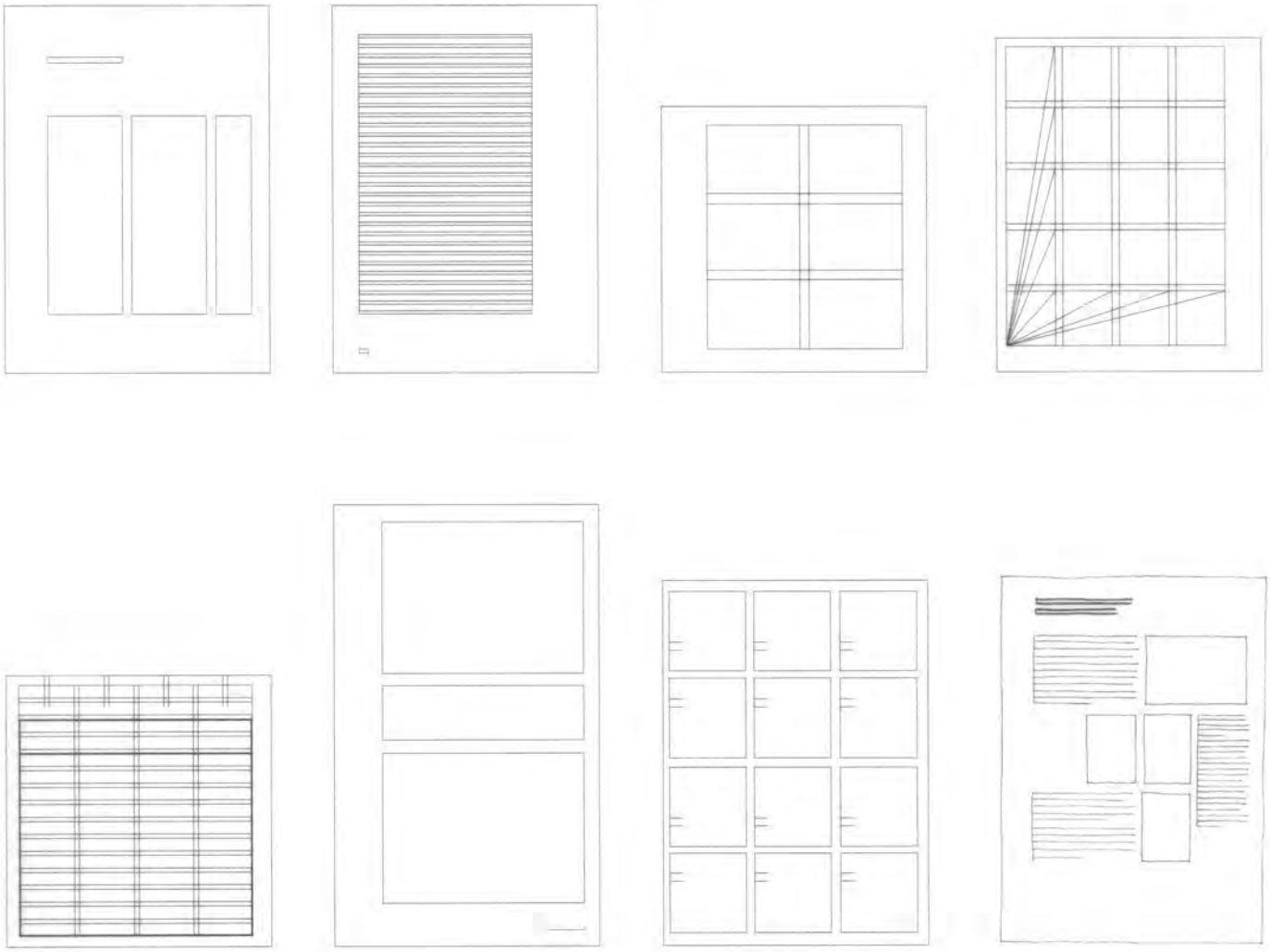
Йозеф Мюллер-Брокманн

Модульные системы в графическом дизайне

Пособие для графических дизайнеров, типографов и оформителей выставок



Издательство Студии Артемия Лебедева

Josef Müller-Brockmann

Raster systeme für die visuelle Gestaltung

Ein Handbuch für Grafiker, Typografen
und Ausstellungsgestalter

Grid systems in graphic design

A visual communication manual for graphic designers, typographers
and three dimensional designers

Verlag Niggli AG
Sulgen/Zürich, 1981

Йозеф Мюллер-Брокманн

Модульные системы в графическом дизайне

Пособие для графиков, типографов
и оформителей выставок

Перевод с немецкого Л. Якубсона

Издательство Студии Артемия Лебедева
Москва, 2014

УДК 655.26
ББК 76.175.3
М98

Мюллер-Брокманн Й.
М98 Модульные системы в графическом дизайне. Пособие для графиков, типографов и оформителей выставок / Йозеф Мюллер-Брокманн ; [пер. с нем. Л. Якубсона]. — М. : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2014. — 184 с. : ил.

ISBN 978-5-98062-081-3

Книга представляет собой подробное пособие по использованию модульной системы в графическом дизайне и оформительской работе. Автор на примерах рассказывает о применении модульной сетки в дизайне книг, периодических изданий, корпоративной полиграфии, выставочных пространств, приводит исторические образцы архитектуры, типографики и дизайна и убедительно доказывает универсальность и эффективность модульного метода проектирования. Издание адресовано широкому кругу дизайнеров и оформителей.

УДК 655.26
ББК 76.175.3

© Josef Müller-Brockmann, 1981
© Niggli Verlag, издание на немецком и английском языках, 1981
© Лев Якубсон, перевод на русский язык, 2014
© Студия Артемия Лебедева, оформление, 2014

ISBN 978-5-98062-081-3 (рус.)
ISBN 978-3-7212-0145-1 (нем., англ.)

Содержание

Предисловие 7
О книге 9
Модульная система и философия дизайна 10
Модульная система в типографике 11
Для чего нужен модуль 13

Форматы бумаги 15
Типометрическая система 17
Шрифты 19
Ширина полосы набора 30
Интерлиньяж 34
Пропорции полей 39
Колонцифры 42
Текстовые и заголовочные шрифты 45

Конструкция полосы набора 49
Модульная конструкция 57

Полоса набора для текста и иллюстраций,
разделенная на восемь модульных клеток 71
двадцать модульных клеток 75
32 модульные клетки 86

Фотография в модульной системе 97
Иллюстрация в модульной системе 99
Цветные плашки в модульной системе 101
Примеры из практики 104

Модульная система в создании фирменного стиля 133

Модульная структура для оформления трехмерного пространства 141
Примеры из выставочной практики 149

Организующая система в древности и в новое время 159

Послесловие 175
Библиография 176
Указатель дизайнеров 178

Современная типографика основывается главным образом на оформительских и теоретических принципах, выработанных в двадцатых и тридцатых годах XX века. Малларме и Рембо в XIX веке и Аполлинер в начале XX века выступали предшественниками нового понимания возможностей типографики, они экспериментировали, освободившись от обычных предубеждений и оков традиции, и создали условия для новаторских достижений следующего поколения художников и теоретиков. Вальтер Дексель, Эль Лисицкий, Курт Швиттерс, Ян Чихольд, Пауль Реннер, Мохой-Надь, Йост Шмидт и другие вдохнули новую жизнь в косную типографику.

В своей книге «Новая типографика» (1928) Ян Чихольд сформулировал правила новой, современной и функциональной типографики.

Развитие системы, организующей визуальные коммуникации, — результат работы и заслуга последователей функциональной и прагматичной типографики и графического дизайна. Уже в 1920-е годы в Германии, Голландии, России, Чехословакии и Швейцарии в типографике, графике и фотографии создавались работы, строгие по композиции и с объективной концепцией.

Модульная сетка как принцип организации пространства в нашем сегодняшнем понимании еще не была известна. Но первые шаги к этому принципу уже предпринимались, появилось стремление к максимальному порядку и экономии в использовании типографских средств.

Модульная система, о которой пойдет речь в этой книге, возникла и стала применяться в Швейцарии после Второй мировой войны.

Во второй половине 1940-х годов вышли первые печатные издания, сделанные с помощью модульной сетки. Новую тенденцию характеризовали строгость концепции, текста и иллюстраций, единообразный макет всех страниц и функциональность в раскрытии темы.

В 1961 году в книге «Проблемы дизайна для художника-графика» автор впервые кратко описал модульную структуру и проиллюстрировал этот метод. В главе «Модульная система как способ оформления рекламной продукции, каталогов, выставок и так далее» говорилось о сути этой системы и пользе от нее, текст сопровождался 28 примерами использования модульной сетки на практике.

Потом время от времени в специальных журналах появлялись статьи на эту тему. Но ни одна из публикаций не давала полного представления о конструкции и применении модульной сетки или о том, как научиться с ней работать.

Наша книга пытается восполнить этот пробел.

Автор благодарит издателя за готовность опубликовать эту книгу, дизайнеров и фирмы за предоставление примеров, иллюстрирующих использование модульной сетки, свою сотрудницу фрейлейн Урсулу Моттелли за исключительно важную помощь, особенно в работе с иллюстрациями.

Эта книга о функции и применении модульной системы призвана стать удобным инструментом для дизайнеров, работающих с двухмерными и трехмерными объектами, она поможет найти решение визуальной задачи, точно и быстро разработать оформительскую концепцию, организовать и оформить пространство.

Для педагогов это пособие, которое принесет пользу на дидактических и практических занятиях. Студенты получат возможность ознакомиться с принципами модульной структуры и ее построения, смогут выполнять самостоятельные упражнения по использованию этой системы.

Автор постарался детально, шаг за шагом объяснить и выявить все основные пункты, необходимые для понимания концепции модульной системы.

Если дизайнер хочет разумно и функционально использовать модульную систему, ему необходимо тщательно изучить все ее аспекты. Тот факт, что бóльшая часть дизайнеров не знакомы с этой системой организации пространства или недостаточно ее понимают и поэтому неправильно ею пользуются, указывает на необходимость серьезного изучения приемов работы с модульной сеткой. Тот, кто не побоится потратить на это силы, увидит, что с помощью модульной системы многие задачи возможно решать функциональнее, логичнее и лучше с эстетической точки зрения.

Использование модульной сетки как системы организации пространства выражает определенную интеллектуальную позицию, то есть дизайнер мыслит свою работу конструктивной и устремленной в будущее.

Это проявление профессиональной этики — работа дизайнера должна быть математически ясной, прозрачной, объективной, функциональной и красивой.

Эта работа должна быть вкладом в общую культуру, стать частью культуры.

Конструктивное, легкоанализируемое и понятное оформление способно положительно повлиять на уровень общественного вкуса, на культуру формы и цвета.

Объективное, сделанное на общее благо, хорошо скомпонованное, красивое оформление создает условия для демократических отношений.

Конструктивистское оформление претворяет принципы дизайна в практические решения.

В систематической работе с ясными формальными принципами содержатся те же требования открытости, прозрачности и взаимосвязи всех факторов, которые так важны и в политической жизни общества.

Работа с модульными системами означает подчинение универсальным законам.

Применение модульной системы — это проявление воли:

к порядку и ясности;

выявлению сути и концентрации;

объективности взамен субъективности;

рационализации творческого и производственно-технического процессов;

интеграции элементов формы, цвета и материала;

архитектоническому овладению плоскостью и пространством;

позитивному, направленному в будущее мировосприятию, —

а также признание образовательного значения и воздействия работ, сделанных конструктивно и творчески.

Любая визуальная, творческая работа выражает характер художника. В ней проявляются его знания, умения и образ мыслей.

С помощью модульной системы двухмерная плоскость или трехмерное пространство делятся на клетки, или пространственные зоны, — получается сетка. Отделения сетки могут иметь одинаковые или разные размеры. Высота клетки соответствует определенному числу строк текста, а ширина — ширине колонки набора.

Высота и ширина приводятся в типографских единицах измерения — в пунктах и цицеро.

Клетки отделены друг от друга небольшими промежутками (пробельными шагами) — во-первых, чтобы иллюстрации не соприкасались друг с другом, а во-вторых, чтобы поместить подписи к рисункам.

По вертикали промежуток между клетками составляет одну, две или более строк, по горизонтали рассчитывается по ширине блока шрифта или иллюстрации.

Распределяя элементы оформления — типографику, фотографию, иллюстрацию и цветные плашки — по клеткам модульной сетки, их возможно лучше организовать на листе. Эти элементы соразмерны клетке (шагу) модульной сетки и точно соответствуют величине модуля. Самая маленькая иллюстрация соответствует самой маленькой клетке модульной сетки.

Модульная сетка, равная странице, включает большее или меньшее число таких модулей. Все иллюстрации, фотографии, репродукции, графики и так далее занимают один, два, три, четыре или более модулей.

Так создается безусловное единство в подаче визуальной информации.

Модуль дает постоянную величину для измерения пространства. Число модульных клеток практически неограниченно. Вообще можно сказать, что при тщательном изучении любая задача требует специальной, именно ей подходящей модульной сетки.

Правило: чем меньше различаются по величине иллюстрации, тем спокойнее выглядит оформление.

Модульная система помогает дизайнеру рационально организовать пространство или плоскость.

Эта система требует честности в применении дизайнерских средств. Необходимо сопоставить поставленную задачу с ее анализом. Это требует

аналитического мышления, логического и объективного обоснования при решении задачи. Когда текстовый и иллюстративный материал функционально организованы, ярче видно главное.

Подходящий модуль в визуальном оформлении помогает:

а) используя средства визуальной коммуникации, объективно представить аргументы рассуждения;

б) системно и логично расположить текст и иллюстрации;

в) подчинить текст и иллюстрации ритмичной и внутренне единой композиции;

г) сделать построение визуальной информации ясным и живым.

Чтобы использовать модуль как инструмент для организации текста и иллюстраций, есть разные причины:

экономическая — задача может быть решена быстрее и дешевле;

рациональная — единичные и комплексные работы становится возможным сделать в одном, характерном стиле;

мировоззренческая — четкое изложение фактов, последовательности событий, разрешений конфликтов с социальной и педагогической точек зрения вносит конструктивный вклад в культурную ситуацию в обществе и выражает нашу ответственность перед ним.

Модуль используется типографами, графиками, фотографами и дизайнерами выставок для решения двух- и трехмерных визуальных задач. График и типограф с помощью модуля делают рекламу, проспекты, каталоги, книги, журналы, дизайнер выставок создает концепцию экспозиции, стендов, рекламных дисплеев и так далее.

Структурируя при помощи модульной сетки плоскости и пространство, дизайнер получает возможность организовать тексты, фотографии и графические изображения по принципам объективности и функциональности. Сокращается число форматов для изобразительных элементов. Величина иллюстрации определяется в соответствии с ее значением для данной темы.

Сокращение визуальных элементов и включение их в модульную систему создает впечатление продуманного единства, прозрачности, ясности, возникает порядок в оформлении. Логично организованный дизайн поддерживает достоверность информации и располагает к ней читателя.

Информация с ясно и логически расположенными заголовками, подзаголовками, текстами, иллюстрациями и подписями к ним не только быстрее и легче читается, она лучше понимается и откладывается в памяти. Это научно доказанный факт, и дизайнер должен постоянно держать его в уме.

С помощью модульной системы успешно проектируется фирменный стиль. К нему относятся все визуальные носители информации — от визитных карточек до выставочных стендов, в том числе все бланки для внутренних и внешних сношений, рекламная печатная продукция, пассажирский и грузовой транспорт, вывески магазинов и надписи на домах и так далее.

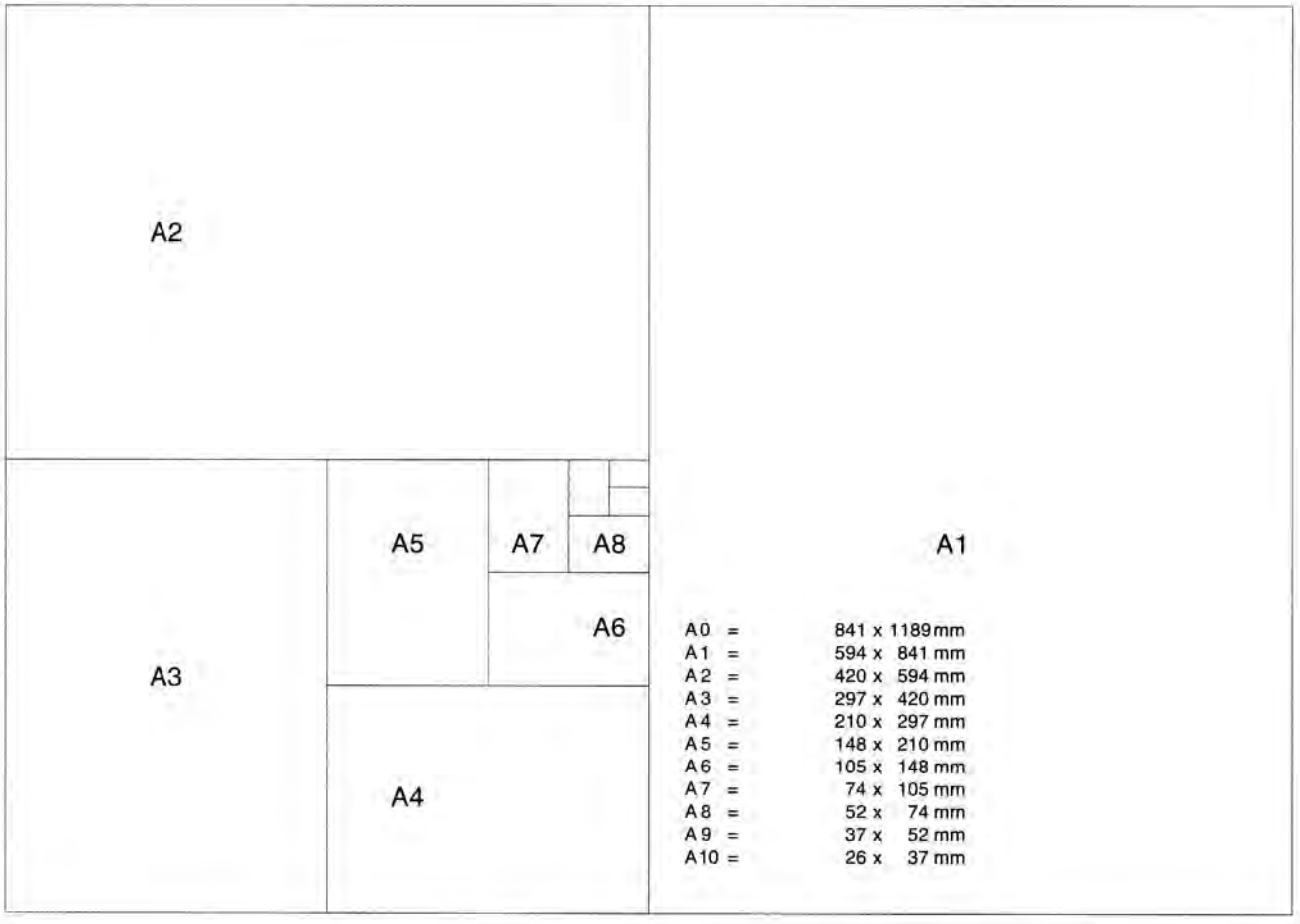
Основная масса полиграфической продукции печатается на бумаге стандартных форматов ДИН, и дизайнеру тоже стоит пользоваться этими общепринятыми форматами. Во-первых, потому что бумага таких форматов всегда есть у поставщиков и печатник может их получить без промедления. Во-вторых, потому что печатные станки и бумагорезательные машины тоже имеют определенные нормативные размеры, настроенные для бумаги форматов ДИН. Размеры конвертов также имеют стандартные форматы ДИН, и, что не менее важно, почтовые тарифы тоже частично определяются нормами ДИН.

Формат, не укладывающийся в нормы ДИН (нестандартный), нужно специально заказывать на бумажной фабрике или вырезать из стандартного листа бумаги большего формата, что означает потерю бумаги. В обоих случаях затраты на производство возрастут.

На следующей странице показаны форматы ряда ДИН. Читатель заметит, что по мере увеличения каждый последующий формат вдвое больше предыдущего — например, формат А6 вдвое больше формата А7. Это значит, что, сложив вдвое лист бумаги формата ДИН, мы опять получим формат ДИН. Преимуществ у такой стандартизации несравненно больше, чем недостатков. Предприятие, которое хочет иметь единый фирменный стиль, предпочтет и унифицированные бумажные форматы.

Продукция, напечатанная на бумаге стандартных форматов, лучше сохранится у получателя, потому что для нее есть стандартные папки и картотеки. Это имеет значение для каждого дизайнера.

ДИН — от *нем.* DIN, Deutsches Institut für Normung, Немецкий институт стандартизации, разрабатывающий нормативно-техническую документацию: стандарты, технические условия, правила, спецификации и т. д. Исходный формат ДИН А0 = 841 мм × 1189 мм. В России стандартные форматы бумаги зафиксированы в ГОСТ 9327-60



В основе каждого формата — лист бумаги. Если его сложить вдвое, получается пол-листа, или фолио. Это два листа или четыре страницы. Если лист сложить дважды, получается четверть листа, или ин-кварто. Это четыре бумажных листа и восемь печатных страниц.

Стандартные размеры печатной продукции варьируются по рядам A, B, C, D.

Размеры исходных листов для рядов:

A = 841 × 1189 мм

B = 1000 × 1414 мм

C = 917 × 1297 мм

Ряд A является исходным (основным) для других рядов. Ряд B — необрезанные форматы. Ряд C — форматы конвертов и обложек для ряда A. Ряды C и D — так называемые дополнительные.

Форматы A входят в конверты ряда C. Конверты форматов ряда C входят в папки ряда B. Для особых случаев используют горизонтальные форматы.

Американские форматы чуть шире европейских. Например, вместо A4 (29,7 × 21 см) 11 : 8,5 дюйма = 27,94 : 21,57 см.

Типометрическая система, названная в честь парижского типографа и пуансониста Фирмена Дидо (1712–1768), строится на единице измерения «пункт». Дидо усовершенствовал введенную в 1675 году типометрическую систему Фурнье. Система Дидо распространилась по всей Европе, ею пользуются и по сей день. Система строится на размере французского фута — 30 сантиметров. Типометрическая линейка (строкомер) соответствует французскому футу. Ее длина 30 сантиметров и 798 типографских пунктов. Только в 1898 году была установлена единая высота литеры 62 ⅔ пункта.

В традиционном типографском деле расчет ведется в типографских пунктах, а не в сантиметрах. С появлением фотонабора в типографских расчетах можно использовать как миллиметры и дюймы, так и пункты. С 1960-х годов появилось стремление перейти в типографике с измерения в пунктах на метрическую систему.

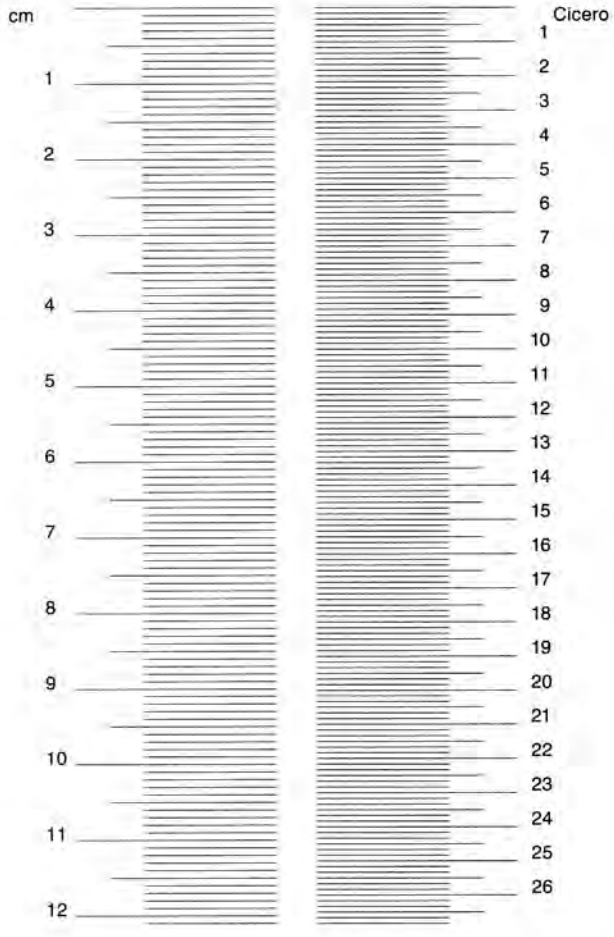
Сейчас в Европе распространена типометрическая система Дидо, а в Англии и Америке своя типометрическая система. Для обеих систем минимальная единица измерения — пункт. Размеры типографского шрифта принято выражать в пунктах. На странице 18 изображены размеры шрифта от 6 до 60 пунктов. Некоторые шрифтовые гарнитуры имеют размеры 70 пунктов. Размер шрифта по высоте называется кегль, различаются шрифты и по ширине знака.

Кегли шрифтов сохранили старые названия:

6 пунктов = нонпарель	14 пунктов = миттель
7 пунктов = колонель	16 пунктов = терция
8 пунктов = петит	20 пунктов = текст (двойной корпус)
9 пунктов = боргес	24 пункта = двойное цицеро
10 пунктов = корпус	28 пунктов = доппельмиттель
12 пунктов = цицеро	(двойной миттель)

Если высота литеры всегда равна 62 ⅔ пункта, то ширина ее различна. Есть узкие, нормальные и широкие, очень узкие и очень широкие шрифты. Нормальный шрифт — самый удобочитаемый.

Типометрические обозначения размеров



На иллюстрации показано соотношение между типометрической единицей измерения цицеро и метрической единицей измерения сантиметром.

В 1 цицеро — 12 пунктов, в 1 см — 10 мм

26 цицеро 8 пунктов соответствуют 12 см. Типометр (строкомер) соответствует французскому футу длиной в 30 см и 798 типографским пунктам.

1 м = 2660 пунктов = 221 ⅔ цицеро

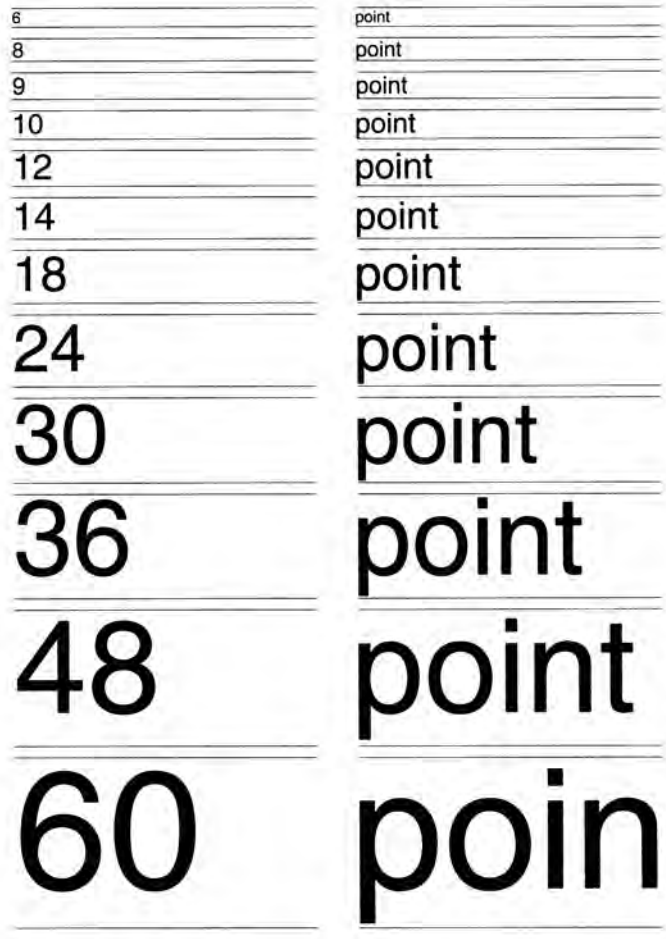
1 французский фут = 30 см = 1 типометр = 798 пунктов = 66 ½ цицеро

1 мм = 2,66 пунктам

1 пункт = 0,376 мм = 1,07 англо-американского пункта = 0,0148 дюйма

1 цицеро = 4,51 мм

Кегли шрифта от 6 до 60 пунктов, Гельветика



Каждая гарнитура шрифта включает 12–20 размеров шрифта. Они называются кеглями шрифта. Номер кегля соответствуют числу пунктов. Линии над цифрами и словами point и под ними соответствуют размерам кеглей шрифтов металлических литер. Если размер литер превышает 72 пункта, нужный размер проектируется фотонаборным способом.

Использование разных кеглей шрифта зависит от назначения. Для текстов в проспектах, каталогах и книгах обычно достаточно шрифтов размерами в 8–12 пунктов.

Современный дизайнер имеет в распоряжении бесчисленное количество типографских шрифтов. Со времени изобретения Гутенбергом подвижных литер (1436–1455) были нарисованы и отлиты в металле сотни шрифтов. В недавние времена благодаря техническому прогрессу — появлению фото- и компьютерного набора — на рынке появились новые шрифты и обновленные версии старых гарнитур.

У дизайнера есть выбор. В зависимости от своего понимания формы он может использовать хорошие или плохие шрифты при решении оформительских задач. Из-за ограниченного пространства нашей книги мы можем показать лишь немногие выдающиеся шрифты прошлых столетий и XX века — те, что чаще всего встречаются в изданиях.

Для достижения функционального, эстетического и психологического воздействия печатной продукции огромное значение имеет качество шрифтовых форм и умение разбираться в них. И типографика, то есть правильные межбуквенные и межсловные пробелы, длина строки и интерлиньяж, создающие удобочитаемость, определяют положительное восприятие. Сегодня в области печати преобладает фото- и компьютерный набор. Для него характерна чрезмерная плотность, снижающая удобочитаемость. Дизайнер будет прав, если при заказе фотонабора попросит сделать нормальные межбуквенные пробелы.

Изучая классические шрифты Гарамона, Кэзлона, Бодони, Вальбаума и других, дизайнер открывает для себя вечные правила построения легкочитаемого, изысканного и гармоничного шрифта. Металлические наборные шрифты Бертольд, Гельветика, Фолио, Универс тоже дают ясную, радующую глаз и удобочитаемую картину набора. Те же принципы типографики, которые действуют для антиквенных шрифтов, подходят и для гротесков.

Авторы перечисленных гарнитур были необычайно талантливыми и интеллектуальными художниками. Это подтверждается тем, что на протяжении четырех с лишним столетий великое множество граверов и словолитчиков создавали новые шрифты и лишь немногие из них сохранились. Шрифт Гарамона, например, являет собой произведение искусства высочайшего уровня. Форма каждой буквы неповторима и своеобразна, и строчные

и прописные буквы совершенны и оригинальны. Характер каждой буквы индивидуален и очень убедителен.

Каждый дизайнер, занимающийся типографикой, должен постараться сделать вручную эскиз графического решения, написать слова и фразы. Многие дизайнеры предпочитают работать с помощью летрасета — действительно, тогда эскиз кажется чистым, готовым к печати. Но выработать чувство формы при создании хорошей буквы и красивого шрифта возможно только постоянной и тщательной прорисовкой литер.

Какими живыми и в то же время благородными могут быть формы букв, как легко и приятно могут читаться строки шрифта, видно на примерах, напечатанных на последующих страницах.

В эпоху Возрождения была создана симметричная композиция в типографике, сохранившаяся до XX века.

Новая типографика отличается от прежней тем, что впервые была сделана попытка сконструировать внешнюю форму исходя из функции текста.

Новая типографика использует фон как равноценный элемент композиции. Старая типографика (симметричная типографика «средней оси») резко доминировала на пассивном, «мертвом» фоне.

GARAMOND

abcdefghijklmnopqrsßtuv
wxyz
ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
1234567890

Антиква Гарамон была разработана и нарезана в 1535 году в Париже пуансонистом Клодом Гарамоном (1480–1561). Это настоящая гуманистическая антиква. Гарамон впервые разработал прямое и курсивное начертания своего шрифта. Формы антиквы Гарамона были позже усовершенствованы Робером Гранжоном и Кристофом ван Дейком.

Этот шрифт используется до сих пор, так как его формы чисты и гармоничны.

Сейчас возможно приобрести его фотонаборную версию.

Гарамон есть в размерах 6–48 пунктов. В придачу к нормальному начертанию есть узкое, полужирное, жирное и курсив. Узким шрифтом мелких кеглей часто печатаются примечания и подписи к рисункам.

Шрифт больших кеглей в основном используют для заголовков.

Кэзлон, 48 пунктов, нормальное начертание

CASLON

abcdefghijklmnopqrsßt
uvwxyz
ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXY
Z 1234567890

Шрифт разработан и нарезан Вильямом Кэзлоном (1692–1766) и назван его именем. Кэзлон начал работать как пуансонист в Оксфорде в 1720 году. Этот шрифт возвращает нас к шрифтовым формам двухсотлетней давности. Между 1720 и 1726 годами Кэзлон нарезал изумительно красивые шрифты размеров инглиш, пайка и бревиар. Его работа стала основой для развития искусства английских словолитчиков. Кэзлон сегодня продается в размерах 6–48 пунктов, нормальный, полужирный и курсивный варианты.

BASKERVILLE

abcdefghijklmnopqrsßtuvw
xyz
ABCDEFGHIJKLMNOP
QRSTUVWXYZ
1234567890

Джон Баскервилль (1706–1775) усовершенствовал голландские образцы и создал шрифт Баскервилль, подкупающий выразительностью форм. Ханс Йенсен, историк шрифта, заметил, что шрифт Баскервилль отличается точнейшими геометрическими пропорциями и удивительной изысканностью. Он восходит к рукописному шрифту, как и часть других шрифтов нового стиля. И он среди них — предвестник современной типографики.

Влияние Баскервилля особенно сильно чувствовалось в Англии. Во второй половине XVIII века английские типографы (печатники и словолитчики) работали в традиции Баскервилля.

Сейчас Баскервилль продается в размерах 6–36 пунктов, нормального и курсивного начертания.

Бодони, 48 пунктов, нормальное начертание

BODONI

abcdefghijklmnopqrsßtuvw
xyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZ
1234567890

Нарезанный в Парме в 1790 году Джамбаттистой Бодони (1740–1813), этот шрифт считается переходным от шрифтов Фурнье и Баскервилля. Это самый знаменитый в мире и самый распространенный из шрифтов классицизма. Бодони в Manuale Tipografico опубликовал 291 шрифт и орнаменты — богатейший материал со множеством вариаций. Бодони был великим новатором, создателем типографики нового времени. Для этого шрифта характерны необыкновенно тонкие дополнительные штрихи, контрастирующие с жирными основными штрихами.

Бодони необычайно сильно повлиял на типографику своего времени.

Сегодня этот шрифт существует в размерах от 6 до 48 пунктов, в нормальном, полужирном, жирном и курсивном начертаниях.

CLARENDON

abcdefghijklmnopqrs
ßtuvwxyz
ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
1234567890

Кларендон создан на основе Египетского шрифта, выпущенного в 1815 году словолитней «Фиггинс». С приходом современного экономического порядка потребовались энергичные рекламные шрифты, среди которых Египетский был важнейшим. Для большего эффекта дополнительные штрихи букв были сделаны толще.

Один из вариантов Египетского шрифта — Мемфис, выпускавшийся словолитней «Штемпель», — дожил до 1929 года. Герман Эйденбенц для словолитни «Хаас» усовершенствовал оригинал, выпущенный Кэзлоном в 1843 году. Для Кларендона характерны мощные горизонтальные соединительные штрихи, очень малый контраст между ними и основными штрихами.

Кларендон есть в размерах от 8 до 64 пунктов, нормальное начертание и полужирное.

Бертольд, 48 пунктов, нормальное начертание

BERTHOLD

abcdefghijklmnopqr
stuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890

Гротеск Бертольд создан дизайнером шрифтов Гофманном в Берлине в 1898 году. Он основан на гротескных шрифтах начала XIX века. Для Бертольда характерна почти одинаковая толщина вертикальных и горизонтальных штрихов. Название «гротеск» шрифты такого вида получили потому, что, когда были выпущены, производили необычное, «гротескное» впечатление из-за отсутствие концевых элементов — засечек.

Шрифт Бертольд пережил возрождение после Второй мировой войны сперва в Швейцарии, потом и в остальной Европе.

Благодаря своей строгой форме он особенно успешно применялся в промышленной рекламе.

В 1967 году Бертольд был выпущен агентством «Герстнер, Гредингер и Куттер» в Базеле для фотонабора в светлом, нормальном, полужирном и жирном, курсивном, узком и широком начертаниях.

TIMES

abcdefghijklmnopqrsß
tuvwxyz
ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
1234567890

Таймс Нью Роман разработан в 1932 году для газеты «Таймс» и задуман специально как шрифт для газетной печати. Он очень хорошо отвечает обязательному условию высокой удобочитаемости шрифта, даже если он напечатан на плохой бумаге, потому что буквы имеют короткие, плотные и остро вырезанные засечки. Строчные буквы (так называют маленькие буквы) у него очень четкие. Стэнли Морисон, нарисовавший этот шрифт, как и Эрик Гилл, Роджерс и Апдайк, изучал оригинальные оттиски классических шрифтов.

Гельветика, 48 пунктов, нормальное начертание

HELVETICA

abcdefghijklmnopqrs
ßtuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890

Шрифт Гельветика, выпущенный словолитней «Хаас» (Базель), за короткое время стал очень популярен. Макс Мидингер разработал этот шрифт в 1957 году. Форма букв восходит к Бертольду и ранним гротесковым шрифтам. Характерная черта Гельветики — горизонтально нарезанные окончания букв c, e, g, s, в отличие от Бертольда, где они нарезаны под углом. Формы немного более открытые и округлые. Буква G упрощена. Вертикальные штрихи немного короче, чем в Бертольде, что повышает удобочитаемость.

Доступна Гельветика, отлитая в 13 кеглях, от 6 до 48 пунктов. Есть также фотонаборная версия.

UNIVERS

abcdefghijklmnopqrs
ßtuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
1234567890

Шрифт Универс, созданный Адрианом Фрутигером для парижской словолитни «Деберни и Пеньо» в 1957–1963 годах, стал с тех пор самым распространенным гротесковым шрифтом. Для типографий и дизайнеров важны некоторые его преимущества. Во-первых, есть светлое, нормальное, полужирное и жирное начертания этого шрифта, имеется курсив, а во-вторых, все эти варианты доступны в фотонаборных версиях во многих странах. Чтобы добиться максимально четких отпечатков, соединения прямых штрихов буквы и скруглений сделаны тоньше, а нижние и верхние выносные элементы укорочены.

Вопрос о ширине полосы набора — это вопрос не только оформления или формата, не менее важна и удобочитаемость. Читателю должно быть легко и удобно воспринимать текстовую информацию. Это зависит во многом от размера шрифта, длины строк и расстояния между ними (интерлиньяжа).

Печатная продукция нормального формата обычно читается с расстояния 30–35 сантиметров. Это расстояние определяет размер шрифта. Слишком маленький, как и слишком большой, шрифт читать утомительно. Читатель быстрее устает.

По опыту известно, что для комфортного чтения длинного текста в строке должно быть примерно семь слов. Если мы хотим, чтоб в строке было от семи до десяти слов, длину строки легко рассчитать. Чтобы картина набора воспринималась легко и свободно, интерлиньяж, то есть расстояние между строками по вертикали, следует выбирать в соответствии с кеглем шрифта.

Еще одна проблема, которую принес фотонабор, — расстояние между буквами. При металлическом наборе межбуквенные пробелы определялись и выравнивались в зависимости от кегля шрифта. При фотонаборе межбуквенные пробелы каждый раз устанавливаются заново на фотонаборной машине. Поэтому получается неравномерная и, к сожалению, часто слишком плотная картина набора. Хорошо, если дизайнер при заказе фотонабора потребует установить нормальное расстояние между буквами.

Всякое затруднение при чтении приводит к потере в качестве восприятия и запоминания прочитанного текста. Утомляют и слишком длинные, и слишком короткие строки. Глаз воспринимает длинные строки с напряжением, потому что на то, чтобы удерживать взгляд слишком долго на горизонтальной линии, уходит много сил; при короткой строке чтению мешает частый переход от строки к строке.

Правильная ширина полосы набора задает равномерный и удобный ритм чтения, дает возможность читать без напряжения и полностью концентрироваться на смысле текста.

Форматы полосы, набранной гротеском 7-го кегля, интерлиньяж 1 пункт

Mehrzahl der Fälle überlegen. Überlegen deshalb, weil solche Arbeiten optisch den Betrachter anziehen, ja ∂nübersieht, wird takzent in de
rein bildliche Darstellung eine umfangreiche Textbeigabe überflüssig macht, weil sie das zu propagie Wir unterscheiden dabei nach Art und
jekt schon durch die Bildwirkung anschaulich erläutert. Diese Schwarz-Weiß-Arbeiten aber erweisen ıal zu dem Anteil der reinen Typogra
daß das Photo der Zeichnung immer dann im Werbegut unterlegen ist, wenn das erstere konventionas rein Typographische gering, ja sei
letztere in ihrer Anlage weitgehend den Bereichen der modernen Kunst zuneigt. Die moderne Graphik, alere Gruppe der reinen Typographie
zum Schmuck der Wände bestimmt, wird von der Mehrzahl der Betrachter in dieser Zweckbestimmung aphischen Mitteln erstellt sind, gleicl
dagegen in dieser oder jener Form als formaler Effekt in der Werbung sehr häufig von denselben Leuder Setzers verdanken, streng genom
tiert. Es gibt dafür eine einfache Erklärung: Die moderne Graphik löst bei der Mehrzahl der Betrachelementen, soweit sie als typographis
eine gewisse optische Schockwirkung aus und hat deshalb den Vorzug, das Auge festzuhalten und gund mehrfarbiger Druck sollen dabei

Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei einer Sichtung gegenübersieht, wird notwen
strenge Trennung versuchen und das Material in Gruppen unterteilen. Wir unterscheiden dabei nach Art
lage vor allem zwei Gruppen der Gestaltung und kommen dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typ
und zum zweiten zu der Gruppe von Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische gering, ja
Umfang nach von ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere Gruppe der reinen Typograp
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption aus typographischen Mitteln erstellt sind, g
ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung der Skizze eines Graphikers oder Setzers verdanken, streng ge
also Arbeiten, die unter Verwendung von Schmuck, Form- und Flächenelementen, soweit sie als typogra
Material vorhanden sind, „gebaut" werden können. Negativätzungen und mehrfarbiger Druck sollen d

einbezogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe, deren Ha
scheinlich die Hand des Gebrauchsgraphikers und freien Künstlers
kungskraft aus dem überlegenen Einsatz freier graphischer Mittel, u
bar gering ist, ja, wo der Satz nur die Funktion der unbedingt notw
der Drucktechniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt wer
der Anteil der reinen Typographie im Laufe der letzten Jahre erhebl
kundige Einbruch der freien Graphik in eine Domäne, die früher aus
nicht wegzuleugnende Tatsache ist. Die stürmische Aufwärtsentwick
sich gebracht, daß die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und

die die Einbeziehung immer neu
schäft bleiben will". Die aufgew
lange richtig angelegt, wie sie e
unter den hier aufgezeigten Be
ist, muß schon ungewöhnlich pha
Falle schon bei Verwendung ein
tersuchungen in den USA, die zu
erfolgreicher sind als schwarz-w
objekten noch vorherrschend ist

Одна из важных проблем типографики — выбор ширины полосы набора, при которой текст удобно читать. Ширина полосы набора должна соответствовать размеру шрифта. Слишком длинные строки утомляют глаза и воспринимаются нашей психикой негативно. Также и слишком короткие строки могут быть помехой для чтения — они прерывают процесс чтения и отбивают охоту читать, так как взгляд нужно слишком быстро переводить со строки на строку. Надо избегать и слишком длинных и слишком коротких строк, так как чересчур много сил уходит на запоминание прочитанного. Существует правило: удобная для чтения ширина полосы набора достигается тогда, когда в строку помещается около десяти слов. Эта норма годится для длинных сплошных текстов. Если небольшой текст напечатан слишком длинными или слишком короткими строками, это не мешает восприятию. Как мы уже говорили, ширина полосы набора определяется кеглем шрифта и объемом текста. Шрифт 20-го кегля потребует относительно широкой полосы набора. Шрифт 8-го кегля — сравнительно узкой полосы. Если, например, текст набран 8-м кеглем, а заголовок — 20-м кеглем, и надо определить единую ширину полосы набора для обоих шрифтов, то выбирается ширина полосы, подходящая для шрифта 8-го кегля.

Форматы полосы, набранной гротеском 10-го кегля, интерлиньяж 2 пункта

Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei einer Sichtundärer Bedeutung ist. Die ers
übersieht, wird notwendig eine strenge Trennung versuchen und das I uns Arbeiten, die in ihrer G
Gruppen unterteilen. Wir unterscheiden dabei nach Art und Anlage tellt sind, gleichviel ob diese
zwei Gruppen der Gestaltung und kommen dabei einmal zu dem Anteil dphikers oder Setzers verdan
Typographie und zum zweiten zu der Gruppe von Druckerzeugnissen, rwendung von Schmuck, For
das rein Typographische gering, ja seinem Umfang nach von ausgespr phisches Material vorhanden

und mehrfarbiger Druck sollen dabei mit einbezogen sein. Demgegenüber
die zweite Gruppe, deren Hauptakzent in der formalen Gestaltung augens
lich die Hand des Gebrauchsgraphikers und freien Künstlers verrät. Diese
ten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem überlegenen Einsatz freier graph
Mittel, unter denen der typographische Anteil denkbar gering ist, ja, wo de
nur die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiedergabe darstellt. Die

der Drucktechniken soll im Rahmen dieser Zeilen
zunächst festzustellen, daß der Anteil der reiner
ten Jahre erheblich an Boden verloren hat, ja, daß
freien Graphik in eine Domäne, die früher aussch
war, eine nicht wegzuleugnende Tatsache ist. D
lung von Industrie und Wirtschaft hat es mit sich

Wer sich der Fülle von
übersieht, wird notwenc
Gruppen unterteilen. V
zwei Gruppen der Gest
Typographie und zum z
das rein Typographisch

Для легкого и удобного чтения текста очень важен достаточно большой интерлиньяж. При слишком маленьком расстоянии между строками наше зрение воспринимает сразу несколько соседних строк, текст оптически сливается. Надо тщательно избегать всего, что сбивает ритм чтения.

Понятно, что все сказанное не относится к заголовкам и подзаголовкам. Функция заголовков и подзаголовков в оформлении текста — обращать на себя внимание, выделяться. Они должны привлечь взгляд читателя к сообщению. Крупно набранные заголовки часто разбиваются на несколько строк, к этому вынуждает заданная ширина полосы набора. Бывает и противоположный случай, когда набранные мелким шрифтом подписи приходится располагать на длинной строке.

В таких случаях надо найти решение, приемлемое и эстетически, и с точки зрения удобочитаемости.

Art bei einer Sichtung gegenübersi eiden dabei nac
Fülle von Druckerzeugnisse nterteilen. Wir untersch
versuchen und das Material in Gruppen wird notwe

hrer Gesamtkonzeption aus typograpl
on ausgesprochen sekundärer Bedeut
en Mitteln erstellt sind, gleichviel ob die

Die erstere Gruppe der r
phische gering, ja seinem
umschließt für uns Arbeite

Umfang nac
rzeugnisser
ndig eine str

При печати шрифтом большого кегля на широкой полосе нужно следить за тем, чтобы поля не получились слишком маленькими. Ни в коем случае не должно создаваться впечатление, что полоса набора оптически слишком близко расположена к краю страницы и разрывает пространство листа.

Как и к длине строки, так и к выбору расстояния между строками надо относиться очень внимательно, потому что как слишком длинные или слишком короткие строки влияют на удобочитаемость, так и интерлиньяж определяет вид полосы набора и, соответственно, удобочитаемость текста. Слишком тесно набранные строки снижают темп чтения, потому что верхняя и нижняя строчки оптически сливаются и читаются вместе. Глазу не удается сосредоточиться на одной линии шрифта так, чтобы читать только одну строку, не «захватывая» одновременно соседние. Читатель отвлекается и быстрее устает.

Это относится и к строкам с чересчур большим интерлиньяжем. Читатель с трудом находит продолжение текста на следующей строке, неопределенность возрастает, и вскоре приходит усталость.

Правильный интерлиньяж помогает оптически вести глаз от строки к строке, придает устойчивость и уверенность, ритм чтения быстро стабилизируется, текст легче читается и лучше запоминается. Если не надо тратить усилия на чтение, смысл слов проясняется, они кажутся выразительнее и точнее, лучше врезаются в память.

Правильный выбор интерлиньяжа — один из важных факторов, необходимых для достижения гармонии, функциональности и вневременной красоты в типографике.

Еще один пункт, требующий внимания, касается полосы набора со шрифтами разных кеглей — трех, четырех или более. Чтобы правильно и красиво выстроить оформление такой полосы, междустрочные расстояния для разных кеглей шрифта должны гармонировать друг с другом.

Величина интерлиньяжа определяет число строк на полосе набора. Чем больше интерлиньяж, тем меньше строк помещается на странице.

Строки, набранные гротеском 7-го кегля, интерлиньяж 1, 2, 3 и 4 пункта

Werfen wir einen Blick auf das, was auf dem Gebiet des Schriftscha
Jahre geleistet worden ist, so können wir die Beobachtung machen,
stets die gleiche geblieben war, insofern als alle Schriftformen sich
ganz im Gegensatz zu den viel freieren und kühneren Schöpfung
auch italienischer Schriftgießereien. Das mag vielleicht seine Ursac
Nüchternheit und seinem Sinn für das Bodenständige; es ist wenn r
zuzuschreiben, der aber, zumal auf dem graphischen Gebiet, als du
muß. Nehmen wir zum Beispiel Zeitungen verschiedener Länder zu
und namentlich ihren Anzeigenteil, so werden wir unter ihnen die
finden; denn diese unterscheiden sich meistens von den ausländ
typographische Aufmachung sowie auch durch die für die Uebersc
Den schweizerischen Schriften haftet also etwas traditionsgebunde
wollen, die Schweizer Schriftschöpfer hätten sich ihre Aufgabe leich
bewährten klassischen Vorlagen nachgebildet. Im Gegenteil, der ge
im allgemeinen die Schönheiten und Vorzüge klassischer Schriftfor
nicht sklavisch nachahmen. Er hat heute auch erkannt, daß sich gege
die reinen historisierenden Antiqua- und Frakturschriften nicht mehr
und er hält darum Ausschau nach neueren Formen. Es ist nicht sel
Geschmacksverirrungen Ende des vorigen Jahrhunderts und der fo

Experiment ein sehr befriedigendes Ergebnis, und damit erblickte
neue Schrift, die Commercial-Grotesk das Licht der Welt und wurde
später eine Ergänzung in der Gestalt einer dazu passenden fetten
Anklang findet wie ihre halbfette Vorgängerin, denn der Bedarf an
kleiner als an mageren oder halbfetten. Angeregt durch englische
häufig ganz schmal laufenden Antiquaschriften, Slimblack genannt, b
ihre ehemalige Allongée anglaise, die nicht mehr als salonfähig ang
unter dem Namen, Schmale halbfette Ideal-Antiqua, neu zu gießen.
des 19. Jahrhunderts zurück und darf heute mit ihren stilreinen For
schrift angesprochen werden. Im deutschen Bundesgebiet erscheint s
ungewohnter wirken dagegen die sehr lebendigen und freien Forme
Reklameschrift Riccardo, des Zürcher Grafikers Richard Gerbig, de
Werbefachleute sehr hat inspirieren lassen. Sie trat 1942 an die Oeff
Experiment ein sehr befriedigendes Ergebnis, und damit erblickte
neue Schrift, die Commercial-Grotesk das Licht der Welt und wurde

in den früheren Schriftproben der Gießerei mit der eher unpersönli
figurierte. Auch für diese Type wurden neue widerstandsfähige M
unter dem vielversprechenden Namen Caslon auf den Markt gebr
englischen Schriftschneider und -gießer William Caslon, von dem c
mit welchem der Basler Schriftgießer Wilhelm Haas offenbar geschä
Caslon erfuhr zehn Jahre später nochmals eine durchgreifende Neu
aber in der Kursiv. In ihrer neuen Aufmachung findet diese schöne
namentlich auch in nördlichen Ländern, wo typische englische Schrif
zeichnenden, aber raumsparenden Schrift für Inserate, legte es de
Stempelschneider E. Thiele, Basel, eine streng und sachlich geformt
zu lassen. Im Jahre 1934 fand die Schrift unter dem Namen Superb
der Schweiz, und zwar derart rasch, daß schon drei Jahre später ei
konnte. Beide Superba-Schriften weisen angenehme Verhältnisse au
Formen sehr gut aus. Einige Jahre später wurde der interessante V
Wegstechen der Serifen in eine schmallaufende Grotesk umzuwand
in den früheren Schriftproben der Gießerei mit der eher unpersönli
figurierte. Auch für diese Type wurden neue widerstandsfähige M

Als wir dort ankamen, war es dunkel geworden; wir traten ein in ein
das Fest emporgewachsen. Sechstausend Pilger mussten sich hier
Eine regelrechte Stadt war entstanden, mit eigener Beleuchtun
kleines Vergnügungsviertel. Kamele stampften überall im Dämn
einem zerfallenen Torbogen auf, wo zwei würdige, bärtige Derwisc
gefaltet waren, angestrahlt von dem Licht einer grossen, mit Inschr
Wonnen des Jahrmarkts. Ich hatte nicht übel Lust, umherzustreifen
kam mit mir überein, dass wir uns in anderthalb Stunden bei unserm
Stadt mit ihren schlammigen Strassen und langen, von lichtsprüh
Süssigkeiten, alles ausgebreitet in diesem unirdischen Licht. Sämtli
Pilgern ihre Waren anzubieten. In den dunklen Winkeln spielten die
beim Schein winziger blakender Kerzen das Essen bereiteten. Die
eine reizende Eingeborene – abgerissene Viertelnoten und durch
Ihr Preis stand an der Tür. Er war nicht übermässig hoch, dachte ich

Интерлиньяж существенно влияет на удобочитаемость текста. Великие мастера шрифтового искусства — Кэзлон, Баскервилль, Дидо, Эмске, Чихольд и другие — относились к интерлиньяжу с большим вниманием.

Как слишком широкие или узкие межбуквенные и межсловные пробелы, так и слишком большой или маленький интерлиньяж отрицательно влияют на зрительное восприятие типографики, уменьшают удобочитаемость, у читателя возникают осознанные либо нет психологические барьеры при чтении. Слишком свободный набор шрифта прерывает последовательность текста, строки кажутся чересчур изолированными и воспринимаются как самостоятельные элементы. Набор теряет единство картины, кажется вялым и неоформленным. Чтение замедляется, хотя ничего не произошло. Побеждает чувство, что сама печатная страница создает статичное и безжизненное впечатление.

Такое же отрицательное воздействие исходит от картины набора с чересчур тесно подогнанными строками. Поле набора кажется слишком темным, строки теряют ясность, кажутся беспокойными. Взгляд слишком напрягается, он не может читать отдельную строку — одновременно читаются предыдущая и последующая. Чтобы сконцентрироваться, приходится прикладывать усилия, и это утомляет.

Строки, набранные гротеском 10-го кегля, интерлиньяж отрицательный, 1, 2 и 4 пункта

Werfen wir einen Rückblick auf das, was auf dem
Schweiz während der verflossenen Jahre geleiste
obachtung machen, daß mit wenigen Ausnahmen
geblieben war, insofern als alle Schriftformen si
unterordnen, ganz im Gegensatz zu den viel fre
deutscher, holländischer, französischer oder italie
vielleicht seine Ursache haben in der dem Schv
und seinem Sinn für das Bodenständige; es ist w
Konservativismus zuzuschreiben, der aber, zuma
durchaus gesunde Erscheinung bezeichnet werd
Zeitungen verschiedener Länder zur Hand und b
und namentlich ihren Anzeigenteil, so werden w
Zeitungen sehr leicht herausfinden; denn diese ur
Werfen wir einen Rückblick auf das, was auf dem
Schweiz während der verflossenen Jahre geleiste

vorigen Jahrhunderts und der folgenden Epoche
seinen Absonderlichkeiten auch auf dem Gebiete
wohlgeformte ruhig wirkende Antiqua herbeisehnt
wieder in vernünftige Bahnen zu weisen. Man be
ung der klassischen Bodonischriften, nachgeschr
des Giambattista Bodoni. Der große spontane Erfc
Schrift beschieden war, legte es der Firma nahe, c
Jahren auf neun Garnituren zu erweitern, nämlich
halbfetten und fetten Antiquaschriften vier entspre
sen acht Serien außerdem noch einen schmalfett
Neuherausgabe, deren Idee sie ihrem langjährige
vorigen Jahrhunderts und der folgenden Epoche
seinen Absonderlichkeiten auch auf dem Gebiete

ausländischen Zeitungen einmal durch ihre diskr
und auch durch die für die Ueberschriften und A
Den schweizerischen Schriften haftet also etwas
nun aber unrichtig, glauben zu wollen, die Schwei
Aufgabe leicht gemacht und ihre Neuheiten ohne v
Vorlagen nachgebildet. Im Gegenteil, der geschu
schätzt im allgemeinen die Schönheiten und Vorz
und möchte sie aus diesem Grunde nicht sklavis
erkannt, daß sich gegenwärtig im Zeitalter der T
historisierenden Antiqua- und Frakturschriften nicl
lassen wie ehedem, und er hält darum Ausschau
sehr verwunderlich, daß man nach den Jahren der
ausländischen Zeitungen einmal durch ihre diskr
und auch durch die für die Ueberschriften und A

obachtung machen, daß mit wenigen Ausnahmen
geblieben war, insofern als alle Schriftformen si
unterordnen, ganz im Gegensatz zu den viel fre
deutscher, holländischer, französischer oder italie
vielleicht seine Ursache haben in der dem Sch
Konservativismus zuzuschreiben, der aber, zuma
durchaus gesunde Erscheinung bezeichnet werd
Zeitungen verschiedener Länder zur Hand und b
und namentlich ihren Anzeigenteil, so werden w
Zeitungen sehr leicht herausfinden; denn diese ur
Aufgabe leicht gemacht und ihre Neuheiten ohne v

Вопрос о правильном интерлиньяже, подходящем во всех отношениях, и вопрос о ширине полосы, определяемой выбранным кеглем шрифта, рассматриваются здесь потому, что они прямо связаны с модульным оформлением.

Объем текста — важный фактор, определяющий хорошую удобочитаемость, как и правильная ширина полосы набора и верный интерлиньяж. Длинный текст должен не только иметь достаточно большой интерлиньяж, но и четко делиться на абзацы. Для оптического выделения нового абзаца используется пробельная строка, абзацный отступ, инициал или капитель.

Строки, набранные гротеском 10-го кегля, интерлиньяж 8 и 16 пунктов

Zeitungen sehr leicht herausfinden; denn diese ur
und namentlich ihren Anzeigenteil, so werden w
Zeitungen verschiedener Länder zur Hand und b
durchaus gesunde Erscheinung bezeichnet werd
Konservativismus zuzuschreiben, der aber, zuma
und seinem Sinn für das Bodenständige; es ist w
vielleicht seine Ursache haben in der dem Schv
deutscher, holländischer, französischer oder italie

Werfen wir einen Rückblick auf das, was auf dem
Schweiz während der verflossenen Jahre geleist
geblieben war, insofern als alle Schriftformen si
unterordnen, ganz im Gegensatz zu den viel fre
obachtung machen, daß mit wenigen Ausnahmen
vorigen Jahrhunderts und der folgenden Epoche

Строки, набранные гротеском 20-го кегля, отрицательный интерлиньяж и интерлиньяж 2 пункта

Wer sich der Fülleund d
n aller Art bei einer Sicht
eht, wird notwendig notv
g versuchen und dasen
unterteilen. Wir eine stre
Art und Anlage ersuche
er Gestaltung und ge Tr

zu dem Anteil der ir unte
rzeugnissen, bei Materi
phische gering, ja in Gru
zum zweiten zu der teile
on ausgesprochen seku
ist. Die ersterscheiden e
graphie umschließt für u

Если текст набран с правильным интерлиньяжем, у читателя возникает чувство покоя и свободы, желание читать. Типографика, которая реализует все упомянутые нами принципы, достигает вечных, классических форм. Великие художники шрифта знали законы типографики, не менявшиеся веками, и следовали им.

Строки, набранные гротеском 20-го кегля, интерлиньяж 4, 8, 16 и 32 пункта

Wer sich der Fülle von D
n aller Art bei einer Art un
eht, wird notwendig allem
g versuchen und das Mat
unterteilen. Wir untzweiru
Art und Anlage vor bei na

on ausgesprochen sekur
g ist. Die erstere Greht, w
graphie umschließt für un
ihrer Gesamtkonzeptioer

er Gestaltung und komm
zu dem Anteil der reinen
d zum zweiten zu der Gllt
rzeugnissen, bei lage vor
phische gering, ja seinem

Wer sich der Fülle Grupp
aller Art bei einer Sichtun
versuchen und das Mate

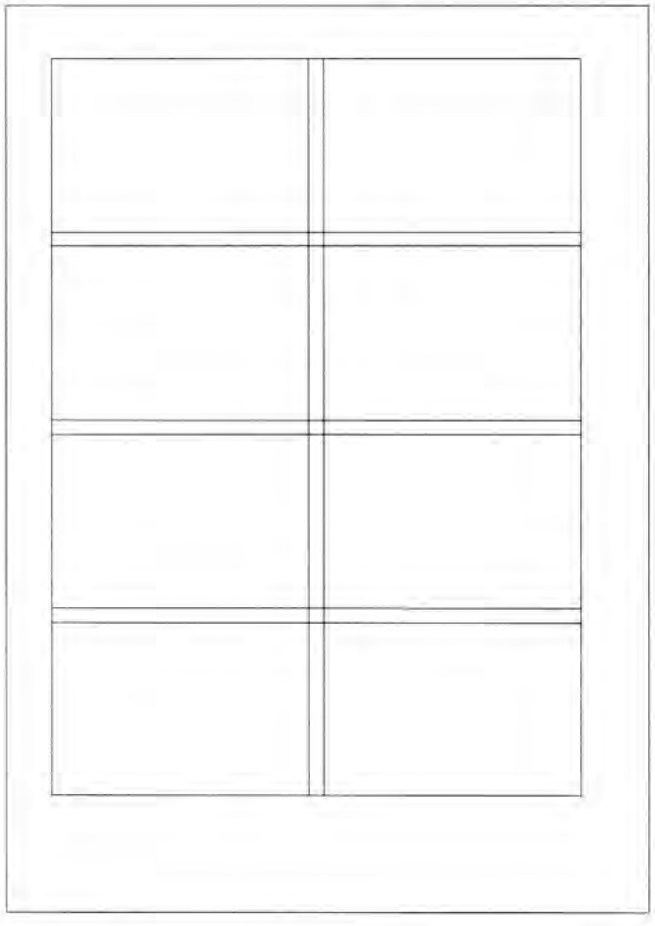
Все вышесказанное относится к простому тексту в книге, каталоге или проспекте, но для кратких рекламных текстов, разного рода объявлений и тому подобного интерлиньяж определяется прежде всего эстетическими соображениями. Очень важно определить интерлиньяж сборника стихов, это имеет особое значение для психологического восприятия текста. Типографическая композиция стихотворения должна создавать напряжение в соотношении между длиной строки, кеглем шрифта, интерлиньяжем и форматом книжной страницы. Как правило, интерлиньяж должен быть больше, чем в прозаическом тексте. Таким образом, каждая строка особенно выделяется и ее значение подчеркивается. Чуткое согласование шрифта хорошей формы, его кегля, равномерных межбуквенных и межсловных пробелов и свободного интерлиньяжа способно сделать композицию набора стихотворения произведением искусства.

Полоса набора всегда окружена полями. Во-первых, по техническим причинам: обрезка страницы варьируется от одного до трех миллиметров, часто доходя до пяти, и без полей текст мог бы быть обрезан. Во-вторых, из эстетических соображений: гармоничные пропорциональные поля могут необычайно повысить удобочитаемость. У всех знаменитых книг прошлых веков поля были тщательно рассчитаны по золотому сечению или другому математическому соотношению. Рекомендуется не делать поля слишком узкими — это позволит избежать дурного визуального впечатления при неточной обрезке полей, которая случается время от времени. При маленьких полях сразу заметно, что страница обрезана криво. Чем больше поля, тем меньше влияет техническая неточность на общее впечатление от хорошо скомпонованной страницы.

Восприимчивый дизайнер будет стремиться к тому, чтобы найти как можно более совершенные пропорции полей. По-настоящему может помочь изучение книжного оформления знаменитых типографов — Гутенберга, Кэзлона, Гарамона, Бодони — и творений новаторов XX века, таких как Ян Чихольд, Карел Тейге, Мохой-Надь, Макс Билл и других.

Для иллюстрированных изданий страница, напечатанная под обрез (без полей), предпочтительнее в тех случаях, когда иллюстрация должна производить монументальное впечатление. Иллюстрации могут печататься на четырех страницах под обрез, то есть в максимальном размере. Обычно страницы с иллюстрациями под обрез чередуются со страницами с полями. При хорошем макете оформление может получиться великолепным.

Вялая пропорция полей

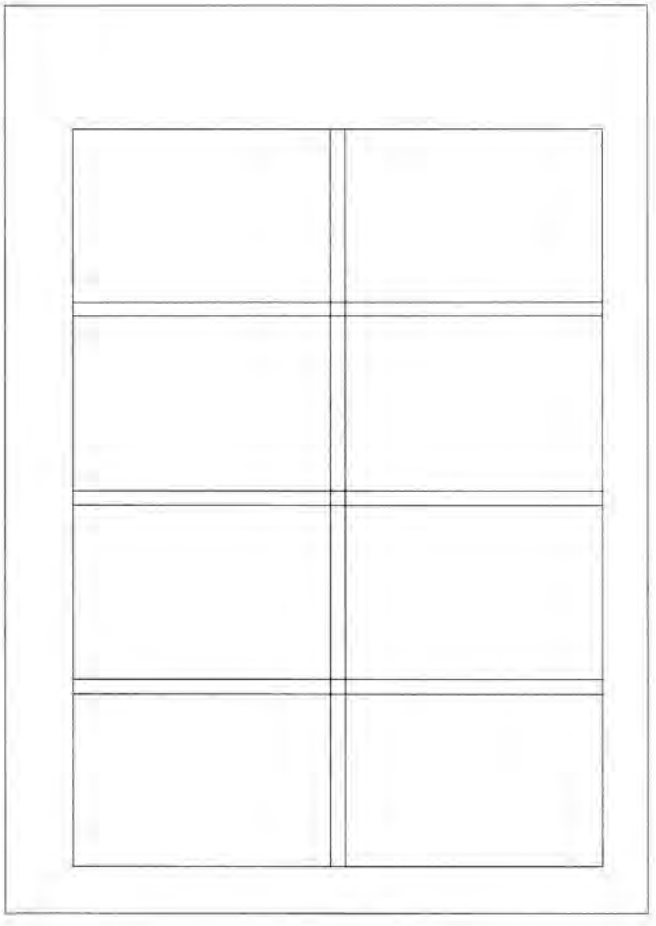


Поля и соотношения их размеров, то есть пропорциональные отношения друг к другу (корешковое поле к верхнему, боковому и нижнему), очень важны для восприятия печатной страницы. Если поля слишком малы, страница кажется читателю перегруженной, к тому же, когда он держит книгу, его пальцы касаются полос текста и иллюстраций, это вызывает безотчетную негативную реакцию.

Если поля слишком велики, возникает ощущение бессмысленного расточительства и манерности. И напротив, достигнутый баланс в пропорциях полей — нижнего, верхнего, бокового и корешкового — успокаивает и умиротворяет. Все великие типографы придавали очень большое значение проблеме пропорциональности полей. Достаточно большое поле соответствует технической необходимости. При подготовке и нарезке печатных материалов разница в страницах, требующих подгонки, в неудачных случаях может достигать пяти миллиметров.

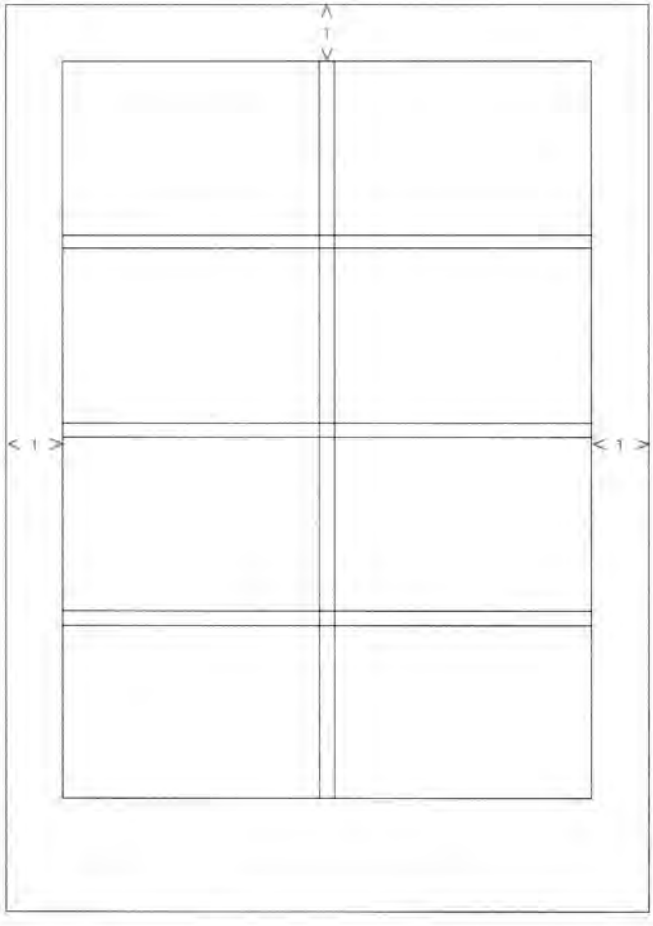
На этом примере показана полоса набора, зрительно расположенная чересчур высоко. Из-за этого кажется, что она взлетела вверх.

Нефункциональная пропорция полей



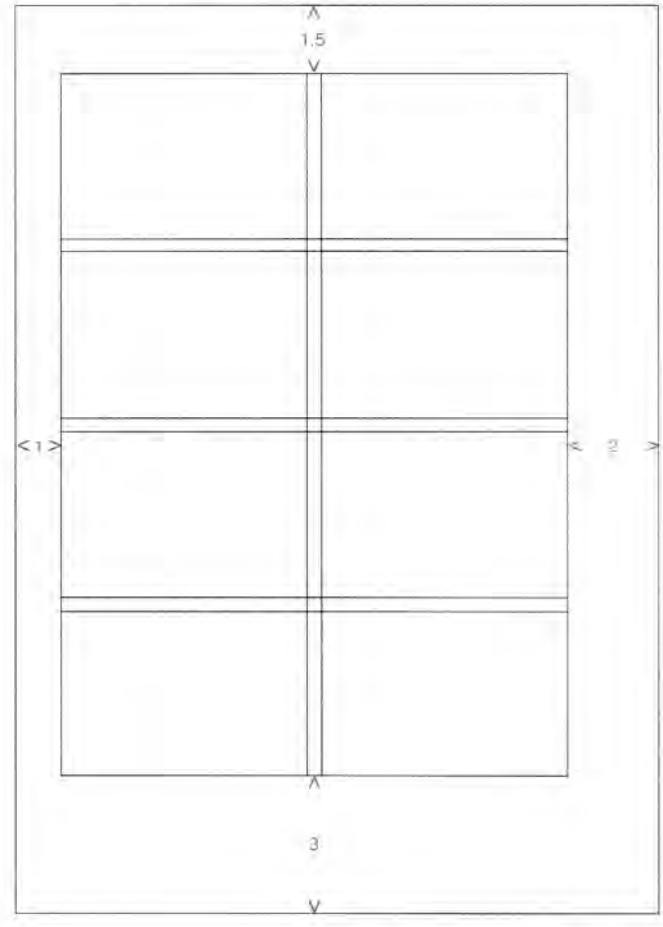
Здесь полоса набора расположена слишком низко на странице. Зрительно кажется, что она падает со страницы вниз. Корешковое и боковое поля слишком близки по размерам. Это отсутствие контраста смотрится неудачно, композиционная задача не решена.

Плохая пропорция полей



В этом примере модульная сетка (зеркало набора) хорошо расположена на странице по высоте. Но три поля — корешковое, боковое и верхнее — одного размера, и такое решение тоже неудачно. Одинаковые по размеру поля не могут создать интересную композицию страницы, всегда возникает ощущение непродуманности и вялости.

Удачная пропорция полей



Перед нами пример удачного выбора пропорций четырех полей. Изображена левая страница книги или каталога. Правое корешковое поле широкое. Здесь по правилам поле должно быть больше, потому что страницы в корешке изгибаются и это неудобно при чтении.

Расположение колонцифры должно быть функциональным и удачным с эстетической точки зрения. В принципе, она может стоять посередине сверху полосы набора, посередине снизу, справа или слева. Ее место определяется расположением полосы набора на странице и шириной поля, предназначенного для колонцифры.

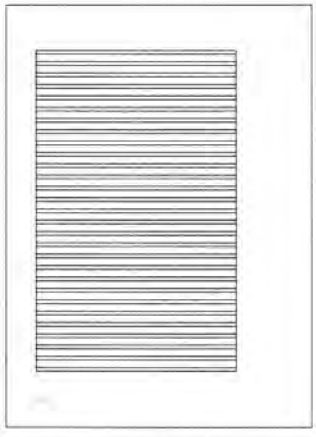
В очень редких случаях колонцифру ставят на наружном поле. На корешковом поле — только в тех случаях, когда оно достаточно велико и нет опасности, что колонцифра уйдет в корешок.

С психологической точки зрения поставленная по центру колонцифра статична, а расположенная на наружном поле — динамична. Динамика возникает по двум причинам: во-первых, при расположении на наружном поле колонцифра зрительно выходит за пределы полосы, во-вторых, при перелистывании страниц она воспринимается как оптически важный элемент на наружном поле и это интуитивно убыстряет пролистывание страниц. Конечно, для этого необходима очень точная композиция полосы набора.

Когда колонцифра стоит под или над полосой набора, отступ от полосы вниз или вверх должен быть равен одной или более строкам основного кегля, в соответствии с размером полей. Если колонцифра ставится справа или слева от полосы набора, пробел, как правило, должен быть равен пробелу между колонками текста.

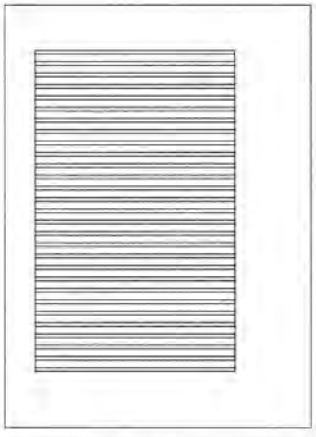
На соседней странице
Колонцифра — важный элемент оформления печатного издания. В зависимости от ее расположения страница может восприниматься статичной или динамичной. Наши примеры демонстрируют основные возможности, встречающиеся на практике.

1



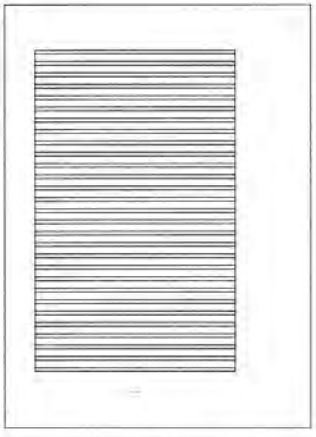
Только в примере 1 колонцифра расположена неудачно. Она стоит слишком низко и отрывается от полосы набора. Зрительно воспринимается как соскальзывающая вниз

2



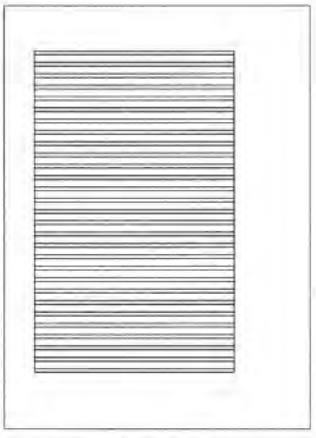
Слева от наборной полосы. Встречается на практике очень часто. На всех примерах этой страницы (кроме № 4) показана левая полоса разворота. Колонцифра под полосой набора оптически очень заметна, это помогает быстрее и легче перелистывать страницы

3



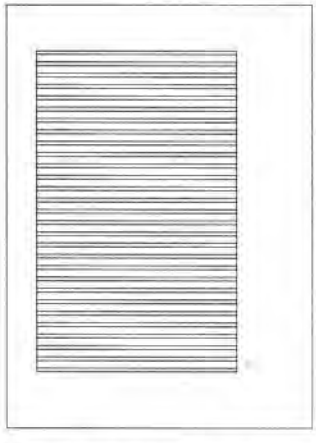
Колонцифра стоит по центру полосы набора снизу. Создает ощущение статики, покоя. Пробел, как и в примере 2, составляет одну строку

4



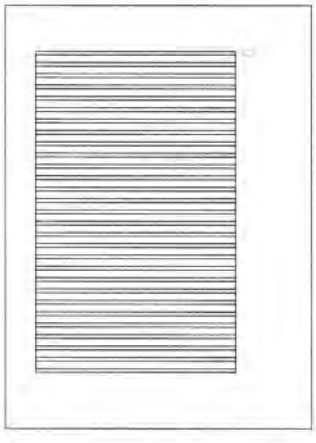
Показана правая страница разворота с колонцифрой под полосой набора — такая композиция оптически подчеркивает симметричность разворота

5



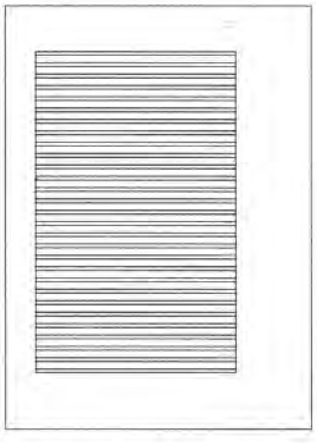
Редкое расположение колонцифры. Зрительно она продлевает нижний край полосы набора

6



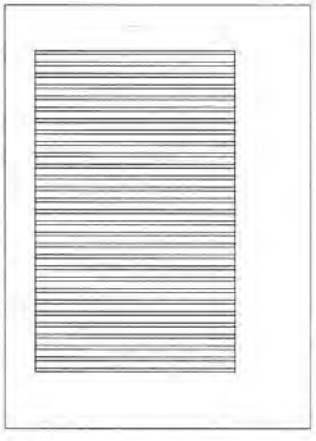
И этот вариант встречается довольно редко. Колонцифра тут, как и в примере 5, продлевает строку (здесь первую на полосе), и полоса набора зрительно «висит» на удлинившейся линии «текст — колонцифра»

7



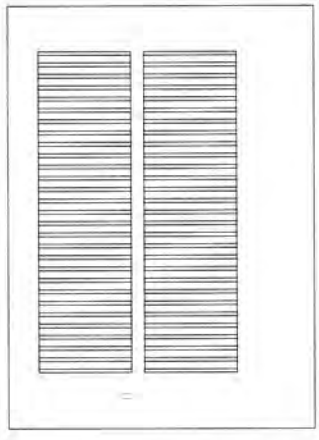
Колонцифра поставлена на верхнем поле и зрительно воспринимается как улетевшая слишком высоко вверх. Ее надо было расположить ближе к полосе набора

8

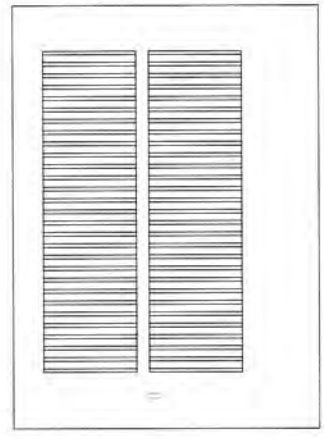


Поставленная по центру вверху страницы колонцифра привлекает повышенное внимание, так как находится на заметном месте. Это решение функционально оправданно в тех случаях, когда колонцифра имеет большое значение, например в справочниках и словарях

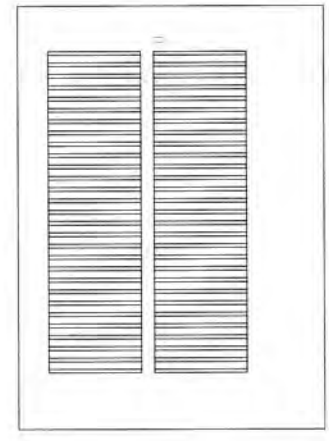
9



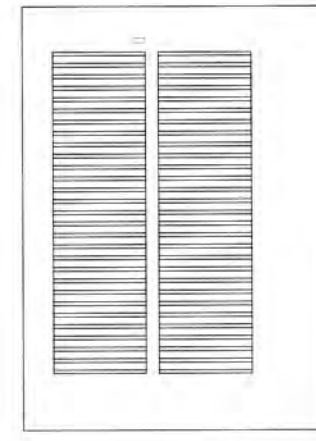
10



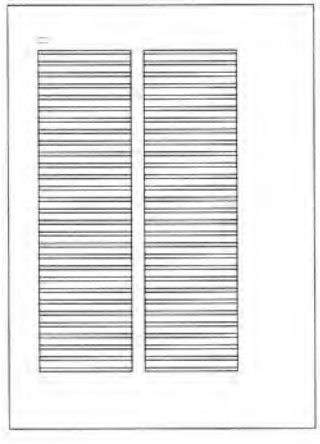
11



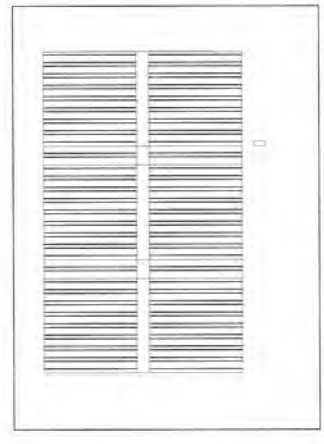
12



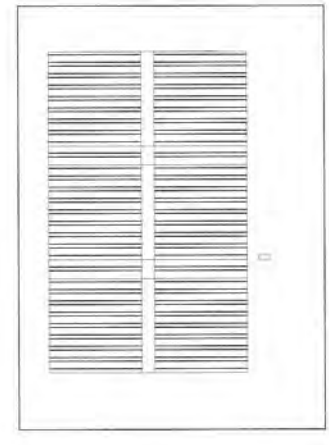
13



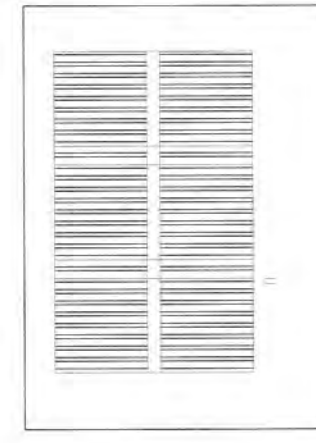
14



15



16



Когда колонцифры стоят на странице рядом с полосой набора, они всегда выравниваются по соседней текстовой строке. На примерах 9–16 показаны разные варианты пагинации при двухколонном наборе.

Тестовым шрифтом называют основной шрифт, которым набирают текст печатного издания. Под заголовочным шрифтом понимается шрифт для набора слов или фраз, которые должны быть специально выделены среди основного текста с помощью размера, жирности, курсива и так далее. Вид и способ выделения зависит от конкретной задачи. В прежние века выделяемые слова и заголовки печатали красной краской. При использовании только черного цвета выделения делаются с помощью шрифтовых комбинаций.

Если стремиться к единству в типографике, то заголовки должны быть набраны тем же шрифтом, что и основной текст. Ни в коем случае нельзя смешивать шрифты одного стиля, например Гельветику соединять с Универсом или Гарамон с Бодони.

На следующем развороте показаны некоторые приемы оформления заголовков. В функциональной и последовательной типографике расположение заголовка зависит от общей концепции оформления печатного издания.

Если применяются шрифты разного размера, то кегли должны четко различаться по величине. Например, шрифт 9-го кегля сразу отличишь от шрифта 6-го кегля — различие в размерах очень явное. Нормальное начертание шрифта сильно отличается от полужирного, а полужирное — от жирного. Мы сразу четко выделяем три начертания шрифта по насыщенности. Нормальный шрифт образует светло-серую область, полужирный — средне-серую, а жирный образует насыщенную и плотную картину набора.

Явные контрасты начертаний шрифта и размеров способствуют свободному и быстрому чтению.

1

Form- und Flächenelemen

Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwe
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere

Заголовок расположен наверху полосы набора, поднятый над основным текстом. Кегль шрифта тот же, что и в основном тексте. Набранные строки можно рассматривать как начало длинного текста. Заголовочный шрифт воспринимается как название только благодаря месту на странице. Белое пространство между заголовком и текстом увеличивает значимость заголовка по сравнению с обычными строками, делает его заметным и важным. Это решение элегантное и сдержанное, но уверенное.

2

Erzeugnisse ihre Entste

schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten, di
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typographi
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,

Заголовок набран полужирным шрифтом того же кегля, что и основной текст, отделен одной слепой строкой от основного текста.

3

Druckerzeugnisse

Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwe
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere

Заголовок большего кегля размещен наверху полосы набора, решение то же, что и в примере 1, но акцент еще сильнее.

4

Art bei ein

verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freie
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine nicht
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wir
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käuferg
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievolle
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewende

Заголовок набран еще бóльшим шрифтом. Контраст между текстом и заголовком еще разительнее.

5

Verwendung von Schmuc

Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgr
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil de
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe

Заголовок того же кегля, что и основной текст, отделен одной слепой строкой.

6

Bei dem in dieses Layou

verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freie
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine nicht
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wir
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käuferg
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewende

Четкое различие между основным текстом и заголовком, достигнутое благодаря использованию курсива. Здесь выбран тот же кегль, что и в текстовом шрифте. Курсив часто используют для подзаголовков.

7

Gestaltung und komm
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgr
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil de
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe

Такой же вариант, что и в примере 2, с той разницей, что полужирный шрифт набран вплотную, без пробельной строки.

8

Setzers verdanken, streng
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typographi
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfar
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgr
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil de

Строка заголовка отделена от основного текста линейкой. Это отделение и подчеркивание придают заголовку значимость.

Сконструировать полосу возможно тогда, когда дизайнер знает объем и свойства текстовой и изобразительной информации, которую ему надо оформить. Необходимо иметь представление о том, как решение задачи будет выглядеть целиком и в деталях. Эскиз нужно довести до такого состояния, чтобы принципы построения текста и размещения иллюстраций были ясно определены, тогда может быть точно спроектирована композиция полосы набора.

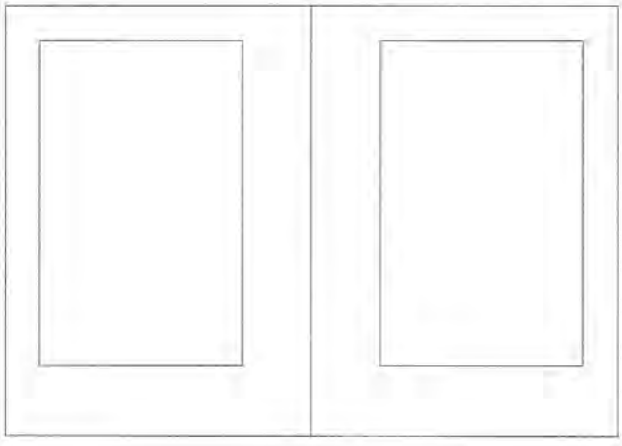
Дизайнеру стоит выполнять уменьшенные эскизы как можно точнее, чтобы впоследствии без труда перенести их в окончательный вариант решения. Часто встречающаяся и повторяемая ошибка — нереалистичный набросок строк текста слишком грубыми линиями. Из-за этого невозможно сделать текст желаемого размера при переводе в формат 1 : 1. Чтобы сделать реалистичный эскиз текста в маленьком формате, необходимо упражняться. Лучший способ достигнуть мастерства — как можно чаще перерисовывать в точном масштабе шрифты, которые используются. Дизайнер должен точно чувствовать формы и пропорции разных шрифтов, уметь нарисовать их по памяти. Только так постепенно разовьется умение делать типографические эскизы совсем маленького размера точно, то есть так, чтобы они легко переводились в нужный формат.

Если информация в основном представлена в виде текста, в который необходимо вставить лишь несколько иллюстраций, полосу набора можно рассчитать исходя из формата издания. Высота и ширина полосы и кегль шрифта обусловлены объемом текста и числом имеющихся в распоряжении страниц. Большой текст, который надо уместить на немногих страницах, потребует максимальной полосы набора, сравнительно маленьких полей и кегля шрифта. От формата издания и кегля шрифта зависит, состоит ли полоса набора из одной, двух и большего числа колонок. Гармония и удобочитаемость напечатанной страницы достигаются благодаря ясности шрифтовых форм, подходящему кеглю шрифта, длине строки, интерлиньяжу и величине полей. Формат страницы и размеры полей определяют величину полосы набора. Пропорциональность формата страницы, полосы набора и кегля шрифта задает общее эстетическое впечатление.

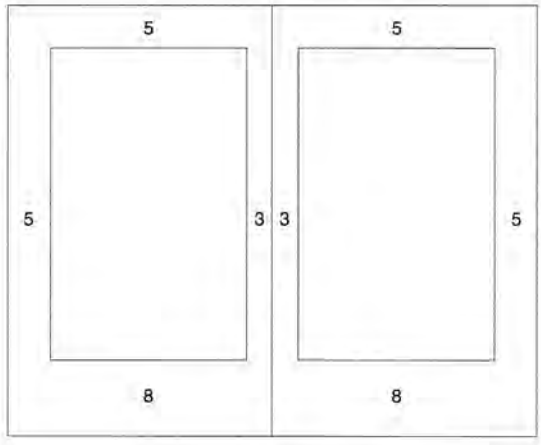
Следующие примеры иллюстрируют разнообразие задач, с которыми приходится сталкиваться дизайнеру. Проблемы меняются от раза к разу. К тому же постоянно варьируются хозяйственные, социальные и культурные условия. Все это в той или иной степени влияет на рекламную деятельность, которая всегда отражает изменчивые психологические и социальные процессы.

Как всякая новая задача отличается от прежних, так и модуль для каждой задачи необходимо разрабатывать специально. Для дизайнера это требование означает, что он должен быть непредвзятым и готовым объективно анализировать каждую новую задачу. Само собой разумеется, трудно всегда следовать этому требованию, потому что сложность задач очень сильно различается. Гораздо легче оформить маленькое рекламное объявление для газеты, чем саму ежедневную газету в десять или более полос, очень разнородную по тематике и с отдельным рекламным блоком. Тут требуется, кроме оформительского таланта, способность логически организовывать постоянно изменяющуюся информацию и подходящими средствами типографики выделять главное.

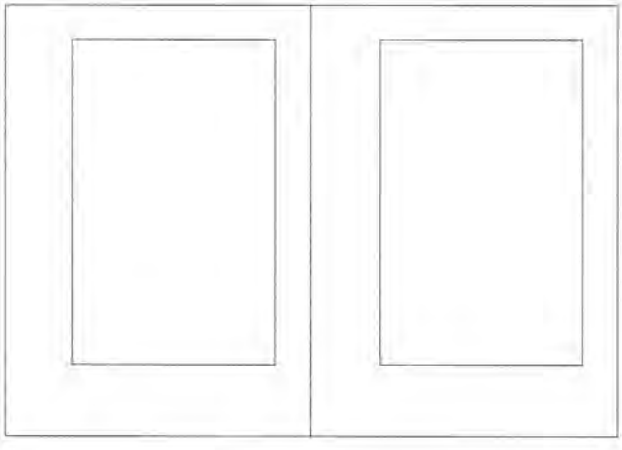
1



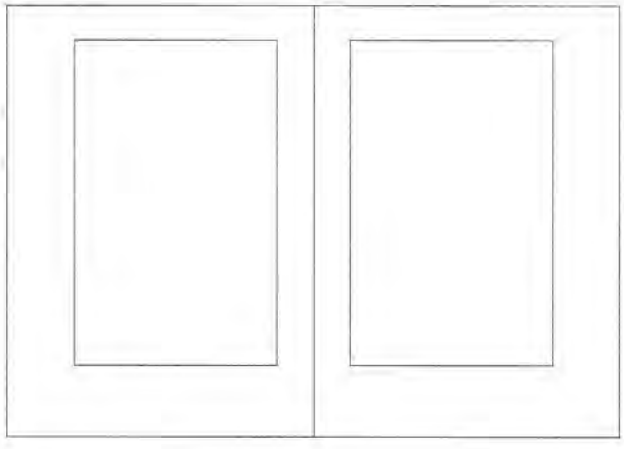
3



2



4



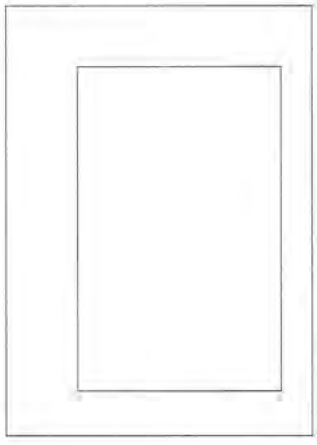
Приводимые здесь примеры расположения полос набора — это предложения, а не готовые решения. Каждая новая задача диктует другие соображения и решается по-своему.

На примере 1 — разворот с симметрично расположенными полями набора и широким корешковым полем. Такое решение подходит для книжного оформления. У множества книг выгибаются страницы. Изогнутые строки текста трудно читать, широкие корешковые поля должны предотвращать это. Нижние поля значительно больше, чем верхние. Тут причина формально-эстетическая: поле набора кажется легче, если поднято выше. Плоскость шрифта, которая зрительно воспринимается как серый прямоугольник, так сказать, «парит» на книжной странице. Если полоса набора расположена низко, возникает зрительное ощущение, что она падает вниз.

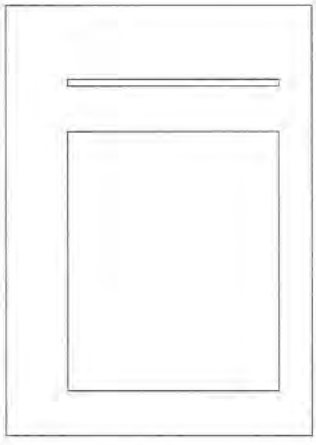
Пример 2. Асимметричное расположение полос набора на развороте: они сдвинуты вправо, корешковые поля разной ширины.

Пример 3. Разворот с классическими симметрично расположенными полосами набора, пропорции золотого сечения.

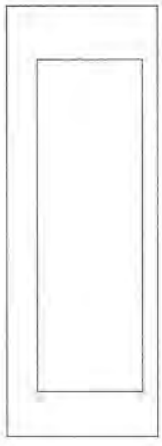
5



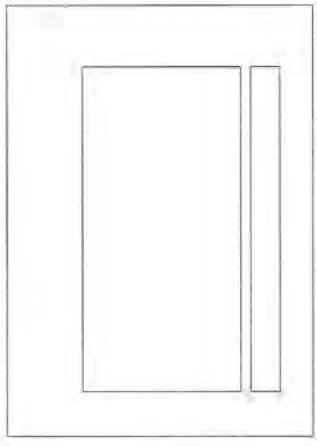
6



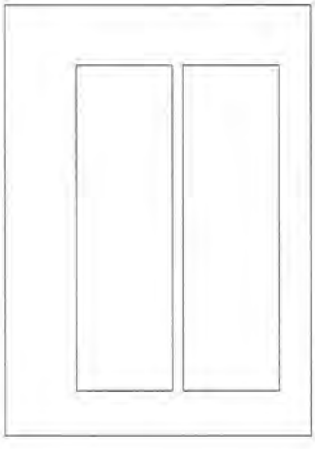
7



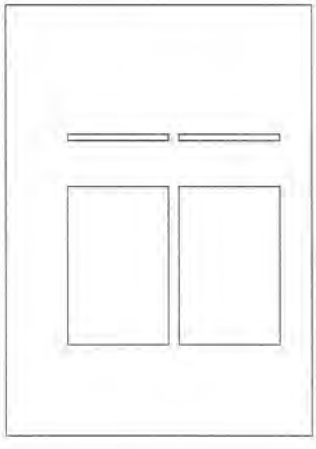
8



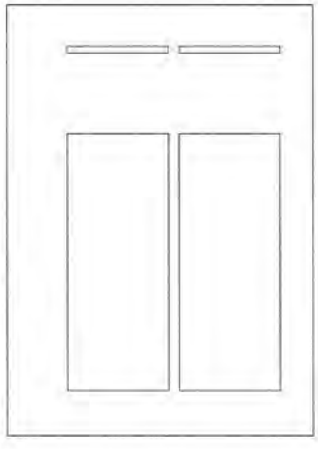
9



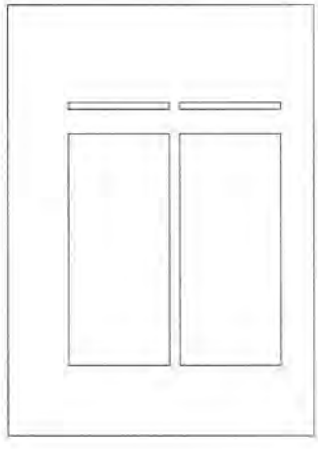
10



11



12



Книжные поля у типографов имеют свои названия:

внутреннее поле — корешковое,

правое и левое наружные поля — боковые,

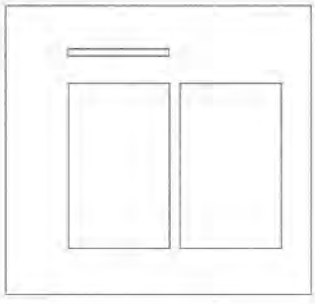
верхнее — головное.

Примеры 1–36 иллюстрируют варианты оформления полосы набора.

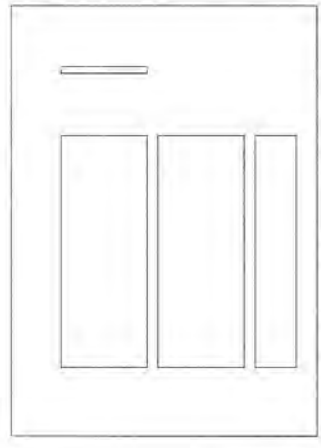
В действительности из практических соображений приходится часто комбинировать, например, двухколонный набор с трех- или четырехколонным (илл. 15–19). Одна возможность решения задачи состоит в том, чтобы, например, двухколонную полосу набора поделить, — и тогда возможно комбинировать эти полосы друг с другом.

Или страница с тремя колонками делится на шесть колонок, тогда их можно комбинировать, набирая на одной странице.

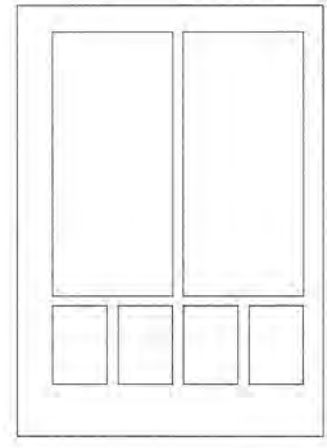
13



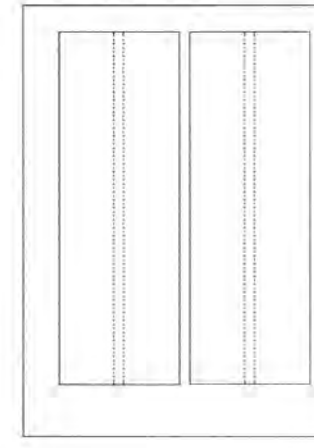
14



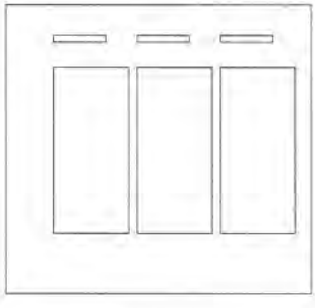
15



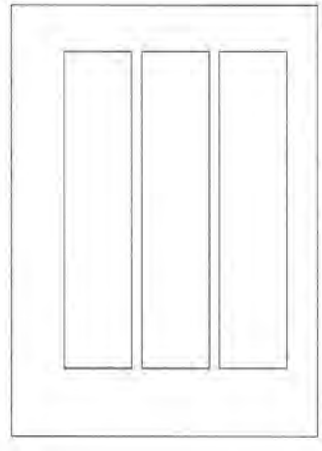
16



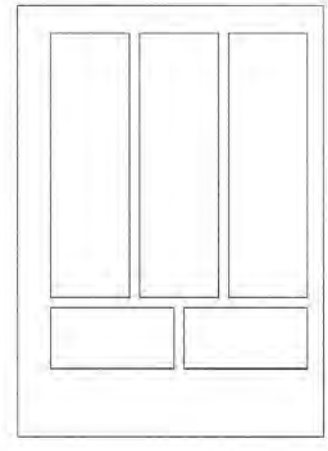
17



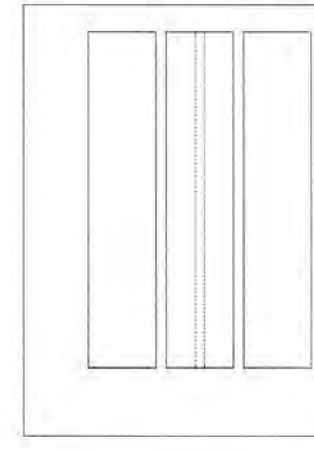
18



19



20



На илл. 25 показана комбинация четырех- и восьмиколонного набора. Особенность этого решения в том, что восемь колонок стоят посредине полосы.

На илл. 26 показано деление полосы на четыре и восемь колонок.

На илл. 27 — восемь полос, которые делятся пополам на илл. 28. Теперь у нас получилось 16 колонок — очень распространенное решение для газетного и журнального набора. Большинство газет, особенно больших, уже веками знают и практикуют возможности комбинирования полос набора.

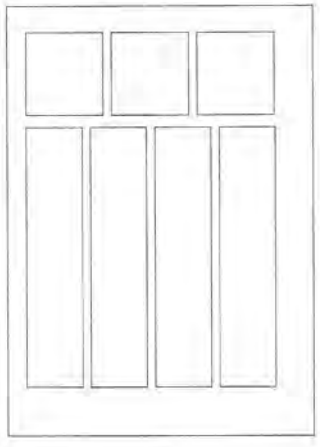
При оформлении полос с двух-, трех- или четырехколонным набором возникают те же дизайнерские проблемы, что и при построении одной полосы. Нужно решать эстетические проблемы, проблемы функциональности и удобочитаемости.

На странице 56 показаны варианты набора в пять и десять колонок, и все они нашли практическое применение. Чем больше колонок на странице, тем меньшим кеглем шрифта их волей-неволей приходится набирать, при условии что в строке, как обычно, должно быть примерно семь слов.

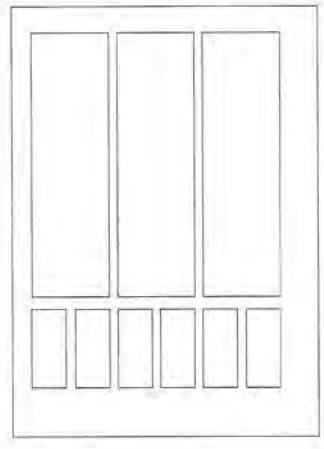
Примеры оформления полос с тремя и четырьмя колонками

Примеры оформления полос с тремя, четырьмя и восемью колонками

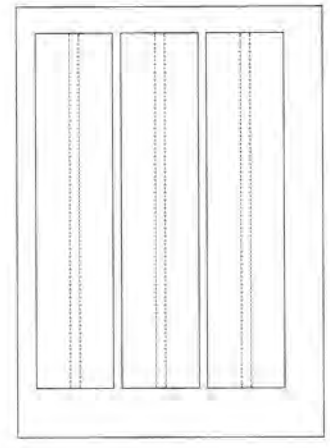
21



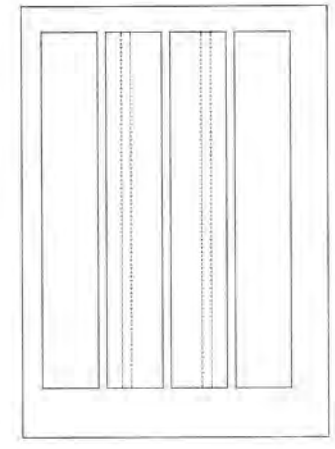
22



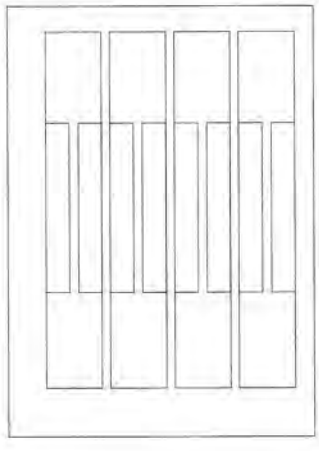
23



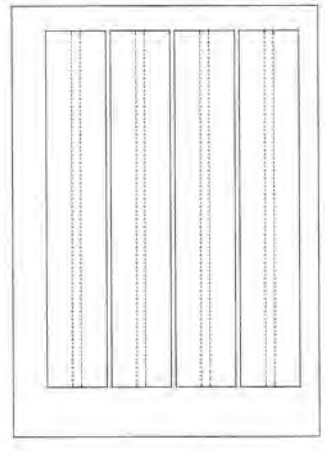
24



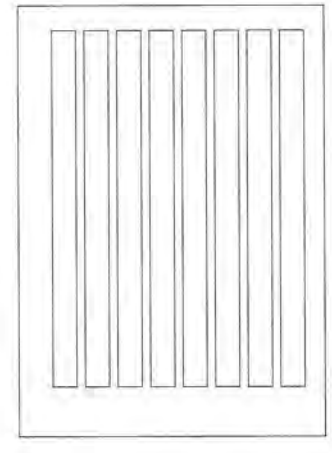
25



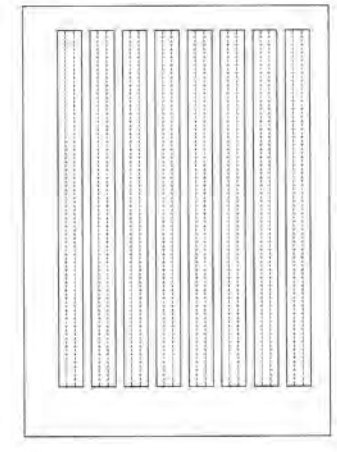
26



27



28



Оформление страницы с одной полосой набора требует таких же способностей и восприимчивости, что и дизайн страницы, например, в восемь полос.

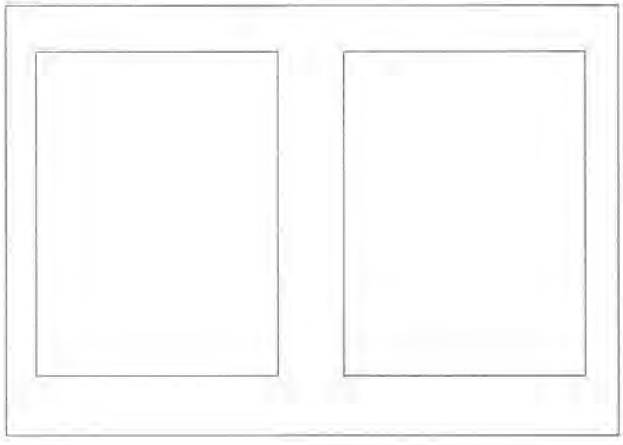
Для получения хорошего результата в оформлении страницы с одной полосой нужно, чтобы кегль шрифта, длина строки, интерлиньяж и величина полосы набора были в функциональном и гибком соотношении друг с другом.

При комбинациях с узкими и широкими полосами нужно следить за тем, чтобы кегль шрифта соответствовал размеру колонки. Это значит, что широкие колонки требуют более крупного шрифта, чем узкие. Только так получится добиться гармоничной картины набора с непрерывным единым ритмом шрифта.

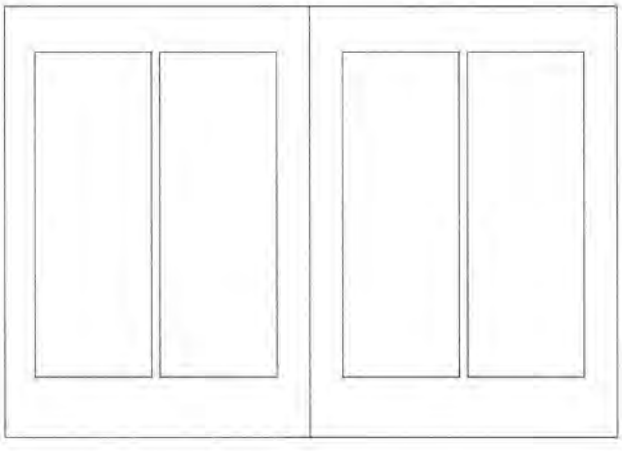
При расчете правильного поля набора, отвечающего всем требованиям, для конкретного издания дизайнеру лучше всего начать с маленьких эскизов, постоянно их критически выверяя. Если формат задан заранее, эскизы нужно сделать в точном масштабном соотношении. Преимущество тщательного выполнения этой работы в том, что пропорции эскизной полосы набора, формата страницы и полей будут рассчитаны точно.

Примеры оформления разворота с одной полосой набора и двухколонным набором

29

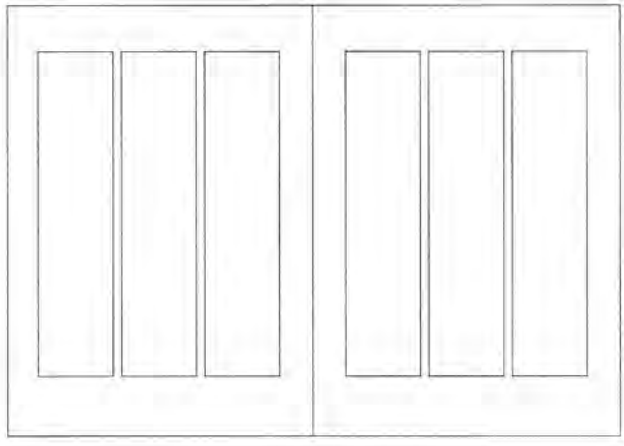


30

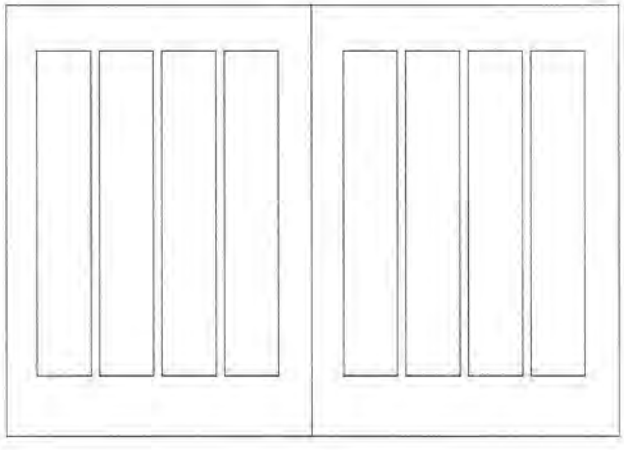


Примеры оформления разворота с тремя и четырьмя колонками набора

31



32



Поиск оптимальной полосы набора ставит перед дизайнером несколько вопросов, о которых он должен помнить во время работы над эскизом.

Должна ли полоса набора состоять из одной, двух, трех или более колонок? От ширины колонки (полосы набора) зависит кегль шрифта.

Какого рода текстовая информация должна быть набрана на этой полосе? Есть ли в тексте маргиналии и сноски? Есть ли в тексте иллюстрации и подписи?

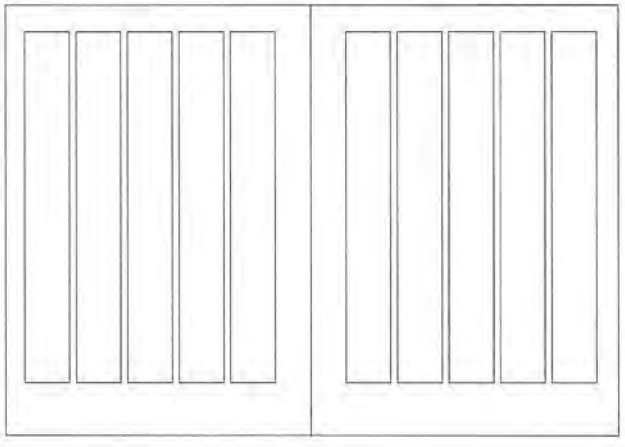
Если с текстом надо комбинировать иллюстрации, сколько иллюстраций в общей сложности?

Сколько из них нужно напечатать в большом формате и сколько в малом? Все это — структура текста, количество и размер иллюстраций — влияет на оформление полосы набора.

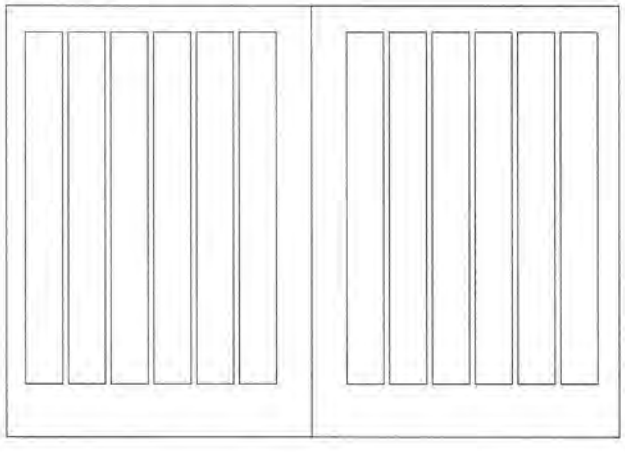
Можно, например, напечатать примечания специальной маленькой колонкой рядом с полосой основного текста.

Примеры оформления разворота с пятью и шестью колонками набора

33

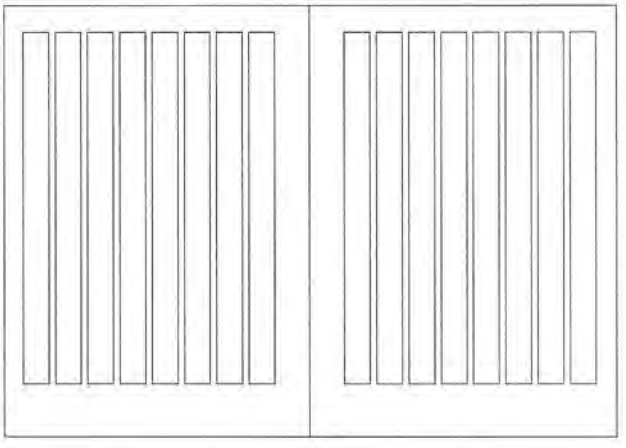


34

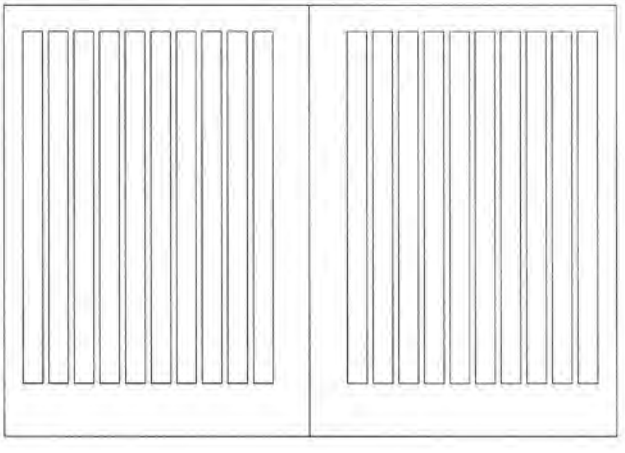


Примеры оформления разворота с восемью и десятью колонками набора

35



36



Кроме того, при макетировании полосы набора нужно преодолеть очень непростые формальные проблемы.

Нужно ли, макетируя полосу набора, оптимально заполнить страницу, то есть оставить только маленькие поля, или незапечатанное пространство полей должно работать, создавая общее гармоничное зрительное впечатление?

Должна полоса набора быть узкой, а боковые поля — большими или макетировать широкую полосу небольшой высоты?

При работе над конкретным изданием возникает слишком много вопросов, которые требуют индивидуального решения, их невозможно сколько-нибудь серьезно рассмотреть «в теории».

Но во многих случаях выдерживает испытание такая полоса набора, у которой ясные математические пропорции высоты и ширины к формату страницы с учетом пространства полей.

Любая работа начинается с изучения проблемы. Должны быть определены формат, текстовый и иллюстративный материалы, подписи, гарнитура шрифта, способ печати и качество бумаги. Потом дизайнер в поисках решения задачи начинает делать маленькие эскизы. Эскизы должны быть точно пропорциональны окончательному формату, чтобы избежать ненужных осложнений при перенесении их в формат оригинала. Маленькие эскизы легче просматривать.

Проектируя эти эскизы, дизайнер должен решить, на сколько колонок будет поделена полоса. Одна колонка для текста и иллюстраций дает слишком мало возможностей для размещения больших, маленьких или средних изображений. Две колонки для текста и иллюстраций создают больше возможностей: в одной колонке помещается текст, во второй — иллюстрации. Текст и иллюстрации могут печататься в одной и той же колонке, друг под другом. Кроме того, две колонки ничто не мешает еще раз разделить и получить четыре.

Три колонки расширяют возможности вариаций при размещении текста и иллюстраций разного размера. Опять же три полосы можно делить дальше и получить шесть. Недостаток макета в три и, соответственно, шесть полос в том, что длина строки получается небольшой, поэтому приходится выбирать маленький кегль шрифта. Этот вопрос зависит от поставленной задачи и формата издания.

Деление на четыре колонки рекомендуется в тех случаях, когда нужно поместить много текста и много иллюстраций или статистический материал с большим количеством цифр, графиков и диаграмм.

Четыре колонки тоже можно поделить на восемь, шестнадцать и более колонок — форма, удобная для печати статистических данных.

От ширины колонки зависит кегль применяемого шрифта. Чем у́же колонка, тем обычно меньше кегль шрифта. При узкой колонке и крупном шрифте на строке помещается слишком мало слов. При чтении нормальное расстояние от глаз до книги, проспекта или газеты 30–35 сантиметров. С этого расстояния текст легко читается. Поиски композиции с двумя, тремя и четырьмя колонками, с меньшим и бо́льшим кеглем шрифта продолжаются до тех пор,

пока не появится возможное решение. Только тогда стоит сравнить эскизы друг с другом. Явно неподходящие варианты отбрасываются и, наконец, остаются два или три эскиза. Их нужно увеличить до размера 1:1, потом опять сравнить друг с другом, пока не останется один эскиз. На этом эскизе рисуются в колонках строки шрифта, который будет использован. Потом на него накладывают модульную сетку со шкалой и проверяют, сколько строчек текста помещается в одну модульную клетку. При этом первая строчка должна точно совпадать с верхней границей модульной клетки, а последняя стоять на линии нижней границы клетки. Редко с первой попытки удается найти окончательное решение. В большинстве случаев выбранная клетка модуля слишком высока или низка. Дальше надо пробовать, добиваясь того, чтобы высота колонки текста совпала с клетками модуля, расположенными друг над другом, учитывая пробелы между клетками. Тут тоже в начале работы удается добиться только приближения к желаемому результату.

На этой стадии работы над эскизом следует переходить к расчетам. Это проще пояснить на примере. Предполагаемая высота полосы в нашем эскизе насчитывает 57 строк. Мы хотим, чтобы одна колонка помещалась в четыре модульные клетки — это значит, что колонка должна быть разделена на четыре одинаковые модульные клетки, отделенные друг от друга пробелами. Размер промежутка мы устанавливаем в одну строку текста. Этот промежуток называется слепой (пробельной) строкой. Из 57 строк, составляющих высоту колонки, вычтем три строки, которые нужны для промежутков между модульными клетками. Осталось 54 строки, которые должны заполнить четыре модульные клетки. Делим число строк 54 на 4 и получаем 13,5 строки для одной модульной клетки. В типографике не бывает половины строки по высоте, поэтому ищем следующее меньшее число, которое бы делилось на четыре. Это 52, если его поделить на 4, получаем 13. Если каждая из четырех модульных клеток вмещает 13 строк, мы получаем вместе с тремя слепыми строками колонку высотой в 55 строк, $4 \times 13 + 3 = 55$.

В соответствии с этим расчетом мы исправляем свой эскиз.

Теперь мы делаем следующий шаг и определяем число колонок. Если мы выберем две колонки, каждая будет занимать 55 строк, или две модульные клетки. Модульные клетки задуманы для иллюстраций.

Уточненная высота колонки точно вмещает четыре модульные клетки по 13 строк и по одной пробельной строке. Высота колонки составляет 54 цицеро и 8 пунктов, или 24,7 сантиметра.

Если, например, левая колонка страницы вмещает 55 строк текста, правая колонка — четыре расположенных друг над другом модуля с фотографиями и пробелами в одну строку, то верхние и нижние края иллюстраций точно совпадают с линиями верхних и нижних выносных элементов шрифта.

В сложной мелкой модульной системе совпадают не только линии шрифта и края иллюстраций, но и подписи к иллюстрациям, выделительные шрифты, заголовки и подзаголовки. Чтобы подписи читались как информация дополнительная, подчиненная по отношению к основному тексту, они могут быть набраны курсивом или меньшим кеглем. Чтобы шрифт подписей в нашем примере совпадал со строчками текста, нужно делать подписи вместе с интерлиньяжем той же высоты, что и строки основного шрифта. Это значит, что основной текст десятого кегля с интерлиньяжем 2 пункта равен 12 пунктам в высоту, соответственно две строки подписи в 6 пунктов без шпон равны 12 пунктам. При этом соотношении все строки основного текста совпадают со строками подписей. В эскизе рисуются строки подписей в 6 пунктов. Под иллюстрациями теперь могут быть набраны подписи в 6 пунктов, одна или несколько строк.

Такой же расчет нужно сделать при выборе выделительного шрифта для заголовка. Если, например, взять для заголовка шрифт в 20 пунктов с интерлиньяжем 4 пункта = 24 пункта, он будет совпадать с двумя строками 10-го кегля с интерлиньяжем в 2 пункта = 24 пункта.

Когда строки заголовка соотнесены со строками основного текста, такой же расчет проводится с модульными клетками.

Заголовок сверстан, макет теперь завершен.

Если для решения задачи требуется еще один кегль шрифта, расчеты опять проводятся по тому же принципу.

Иллюстрации, таблицы, статистические данные и так далее рассчитываются как модульные клетки, то есть проектируются в размере модуля.

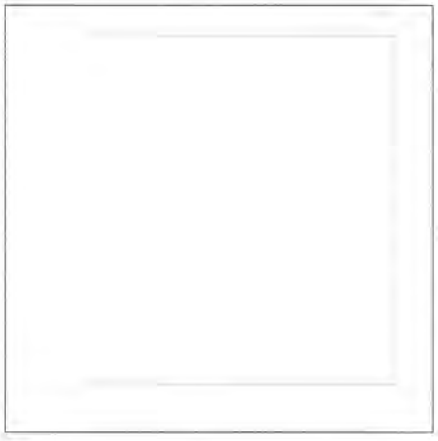
Несколько модульных шагов могут любым образом объединяться в большие модульные клетки, причем верхние и нижние края клетки должны совпадать со строками шрифта.

После того как строки и модульные клетки-шаги приведены в соответствие, надо проверить пропорциональное соотношение полосы набора и формата страницы — удалось ли создать гармоническую пропорцию. Для этого проверяются пропорции полей друг к другу и к полосе набора.

Если результат неудовлетворительный, нужно начать все сначала. Такая работа может занять много времени. Но она вознаграждается, потому что от результата этого труда зависит успех издания.

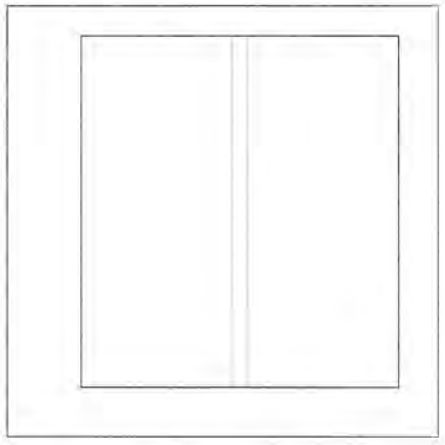
На следующем развороте показан метод, пригодный для определения полосы набора конкретного издания.

1. Определение полосы набора



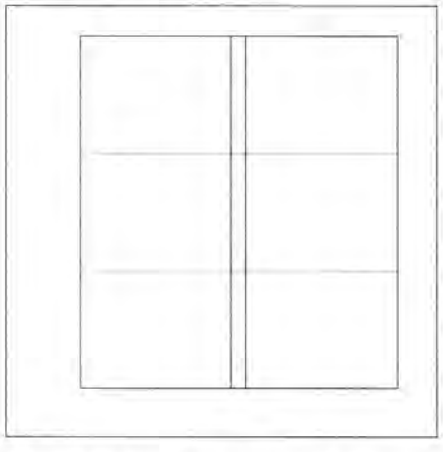
Дизайнер рисует полосу набора 1 : 1, выбрав высоту и ширину, которые кажутся ему предпочтительнее в функциональном и эстетическом отношении.

2. Разделение полосы набора на две колонки



Установив полосу набора, дизайнер делит ее на две, три колонки или более. Например, при членении на две колонки он разделяет полосу набора по вертикали на две части, отделенные пробелом друг от друга.

3. Разделение колонок набора на модульные клетки



Теперь колонки разделяются по горизонтали на две, три колонки и более.

4. Выравнивание текстовой полосы и модульных клеток по высоте

Затем дизайнер решает, какой кегль шрифта и какой интерлиньяж использовать для текста. Например, если шрифт в 10 пунктов с интерлиньяжем в 3 пункта дает нужную, удобочитаемую картину набора, оформитель проверяет высоту модульных клеток на эскизе и смотрит, сколько строк шрифта 10-го кегля помещается в модульной клетке. Часто дизайнер вынужден подгонять высоту модульной клетки под определенное количество строк текста. Он немного увеличивает или уменьшает модульную клетку.

5. Разделение на модульные клетки

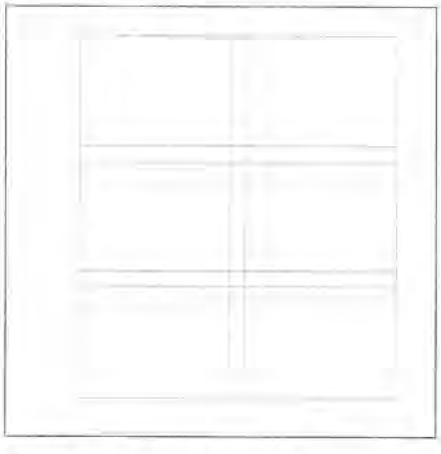
Клетки, предназначенные для иллюстраций, рисунков, фотографий и так далее, расположены друг над другом и разделены только линией. Нужно отделить клетки модуля друг от друга, чтобы иллюстрации не соприкасались.

6. Модульные клетки строятся в соответствии строкам текста

Модульные шаги отделяются друг от друга одной или несколькими пробельными строками. Например, если в колонке располагаются две иллюстрации друг над другом и мы разделяем их одной пробельной строкой, то в текстовой колонке будет определенное количество строк, которые помещаются в двух модульных клетках плюс строка, предусмотренная как пробельная.

Для трех модульных клеток нам нужны два промежутка = две пробельные строки, для четырех нужны три пробельные строки и так далее.

7. Окончательная модульная сетка с шестью клетками



Модульная сетка с шестью клетками рассчитана для поля набора в 26 строк.

8. Строки текста соответствуют модульным клеткам

Верхняя и нижняя границы модульной сетки совпадают соответственно с верхней и нижней линиями шрифта.

9. Модульная сетка с восемью клетками и подрисуночными подписями в одну строку

10. Модульная сетка с восемью клетками и подрисуночными подписями в три строки

Если нужно найти модуль только для компоновки иллюстраций с подписями, задача сравнительно проста. Вычерчивается вертикальная колонка и по числу иллюстраций, которые надо расположить на странице, делится по горизонтали на клетки, отделенные друг от друга промежутками. Вертикальные пробелы должны быть больше горизонтальных, чтобы под иллюстрациями получилось поместить подписи.

Конечно, подписи могут быть расположены все вместе внизу страницы или в каком-то другом подходящем месте.

При точном совпадении иллюстрационной модульной сетки с полосой набора верхняя и нижняя границы модульной сетки всегда совпадают с верхней и нижней линиями шрифта. Это значит, что каждая иллюстрация, маленькая или большая, если рядом с ней набран текст, должна по верхнему и нижнему краю точно совпадать со строкой текста. Число строк и высота иллюстраций должны соотноситься друг с другом.

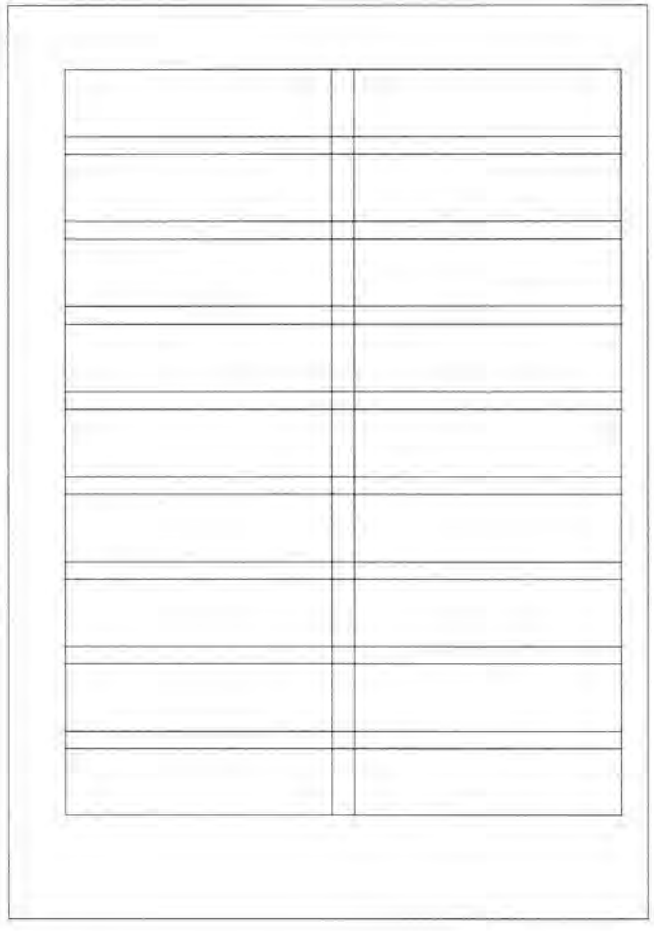
Как высота иллюстрации определяется числом строк, так ширина иллюстрации должна совпасть с шириной текстовой колонки. При этом учитывается, что строки должны иметь нормальную длину в соответствии с выбранным кеглем шрифта. Это значит, что в строке должно стоять примерно семь слов. В тоже время длина строки, то есть ширина колонки текста, должна быть достаточной для иллюстрации.

1. Поле набора с 53 строками рассчитано при помощи модульной сетки с восемнадцатью клетками

Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art b
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das k
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem
man dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typograp
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erst
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entsteh
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten,
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typogr
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauch
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berüh
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine nicht
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käufer
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewend
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werb
Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art be
notwendig eine strenge Trennung versuchen und
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zw
man dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographis
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzep
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten,
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typogra
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfar
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauch
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freie
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wir
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käufer
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewe
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werb
ungewöhnlich phantasievoll sein, um das Interesse

Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten, di
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typogra
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchs
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Lau
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freien
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wi
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käufer
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewe
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werb
Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art be
notwendig eine strenge Trennung versuchen und
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zw
man dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographis
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entsteh
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typograph
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauc
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Lau
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freie
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käufer
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewe
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werb
Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei
notwendig eine strenge Trennung versuchen und
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwe
man dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typograph
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entsteh
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten,
jedem Falle schon bei der Verwendung einer zweiten

2. Модульная сетка с восемнадцатью клетками



При проектировании модульной сетки для иллюстраций нужно учитывать параметры колонки текста, так же как и иллюстраций.

Размер вертикального пробела между иллюстрациями может составлять одну, две, три слепые строки или более в зависимости от объема подписей. Применять допустимо только целую пробельная строку, ни в коем случае не половину, иначе строки в колонке шрифта сдвинутся по отношению к строкам в других колонках.

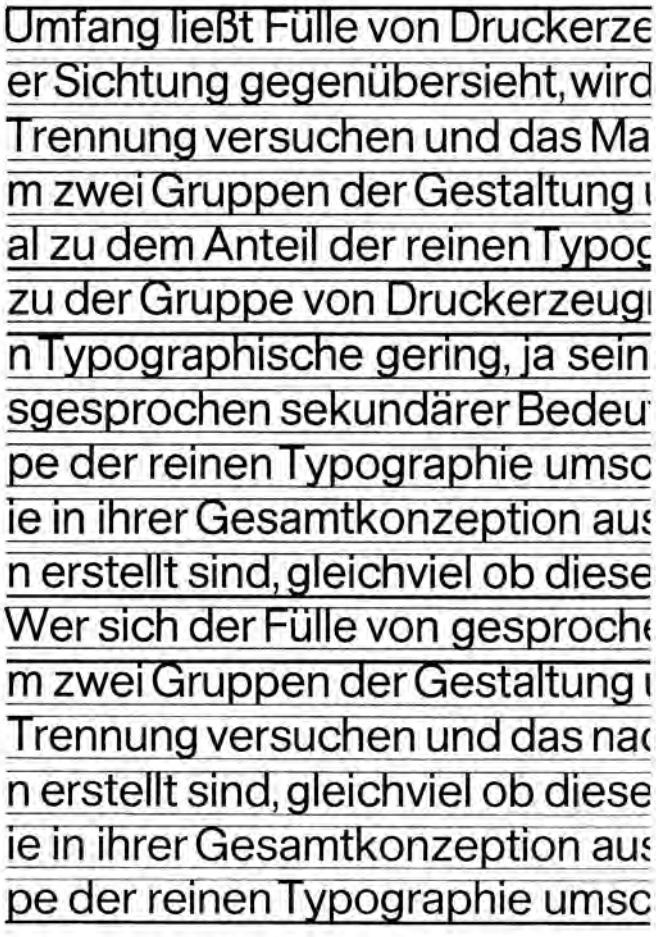
Колонки текста на илл. 1 соответствуют модульной сетке с восемнадцатью клетками (илл. 2). Набор текста флаговый, то есть правый край строк свободный, с равномерными межсловными пробелами и небольшим количеством переносов.

3. Модульная сетка с восемнадцатью клетками и 53 строками текста

Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art b
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das b
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typograp
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erst
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entsteh
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten,
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typogr
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauch
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berüh
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käufer
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewend
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werb
Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art be
notwendig eine strenge Trennung versuchen und
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zw
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographis
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzep
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten,
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typogra
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfar
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauch
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freie
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wir
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käufer
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewe
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werb
ungewöhnlich phantasievoll sein, um das Interesse

Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten, di
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typogra
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchs
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Lau
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freie
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wi
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käufer
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewe
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werb
Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art be
notwendig eine strenge Trennung versuchen und
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zw
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographis
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entsteh
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typograph
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauc
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Lau
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freie
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käufer
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewe
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werbi
Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei
notwendig eine strenge Trennung versuchen und
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwe
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typograph
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entsteh
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten,
jedem Falle schon bei der Verwendung einer zweiten

4. Деталь левого изображения



Umfang ließt Fülle von Druckerze
er Sichtung gegenübersieht, wird
Trennung versuchen und das Ma
m zwei Gruppen der Gestaltung
al zu dem Anteil der reinen Typog
zu der Gruppe von Druckerzeug
n Typographische gering, ja sein
sgesprochen sekundärer Bedeu
pe der reinen Typographie umsc
ie in ihrer Gesamtkonzeption aus
n erstellt sind, gleichviel ob diese
Wer sich der Fülle von gesproche
m zwei Gruppen der Gestaltung
Trennung versuchen und das nac
n erstellt sind, gleichviel ob diese
ie in ihrer Gesamtkonzeption aus
pe der reinen Typographie umsc

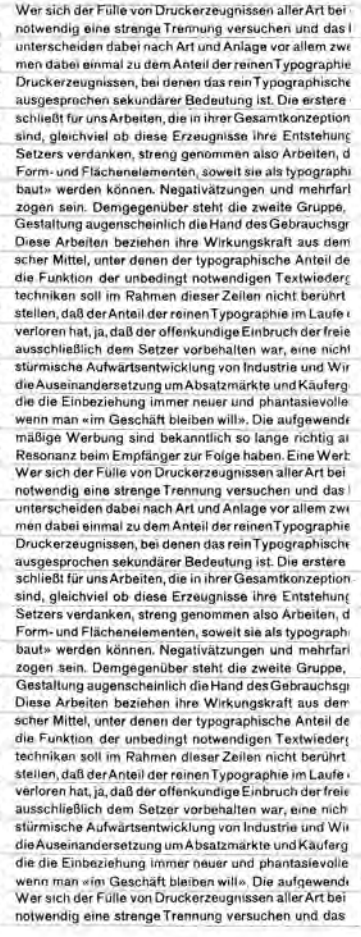
Горизонтальные линии модульной сетки обводят колонки набора, чтобы наглядно показать, как строки совпадают с клетками модуля. Верхняя граница модульной сетки должна проходить по верхней линии прописных букв, а нижняя граница модульной сетки совпадает с линией нижних выносных элементов строчных букв.

Полоса набора оформлена в две колонки, набранные гротеском 10-го кегля с интерлиньяжем 3 пункта, набор флаговый. Найдена хорошая пропорция длины колонок к кеглю шрифта. Интерлиньяж достаточно большой, чтобы читать было удобно. Поля разной величины делают композицию страницы более живой.

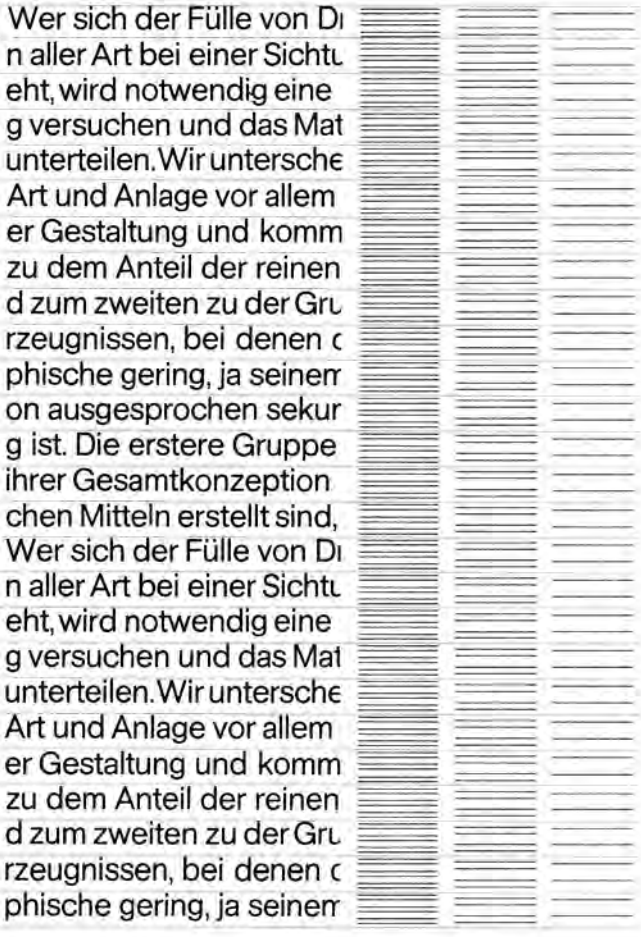
Красными линиями намечена модульная сетка с восемнадцатью клетками. Между модульными клетками промежутки в одну строку, их можно использовать как пробелы или для подписей к иллюстрациям.

Шрифт 7-го кегля с интерлиньяжем 1 пункт

Шрифт 10-го кегля с интерлиньяжем в 2 пункта



Шрифт 20-го кегля с интерлиньяжем в 4 пункта



Изображены три колонки со шрифтами различных кеглей и четвертая колонка с горизонтальными линиями.

Красные горизонтальные линии разделяют строки на группы. В группе три строки шрифта 7-го кегля, две строки 10-го кегля и одна — 20-го кегля.

От одной красной линии до другой — промежуток в 24 пункта. Этот промежуток соответствует трем строкам шрифта 7-го кегля плюс интерлиньяж в 1 пункт = 24 пункта. Или двум строкам шрифта 10-го кегля с интерлиньяжем в 2 пункта = 24 пункта, или, соответственно, одной строке шрифта 20-го кегля с интерлиньяжем в 4 пункта.

Если теперь в одну из трех колонок вставить иллюстрацию по ширине равную колонке текста, а по высоте, например, занимающую плоскость от первой красной линии до седьмой, то верхний и нижний края иллюстрации совпадут со строками, то есть будут стоять на той же высоте. Если мы затем под этой иллюстрацией установим вторую такого же размера, но не прямо примыкающую к первой, а отделенную промежутком, равным расстоянию от одной красной линии до другой, тогда верхний и нижний края этой иллюстрации также будут соответствовать строкам текста, то есть стоять на той же линии.

6. Разделение полосы набора на модульные клетки одинаковой величины

7. Разделение полосы набора на девять и шесть модульных клеток

Полоса набора в 53 строки делится на девять клеток по пять строк с пробельной строкой между клетками или на шесть клеток по восемь строк с пробельной строкой между клетками.

Пробельная строка между клетками нужна, как уже говорилось, для того, чтобы отделить иллюстрации друг от друга или при необходимости напечатать подписи либо знаки под иллюстрациями. Количество строк определяет количество модульных клеток.

Например, есть пять разных вариантов членения полосы набора в 59 строк:

а) на двенадцать клеток по четыре строки с пробельной строкой между ними;

б) на десять клеток по пять строк с пробельной строкой между ними;

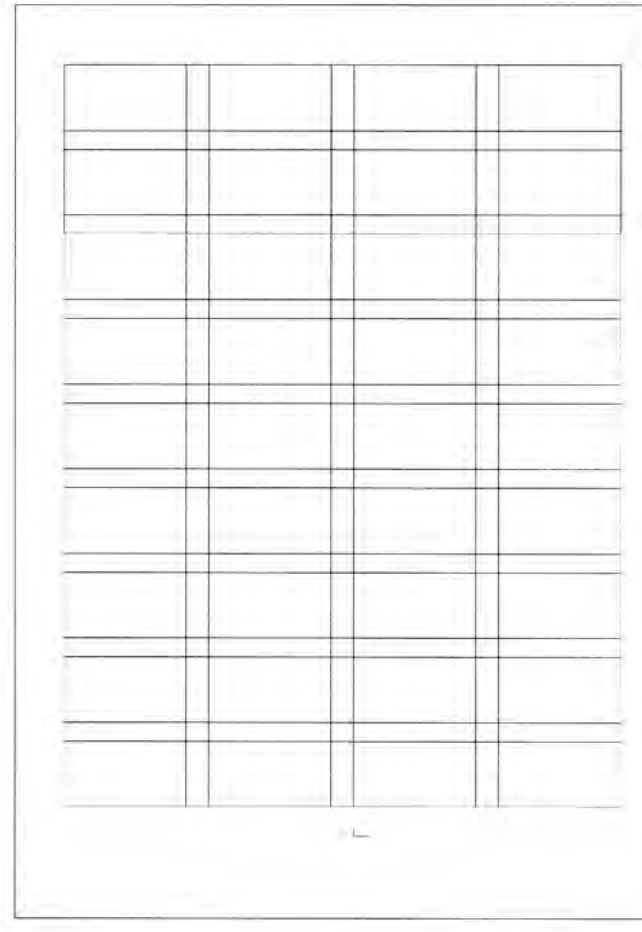
в) на шесть клеток по девять строк с пробельной строкой между ними;

г) на пять клеток по одиннадцать строк с пробельной строкой между ними;

д) на четыре клетки по четырнадцать строк с пробельной строкой между ними.

8. Полоса набора и модульная сетка на 36 клеток

9. Модульная сетка на 36 клеток



На илл. 1–3 показано макетирование страницы с полосой набора в две колонки для текста или иллюстраций. На напечатанной выше иллюстрации — модульная сетка для макетирования двух и четырех колонок, получаемых делением двухколонной полосы надвое.

Красная линия в этой модульной сетке выделяет пространство, отведенное для текста и иллюстраций на примерах 10–13. Колонцифра отделена двумя пробельными строками и расположена в начале второй колонки.

10. Заголовок и текст двух разных кеглей шрифта в модульной сетке

Research and Development

During the year, IBM's research scientists and development engineers continued to study new scientific phenomena and to incorporate ideas and improvements into existing equipment or into entirely new products. The Company's research and systems development are both organized on an integrated worldwide basis with laboratories in the United States and Europe contributing according to their main area of competence. Much of the development effort during the year was in the area of computer programming, an area in which almost every laboratory was involved. The laboratory in Hursley, England, for instance, has Company-wide responsibility for the continuing development of programming language PL/I. The Hursley laboratory gets important assistance from other laboratories in the United States, Austria, Germany and France on this work. IBM laboratories also develop and construct special devices for particular customer requirements. One of these, the IBM Photo Digital Storage System, was installed at the University of California Lawrence Radiation Laboratory at Livermore, California. This system can store more than one trillion bits of information, and is the largest digital storage and retrieval device ever developed and built for use in data processing. This special device records data by means of a beam of electrons directly exposing small film strips, develops them within the system and transports them pneumatically to and from the storage area in protective plastic cells. Each cell, smaller than a cigarette package, holds 32 strips and can store enough information to process a complete payroll for a 30,000-man company. Any item of information in the file is quickly retrieved upon request of a computer and read by a scanner for computer processing. In another development project, a joint effort by IBM and the Canadian Government led to the development of the IBM Cartographic Scanner. This device reads maps of up to 16 square feet and reduces them to numerical data for analysis by a

Livermore, California. This system can store more than one trillion bits of information, and is the largest digital storage and retrieval device ever developed and built for use in data processing. This special device records data by means of a beam of electrons directly exposing small film strips, develops them within the system and transports them pneumatically to and from the storage area in protective plastic cells. Each cell, smaller than a cigarette package, holds 32 strips and can store enough information to process a complete payroll for a 30,000-man company. Any item of information in the file is quickly retrieved upon request of a computer and read by a scanner for computer processing. In another development project, a joint effort by IBM and the Canadian Government led to the development of the IBM Cartographic Scanner. This device reads maps of up to 16 square feet and reduces them to numerical data for analysis by a During the year, IBM's research scientists and development engineers continued to study new scientific phenomena and to incorporate ideas and improvements into existing equipment or into entirely new products. The Company's research and systems development are both organized on an integrated worldwide basis with laboratories in the United States and Europe contributing according to their main area of competence. Much of the development effort during the year was in the area of computer programming, an area in which almost every laboratory was involved. The laboratory in Hursley, England, for instance, has Company-wide responsibility for the continuing development of programming language PL/I. The Hursley laboratory gets important assistance from other laboratories in the United States, Austria, Germany and France on this work. IBM laboratories also develop and construct special devices for particular customer requirements. One of these, the IBM Photo Digital Storage System, was installed at the University of California Lawrence Radiation Laboratory

Заголовок и две колонки текста макетированы по модульной сетке. Свободное белое пространство между заголовком и колонками текста создает ощущение покоя и усиливает значимость заголовка.

11. Текст и иллюстрации в модульной сетке

Изображения и тексты в этих примерах произвольны и никак не связаны друг с другом. Они иллюстрируют применение и зрительный эффект модульной системы в организации текстовой и изобразительной информации. Читатель должен сосредоточиться только на принципе оформления с помощью модульной сетки.

12. Иллюстрация, текст и подписи в модульной сетке

Фотографии и подписи скомпонованы с помощью модуля. Используя контрасты в размерах между иллюстрациями и между иллюстрацией и шрифтом, можно добиться захватывающего эффекта.

Подписи по вертикали стоят на одной линии с иллюстрациями. Хорошая, крупная иллюстрация — необходимое условие для такой композиции страницы. Фотографии доминируют над незапечатанным пространством, благодаря тому что белая плоскость оптически оживляет их, иначе страница казалась бы скучной и вялой.

13. Заголовок, иллюстрации и подписи в модульной сетке

Модульная сетка помогает найти очень простые и точные решения поставленной задачи. Этот пример в первую очередь интересен как вариант простейшего соотношения модуля с иллюстрацией и текстом.

Простая комбинация большой иллюстрации с маленькой, вертикальной, квадратной и горизонтальной вполне способна передать впечатление жизненной энергии. С одним условием: иллюстрации и текст должны быть живыми и информативными.

Полоса набора для текста и иллюстраций, разделенная на восемь модульных клеток

На следующих страницах показаны полосы набора (для текста и иллюстраций) формата А4, 29,7×21 сантиметров, в масштабе 1:1, разделенные на восемь, двадцать и 32 модульные клетки. Примеры с размерными данными дают читателю возможность сверить их со своей работой. Размеры приведены в цицеро и пунктах. При традиционном металлическом наборе пользуются типометрическими единицами измерения, при фотонаборе — метрическими.

Полосу набора, поделенную на восемь модульных клеток, особенно часто используют для проспектов и брошюр. Восьми прямоугольников различной величины, сочетаемых в разных комбинациях, часто бывает вполне достаточно для несложных случаев оформления. Немного фантазии и чуткое восприятие белого пространства (незапечатанной поверхности) как равноправного элемента композиции помогут создать живой, полный контрастов макет.

Модульная сетка из восьми клеток может члениться на шестнадцать клеток. В нашем примере из горизонтальных клеток с помощью вертикального деления легко спроектировать вертикальные прямоугольники. Подрисуночные подписи тогда можно поместить по ширине этих маленьких клеток. Комбинация модульной сетки с восемью клетками и шестнадцатиклеточной модульной сетки дают дизайнеру много возможностей для вариаций.

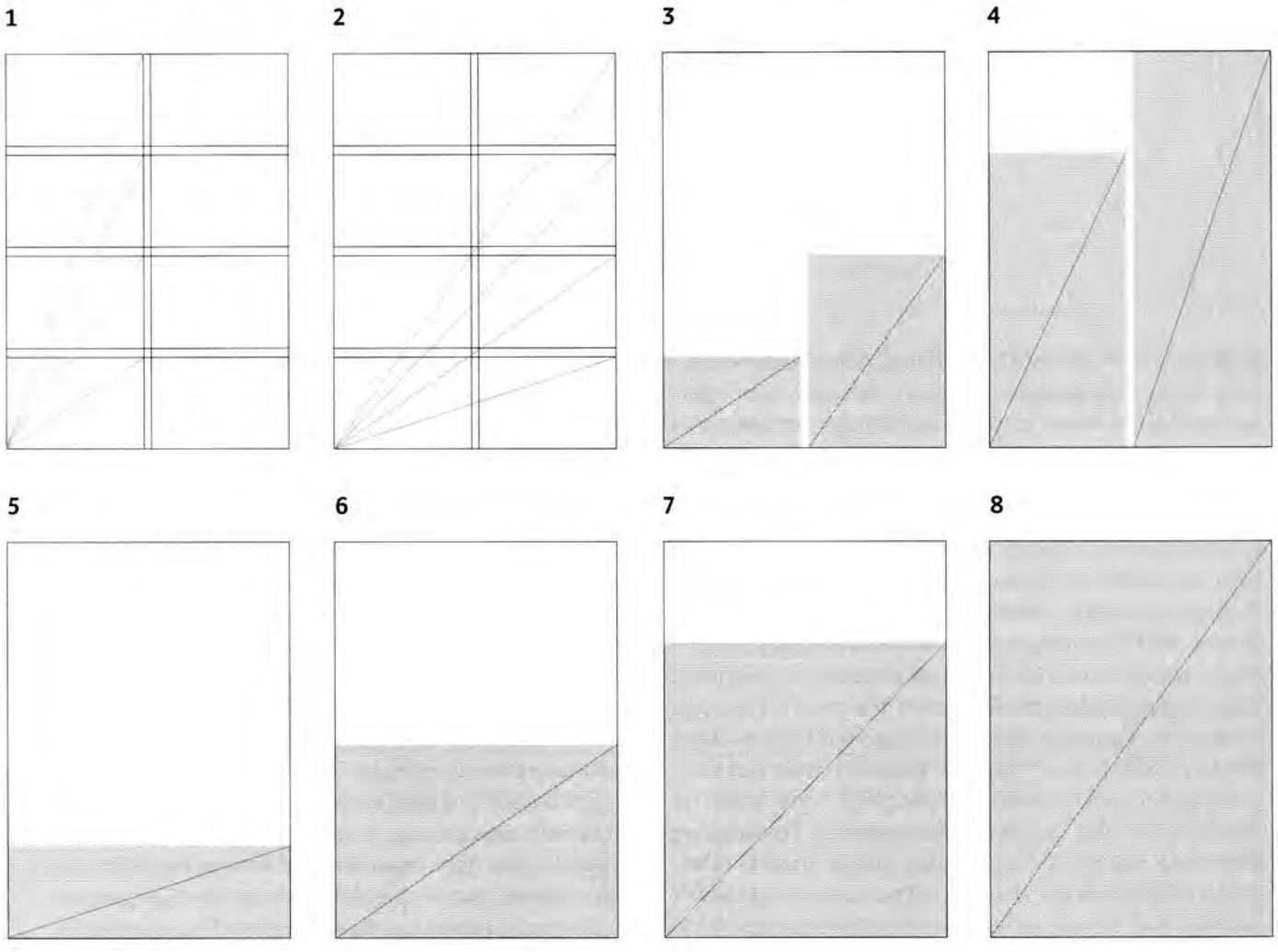
На соседнем и следующим за ним разворотах показаны размеры полосы набора и модульной сетки с восемью клетками. Для печатника точные размеры полосы набора и модульной сетки являются непременным условием аккуратно выполненной работы. Там, где пользуются обычными способами печати, размеры даются в пунктах и цицеро, для фотонабора допускается давать размеры в сантиметрах.

12 Cic. 9'
12'
19 Cic.
15'
12 Cic. 9'
15'
12 Cic. 9'
15'
12'
12 Cic. 9'

Gestaltung und kommen Gesamtkonzeption

Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwe
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten, di
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typographi
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgr
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil de
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freie
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine nicht
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wir
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käuferge
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewende
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig an
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werb
Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwe
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten, di
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typographi
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgr
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil de
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freie
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine nicht
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wir
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käuferge
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewende
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig an
Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwe
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten, d
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typographi
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgr
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil de
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freie
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine nicht
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wir
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käuferge
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freie
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine nicht

Восемь прямоугольников разного размера для иллюстраций в восьмиклеточной модульной сетке



Страница с восемью модульными клетками во многих случаях дает достаточно возможностей для размещения иллюстраций разного размера. Это четыре узких вертикальных и четыре широких формата. В зависимости от задачи дизайнер может разместить на одной странице иллюстрации разного размера, комбинируя их с текстом или нет, либо построить гибкий макет с иллюстрациями одного размера. Именно в случае с модульной сеткой в восемь клеток при недостаточной дисциплине дизайнера в использовании разных размеров для иллюстраций есть опасность возникновения неуравновешенной композиции. В поисках решения простейших задач дизайнеру надо иметь хорошее чувство композиции и ритма, необходимое для расположения иллюстраций и текста. Тот, кто пользуется модульной системой, получает полезный и удобный инструмент — не более того, но и не менее, с его помощью возможно добиться интересного, организованного и гибкого расположения иллюстраций и текста, но применение модуля само по себе не гарантирует удачу.

Модульные клетки, предназначенные для иллюстраций, помечены красным, в них можно размещать рисунки, фотографии, статистические данные, репродукции или цветные плашки.

Полоса набора для текста и иллюстраций, разделенная на двадцать модульных клеток

На примере полосы набора для текста и иллюстраций в двадцать модульных клеток и на примерах 42 вариантов композиционных решений автор попытался дать представление о безграничном разнообразии дизайнерских решений. Те читатели, которые воодушевятся этим упражнением и примутся проектировать дальнейшие варианты, вскоре уверятся в том, что поле для творчества необозримо.

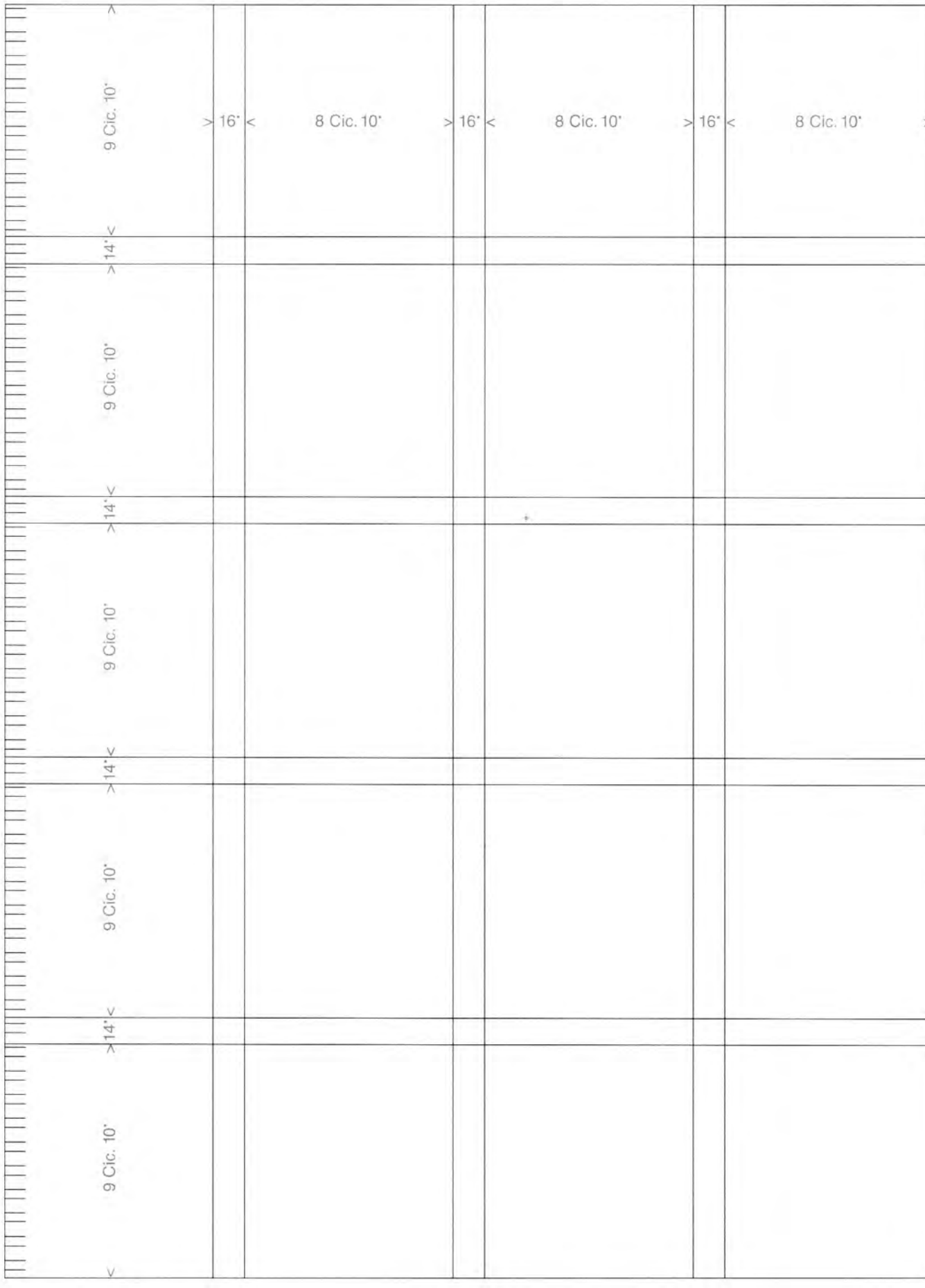
Идеи оформления на наших примерах не являются решениями конкретных задач, текст — просто «рыба», иллюстрации соединены произвольно и никак не связаны друг с другом.

Зрительное впечатление гармоничной согласованности заголовка, текста, иллюстраций и подписей — вот что должны передать эти примеры. Читатель должен сразу видеть главное в информации, то есть благодаря особому расположению и акцентировке элементов текста и иллюстраций его взгляд направляется автоматически. Последующие страницы демонстрируют также, как много воображения требуется от оформителя.

На деле хватает сравнительно небольшого количества модульных клеток, чтобы получить много хороших решений.

Трудности возникают там, где дизайнеру нужно оформить постранично издание с меняющимися темами и разнообразными иллюстрациями, цветными и черно-белыми, спроектировать варьирующуюся последовательность текста и иллюстраций так, чтобы макет был интересным, логичным с точки зрения типографики и вдобавок гармоничным с эстетической точки зрения.

На соседней и последующих страницах показаны размеры полосы набора и модульной сетки с двадцатью клетками. Модульная сетка в двадцать клеток должна быть снабжена точными размерами, как было сказано в примере с модульной сеткой в восемь клеток. Так дизайнер избежит неточностей в своей работе и при сотрудничестве с печатником. По сравнению с сеткой в восемь клеток модульная структура в двадцать клеток невероятно расширяет возможности для вариаций верстки.


9 Cic. 10'
14'
9 Cic. 10'
14'
9 Cic. 10'
14'
9 Cic. 10'
14'
9 Cic. 10'
16'
8 Cic. 10'
16'
8 Cic. 10'
16'
8 Cic. 10'

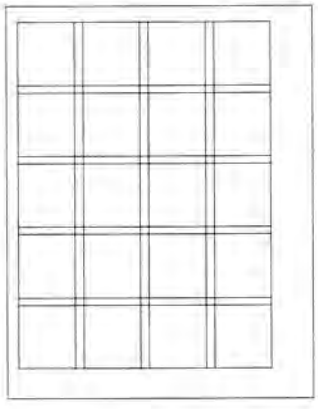
Art und Anlage vor allem zwei Gruppen

Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei e
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das M
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwe
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere C
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten, di
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typographis
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe, c
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgra
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil der
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt v
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe d
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freier
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine nicht
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wirt
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käuferge
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewendet
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig an
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werbu
dingungen, die z. B. typographisch nur einfarbig, also sc
ungewöhnlich phantasievoll sein, um das Interesse des
jedem Falle schon bei der Verwendung einer zweiten Far
Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei e
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das M
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwei
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere G
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten, di
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typographis
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe, d
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgra
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil der
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederga
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt v
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe d
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freier
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine nicht
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wirt
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käuferge
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewende
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig an
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werbu

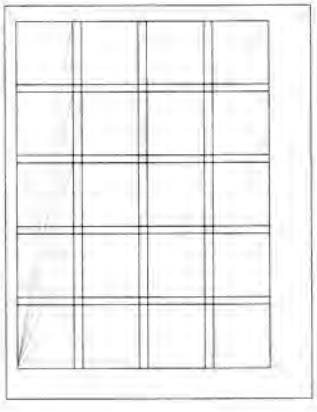
Gestaltung und kommen dabei zu
nissen, bei denen das rein Typograp
erstere Gruppe der reinen Typograp
erstellt sind, gleichviel ob diese E
genommen also Arbeiten, die unter
Material vorhanden sind, „gebaut" w
Demgegenüber steht die zweite Gr
brauchsgraphikers und freien Künst
freier graphischer Mittel, unter den
unbedingt notwendigen Textwiederg
werden. Bleibt uns zunächst festzust
verloren hat, ja, daß der offenkundi
behalten war, eine nicht wegzuleug
es mit sich gebracht, daß die Ause
Einbeziehung immer neuer und ph
Die aufgewendeten finanziellen Mitt
entsprechende Resonanz beim Empf

Anteil der reinen Typographie und
e gering, ja seinem Umfang nach v
schließt für uns Arbeiten, die in ihr
nisse ihre Entstehung der Skizze e
endung von Schmuck, Form- und F
können. Negativätzungen und mehr
deren Hauptakzent in der formale
verrät. Diese Arbeiten beziehen ih
er typographische Anteil denkbar g
larstellt. Die Wahl der Drucktechni
daß der Anteil der reinen Typograph
bruch der freien Graphik in eine D
Tatsache ist. Die stürmische Aufw
ersetzung um Absatzmärkte und Kä
evollerer Mittel in der Werbung b
eine planmäßige Werbung sind be
zur Folge haben. Eine Werbung un

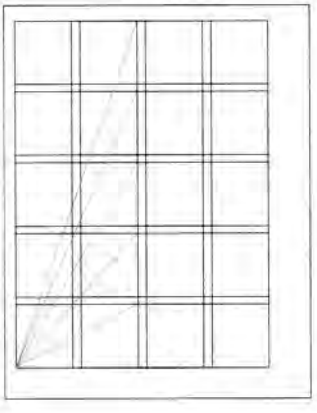
1



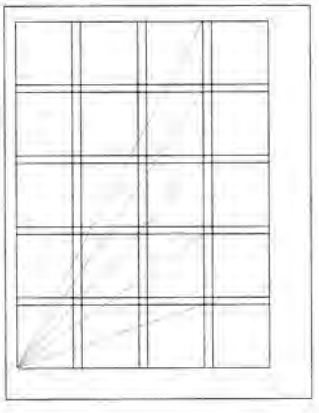
2



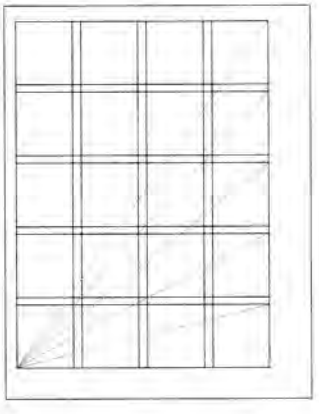
3



4



5

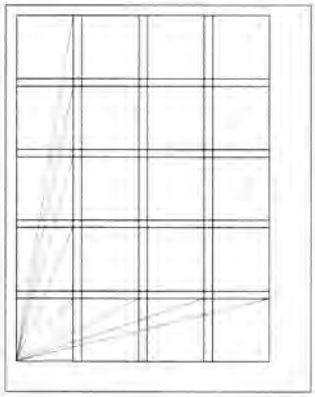


На предыдущих страницах показана модульная сетка в двадцать клеток. Как уже говорилось в первой части этой книги, размер основного шрифта, а также размеры заголовков, подзаголовков и шрифта для подрисуночных подписей должны соотноситься с модульной сеткой.

На илл. 2–5 показаны двадцать форматов разного размера для печати фотографий, иллюстраций и таблиц, образованные с помощью модульной сетки в двадцать клеток. Комбинируя эти двадцать форматов, дизайнер в большинстве случаев имеет достаточно богатый выбор вариантов композиции.

Если при оформлении книги или каталога дизайнер сам верстает текст и иллюстрации, рекомендуется заказать в типографии развороты с модульной сеткой, отпечатанной светло-серой краской, в количестве минимум на 25 процентов больше, чем число разворотов в проектируемом издании, — чтобы было достаточно разворотов для возможных изменений. Благодаря этому способу не только макет будет точнее, но и дизайнер получит лучшее представление о конечном результате работы, а печатник — надежный оригинал-макет, которому он сможет следовать. К тому же меньше времени уйдет на макетирование.

1



2

3

4

5

6

7

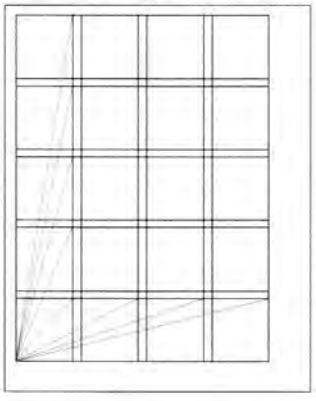
Несколько примеров на этой странице демонстрируют лишь малую часть из множества вариантов типографических композиционных решений, которые возможно спроектировать при помощи модульной сетки в двадцать клеток.

На илл. 1 — модульная сетка, применяемая в примерах 2–7. Незапечатанное пространство между заголовком и текстом, между текстом и пояснениями, между отрывками текста должно соответствовать одной или нескольким пробельным строкам или модулю. Только так строки в разных колонках будут совпадать друг с другом.

Строки текста могут быть выключены на одинаковый формат, флагом или по центру. Особое оптическое и эстетическое значение приобретают белые незапечатанные участки страницы. При удачной композиции они придают всей картине набора легкость, прозрачность и увеличивают удобочитаемость.

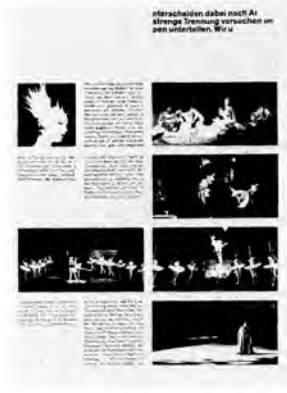
Примеры макетов с восемью вертикальными и горизонтальными иллюстрациями разной величины

1



2

3

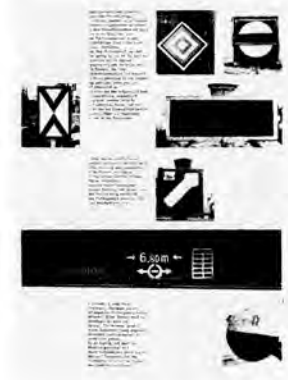


4

5

6

7



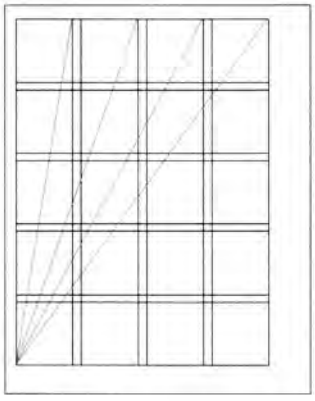
На илл. 1 — модульная сетка, применяемая в примерах 2–7. В отличие от предыдущей страницы в напечатанных выше примерах используется только минимальный прямоугольный модуль вместе с горизонтальными и вертикальными иллюстрациями — соответственно модульной сетке 1.

Чтобы макет издания выглядел убедительным, главное — ясное, функциональное оформление, выявляющее самое существенное.

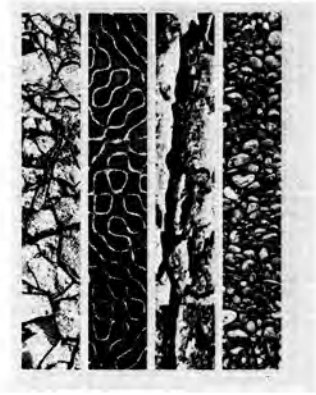
На этой и следующих страницах шрифт и иллюстрации подобраны специально для этих примеров.

Примеры макетов с вертикальными иллюстрациями, имеющих четыре варианта ширины

1



2



3

4

5

6

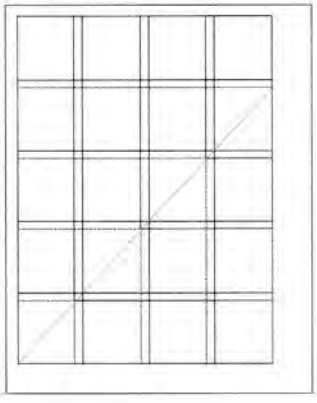
7

На илл. 1 — модульная сетка, применяемая в примерах 2–7. Вертикальные иллюстрации могут играть очень активную роль в оформлении. Вертикальные формы зрительно воспринимаются как сильные, заряженные энергией элементы. Естественно, предполагается, что иллюстрации подходят для этого формата.

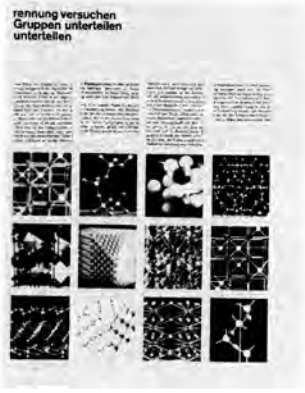
Здесь опять надо сказать о важности пробелов между иллюстрациями и между иллюстрациями и текстом. Ясное разделение элементов формы помогает взгляду узнавать и воспринимать содержание. Членение предотвращает опасность оптического объединения форм одной иллюстрации с формами соседней. Промежуточное пространство должно быть так рассчитано, чтобы подходить и для маленьких, и для больших иллюстраций. Перед тем как точно рассчитать модульную сетку, нужно определить пробелы экспериментальным путем.

Примеры макетов с квадратными иллюстрациями четырех разных размеров

1



2



3

4

5

6

7

Здесь представлено несколько вариантов оформления только квадратных иллюстраций в сочетании с текстом, макеты спроектированы на основе той же модульной сетки с двадцатью клетками.

Тут тоже есть множество интересных вариантов оформления.

В модульной сетке на илл. 1 отмечены квадраты, применявшиеся в макетах, напечатанных рядом. Удачный результат зависит не только от использования модуля, но в равной степени от качества и актуальности текста и иллюстраций.

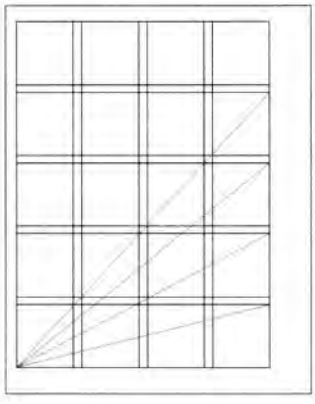
Если поставленная задача допускает работу еще и с фотомонтажом, фотоколлажем и иллюстрациями со свободным контуром, то открываются исключительно богатые возможности для оформления.

Многие значительные успехи в области визуальных коммуникаций подкупают именно простотой, ограничением изобразительных средств до абсолютно необходимых.

В общем, можно утверждать, что дизайнер, овладевший комбинированием и созданием вариаций макетов с помощью этой модульной системы, может быть уверен в профессионализме, успехе и разнообразии своей работы.

Примеры макетов с горизонтальными иллюстрациями четырех разных размеров

1



2

3

4

5

6

7

На илл. 1 — модульная сетка, применяемая в примерах 2–7. Здесь использованы квадратные и горизонтальные форматы, по ширине равные полосе набора. Это создает впечатление свободы и широты в использовании графических средств. Разумеется, эта возможность зависит от конкретной задачи. Также решающим является качество иллюстраций и текста. Модульная структура для организации изобразительной поверхности не более чем хороший, пригодный в большинстве случаев инструмент.

Другие варианты оформления с помощью модульной сетки в двадцать клеток

1

2

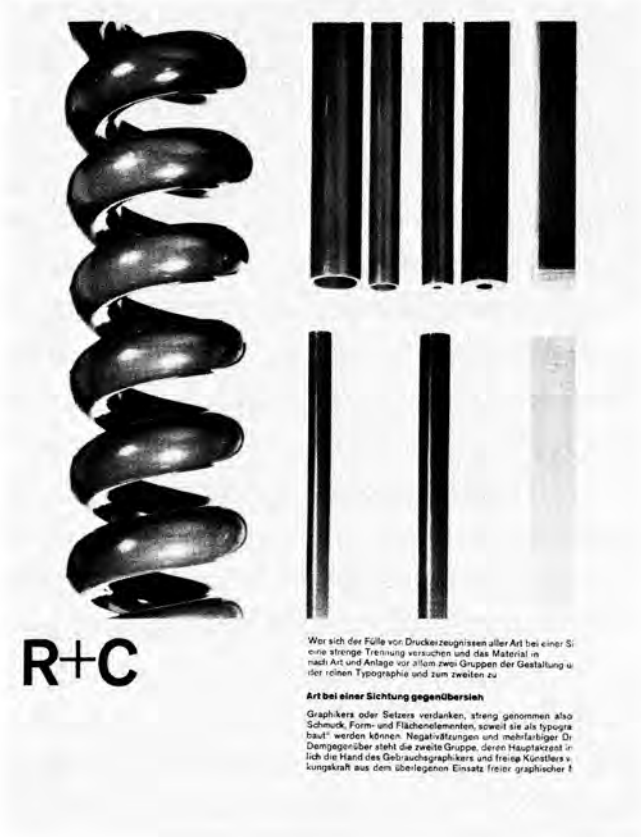
Четыре примера на этом развороте демонстрируют бесчисленные возможности, открывающиеся дизайнеру при использовании модульной сетки с двадцатью клетками.

На илл. 1 три колонки текста расположены справа на полосе набора, разделенной на четыре модульных шага по горизонтали. Благодаря этому у читателя возникает зрительное ощущение, что свободное пространство незапечатанной левой колонки выше и ниже иллюстрации — элемент композиционного оформления. Как и предшествующие, это пример оформления полосы очень простыми средствами. Хорошее впечатление создается в первую очередь благодаря актуальности содержания иллюстраций и текста. Тут только намечены возможности оформления с помощью модульной сетки в двадцать клеток.

Комбинируя различные форматы иллюстраций и текста, используя возможности набора шрифтами разных кеглей, жирных, нормальных и курсивных начертаний, дизайнер получает бóльшую свободу творчества.

3

4



Фотографии, вырезанные в форме букв, — необычный, редко используемый прием оформления. Двойная функция знака F — это фотография здания, и в то же время буква F чаще всего негативно влияет на ожидаемый результат. Или здание зрительно воспринимается ярче, чем буква F, или, наоборот, мы в первую очередь видим F. В памяти часто остается противоречивое ощущение неясности и неопределенности.

В примере 4 изобразительные и шрифтовые элементы очень точно выстроены и связаны друг с другом. Узкие формы труб совпадают с колонкой текста. Большая спиральная пружина резко контрастирует с формами труб. Решение, в котором фото- и текстовые элементы объединены в общую композицию.

Дополнительный элемент оформления, о котором здесь речь не идет, — цвет. Использование цвета в фотографии и в типографике очень сильно расширяет поле для творческой работы.

Полоса набора для текста и иллюстраций, разделенная на 32 модульные клетки

Мы видели, что уже пример с двадцатью модульными шагами давал почти безграничное число возможностей для макетирования, а модульная сетка в 32 клетки еще сильнее расширяет область дизайнерских решений. Чем больше модульных клеток, тем больше градаций и, соответственно, различий в размерах между иллюстрациями. Благодаря этому дизайнер может добиваться большей интенсивности ритма и динамичности изобразительной плоскости.

Разнообразная игра с большими и маленькими, цветными и черно-белыми, темными и светлыми иллюстрациями притягивает и захватывает интеллектуального дизайнера с богатым воображением.

С точки зрения материала плоскость, разделенная на 32 модульные клетки, — пространство для множества иллюстраций. Этот фактор очень важен в тех случаях, когда фирма, производящая разнообразную продукцию, хочет представить как можно больше своих товаров или когда туристическое бюро печатает множество картинок, иллюстрирующих маршруты для путешествий.

Модульная сетка в 32 клетки дает исчерпывающие возможности для решения практически любых задач. Но тут от дизайнера требуется высокий уровень внутренней дисциплины, чтобы вместо наглядности, ясности и порядка не возник хаос.

И эта книга «Модульные системы в графическом дизайне» макетирована с помощью модульной сетки в 32 клетки в формате ДИН А4. Заголовки набраны Гельветикой полужирного начертания 12 пунктов, основной текст — нормальным начертанием 9 пунктов с интерлиньяжем в 3 пункта, пояснения к рисункам — нормальным начертанием 7 пунктов с интерлиньяжем в 1 пункт. В полосе набора — две колонки основного текста 9-го кегля и четыре колонки пояснений к рисункам 7-го кегля.

Оригинальное издание: *Muller-Brockmann J.* Grid Systems in Graphic Design. Santa Monica : Ram Publications, 1996

На следующем развороте показаны размеры полосы набора и модульной сетки с 32 клетками. Модульная сетка в 32 клетки должна быть снабжена точными размерами, как было сказано в примере с модульной сеткой в двадцать клеток. Так дизайнер избежит неточностей в своей работе и при сотрудничестве с печатником. По сравнению с модульной сеткой в двадцать клеток модульная сетка в 32 клетки невероятно расширяет возможности для вариаций.

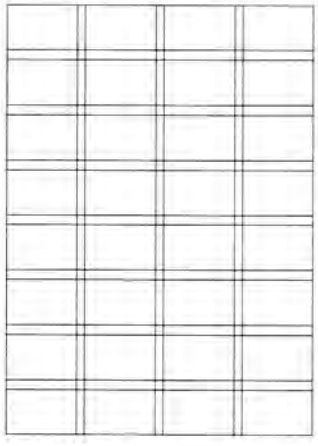
5 Cic. 9'
>12'<
9 Cic.
>12'<
9 Cic.
>12'<
9 Cic.
>15'<
5 Cic. 9'
>15'<
5 Cic. 9'
>15'<
5 Cic. 9'
>15'<
5 Cic. 9'
>15'<
5 Cic. 9'
>15'<
5 Cic. 9'
>15'<
5 Cic. 9'
>15'<
5 Cic. 9'
>15'<
5 Cic. 9'

Gestaltung und kommen dem Anteil

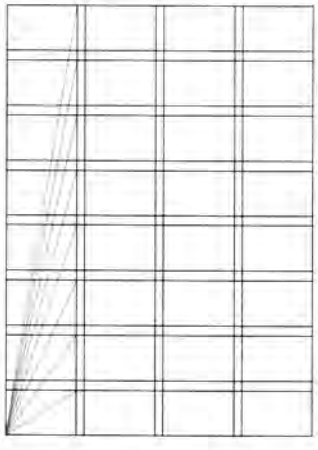
Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei e
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das M
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwe
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere C
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten, di
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typographis
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe, c
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgra
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil der
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt v
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe d
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freier
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine nicht
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wirt
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käuferge
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewende
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig an
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werbu
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt v
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe d
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freier
ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine nicht
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wirt
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käuferge
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewende
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig an
Resonanz beim Empfänger zur Folge haben. Eine Werb
Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei e
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das M
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwe
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere C
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten, di
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typographis
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe, c
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgr
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil de

unter den hier aufgezeigten Be- ungen, die z. B. typographisch
ist, muß schon ungewöhnlich pha sievoll sein, um das Interesse de
Falle schon bei Verwendung eine veiten Farbe für die gleiche Arbe
tersuchungen in den USA, die zu r Feststellung kamen, daß Werbe
erfolgreicher sind als schwarz-we . Doch bleiben wir bei der Schw
objekten noch vorherrschend ist itungen, Inserate, Zeitschriften
oder die Einbeziehung einer frei Zeichnung ist in den vorgenannte
Mehrzahl der Fälle überlegen. Ü egen deshalb, weil solche Arbei
rein bildliche Darstellung eine ur ngreiche Textbeigabe überflüssig
jekt schon durch die Bildwirkung schaulich erläutert. Diese Schwa
daß das Photo der Zeichnung im dann im Werbegut unterlegen i
letztere in ihrer Anlage weitgehe den Bereichen der modernen Kuns
zum Schmuck der Wände bestimm wird von der Mehrzahl der Betrac
dagegen in dieser oder jener For ls formaler Effekt in der Werbun
tiert. Es gibt dafür eine einfache klärung: Die moderne Graphik lä
eine gewisse optische Schockwir g aus und hat deshalb den Vorz
werden. Es ist logisch, daß dami i kurzer Formulierung des begle
geworben wird, zur Kenntnis gen nen wird. Hier setzt das Können
nicht wunder, daß ein gut Teil di r Aufgaben dem Setzer aus den

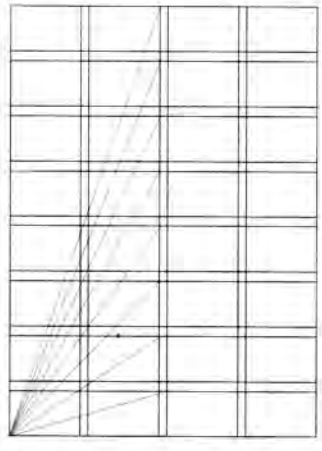
Примеры с четырьмя вертикальными колонками и восемью горизонтальными членениями



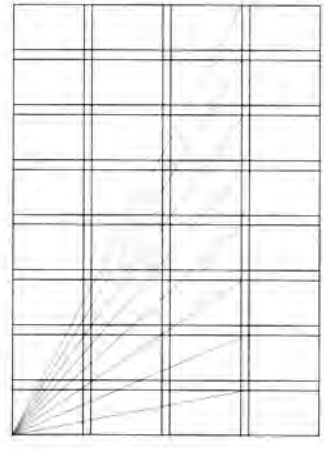
Модульная сетка с 32 клетками, показанная здесь, разделена на четыре столбца, каждый из которых состоит из восьми клеток



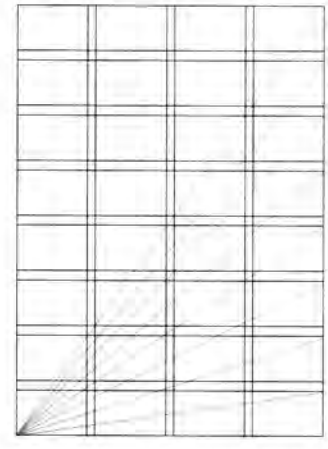
Модульная сетка, где выделены различные форматы для иллюстраций, построенные в одном столбце, семь из которых вертикальные. Эти форматы варьируются от наименьшего горизонтального модуля до необычно узкого вертикального



Модульная сетка с восемью разными форматами для иллюстраций — они получаются при соединении первого и второго столбцов



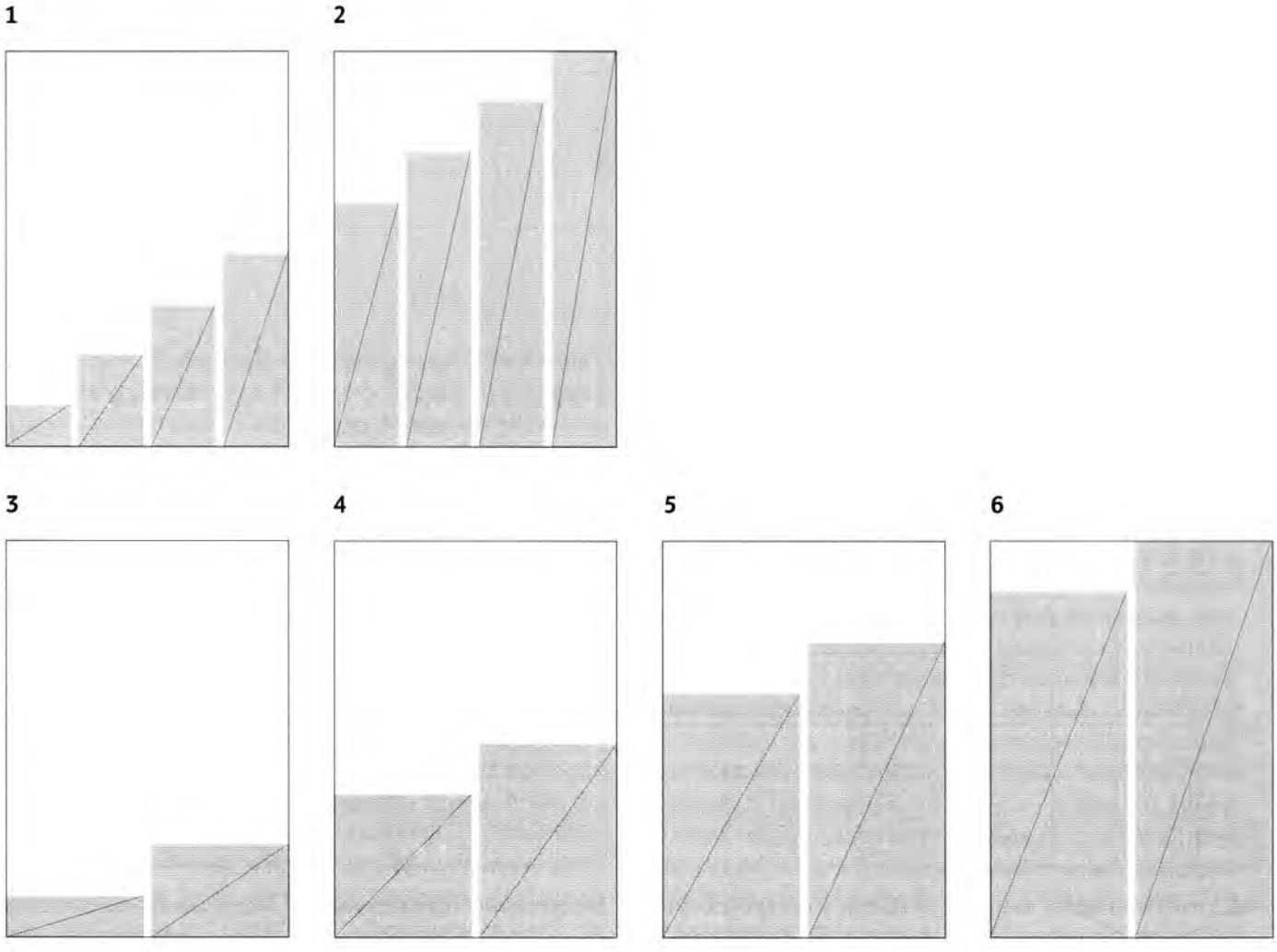
Модульная сетка с восемью разными форматами, которые получаются при соединении первого, второго и третьего столбцов. Форматы изменяются от самого меньшего, очень широкого, до максимально высокого, шириной в три полосы



Модульная сетка с восемью разными форматами различной высоты шириной в четыре столбца

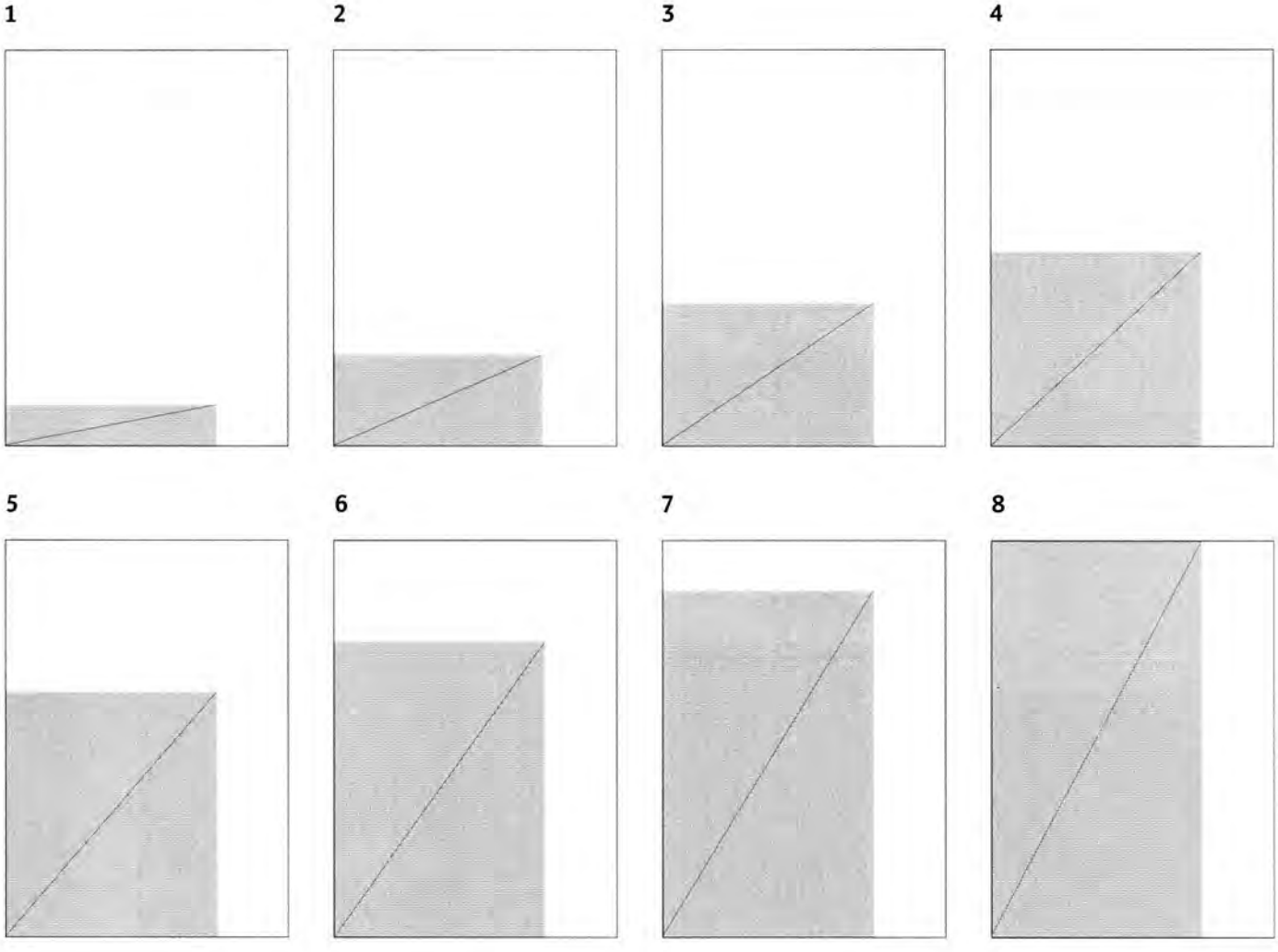
Если комбинировать форматы, показанные на этих четырех рисунках, открывается необычайно широкий диапазон изобразительных возможностей. Прибавив к этому средства типографики — кегль от 4 до 72 пунктов, насыщенность шрифта и ширину (узкий, нормальный, полужирный, жирный), прямое начертание и курсив, — мы получим еще более существенное расширение спектра визуальных средств. Если дополнительно учесть варианты работы с иллюстрациями (фотографиями, рисунками) в сочетании с выразительными возможностями цвета, то перед дизайнером предстает необозримое поле для творчества.

Восемь форматов разной высоты при ширине в одну и две колонки



Такая многочастная модульная структура применяется в специальных областях, требующих особой гибкости в оформлении. Для книг и каталогов, газет и журналов, в которых нужно печатать много маленьких иллюстраций, используется модульная сетка с мелким членением. Степень сложности при вычислении и применении модуля растет с числом клеток. Чтобы подобрать подходящий интерлиньяж для разных кеглей шрифта, может понадобиться очень много времени. Все плоскости иллюстраций должны совпадать со строками шрифта использованных кеглей.

Эта и следующие страницы убедительно демонстрируют множество разных форматов, которые возможно использовать.

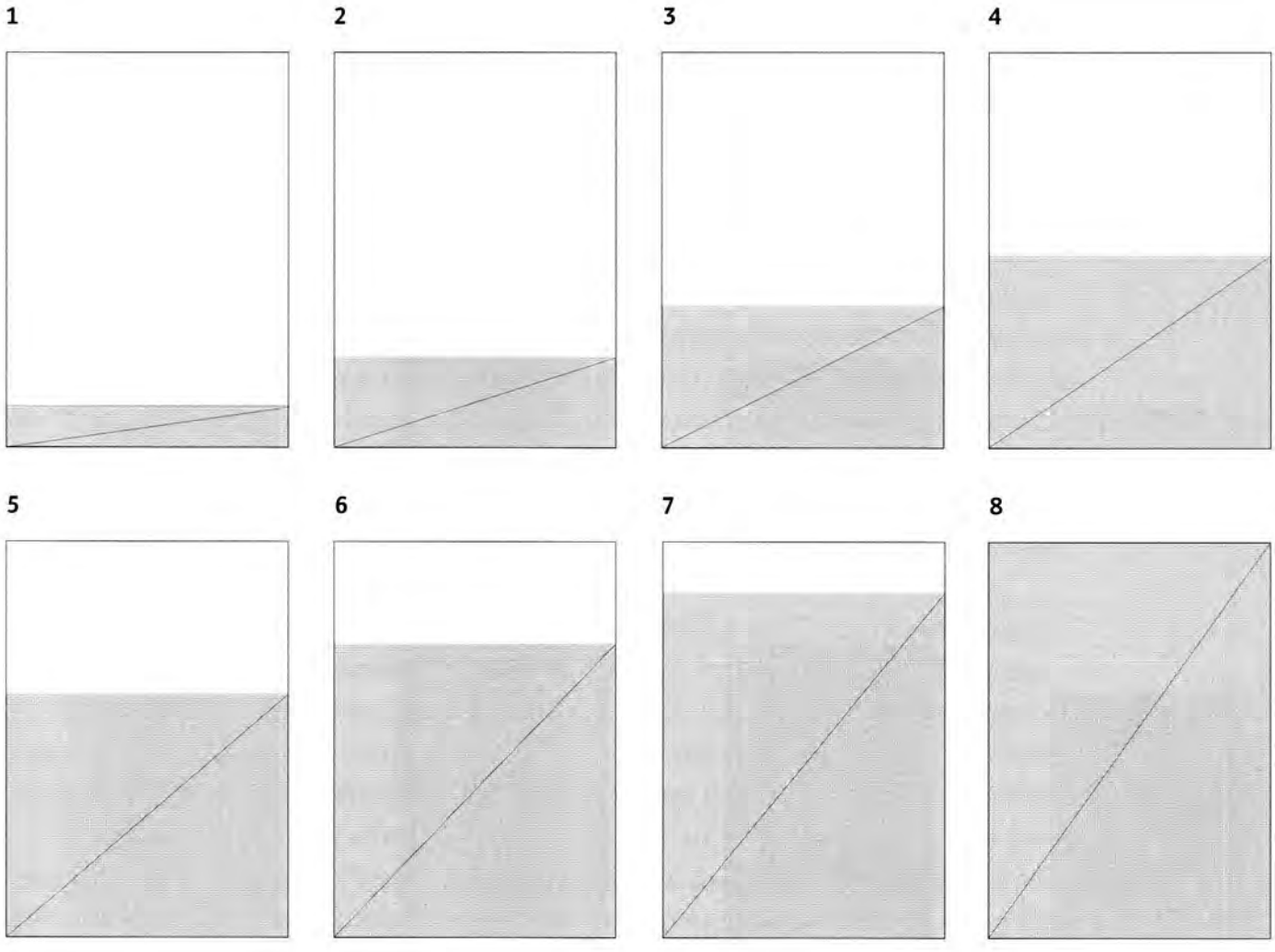


В тех случаях, когда на небольшом пространстве необходимо уместить очень много иллюстраций, модульная сетка в 32 клетки окажет неоценимую практическую помощь.

Эта модульная концепция для макетирования текста и иллюстраций предоставляет в распоряжение дизайнера 32 модульных формата разного размера, получаемых при объединении минимальных модулей. Сравнительно узкое и мелкое структурирование страницы позволяет размещать разнородную информацию. Предъявляемые к дизайнеру требования очень велики. Рекомендуется в эскизном макете расставить приоритеты для текста и изобразительной информации. В соответствии с такими приоритетами должна быть распределена и оформлена плоскость, разделенная модульной сеткой на 32 клетки.

Одним из серьезных препятствий является то, что дизайнеру нужно создать сквозной, ясно узнаваемый порядок, то есть характерные элементы оформления должны повторяться, но одновременно важно стремиться к созданию убедительного, живого и функционального общего построения.

Восемь форматов разной высоты в четыре колонки шириной

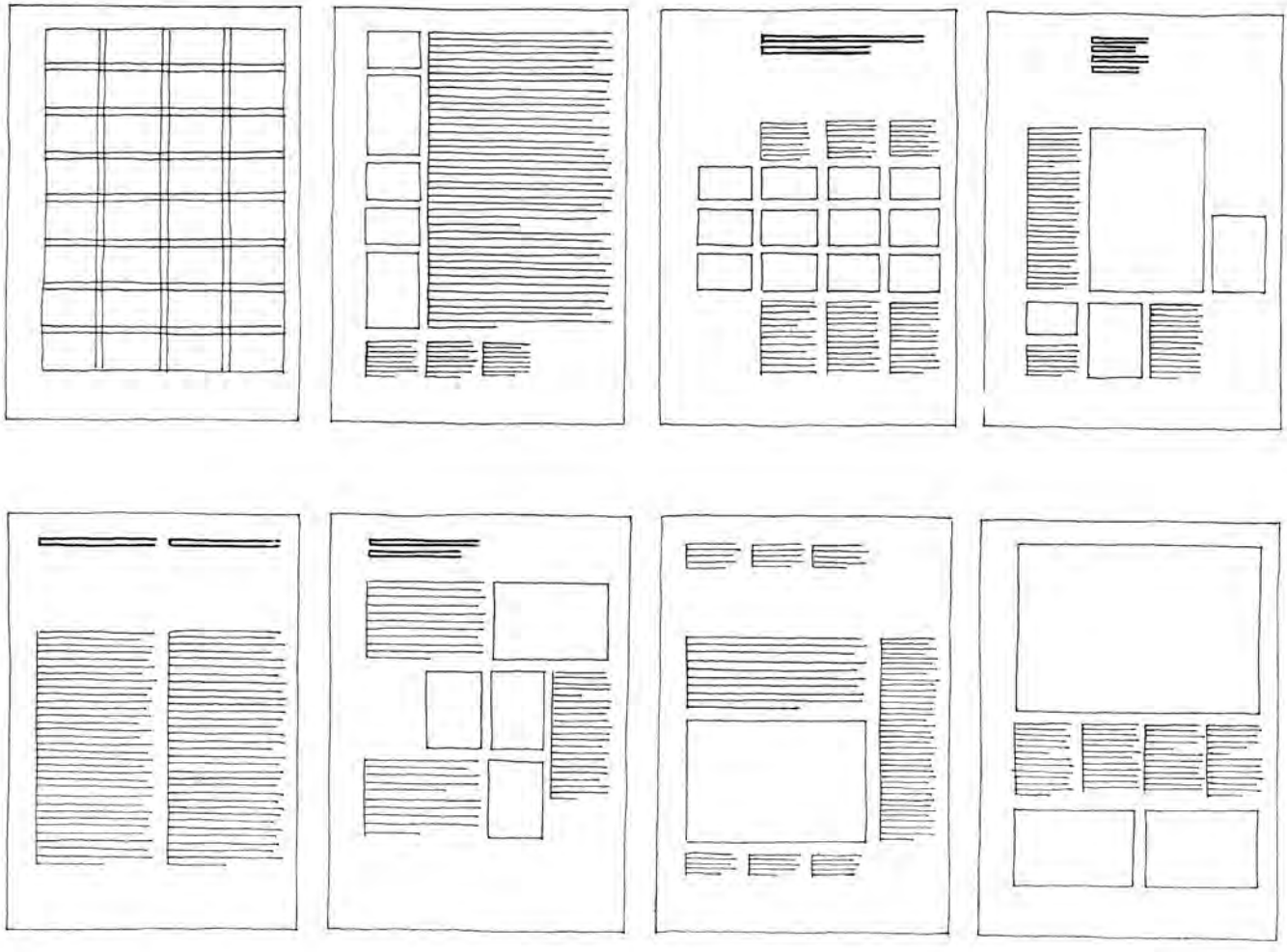


Для дизайнера опасен недостаток дисциплины при применении модульных форматов разной величины. Только при разумном ограничении числа вариаций до минимума оформление может получиться цельным и выразительным.

Как и в близких областях изобразительного искусства, будь то архитектура, живопись, пластика, промышленный дизайн и так далее, предпосылкой для подлинных и непреходящих достижений является выявление самого существенного, ограничение изобразительных средств до необходимого минимума.

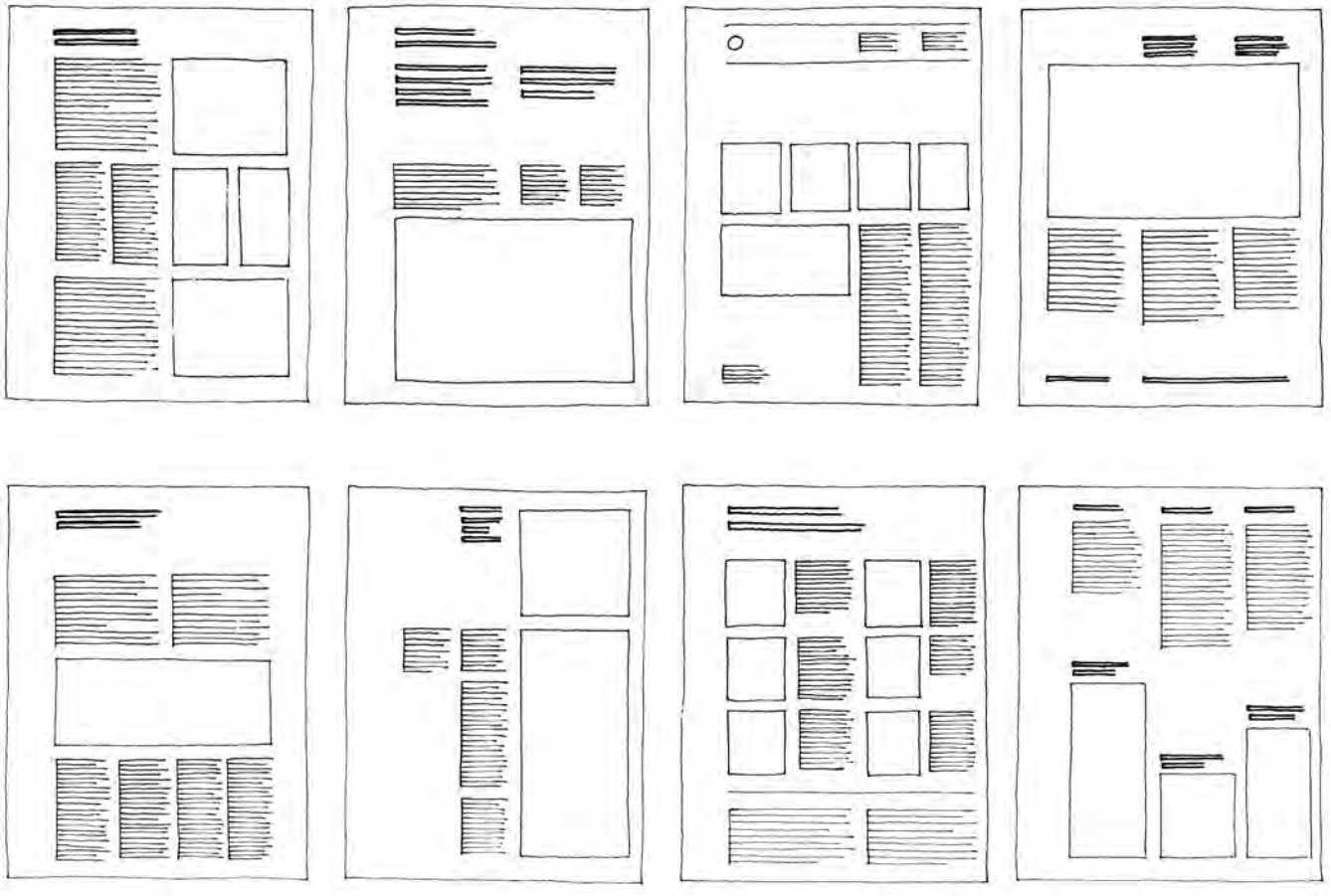
В этой книге мы пытаемся разъяснить, насколько для дизайнера важно, даже необходимо, учиться устанавливать нормы при помощи модульной системы.

На самом деле изучение модульной системы и ее практического применения должно быть обязательным для профессии графических дизайнеров. Без перехода к конструктивному методу, без планирования не может развиваться и возрастать качество оформления.



При выполнении эскиза с помощью модульной сетки нужно обращать внимание на то, чтобы эскиз как можно точнее соответствовал пропорциям окончательного печатного формата издания. Данные о колонках текста и строках должны быть максимально точными. Хороший эскиз должен восприниматься как уменьшенное воспроизведение печатного издания. Это значит, что линии, обозначающие строки текста и очертания иллюстраций, должны точно соответствовать пропорциям окончательного печатного издания. Такой эскиз уже должен давать представление о количестве текста, размере шрифта, длине строк и соотношении размеров шрифта и иллюстраций. Дизайнеру нетрудно наметить шрифт сильными и беглыми штрихами, но это не даст никакого представления о размере букв и ширине колонок текста. Чтобы создавать эскизы, дающие печатникам точное представление о будущем издании, недостаточно быть внимательным и обладать чуткостью, необходимо еще и много практиковаться.

Изображенные здесь эскизы в оригинале имеют высоту 6,5 сантиметра, то есть на несколько миллиметров больше, чем напечатанные.



Эти эскизы демонстрируют лишь несколько возможностей оформления с помощью модульной сетки в 32 клетки. Их задача — побудить к такой работе над макетом, чтобы по эскизу можно было судить о результате. Чем менее точно выполнен эскиз, тем меньше он способен дать представление о том, как в конце концов будет выглядеть печатное издание. Чем точнее эскиз, тем легче дизайнеру проверить, применима ли на практике его идея оформления.

Есть дизайнеры, которые даже для плакатов делают маленькие эскизы, по которым очень легко представить, как будет выглядеть напечатанная работа. Такие эскизы без труда увеличиваются до размера оригинала, после чего вносятся необходимые финальные корректировки.

Дизайнер, еще не привыкший к работе с модульными системами, должен тщательно изучить эти страницы и поэкспериментировать самостоятельно до тех пор, пока модульная система не станет ему понятна. Только тогда он почувствует, как полезно для его собственной работы мышление, основанное на модульной сетке и математике.

В макетах печатных изданий фотографии часто компонуют без помощи модульной сетки. Это происходит потому, что многие дизайнеры не умеют ею пользоваться либо избегают усилий, необходимых при работе с модульной структурой. К тому же фотограф редко знает заранее, в каком дизайнерском контексте окажется его фотография, и не может компоновать свои снимки, применяя известную ему модульную величину. Часто фотография используется для разных целей, и, конечно, ее размеры при этом невозможно определить заблаговременно.

Только если фотограф и дизайнер работают в тесном сотрудничестве, у фотографа появляется возможность компоновать свои снимки с помощью модуля, разработанного графическим дизайнером. Тогда фотограф может нанести модульную сетку на матовое стекло своей камеры и располагать объекты съемки в соответствии с модулем или сделать себе модульную сетку в виде металлической либо деревянной конструкции, ставить ее перед объектами и фотографировать их вместе с сеткой. Оба способа успешно практикуются. Правда, работа это тяжелая и отнимает много времени.

Фотография со свободным контуром в модульной структуре

Чтобы сделать фотографию со свободным контуром (как и иллюстрацию) зрительно более устойчивой, ее можно напечатать на цветной плашке. При этом фотография плотно вставлена в модульную сетку — по высоте и сторонам она совпадает с модульными клетками. Другой вариант — обвести фотографию линейной рамкой в размер модуля или же верхнюю и нижнюю границы модульной клетки обозначить линейками, а фотографию поставить между ними.

Фотография и цветная плашка в модульной сетке

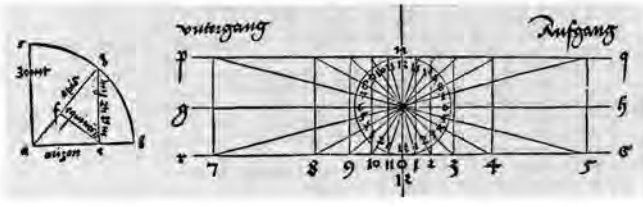
Этот вариант оформления особенно часто используется в изданиях, рекламирующих промышленные изделия. Поверх фотографии напечатана цветная плашка, так она выделена из своего окружения и зрительно доминирует. В случаях, когда нельзя печатать картинку в четыре цвета из-за высокой цены, применение цветных плашек — самое простое решение.

Иллюстрации, рисунки, статистические данные, таблицы и тому подобное, так же как и фотографии, могут быть соразмерны модульным клеткам. Иллюстрации со свободным контуром возможно удачно расположить на странице таким образом, чтобы их фон совпадал с модульной клеткой. Часто удачный результат дает подложка светло-серого тона, на которой печатается иллюстрация, в результате иллюстрация сохраняет самостоятельность, но благодаря светлому фону строже соответствует модульному порядку.

При таком решении не существенны величина и форма иллюстрации. Включение иллюстрации в модульную структуру увеличивает выразительность организующего начала в оформлении.

При цветной печати, если она возможна, вместо серого фона может печататься цветная подложка.

Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das I
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwe
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere
schließt für uns Arbeiten, die in ihrer Gesamtkonzeption
sind, gleichviel ob diese Erzeugnisse ihre Entstehung
Setzers verdanken, streng genommen also Arbeiten, d
Form- und Flächenelementen, soweit sie als typographi
baut» werden können. Negativätzungen und mehrfarb
zogen sein. Demgegenüber steht die zweite Gruppe,
Gestaltung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgr

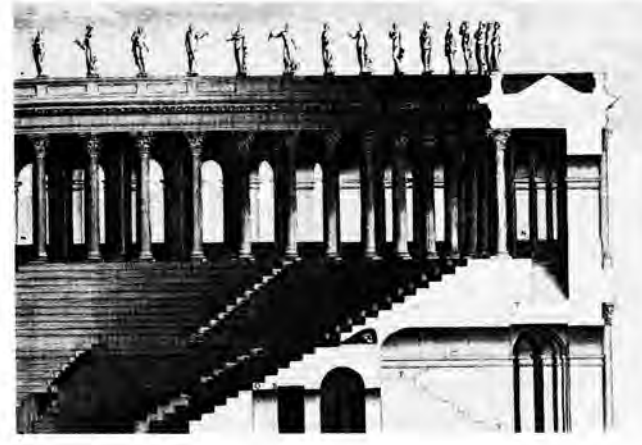


Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus dem
scher Mittel, unter denen der typographische Anteil de
die Funktion der unbedingt notwendigen Textwiederg
techniken soll im Rahmen dieser Zeilen nicht berührt
stellen, daß der Anteil der reinen Typographie im Laufe d
verloren hat, ja, daß der offenkundige Einbruch der freie

Когда иллюстрация со свободным контуром стоит в тексте вразрез, есть опасность зрительной неопределенности в пространстве. Чтобы придать иллюстрации устойчивость, можно поместить ее на серый или цветной фон. Размер плоскости фона должен соответствовать модулю, если он есть, или же совпадать со строками текста. Таким образом плоскость фона и сама иллюстрация будут подчиняться общей концепции страницы.

При макетировании иллюстраций, ограниченных рамкой геометрической формы, как правило, легче добиться удовлетворительного с эстетической точки зрения результата. Иллюстрация по ширине должна совпадать со столбцом текста, тогда она выглядит формально связанной с текстом.

ausschließlich dem Setzer vorbehalten war, eine nicht
stürmische Aufwärtsentwicklung von Industrie und Wir
die Auseinandersetzung um Absatzmärkte und Käuferge
die die Einbeziehung immer neuer und phantasievoller
wenn man «im Geschäft bleiben will». Die aufgewende
mäßige Werbung sind bekanntlich so lange richtig an



Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art bei e
notwendig eine strenge Trennung versuchen und das M
unterscheiden dabei nach Art und Anlage vor allem zwe
men dabei einmal zu dem Anteil der reinen Typographie
Druckerzeugnissen, bei denen das rein Typographische
ausgesprochen sekundärer Bedeutung ist. Die erstere (

Часто иллюстрация должна смотреться более компактной, чем она есть на самом деле, тогда нужно расположить ее на сером фоне — его плоскость объединит линейную структуру рисунка. Если иллюстрация должна быть оптически акцентирована, она может быть напечатана на цветном фоне.

Очень трудная задача возникает там, где в одной модульной сетке надо напечатать цветную плашку вместе с текстом. Цветная плашка и текст в этом случае имеют единые боковые границы. Это значит, что текст должен начинаться и заканчиваться сверху и снизу на краю цветной плоскости. Это выглядит неудачно. Есть два решения.

1. Цветная плашка печатается в размер модуля, а блок шрифта не занимает всю ширину, а со всех сторон отступает на несколько пунктов в зависимости от кегля шрифта. Получается, что блок шрифта стоит внутри цветной плоскости.

2. Цветная плашка с обеих сторон выходит за пределы колонки шрифта. Таким образом, блок шрифта опять стоит внутри цветной плоскости.

Ни один из вариантов не является удовлетворительным сам по себе. В зависимости от того, шрифт или цветная плашка должны совпадать с предыдущими и последующими строками шрифта, выбирается первый или второй вариант.

Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art be
wird notwendig eine strenge Trennung versuchen ur
teilen. Wir unterscheiden dabei nach Art und Anlage
staltung und kommen dabei einmal zu dem Anteil
zweiten zu der Gruppe von Druckerzeugnissen, bei
gering, ja seinem Umfang nach von ausgesprocher

Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus de
phischer Mittel, unter denen der typographische An
Satz nur die Funktion der unbedingt notwendigen Te
der Drucktechniken soll im Rahmen dieser Zeilen ni
nächst festzustellen, daß der Anteil der reinen Typog
erheblich an Boden verloren hat, ja, daß der offenkur
in eine Domäne, die früher ausschließlich dem Setze
zuleugnende Tatsache ist. Die stürmische Aufwärtser
schaft hat es mit sich gebracht, daß die Auseinand
Käufergewinnung Formen angenommen hat, die die
phantasievollerer Mittel in der Werbung bedingen,
will". Die aufgewendeten finanziellen Mittel für ein
kanntlich so lange richtig angelegt, wie sie eine ents

erstere Gruppe der reinen Typographie umschließt
samtkonzeption aus typographischen Mitteln erstellt
nisse ihre Entstehung der Skizze eines Graphikers
genommen also Arbeiten, die unter Verwendung v
elementen, soweit sie als typographisches Material
können. Negativätzungen und mehrfarbiger Druck s

Часто возникает необходимость выделить определенный отрывок текста. Эта задача решается различными способами. Нужные строки подчеркиваются черной или красной линейкой или печатаются на серой или цветной плашке. При использовании варианта с цветным фоном дизайнер сталкивается с рядом проблем.

Границы цветной плашки совпадают со строками текста. Первые и последние буквы примыкают к границе цветной плоскости с краю текстовой колонки. Теперь буквы с трех сторон окружены цветной плоскостью и с одной стороны — белой плоскостью, это снижает удобочитаемость. Возникает очень неудачный оптический эффект. Обе зоны кажутся нечеткими по форме.

Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art be
wird notwendig eine strenge Trennung versuchen ur
teilen. Wir unterscheiden dabei nach Art und Anlage
staltung und kommen dabei einmal zu dem Anteil
zweiten zu der Gruppe von Druckerzeugnissen, bei
gering, ja seinem Umfang nach von ausgesprocher

Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus de
phischer Mittel, unter denen der typographische An
Satz nur die Funktion der unbedingt notwendigen Te
der Drucktechniken soll im Rahmen dieser Zeilen ni
nächst festzustellen, daß der Anteil der reinen Typog
erheblich an Boden verloren hat, ja, daß der offenkur
in eine Domäne, die früher ausschließlich dem Setze
zuleugnende Tatsache ist. Die stürmische Aufwärtser
schaft hat es mit sich gebracht, daß die Auseinand
Käufergewinnung Formen angenommen hat, die die
phantasievollerer Mittel in der Werbung bedingen,
will". Die aufgewendeten finanziellen Mittel für ein
kanntlich so lange richtig angelegt, wie sie eine ents

erstere Gruppe der reinen Typographie umschließt
samtkonzeption aus typographischen Mitteln erstellt
nisse ihre Entstehung der Skizze eines Graphikers
genommen also Arbeiten, die unter Verwendung v
elementen, soweit sie als typographisches Material
können. Negativätzungen und mehrfarbiger Druck s

Отрывок текста также выделен с помощью цветной плашки. Все строки текста одинаковой длины и заполняют модульную клетку. Цветная плоскость со всех сторон выходит за пределы блока текста.

Demgegenüber steht die zweite Gruppe, deren Hau
tung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgraph
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus der
phischer Mittel, unter denen der typographische An
Satz nur die Funktion der unbedingt notwendigen Te
der Drucktechniken soll im Rahmen dieser Zeilen nic

**Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller A
wird notwendig eine strenge Trennung versuch
teilen. Wir unterscheiden dabei nach Art und An
staltung und kommen dabei einmal zu dem An
zweiten zu der Gruppe von Druckerzeugnissen
gering, ja seinem Umfang nach von ausgespro
erstere Gruppe der reinen Typographie umschl
samtkonzeption aus typographischen Mitteln er
nisse ihre Entstehung der Skizze eines Graphi
genommen also Arbeiten, die unter Verwendu
elementen, soweit sie als typographisches Mate**

nächst festzustellen, daß der Anteil der reinen Typog
erheblich an Boden verloren hat, ja, daß der offenkur
in eine Domäne, die früher ausschließlich dem Setzer
zuleugnende Tatsache ist. Die stürmische Aufwärtser
schaft hat es mit sich gebracht, daß die Auseinand
Käufergewinnung Formen angenommen hat, die die

Строки текста с обеих сторон напечатаны с отступом от границы цветной плоскости, чтобы первые и последние буквы не совпадали с краями цветного фона. Чем светлее красный, тем лучше удобочитаемость текста. Если по техническим причинам красная краска темная, с помощью растрирования красной плоскости возможно добиться более светлого оттенка.

Demgegenüber steht die zweite Gruppe, deren Hau
tung augenscheinlich die Hand des Gebrauchsgraph
Diese Arbeiten beziehen ihre Wirkungskraft aus der
phischer Mittel, unter denen der typographische An
Satz nur die Funktion der unbedingt notwendigen Te
der Drucktechniken soll im Rahmen dieser Zeilen nic

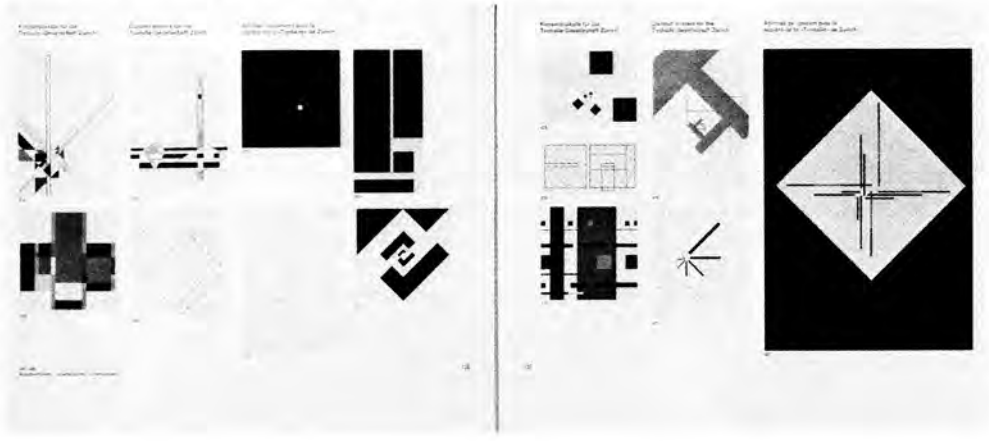
Wer sich der Fülle von Druckerzeugnissen aller Art b
wird notwendig eine strenge Trennung versuchen u
teilen. Wir unterscheiden dabei nach Art und Anlag
staltung und kommen dabei einmal zu dem Anteil
zweiten zu der Gruppe von Druckerzeugnissen, be
gering, ja seinem Umfang nach von ausgesproche
erstere Gruppe der reinen Typographie umschließt
samtkonzeption aus typographischen Mitteln erstell
nisse ihre Entstehung der Skizze eines Graphikers
genommen also Arbeiten, die unter Verwendung v
elementen, soweit sie als typographisches Material
können. Negativätzungen und mehrfarbiger Druck
Demgegenüber steht die zweite Gruppe, deren Ha

nächst festzustellen, daß der Anteil der reinen Typog
erheblich an Boden verloren hat, ja, daß der offenkur
in eine Domäne, die früher ausschließlich dem Setzer
zuleugnende Tatsache ist. Die stürmische Aufwärtser
schaft hat es mit sich gebracht, daß die Auseinand
Käufergewinnung Formen angenommen hat, die die

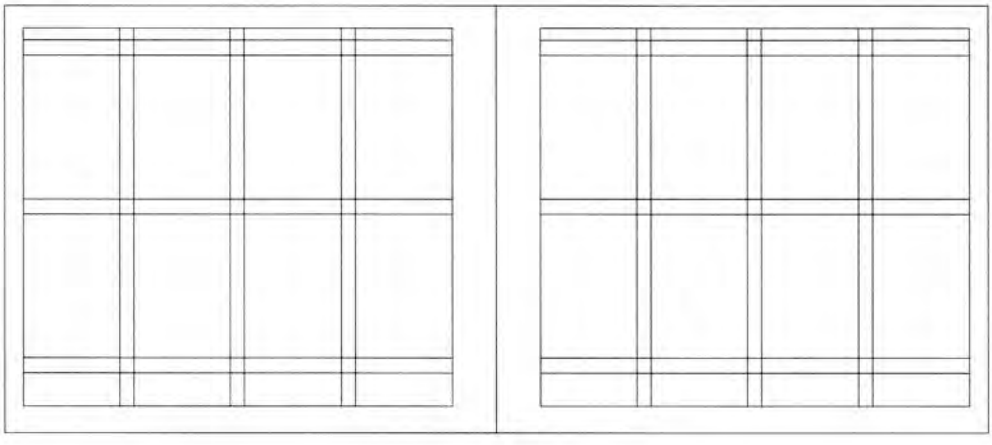
Лучшее, более удачное решение состоит в том, чтобы выделить отрывок текста, напечатав его другим цветом, вместо использования цветного фона.

Примеры из практики подтверждают широчайшие возможности модульной системы и очевидную пользу от ее применения. Конечно, это лишь неполный взгляд на многообразие тем, которые могут быть функционально и при этом красиво представлены с помощью модульной системы. Здесь не рассматривается применение и использование модульной системы во всем мире. Но мы знаем очень хорошие работы, сделанные не только в Европе, но и в Северной и Южной Америке, в Канаде, Японии и Австралии.

Жаль, что лишь немногие школы дизайна и академии прикладного искусства могут ознакомить своих студентов с точным применением модульной системы. Это обусловлено частично недостатком интереса и осведомленности со стороны преподавателей, а также, к сожалению, широко распространенным убеждением, что использование модульной системы сильно ограничивает творческие возможности. Мы надеемся, что опубликованные нами примеры доказывают обратное.



Модульная сетка для разворота



Книга вышла в 1968 году в третьем издании, текст напечатан в четыре колонки, иллюстрации сверстаны с помощью восьмичастной модульной сетки. Выше и ниже модульной сетки для иллюстраций запланированы соответственно три строчки под тематические заголовки и восемь — для подрисуночных подписей.

Тексты и пояснения к рисункам набраны двумя разными кеглями шрифта. Строки текста и строки подписей совпадают с иллюстрациями.

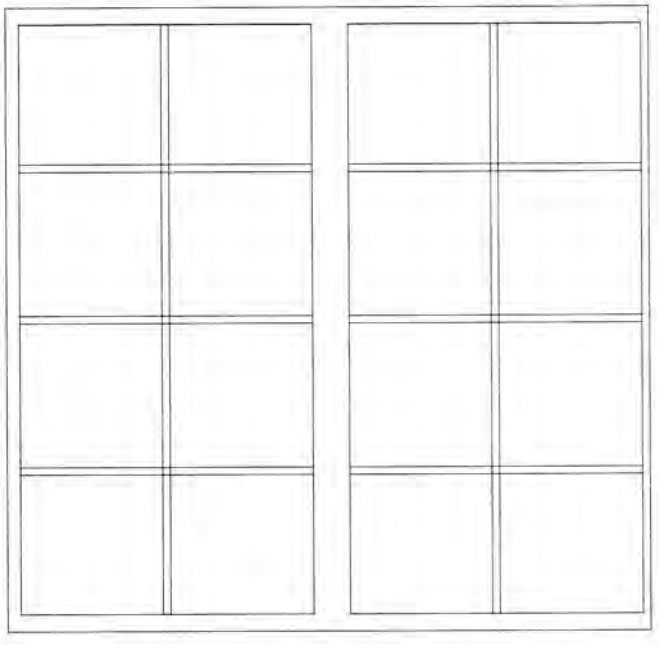
710 иллюстраций, есть и цветные, и черно-белые
Формат: широкий, 22,5×26,5 см
Объем: 186 страниц

Ежемесячный журнал «Рото С» объединения «Сиба Милано»

Журнал «Рото С» макетируется с помощью модульной сетки с восемью клетками.

Текст и подзаголовки набраны шрифтом одного кегля. Подзаголовок отделен от текста пробельными строками, расположенными под и над подзаголовком. Таким образом, так как пробел равен целой строке, а не ее половине или четверти, строки первой колонки текста совпадают со строками второй колонки. Большие буквы заголовка убедительно контрастируют с кеглем шрифта основного текста. Текст и иллюстрации макетированы свободно. Интересно и живо чередуются иллюстрации размером в 1/8 поля набора с иллюстрациями в 1/4, 1/2 поля и полосными. Так как все заголовки набраны вверху колонки (шапкой), при коротком тексте статьи в конце остается больше или меньше свободного незапечатанного пространства. Это усиливает композиционный эффект макета, в котором иллюстрации занимают большую площадь.

Модульная сетка для разворота «Рото С»



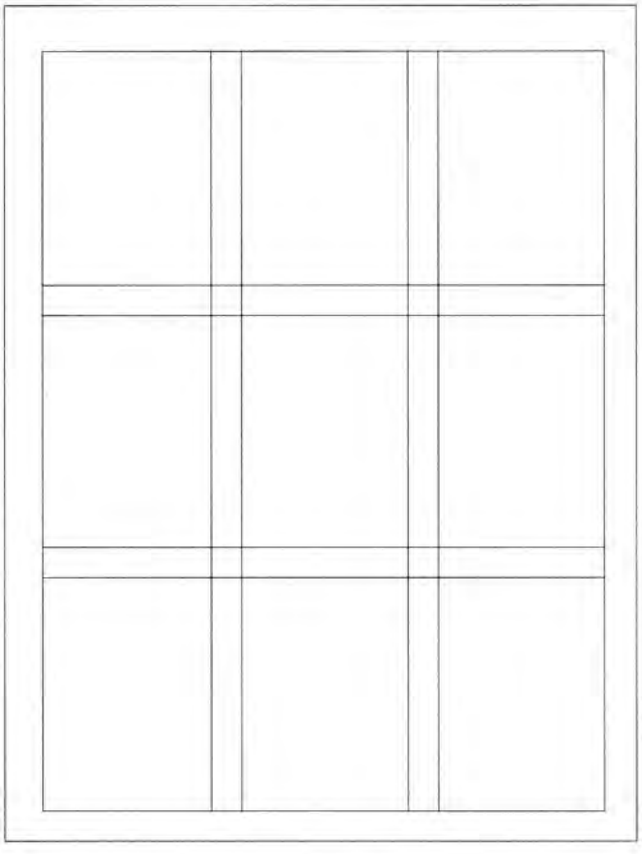
Цвет: черно-белый
Формат: 42,2 × 22 см
Объем: 20 страниц

16, Place Vendôme, 75 Paris 1er

Am 18. Oktober 1977 wurde die seit Dezember 1970 bestehende Repräsentanz der Deutschen Bank in Paris offiziell in eine Filiale umgewandelt. Die alte Adresse, Place Vendôme, ist auch die neue. Damit wurde ein weiterer Schritt zum Ausbau unserer internationalen Geschäftes getan. Durch die Umwandlung wird insbesondere den im deutsch-französischen Geschäft tätigen Kunden der umfassende Service einer Banque de Dépôts (mit Ausnahme des Börsengeschäfts) geboten. An der Pariser Börse werden die Aktien der Deutschen Bank bereits seit Februar 1974 amtlich notiert.

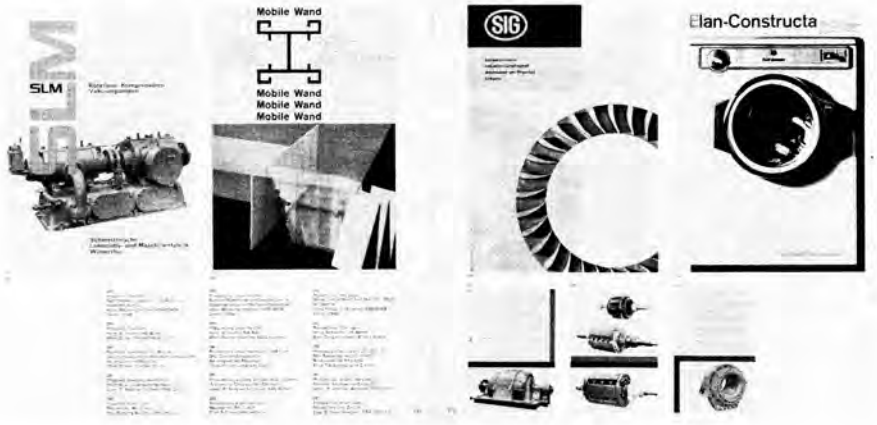
Die Bilder auf der linken Seite zeigen den Eingang und das immer offene Foyer sowie den Place Vendôme bei Nacht. Auf dem oberen Bild werden (nach Ansprachen von der Eröffnung gerufen.

Der Tag der Filialeröffnung in Paris wurde festlich begangen. Am Vormittag hielt der Vorstand der Deutschen Bank eine seiner regelmäßigen Sitzungen in der Seine-Metropole ab (linke Seite, Bild unten rechts). Mittags fand ein Essen mit zeitweiligen Herren französischer und deutscher Firmen in Frankreich statt (oberes Bild, rechts). Eine Presse-konferenz mit Vertretern der französischen und internationalen Presse (mittlere Reihe, Bild links) bildete den Auftakt zu einem großen Abendempfang mit etwa 900 Personen in den Sälen des Hotels Ritz. Auf dem rechten Bild in der mittleren Reihe begrüßen die beiden Vorstandssprecher, die Deutsche Bank (no Gaste).

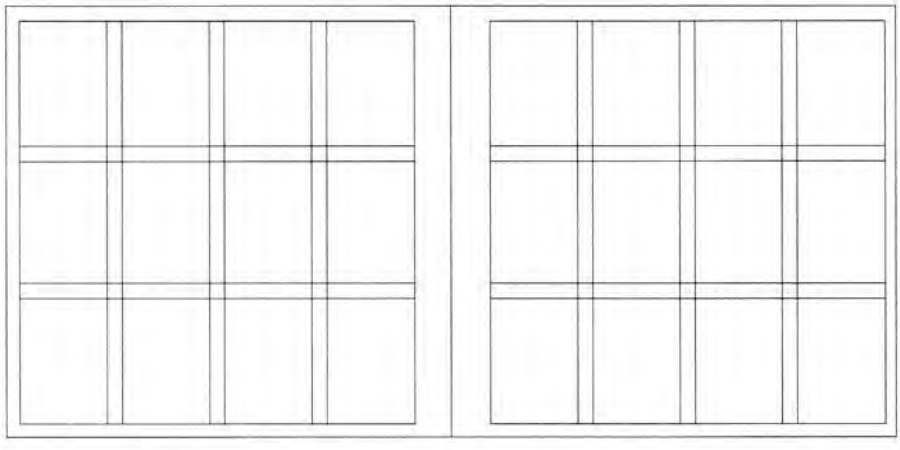


Годовой отчет Дойче-банка оформлен с помощью модульной сетки, принятой для всех изданий банка. Тексты, иллюстрации, статистические данные и рисунки сверстаны с использованием модульной сетки в девять клеток. Все издания, как для внешнего, так и для внутреннего пользования, сделаны с помощью модульной сетки. Модульную сетку из девяти клеток возможно членить дальше для материалов, где нужно более тонкое структурирование страницы — например, простым делением из девяти клеток получаем восемнадцать клеток, следующее деление дает 36 клеток. Точно так же можно делить клетки по вертикали.

Формат: 27 × 21 см
Объем: 150 страниц



Модульная структура для разворота



Книга сверстана при помощи двенадцатиклеточной модульной сетки.

Текст и иллюстрация согласованы друг с другом, строки совпадают с верхними и нижними краями иллюстраций. Строки основного текста начинаются вверху полосы набора, а подписи к рисункам напечатаны в основании полосы и поднимаются вверх.

Все двести страниц книги сверстаны точно по модульной сетке.

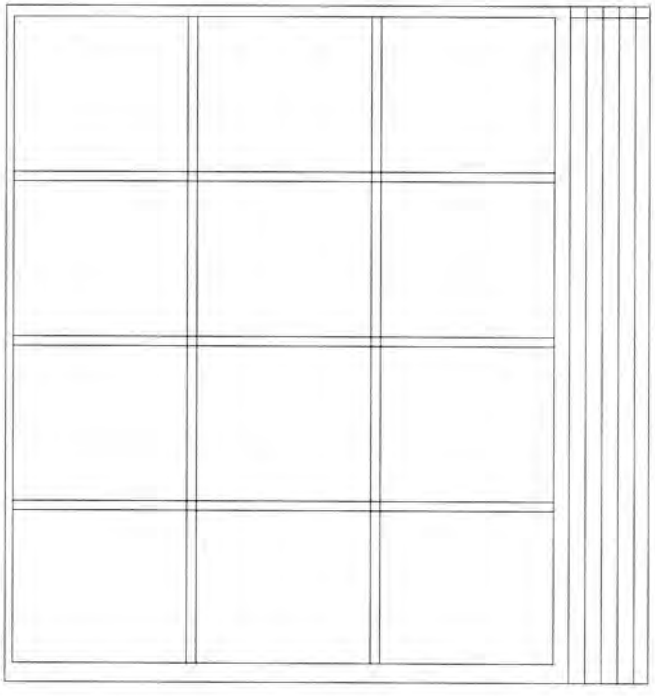
Иллюстрации: частично цветные, частично черно-белые
Формат: широкий, 25,5 × 26 см
Высокая печать
Объем: 200 страниц

Каталог «Хейвуд индастриал эстейт», Канада

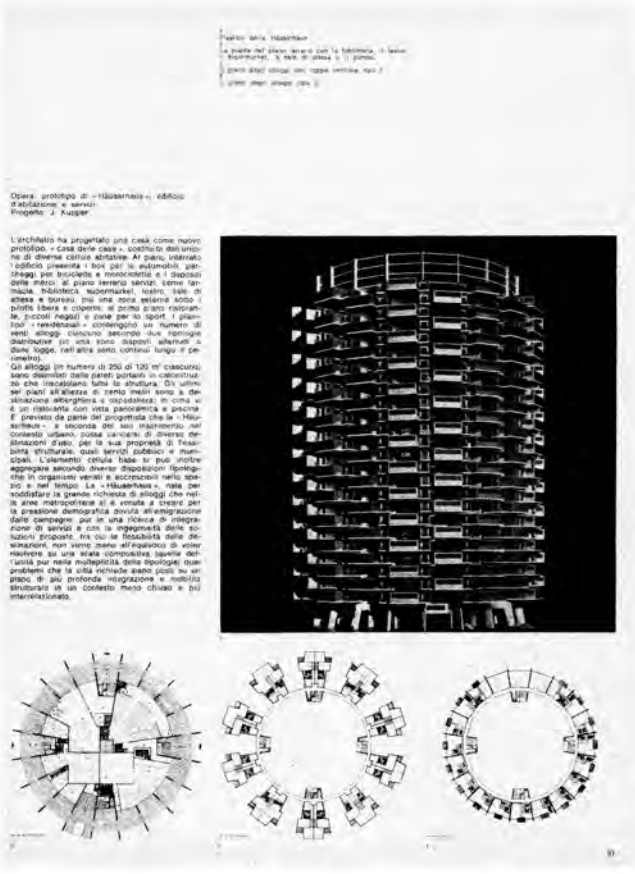
Каталог канадской фирмы «Хейвуд индастриал эстейт» макетирован при помощи модульной сетки с двенадцатью клетками. Географические карты перемежаются со страницами текста и иллюстрациями. Все иллюстрации цветные. Текст набран шрифтом двух кеглей. Вертикальные линии справа от двенадцатиклеточной модульной сетки обозначают увеличивающуюся ширину последующих страниц.

Пробельные шаги между модульными клетками сравнительно узкие. Если иллюстрации не очень тщательно подобраны друг к другу, возникает опасность того, что изобразительные формы одной иллюстрации будут зрительно мешать восприятию соседней иллюстрации.

Модульная сетка для каталога «Хейвуд индастриал эстейт»



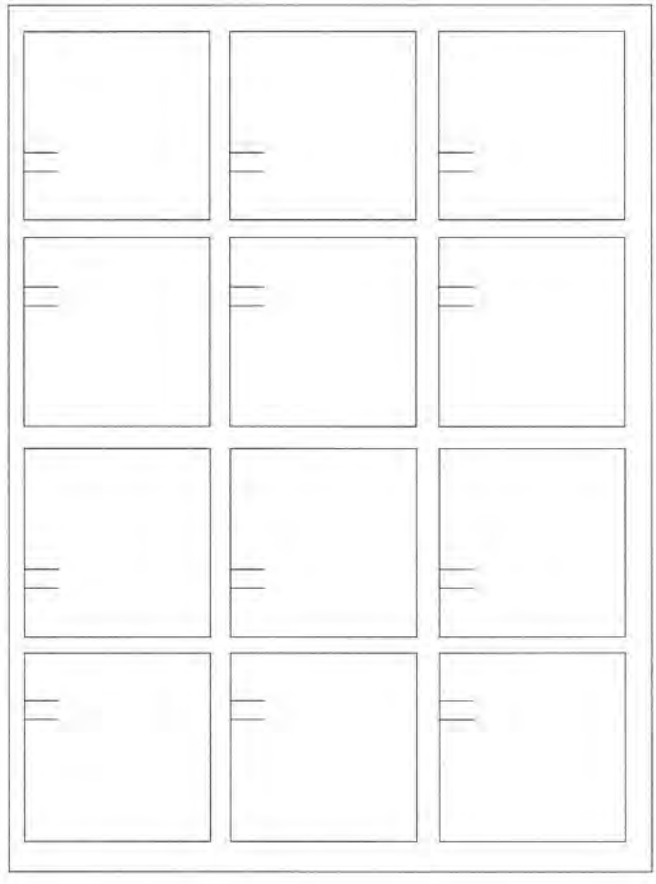
Формат: 30 × 25,5–30 см, страницы ступенями увеличиваются в ширину
Объем: 20 страниц



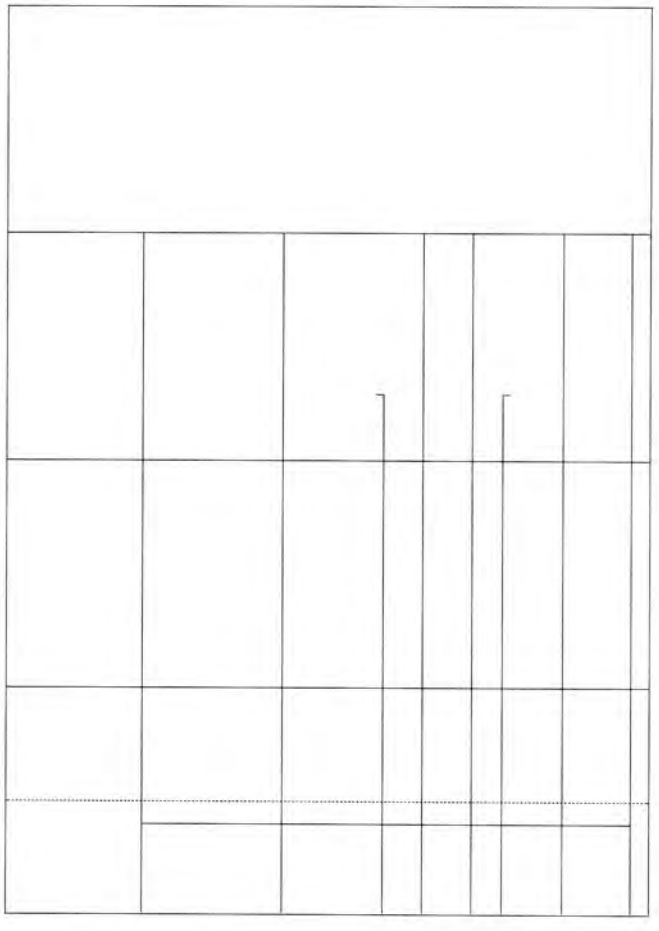
Архитектурный журнал «Казабелла» оформлен с помощью модульной сетки в двенадцать клеток. Там, где этого требует тематика, модульная сетка делится на восемнадцать клеток, при этом вместо четырех клеток по высоте получается шесть.

Текст и иллюстрации совпадают. Между иллюстрацией и текстом — промежуток в две пробельные строки. Заголовки, текст и подписи к иллюстрациям набраны тремя кеглями шрифта.

Модульная сетка для журнала «Казабелла»

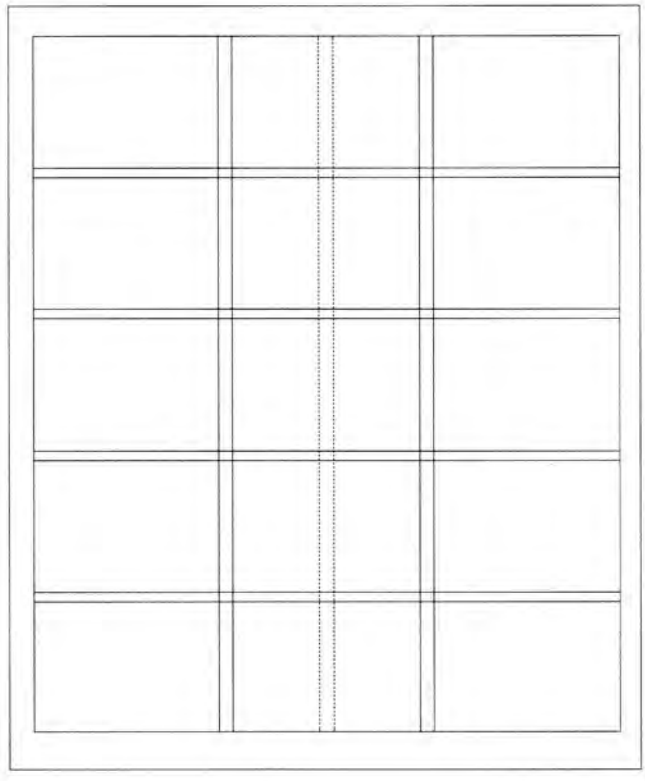


Иллюстрации: в основной части журнала черно-белые, в рекламной части есть четырехцветные
Формат: удлиненный, 31 × 24,5 см
Объем: 108 страниц



Плакат «Музика вива» оформлен с помощью модульной сетки из четырех с половиной клеток в ширину и четырех — в высоту. Два слова *musica viva* расположены крестообразно, буквы в слове *musica* набраны с неравномерными пробелами, это создает ритм. Мелко набранные строки программы совпадают с буквами *musica viva*. Так создается впечатление строгой, но изысканной архитектоники.

Цвета: синий, зеленый, белый
Формат: удлиненный, 128 × 90,5 см



Журнал «Оппозишнз» сверстан при помощи двенадцатиклеточной модульной сетки. В особых случаях средний ряд клеток делится пополам.

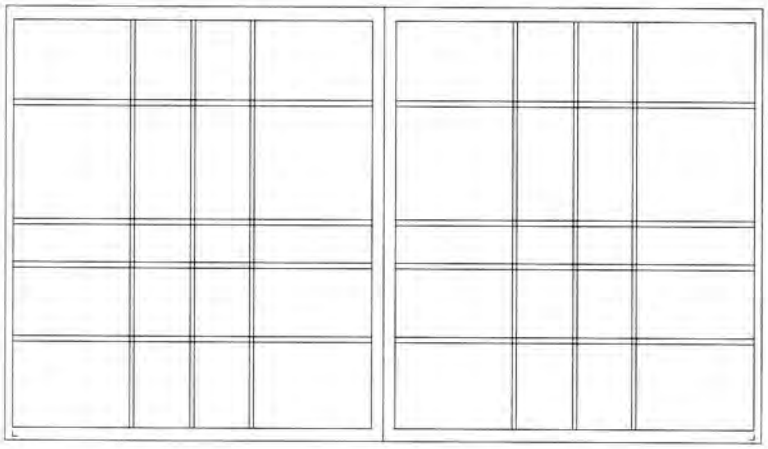
Колонки текста начинаются на высоте иллюстраций и заканчиваются на их нижней линии. Текст и подписи под иллюстрациями напечатаны шрифтом двух кеглей, заголовки полужирные. Подписи набраны курсивом.

Напечатанные в журнале архитектурные фотографии, чертежи и детали фасадов, аксонометрии и изображения старинных зданий для сравнения создают живую изменчивую картину.

Используя модульную структуру, удалось полностью удовлетворить разнообразные требования.

Иллюстрации: черно-белые
Формат: удлиненный, 25 × 21 см
Объем: 120 страниц

Модульная структура для разворота

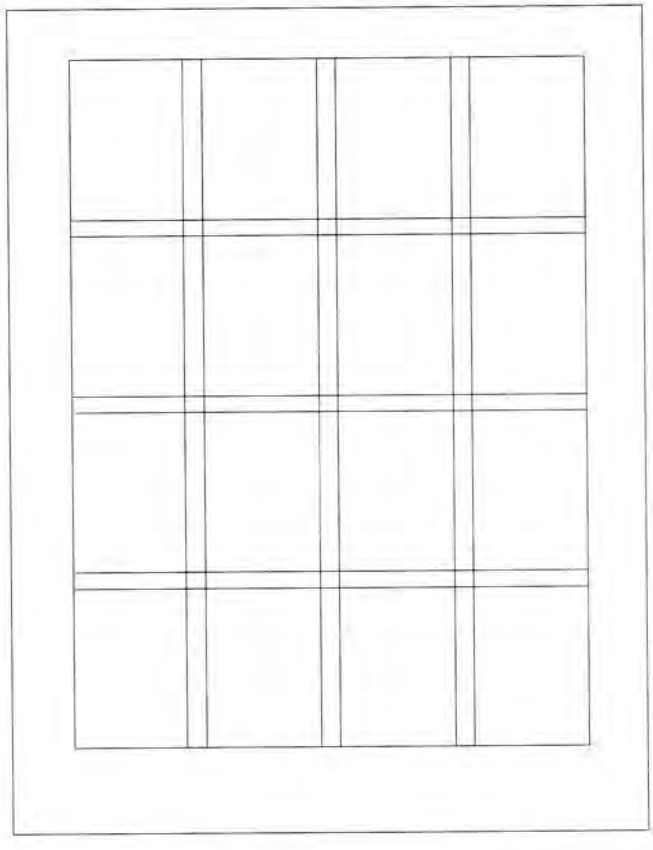


Журнал о дизайне и архитектуре «Оттогоно» макетируется с помощью модульной сетки с двадцатью клетками. Текст набран шрифтами трех кеглей, еще используется курсив.

Размер иллюстраций меняется от половины страницы до наименьшего модуля. Среди иллюстраций есть цветные.

Такая двадцатиклеточная модульная сетка поддерживает очень большое разнообразие в размерах иллюстраций. Для журнала, печатающего статьи на множество тем с иллюстрациями различной значимости, очень важно пользоваться частой модульной сеткой.

Формат: удлиненный, 24 × 21,3 см
Объем: 122 страницы

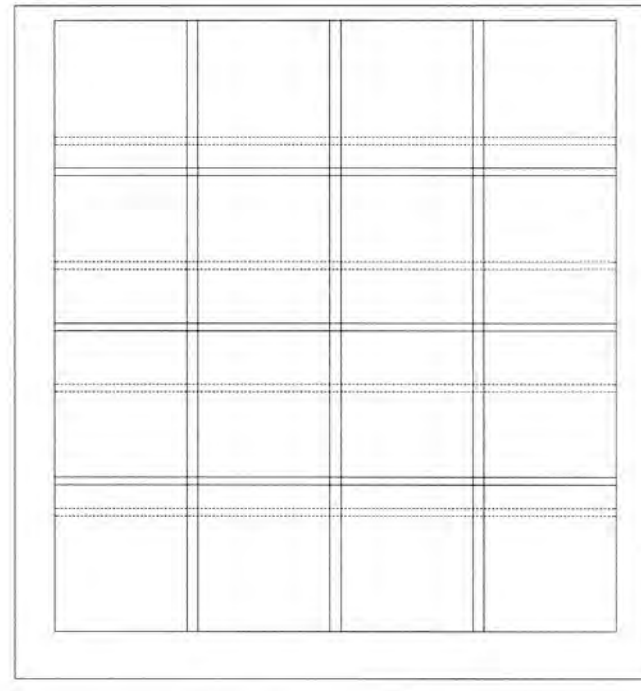


Каталог «Луи Суттер» (381 страница и 2844 иллюстрации) оформлен с помощью модульной структуры в шестнадцать клеток. Текст напечатан в две колонки, подписи под репродукциями — в четыре. Текст набран тремя кеглями шрифта. Все размеры шрифта соответствуют модулям для репродукций.

Картины Суттера имеют разные форматы, варьируются вертикальные и горизонтальные форматы. Несмотря на такое разнообразие, макет должен был сохранить единство оформления, быть функциональным и удобным для использования, так как каталог картин — справочное издание.

Размеры репродукций варьируются от полуполосных до 1/16 полосы набора.

Иллюстрации: в основном черно-белые, но есть и цветные
Формат: 30×23,5 см
Офсетная печать
Объем: 382 страницы

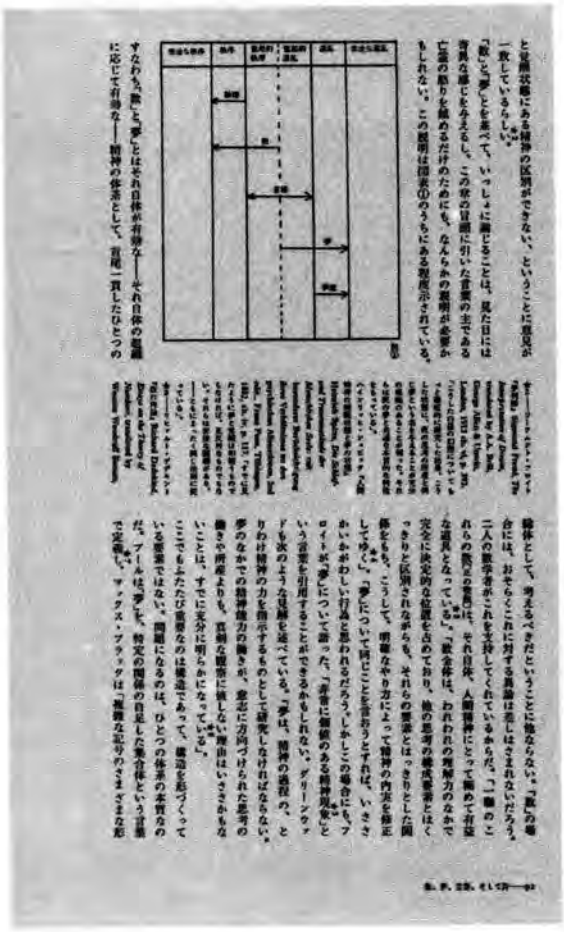


Брошюра «Мюнхен, город Олимпийских игр — 1972» оформлена при помощи модульной сетки на шестнадцать и двадцать клеток. Текст и иллюстрации точно совпадают. Внутренняя часть книги набрана одним кеглем шрифта. Все иллюстрации напечатаны в четыре цвета. Иллюстрации расположены очень ритмично. Свободное белое пространство между ними усиливает ритм.

В зависимости от формы оригиналов иллюстраций на некоторых страницах шестнадцатиклеточная модульная сетка комбинируется с двадцатиклеточной. На примере изображена страница брошюры, где три квадратные фотографии, стоящие друг под другом, сверстаны по модульной сетке в шестнадцать клеток, а две большие фотографии и маленькая слева внизу — по сетке в двадцать клеток. Комбинация двух модульных сеток требует очень тонкого умения и больших оформительских способностей.

Формат: удлиненный, 29,7 × 28 см
Объем: 34 страницы

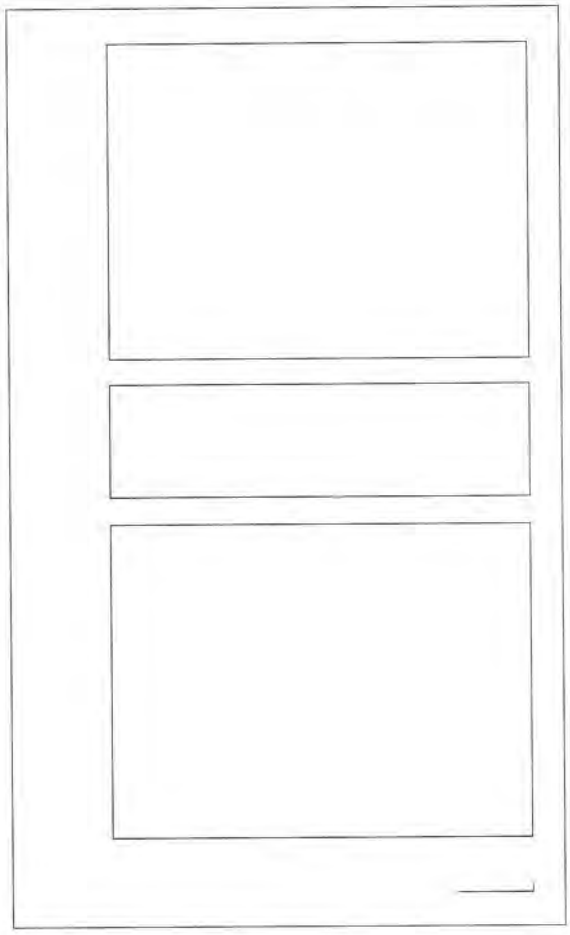
Японская книга «Дизайн» из серии «Эпистеметр»



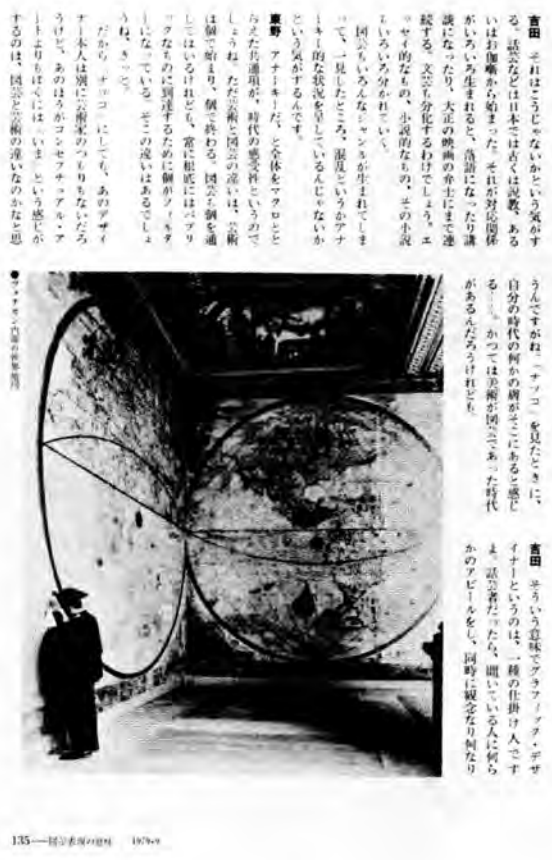
С 1960-х годов, когда модульная система получила известность, японские дизайнеры стали осознанно применять ее в оформлении. Японская письменность, как и китайские иероглифы, построена на квадратных формах. Поэтому для нее очень подходит модульное макетирование. В этом примере в японский текст вставлены необходимые имена и пояснения, набранные латиницей, и арабские цифры. Дизайнер расположил эту часть текста между двумя блоками японского текста. Вся книга спроектирована в соответствии с этой формой макета. Иллюстрации черно-белые.

На нашем примере — специальный выпуск серии: «Эстетика математики», ноябрь, 1976. Асахи Шуппан-Ша, Токио.

Модульная сетка для книги «Дизайн»

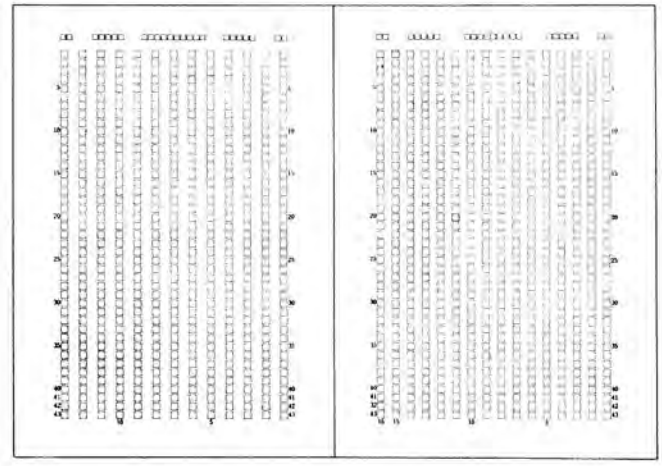


Формат: удлиненный, 25,3 × 15,2 см
Объем: 248 страниц



Художественный журнал «Биджутцу техо» — это тоже попытка макетирования текста и иллюстраций с помощью модульной системы. Дизайнер располагает фотографии и текст на одной линии. Три блока текста выделены с помощью больших пробелов. Колонцифра и название статьи расположены внизу страницы и четко отделены от текстовой и изобразительной части.

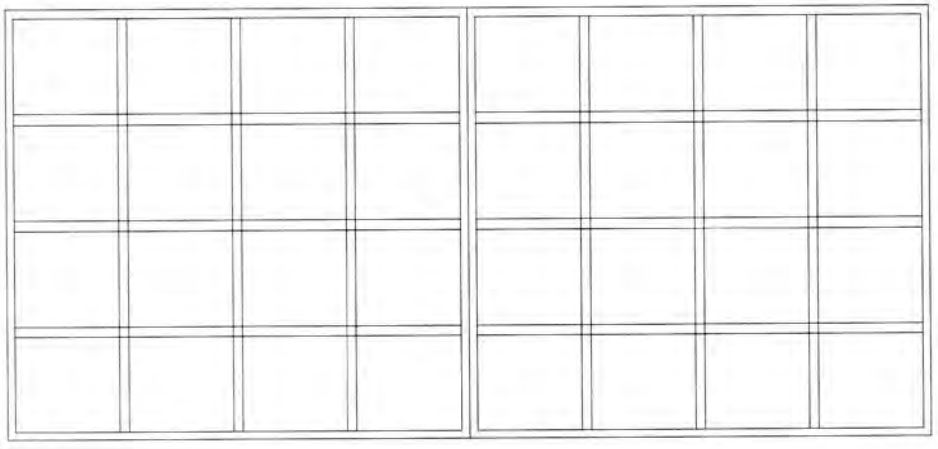
Иллюстрации: в основном черно-белые, есть двух- и четырехцветные
Формат: удлиненный, 21 × 14,6 см
Объем: 366 страниц



Разворот японской книги. На странице шестнадцать вертикальных строк по 43 знака каждая. Каждый иероглиф изображен в виде линейного квадрата. Японское письмо, как и китайские иероглифы, строится на основе квадрата. Традиционная японская книжная страница читается сверху вниз, поэтому между вертикальными строками большие пробелы, а расположенные друг под другом иероглифы напечатаны очень плотно.

Проспект авиакомпании «Люфтганза»

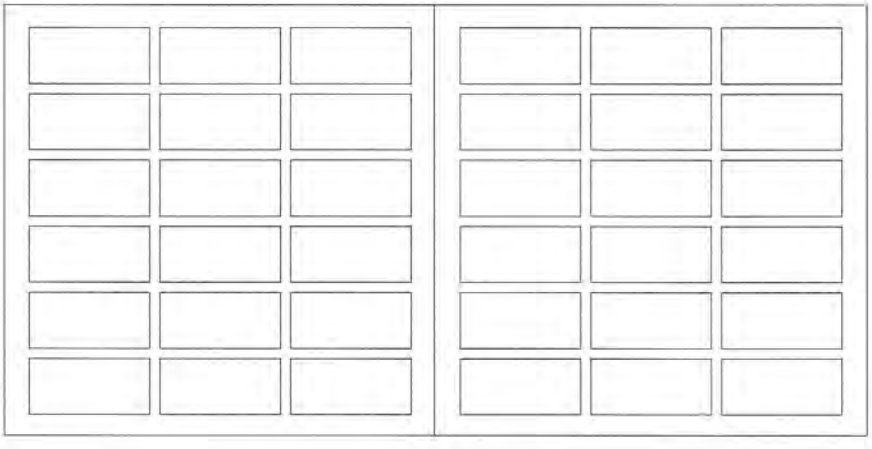
Модульная сетка для разворота



Рекламный проспект «Люфтганзы» сверстан с помощью модульной сетки в шестнадцать клеток. В простом и ясном решении текст и фотографии точно соотносятся друг с другом. Разные по величине цветные иллюстрации расположены ритмично. Заголовок и текст набраны двумя кеглями шрифта.

Формат: широкий, 19,5×21 см
Объем: 8 страниц

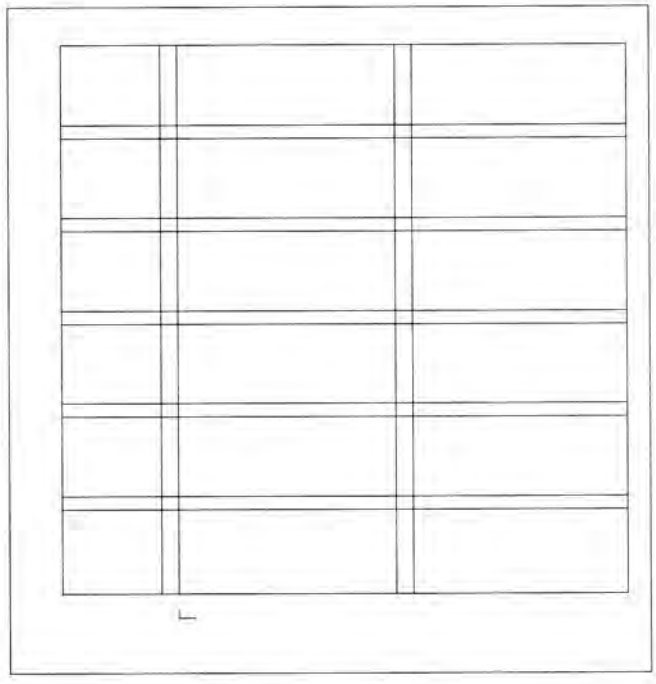
Модульная сетка для разворота



Брошюра «Ла макина» итальянского отделения «Ай-би-эм» сверстана с помощью модульной сетки в восемнадцать клеток. На всех страницах текст, подписи под рисунками и иллюстрации варьируются умело и с фантазией. Заголовки, текст и подписи набраны одним кеглем шрифта, но подписи напечатаны красным. Так они явно отличаются от основного текста.

Иллюстрации: в основном черно-белые, но есть и черно-красные
Формат: 21 × 21 см
Объем: 70 страниц

Модульная структура серии каталогов Швейцарского института искусствоведения



Серия каталогов Швейцарского института искусствоведения, формат 23 × 21 см, печать одноцветная черная, обложка двухцветная — черный и второй цвет, меняющийся от издания к изданию.

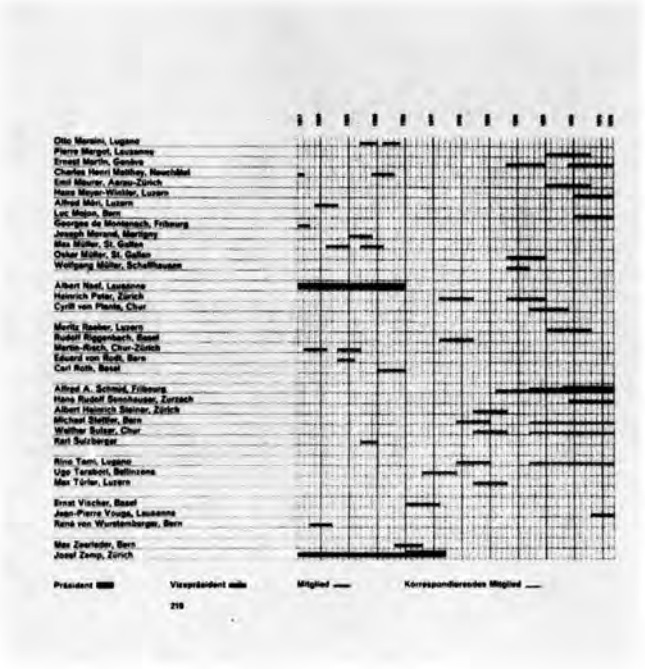
Модульная структура для серии каталогов состоит из восемнадцати клеток. Клетки выстроены в три столбца — два широких и один небольшой, более узкий. В широких столбцах печатается основной текст, в узком — примечания и подписи к иллюстрациям. Иллюстрации могут занимать все модульные клетки.

Швейцарский институт искусствоведения многие годы следует единой схеме в оформлении своих публикаций, бланков и выставок.

Представленный здесь каталог содержит тексты, иллюстрации, подписи к ним, справочный материал, таблицы.

Каталог «Искусство XIX и XX веков»

Страница из каталога «Искусствоведение в швейцарских высших школах»



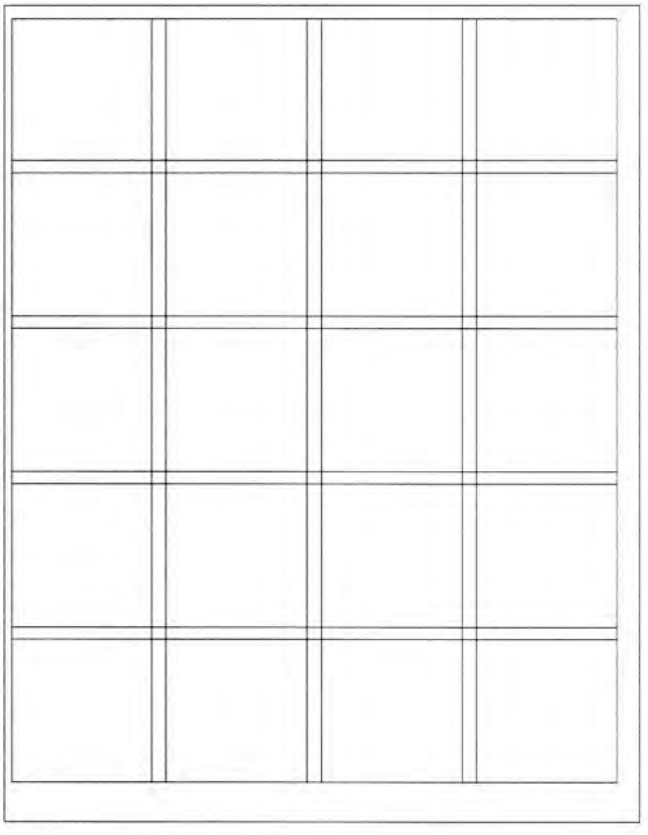
Серия искусствоведческих трудов оформлена по единой модульной системе, с одинаковым шрифтом одного и того же кегля. Внешнее оформление сделано по той же системе. Типографическое оформление обложки единое, от тома к тому меняется только ее цвет.

Единство в оформлении достигается использованием одного формата, бумаги одинакового качества, одной модульной системы и постоянного шрифта одних и тех же кеглей. Тома различаются цветом обложки и иллюстрацией на ней. Благодаря единому оформлению серии издания лучше запоминаются.

Брошюра «Графический дизайн Рольфа Хардера и Эрнста Роха»

Рекламная брошюра студии графического дизайна. Иллюстрации и подписи сверстаны с помощью модульной сетки в двадцать клеток. Текст вступления напечатан в две колонки на первых страницах. Размеры иллюстраций варьируются от одной модульной клетки до шестнадцати.

Модульная сетка для брошюры «Графический дизайн Рольфа Хардера и Эрнста Роха»



Иллюстрации: частично цветные, частично черно-белые
Формат: удлиненный, 26,7 × 21 см
Офсетная печать
Объем: 52 страницы

12

New products help users do more, faster and better

New Small Computer

In 1976 IBM introduced a new small computer, Series/1, designed for use by experienced data processing users.

Other small IBM computers, such as System/32 and System/3, have been delivered primarily to customers who require the programming support that IBM supplies with those systems.

The new Series/1, however, is intended primarily for customers with programming capabilities and a need for multiple small systems.

Series/1 is a general purpose computing system that offers both communications and sensor-based capabilities. It enables users to attach a large number and variety of input and output units, including custom-built devices for special applications.

Word Processing Versatility

Several new IBM products announced during the year were designed for offices - particularly offices in which high volumes of paperwork are processed. One of the most important, the IBM 46/40 document printer, operates as a high-speed ink jet printing unit for all models of IBM mag card typewriters. It accepts input from magnetic cards and prints results at rates up to 92 characters per second. In addition to speed, the 46/40 offers high-quality print, variable type styles, and automatic feeding of paper and envelopes.

IBM's two models of the new Series III copier/duplicator produce high-quality copies of printed matter, photographs, and bound volumes at a speed of 75 sheets per minute. Copies can be made on a variety of paper stocks, weights and sizes, even on materials such as transparencies or gummed stock. One of the two models features copy reduction.

Faster Intermediate Systems

IBM's line of medium-sized computers was extended significantly with the announcement of two new System/370 computers, Models 138 and 148. Both offer substantially improved internal performance over previous computers in their size ranges, at improved price-performance ratios. Customers in search of more computer power can easily replace less powerful models, in many cases with little or no reprogramming.

Also introduced in 1976 were new attached processor systems that can increase by more than 50% the internal performance of IBM's large-scale System/370 Models 158 and 168.

Data Network Improvements

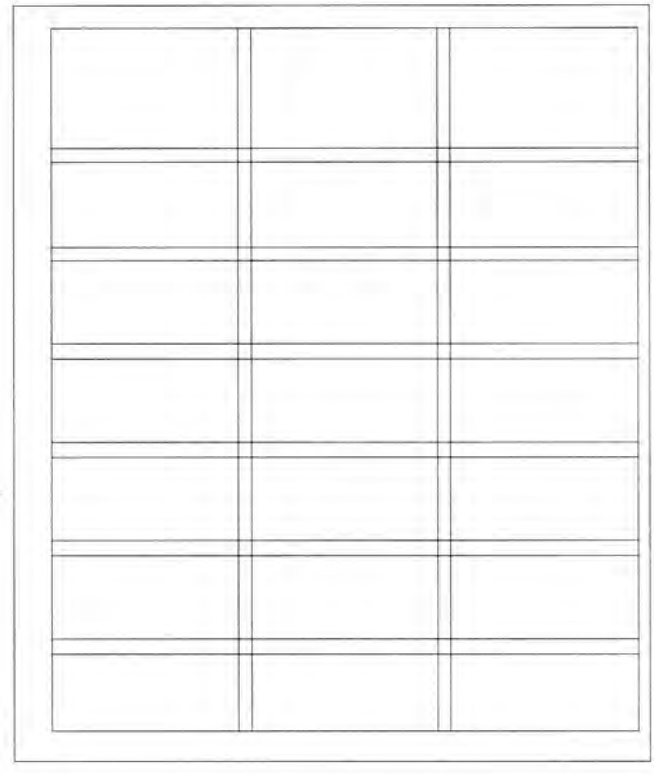
In 1976 IBM announced important extensions to its Systems Network Architecture, which enables multiple computers to be connected so that any of their terminals can use application programs in any of the computers.

IBM also announced new models of its supermarket, general purpose, and banking terminal systems. Included was a hand-held keyboard for entering personal identification numbers, a device giving both consumers and financial institutions greater security against unauthorized use of credit cards, checks and passbooks.

Programming for Office Systems

For offices that require advanced word processing - the capacity not only to generate quantities of documents, but also to handle extensive revision and reformatting - IBM announced a new program product called IBM Word Processor/32. This program operates with IBM's low-cost System/32, adding the power of the com-

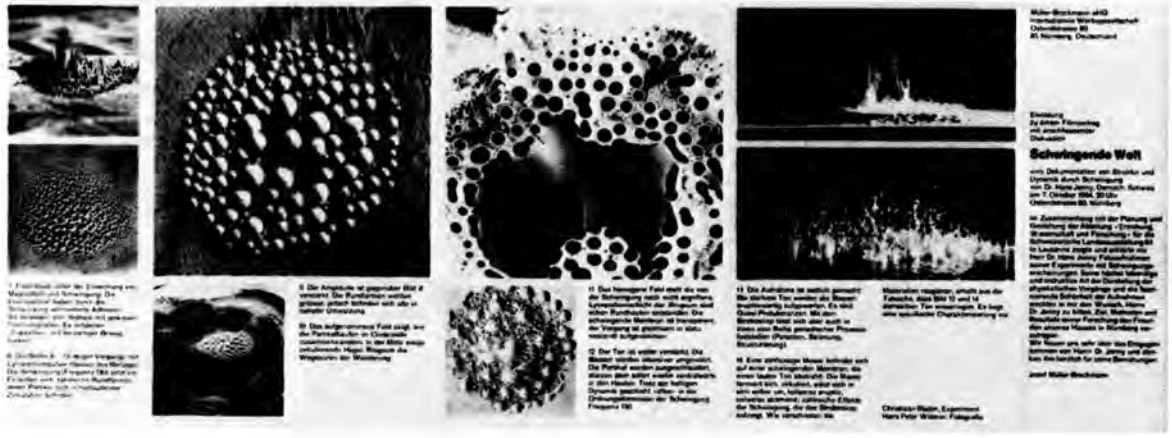
IBM's new low-cost Series/1 computer offers customers fixed disk and removable diskette storage, a graphic display station and a 120-character-per-second printer, in addition to two central processor models.



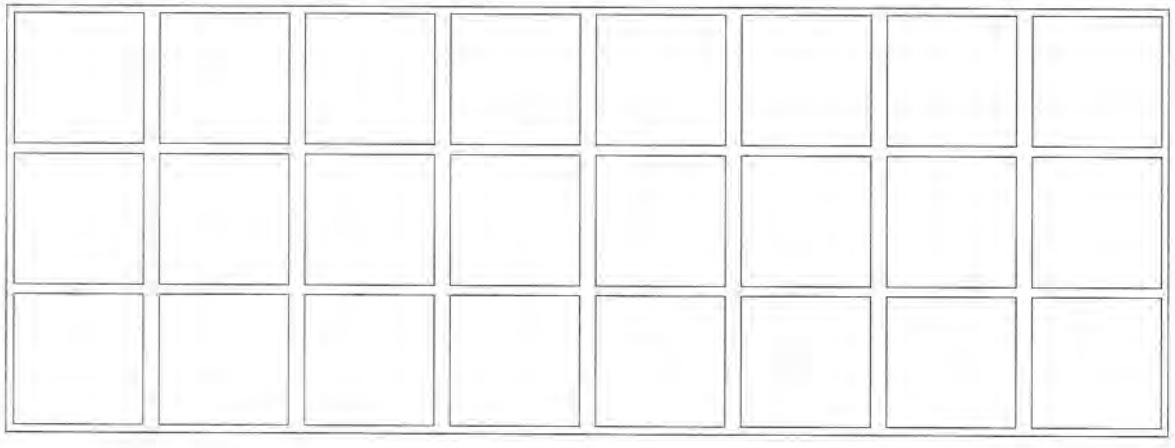
Годовой отчет «Ай-би-эм» оформлен при помощи модульной сетки в 21 клетку, примененной для текста и иллюстративной части издания. Модульные клетки верхнего ряда выше остальных, так как вверху страницы печатаются заголовки. Это сделано, чтобы предусмотреть больше места для длинных заголовков. Текст и подписи под иллюстрациями напечатаны шрифтом четырех кеглей.

Иллюстрации: напечатаны в четыре цвета
Формат: 26,7 × 23 см
Объем: 36 страниц

Сфальцованный проспект для выставки



Модульная сетка для разворота



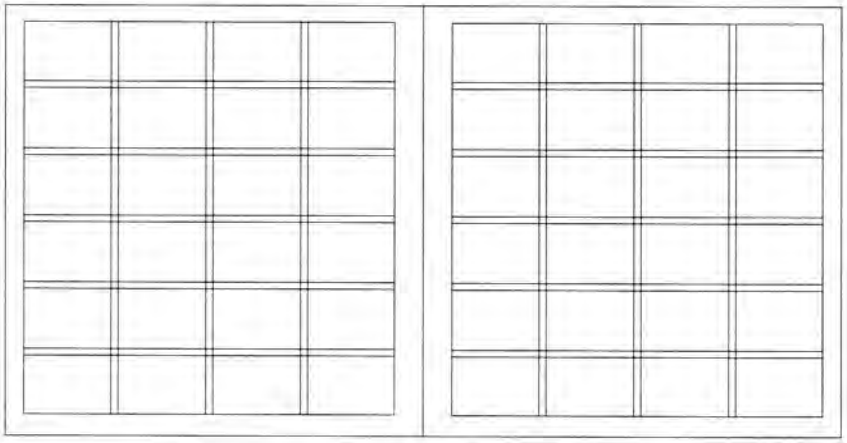
Проспект сгибается семь раз. Модульная сетка по горизонтали восьмичастная, по вертикали страница делится на три равных квадрата. Строки текста стоят на одной линии с фотографиями. Текст и подписи под иллюстрациями набраны шрифтом одного кегля. Только заголовок больше на 4 пункта и напечатан полужирным начертанием.

Для сфальцованных проспектов нужно проектировать достаточно большой пробел между иллюстрациями и текстовыми колонками, чтобы они не попадали в сгибы. Соединение двух или более модулей воедино дает широкие возможности для оформления. Отрывки текста разделены одной пробельной строкой. Функциональная и ясная композиция типографики и иллюстраций усиливает восприятие форм, изображенных на фотографиях.

Запечатанный с двух сторон и сложенный всемеро проспект легко посылать в стандартном конверте А5/6.

Цвет: черно-белый
Формат: 56 × 21 см

Модульная сетка для разворота



Брошюра спроектирована при помощи модульной сетки с 24 горизонтальными клетками. Фотографии десяти разных форматов расположены так, что возникает живая и разнообразная картина чередования больших и маленьких иллюстраций.

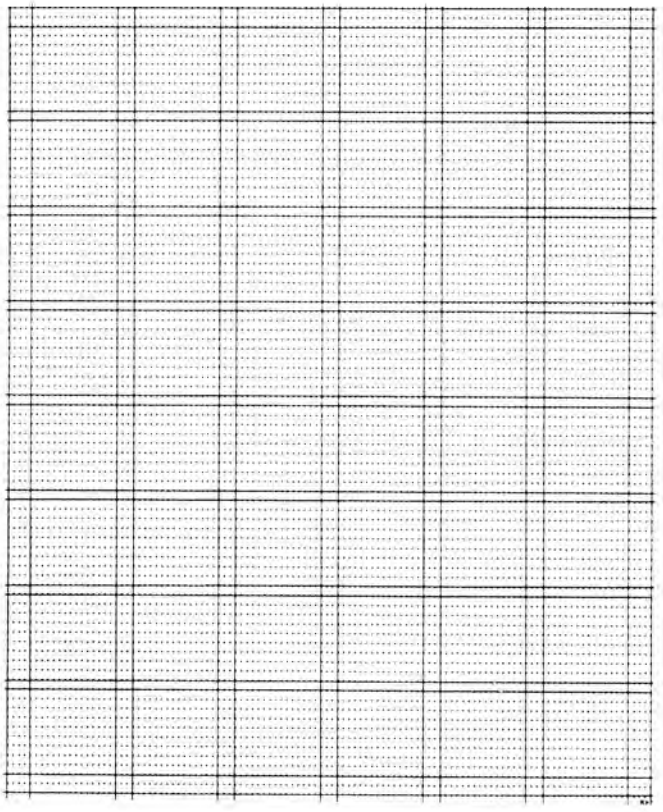
Первые и последние строки колонок текста вверху и внизу полосы набора совпадают с краями иллюстраций. Остальные строки не зависят от иллюстраций.

Это характерный пример макета, построенного на том, что для иллюстраций разработана точная модульная сетка, не связанная со строками текста (за исключением первой и последней строк). Текст набран шрифтом двух кеглей.

Иллюстрации: частично цветные, частично черно-белые
Офсетная печать
Формат: удлиненный, 29,7 × 28 см

Музейный журнал «Фодор 24» оформлен при помощи модульной структуры в 48 клеток. Интересно то, что все тексты набраны с помощью автоматической наборно-пишущей машины «Композер». Поэтому на проекте модульной сетки в клетках точками помечено нажатие клавиш, чтобы модуль точно подходил.

Модульная сетка для «Фодор 24»

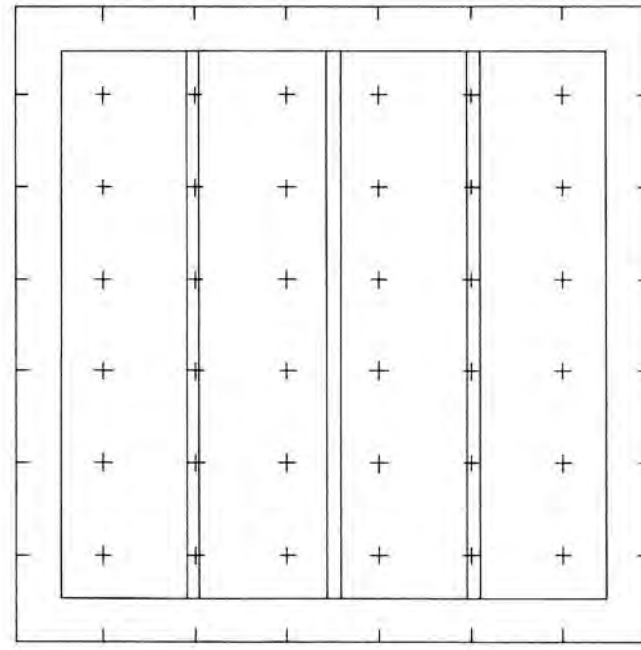


Формат: удлиненный, 25×20 см
Объем: 8 страниц

Каталог «Фармаси прансипаль Женёв»

Фотографии в каталоге «Фармаси прансипаль Женёв» расположены с помощью модульной структуры в 49 клеток, текст набран в четыре колонки. Форма и размеры фона, на котором лежат предметы, на каждой странице разные.

Модульная сетка для каталога «Фармаси прансипаль Женёв»

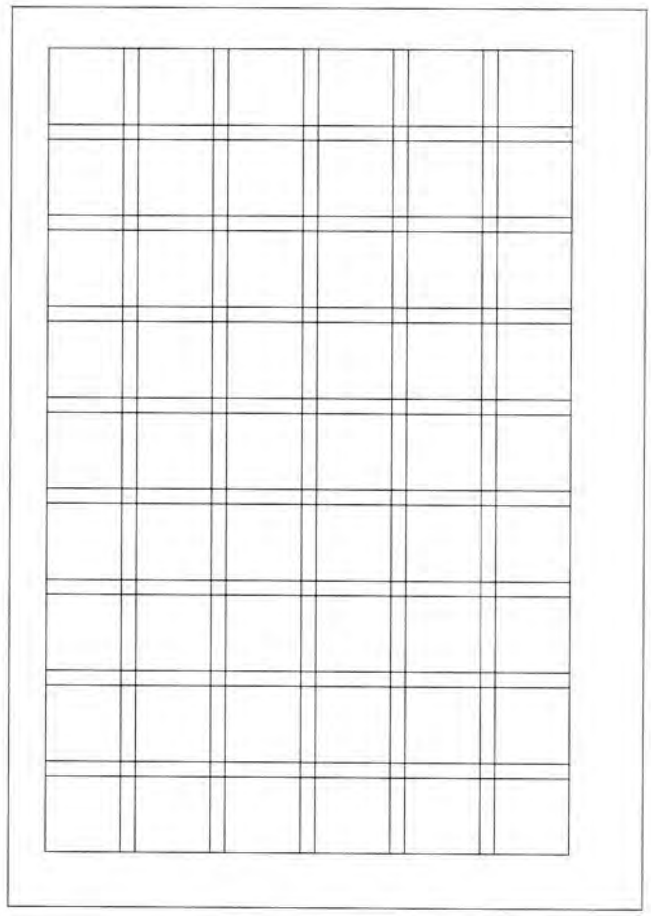


Фотографии: черно-белые, текст напечатан красным
Формат: 20,5 × 20,5 см
Объем: 32 страницы

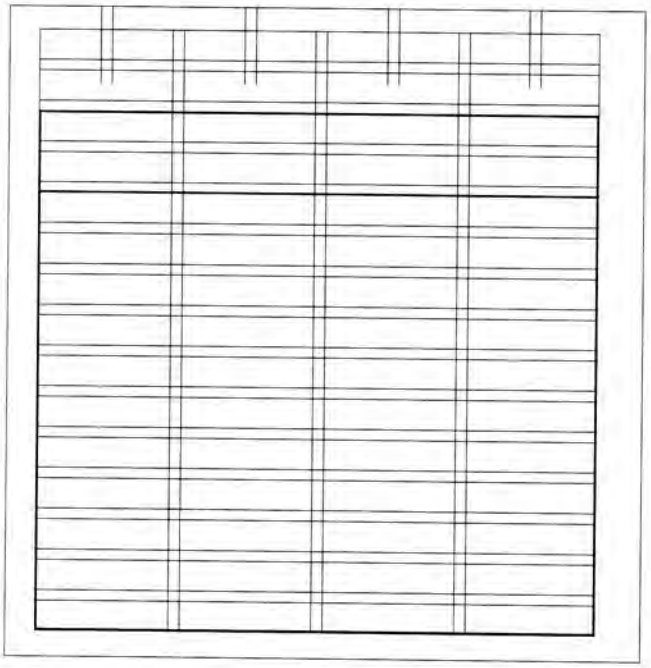
Проспект фирмы «Свисс лампс», выпускающей осветительные приборы

Модульная сетка на 54 клетки и шесть колонок решает сложную задачу расположения технических данных и иллюстраций. Фотографии в основном большого формата, а текст технических данных — маленького. Текст напечатан шрифтом двух кеглей. Картинки иллюстрируют краткую историю осветительных приборов. На обложке — фотографии выключателя настольной лампы в работе при разном освещении.

Модульная сетка для проспекта «Свисс лампс»



Четыре цвета
Формат: 29,8 × 21 см



Каталог дизайн-студии «Розенталь» оформлен с помощью модульной структуры из шестидесяти клеток. Такое мелкое членение страницы дает большую свободу композиции текста и иллюстраций, но требует от дизайнера разумной дисциплины для самоограничения в выборе средств.

Все иллюстрации и текст напечатаны на черном фоне. Для иллюстраций это выигрышный прием. С другой стороны, он снижает удобочитаемость, особенно если текст длинный и набран слишком тесно. Поэтому текст, напечатанный вывороткой, должен быть коротким и иметь достаточно большой интерлиньяж, как в нашем примере.

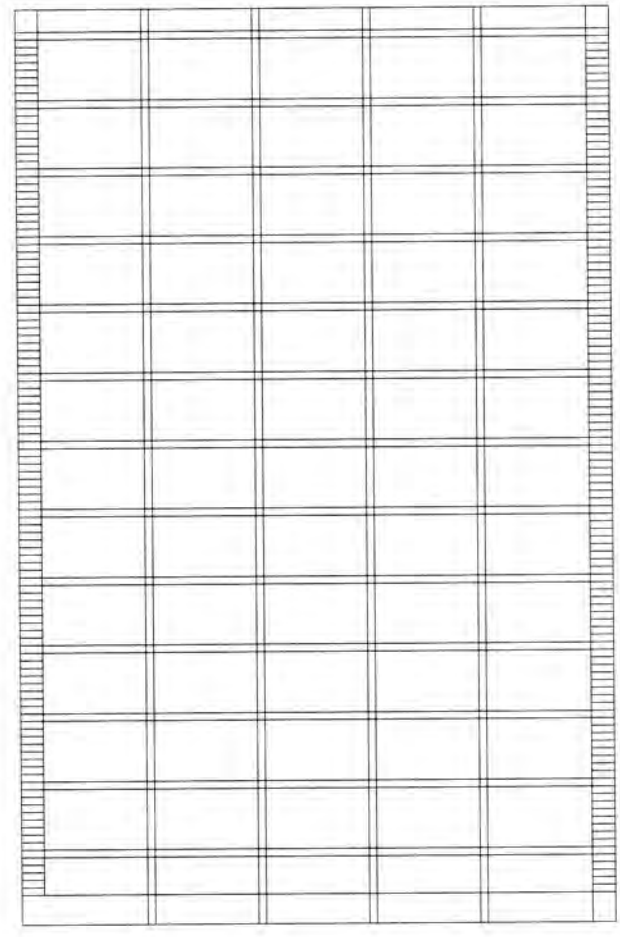
Иллюстрации: черно-белые и цветные
Формат: 30×30 см
Объем: 62 страницы

Газета «Си-си-эй тудэй» для размещения разнообразной информации использует модульную сетку с 65 клетками. Крупные изображения чередуются с очень маленькими. Для заголовков, основного текста и подписей используется шрифт трех кеглей, нормального и полужирного начертаний. Заголовки в зависимости от важности напечатаны черным или синим. Иллюстрации и строки текста совпадают там, где картинки точно обрезаны.

Обычно для газет необходима модульная структура с мелким членением. Содержание текстов и иллюстраций все время меняется, и это требует от дизайнера большой гибкости и оперативности.

С другой стороны, растет опасность, что множество возможностей оформления, которые дает модульная структура в 65 клеток, приведут к недостаточной ясности и убедительности дизайна.

Модульная сетка газеты «Си-си-эй тудэй»



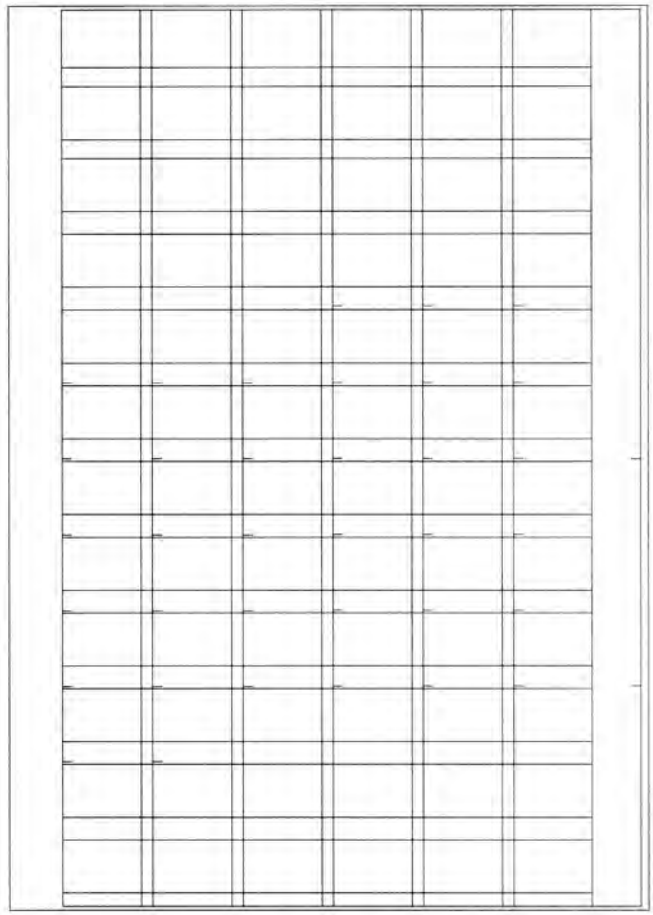
Все иллюстрации черно-белые
Формат: удлиненный, 43,1 × 28 см
Объем: 4 страницы

Плакат «Новое швейцарское кино»

Плакат «Новое швейцарское кино» смакетирован при помощи модульной сетки в 72 клетки. Он принадлежит к серии плакатов с одинаковой типографикой, но различным расположением иллюстраций.

Горизонтальные промежутки между фотографиями значительно больше, чем вертикальные, так как в них должны помещаться четыре строки подписей. Оставлены широкие края, чтобы фотографии располагались на большой черной плоскости фона.

Модульная структура для плаката «Новое швейцарское кино»



Черно-белая печать
Формат: 59,3 × 41,8 см

Концепция фирменного стиля должна разрабатываться для всех носителей информации, которые фирма использует при выполнении своих внутренних и внешних задач. Необходимо найти общую идею, которая даст возможность последовательно, объективно и функционально разрешить все возникающие в таких случаях сложности, более того, будет годами оставаться программной и отражать философию предприятия.

Главная трудность в том, что такой концепции предстоит справиться с задачами, которые могут возникнуть в будущем, и поэтому она должна отличаться большой гибкостью. Модульное проектирование одновременно решает вопросы шрифтового оформления и цвета. Фирменный стиль, применяемый во множестве ситуаций, должен быть энергичным и способным к обновлению — задача, которая требует от дизайнера высокого интеллекта, обширных знаний, умения и фантазии.

Фирменный стиль среднего предприятия разрабатывается для большого количества носителей информации, и все они — бланки для внешнего и внутреннего использования (в том числе бланки писем и счетов, накладных и заказов), товарные знаки, эмблемы, визитки, конверты разных форматов, машины для развозки товаров, этикетки, упаковка, проспекты, каталоги, рекламные объявления, выставочные стенды, таблички на дверях и фасадах зданий и так далее — должны поддерживать имидж компании.

Многие крупные фирмы, осознав важность идеи корпоративного стиля, привлекли к работе над ним знаменитых дизайнеров.

Современная типографика стремится к логичному и систематическому членению текстового и иллюстративного материала:

а) заголовки одного и того же шрифта и кегля на том же месте на всех страницах;

б) подзаголовки одного кегля шрифта с одинаковыми отступами от предыдущего и последующего текста в зависимости от расположения в тексте;

в) подписи к иллюстрациям печатаются одним кеглем шрифта и располагаются одинаково по отношению к иллюстрации;

г) на всех страницах — постоянная модульная структура для текста и иллюстраций;

д) выделения в тексте постоянного размера и формы по отношению к основному тексту;

е) то же касается и сносок;

ж) иллюстрации (фотографии, рисунки, графики, диаграммы и так далее) соответствуют модульным клеткам;

з) фотографии снимаются в едином стиле;

и) иллюстрации объективны и сохраняют стилистическое единство;

к) статистическая информация — в единой зрительной форме;

л) для одного и того же содержания — одинаковые цвета;

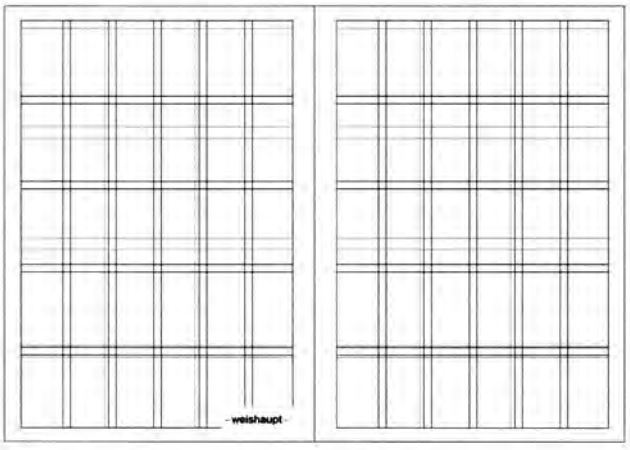
м) единый интерлиньяж для всех текстов одного кегля;

н) для пробелов между отрывками текста ставятся одна, две целые пробельные строки и более, ни в коем случае не половина, так как тогда строки не совпадут со строками следующей колонки.

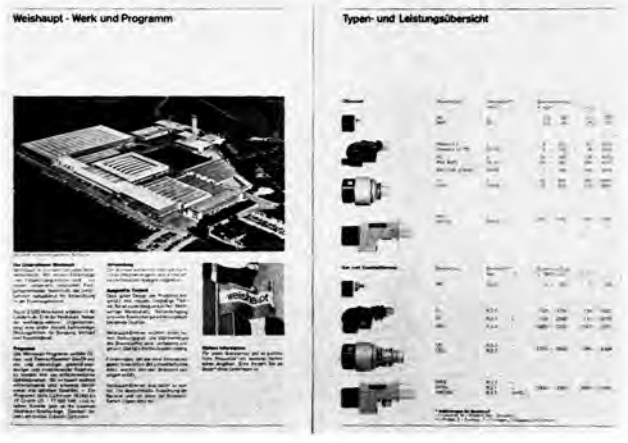
Для соблюдения единства в дизайне печатного издания внешнее оформление (сторонки обложки) должно делаться по той же модульной системе и шрифтами тех же размеров, что и внутреннее оформление. Такая форма последовательного, логичного оформления требует, чтобы концепция дизайна обложки с самого начала разрабатывалась вместе с внутренним оформлением. Для этого должна быть найдена такая модульная структура, с помощью которой можно сделать красивую и броскую обложку и в то же время объективно и функционально представить внутренние материалы издания. Такая задача ставит перед дизайнером множество вопросов, которые он должен как следует обдумать, чтобы найти функциональное и эстетически убедительное решение.

Поэтому неудивительно, что нам встречается множество изданий, в которых обложка сделана без всякой связи с принципами внутреннего оформления. Без оглядки на формы внутреннего оформления книги открывается большое поле для работы фантазии, можно проектировать формы с меньшими ограничениями, свободнее выбирать число красок и сами цвета. Большинство дизайнеров выбирают этот путь как более простой.

Модульная сетка для каталогов, проспектов и листовок



Разворот проспекта, представляющего ассортимент изделий



Передняя и задняя сторонки обложки проспекта, представляющего ассортимент изделий

Внутренняя страница и обложка проспекта аксессуаров и дополнительного оборудования

Крупные компании устанавливают формальные и цветовые аспекты своего фирменного стиля в виде руководства, определяющего обязательные правила для сотрудников, отвечающих за эту работу.

Перед тем как проектировать модульную структуру для фирменного стиля, нужно иметь в распоряжении всю документацию предприятия, для которой будет делаться оформление.

Если компания хочет сделать новый знак или логотип, он должен проектироваться в соответствии с разработанным фирменным стилем. Концепция стиля должна охватывать печатные издания одного типа, формуляры, наружные надписи, телевизионную рекламу, выставки и так далее. Большое значение имеет выбор цвета, характерного для фирмы.

Обложки рекламных проспектов, так же как их внутреннее оформление, спроектированы на основании модульной структуры, единой для всех печатных изданий компании. Гарнитура, начертание и размеры шрифта одинаковые.

На обложках брошюр, рекламирующих весь ассортимент продукции, напечатаны фотографии, по тематике четко отличающиеся от изобразительной концепции проспектов, рекламирующих отдельные изделия. Продукция представлена на фоне тех мест, где она применяется, — особняков, поселков, кварталов жилых домов, школ, заводов и так далее.

Фотографии соответствуют иллюстрациям внутри брошюры, так же как и шрифты на обложке — заголовкам внутреннего оформления.

Модульная сетка в тридцать клеток
Шрифт: Акцидент гротеск
4 цвета
Формат: А4, 29,7 × 21 см

Два разворота рекламной брошюры

Брошюры и проспекты зарубежных филиалов предприятия проектируются по той же модульной сетке. Заголовки напечатаны шрифтом той же гарнитуры и того же кегля и расположены так же, как на предыдущих примерах. Иллюстрации, текст и подписи под иллюстрациями согласованы друг с другом.

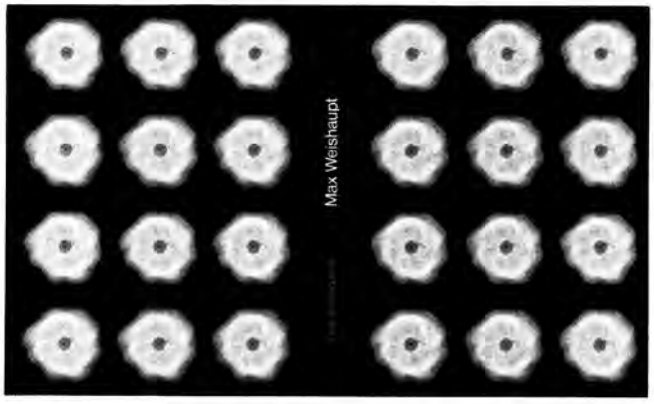
Передняя и задняя сторонки обложки рекламной брошюры

Машина для доставки товаров, окрашенная в фирменные цвета, с логотипом на борту

Как на всех изданиях фирмы красным напечатан логотип «Вейсхопт», так и на всех машинах, доставляющих товар и обслуживающих компанию, тот же логотип. Всюду соблюдена единая композиция шрифта и сочетания цветов: красные буквы логотипа на белой полосе, обрамленной зонами желтого цвета.

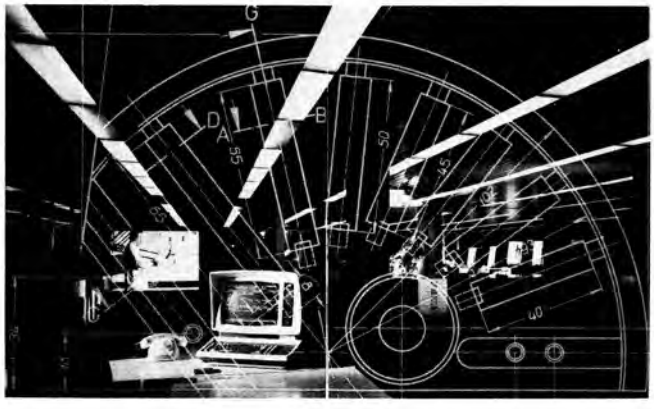
Вся остальная рекламная продукция — флаги, перетяжки, витрины, стойки, световая реклама — все оформлено по той же шрифтовой и цветовой схеме.

Передняя и задняя сторонки обложки юбилейного издания фирмы



Титульный разворот юбилейного издания фирмы

Развороты юбилейного издания фирмы



Юбилейное издание фирмы оформлено по тем же принципам, что и вся рекламная печатная продукция.

Текст и подписи под иллюстрациями напечатаны Гельветикой. Заголовки расположены в свободном поле над полосой набора. Надпись на корешке и типографическая композиция титульного листа согласованы с полосой набора книги.

Но, чтобы подчеркнуть праздничный характер издания, все иллюстрации сделаны полосными и напечатаны под обрез, а формат отличается от постоянно используемого А4 — он несколько шире, 30×25,5 см.

Фотографии отобраны по функциональным и эстетическим соображениям. Все иллюстрации четырехцветные.

Модульная структура — удобное подсобное средство для оформления как двухмерной плоскости, так и трехмерного пространства. Она помогает функциональной и систематической организации средств визуальной коммуникации, предоставляет экономические и эстетические преимущества и бережет время.

Оформление выставки в помещении с помощью модульной структуры охватывает четыре стены, плоскость пола и потолок. Как и в решении задач по оформлению двухмерной плоскости, размеры модульных клеток зависят от следующих аспектов:

а) размер пространства;

б) количество технической и изобразительной информации, которую надо разместить;

в) величина и количество предметов, которые надо представить;

д) необходимое выставочное оборудование (столы, стулья, стойки, выгородки, стенды, светильники и тому подобное).

При подготовке выставок обычно ограничивают до минимума текстовые и изобразительные информационные материалы.

Большие и легко читаемые шрифты и иллюстрации, ясное расположение предметов, экономное, подходящее к теме цветовое оформление и технически функциональная архитектурная концепция, систематизированные с помощью модульной системы, способны сделать тему экспозиции проще и убедительнее для восприятия.

При размещении текста и изображений надо учитывать, на какой высоте находятся глаза зрителей. Можно взять среднюю высоту 170 сантиметров.

Если тексты или изображения висят чересчур высоко, это утомляет зрителя, так как ему приходится слишком сильно задирать голову, но так же утомительны низко размещенные подписи и экспонаты. Меньше всего усилий тратится, если голова чуть наклонена.

Проектирование модульной структуры для оформления трехмерного пространства в принципе происходит так же, как для двухмерной плоскости. Добавляются новые проблемы, которые касаются материалов, освещения и передвижения посетителей. При помощи систематизирующего

пространственного членения горизонтальной и вертикальной проекций выставочная площадь может быть максимально использована для представления разных изделий или тем. Здесь дизайнер тоже должен учитывать условия, которые важны для получения успешного результата.

Вещи, которые необходимо изучить дизайнеру:

задача;

пространственные измерения выставочной площади;

окружающая среда и факторы, которые могут каким либо образом повлиять на выставку;

привычное поведение посетителей выставок, обычно обусловленное чрезмерной нагрузкой на зрительное восприятие;

пути посетителей, направления их движения;

возможности и условия освещения;

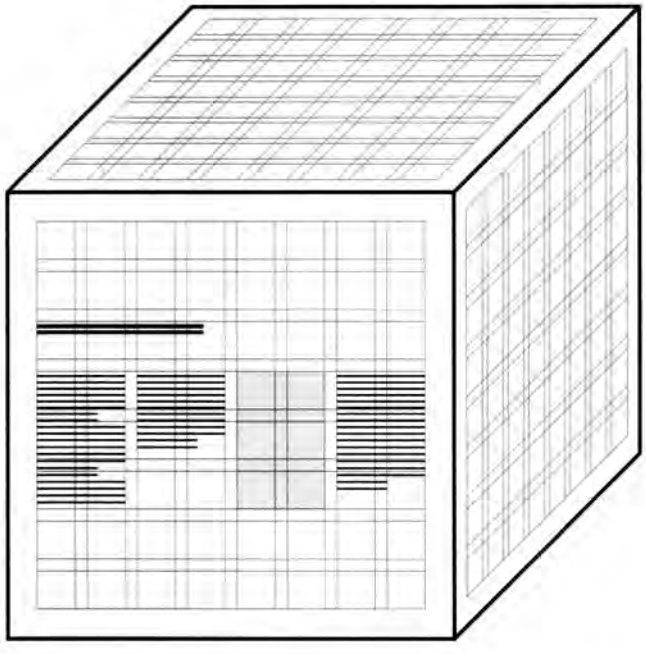
максимальное расстояние, с которого еще можно прочесть надписи;

дистанция до соседней экспозиции;

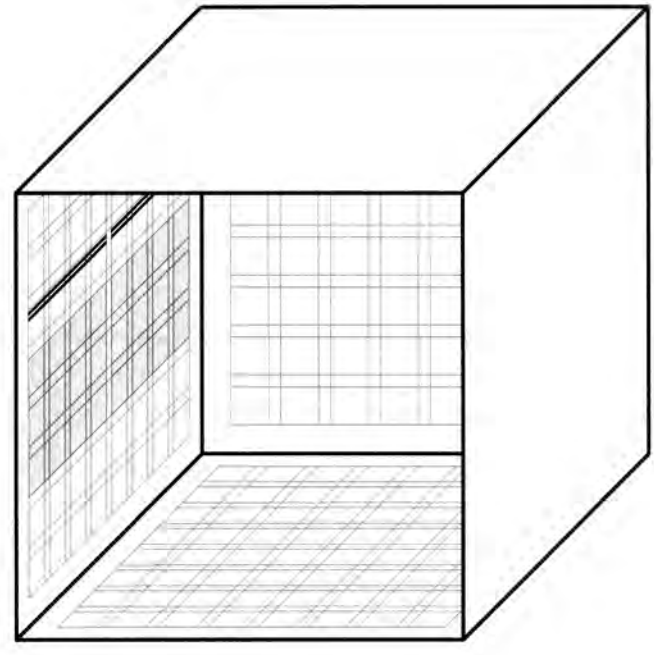
технические проблемы: вода, электрические соединения, подвесные конструкции, строение почвы участка, где проводится выставка.

Название фирмы, логотип, изделия, услуги, а также информационные тексты, изображения, цвета — все должно быть представлено ясно и четко, в соответствии с важностью информации.

Наружные стороны трехмерного помещения с модульной сеткой и эскизами текста и изображения



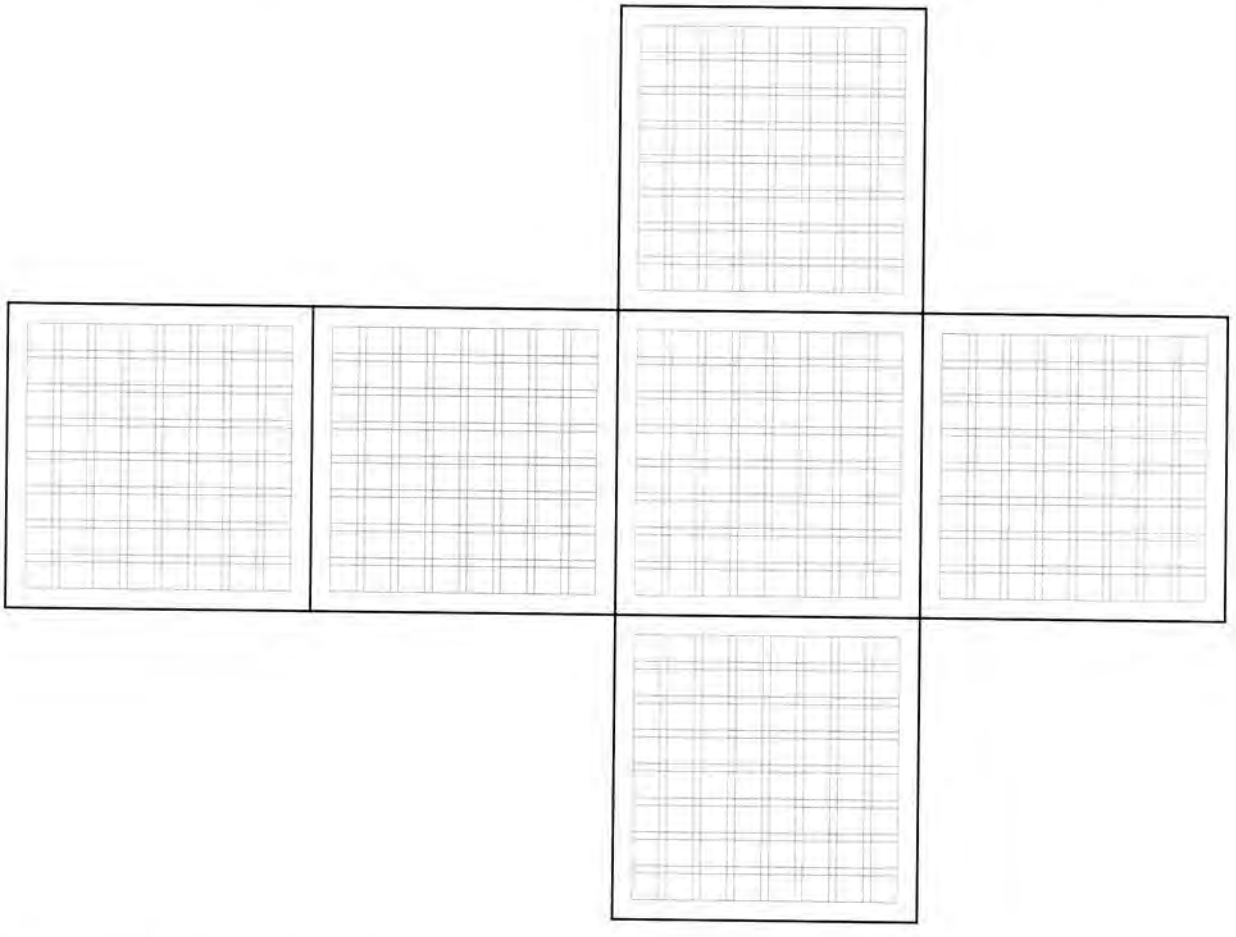
Внутренние стороны трехмерного помещения с модульной сеткой и эскизами текста и изображения



Задача по оформлению трехмерного пространства при помощи модульной структуры теоретически не отличается от работы по оформлению двухмерной плоскости. На примере с кубом легко объяснить принципы модульного оформления. Если нужно оформить внешние и внутренние плоскости куба, они покрываются модульной сеткой, спроектированной для данного оформления. Тексты и изображения, а также мебель будут размещаться по модульной структуре. Отверстия в стенах, двери, окна и светильники — расположение всего этого определяется размером модуля.

Размер модульной клетки вычисляется исходя из практических соображений. Величина модуля может зависеть от количества изобразительной и текстовой информации, которую нужно разместить на стенах, от размеров и числа экспонируемых объектов или от используемой мебели — стоек, стеллажей, столов, стульев, шкафов и так далее.

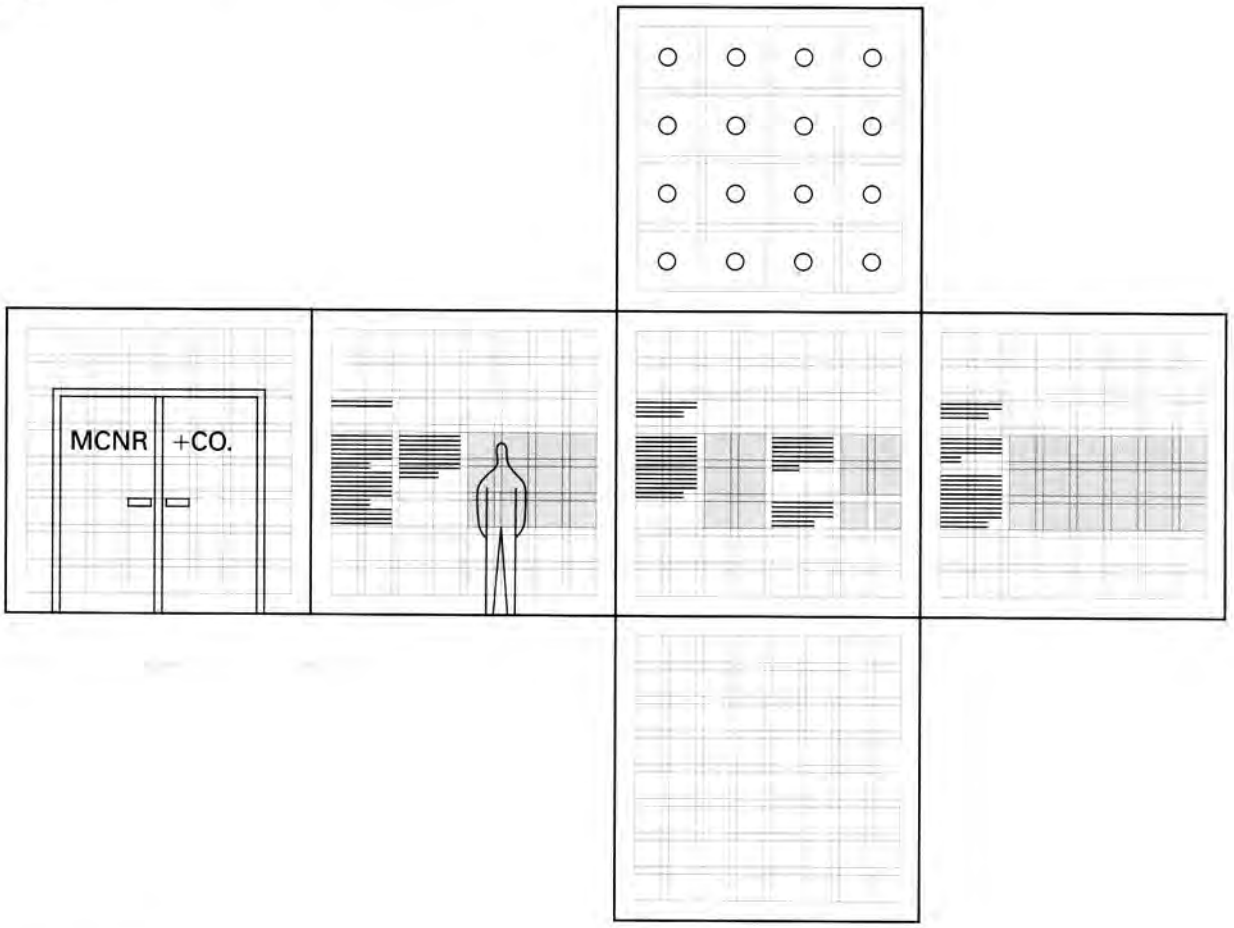
Модульное членение внутренних сторон трехмерного объекта: пол, четыре стены и потолок



Развертка куба дает дизайнеру представление о плоскостях и пространстве, имеющихся в его распоряжении. Если у оформляемого пространства другие пропорции, это ничего не меняет в принципиальном подходе к поиску подходящего модуля. Дизайнер до тех пор делает варианты различных членений, пока не сочтет, что нашел правильный модуль. Тогда он приступает к решению задачи. Если модульная структура не подходит, он делает эскизы сетки других пропорций, пока не добьется окончательного решения.

Поиск подходящего модуля может потребовать больших усилий, особенно если с его помощью надо решить много разнообразных задач.

Модульное членение внутренних сторон трехмерного объекта с эскизами дверей, напольного покрытия, светильников на потолке, изображений и текстов



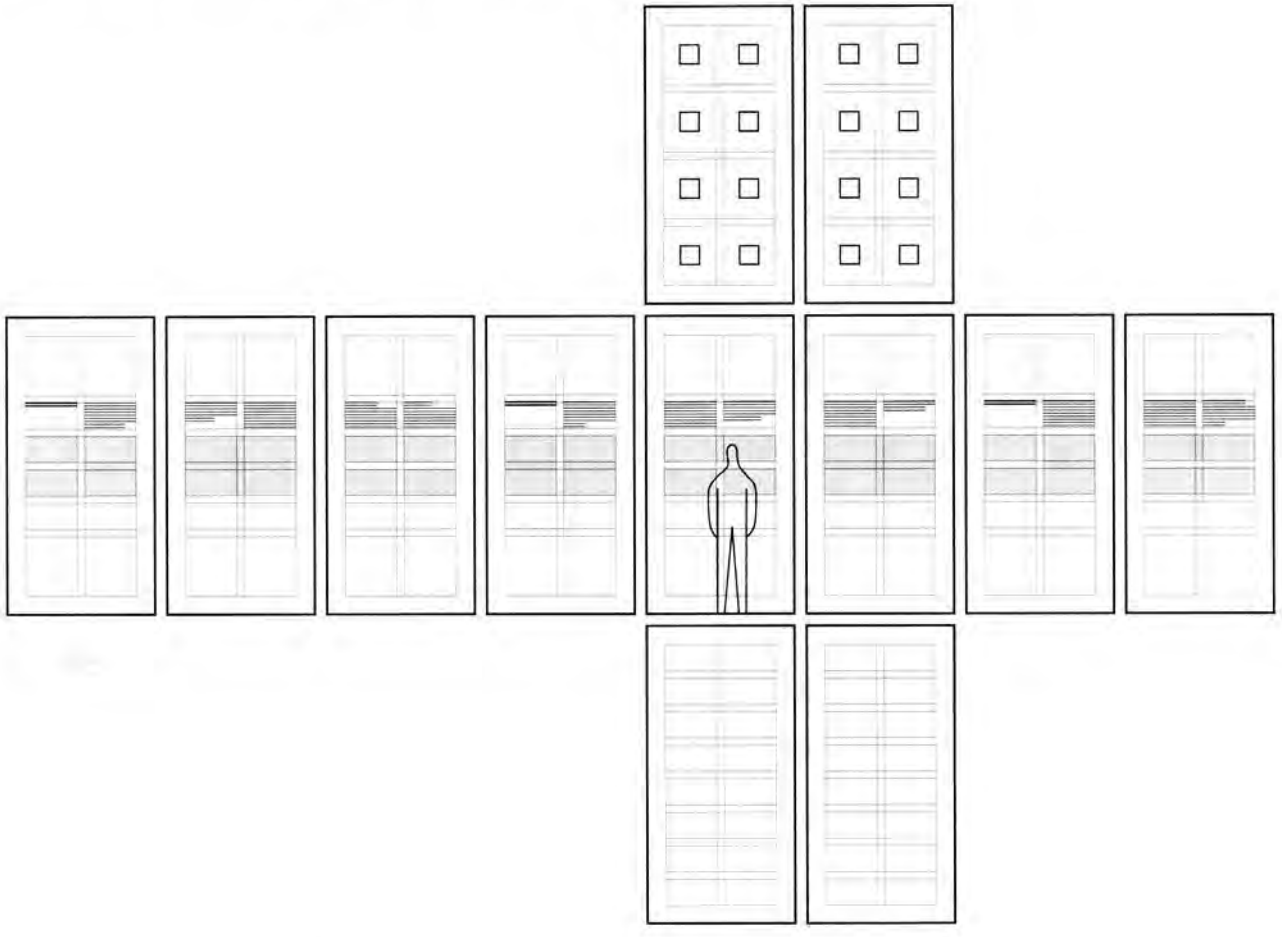
На иллюстрации видно, что двери, тексты, изображения, потолочные светильники расположены с помощью модульной структуры и согласованы друг с другом.

При оформлении пространства выставки всегда нужно учитывать высоту, на которой расположены глаза посетителя, читающего информационные тексты.

Все формальные элементы, размеры которых должны быть определены, спроектированы по модульной структуре.

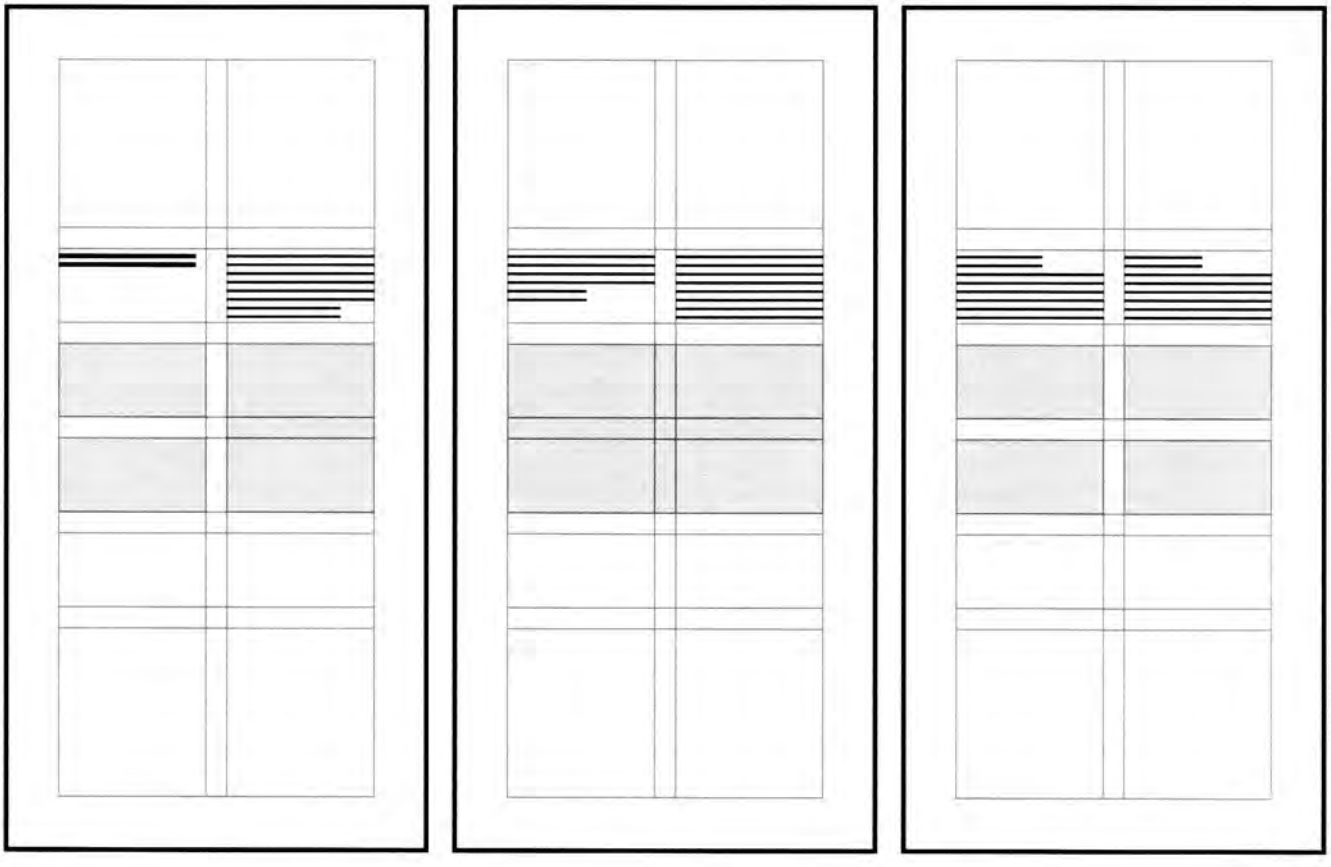
Тексты, изображения, таблицы и прочее не следует располагать слишком высоко, так как задирать голову очень утомительно.

Модульное членение внутренних поверхностей трехмерного пространства на отдельные элементы одинакового размера



На иллюстрации показаны поверхности стен, пол и потолок, поделенные на элементы равного размера. Метод деления обширных поверхностей на мелкие модули оправдан практически. Небольшие модули возможно изготовить заранее и доставить на место сборки экспозиции, собрать и впоследствии без труда разобрать.

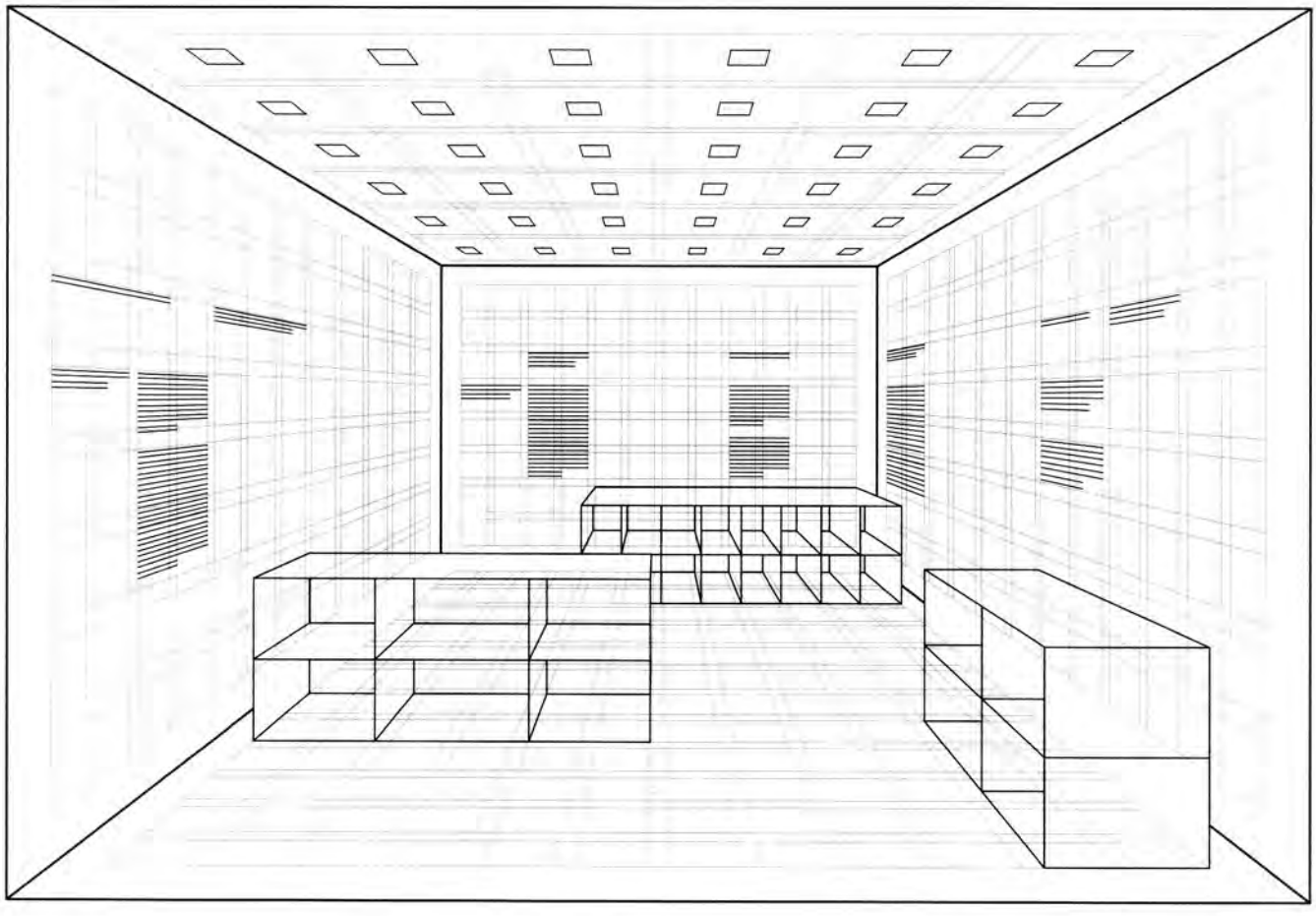
Элементы одинакового размера просто упаковывать и хранить, благодаря чему они прослужат годами, потребуется только обновлять информационное наполнение экспозиции.



Здесь более крупно демонстрируется модульная структура с иллюстрации на предыдущей странице — так, чтобы лучше было видно расположение заголовков, текстов и изображений. Схематичное представление помогает просто и наглядно объяснить значение модульной сетки в решении дизайнерских задач.

Как только дизайнер усвоит принцип использования модульной системы, он без труда найдет хорошее и убедительное решение для любой проблемы, встающей на его пути.

Модульная структура трехмерного пространства с эскизами светильников, напольного покрытия, мебели, изображений и текстов



На этом перспективном изображении дано схематичное разъяснение пространственного членения и структурирования с помощью модульной системы. Мебель, потолочные светильники, типографика, изображения подчинены модулю, который определяет их размер и расположение в пространстве. Одна из многих возможностей оформления пола — плитка или циновки размера модульной клетки, но можно использовать и одноцветное ковровое покрытие. Монохромный ковер способен усилить эффектность остальных элементов оформления пространства.

Постройка Хрустального дворца ко Всемирной выставке в Лондоне в 1851 году стала поворотным пунктом в выставочной архитектуре, до сих пор сохранившим свое значение. Впервые в рекордные сроки было выстроено огромное здание, собранное из готовых элементов. Этот революционный шаг остался тогда незамеченным в профессиональном оформительском сообществе, во всяком случае, не принес никаких зримых результатов. Только после Второй мировой войны в Италии в оформлении выставок стали пользоваться скелетными конструкциями модульного типа. Но тексты и графика еще не интегрировались в модульную систему. Они проектировались независимо от размеров элементов выставочных конструкций.

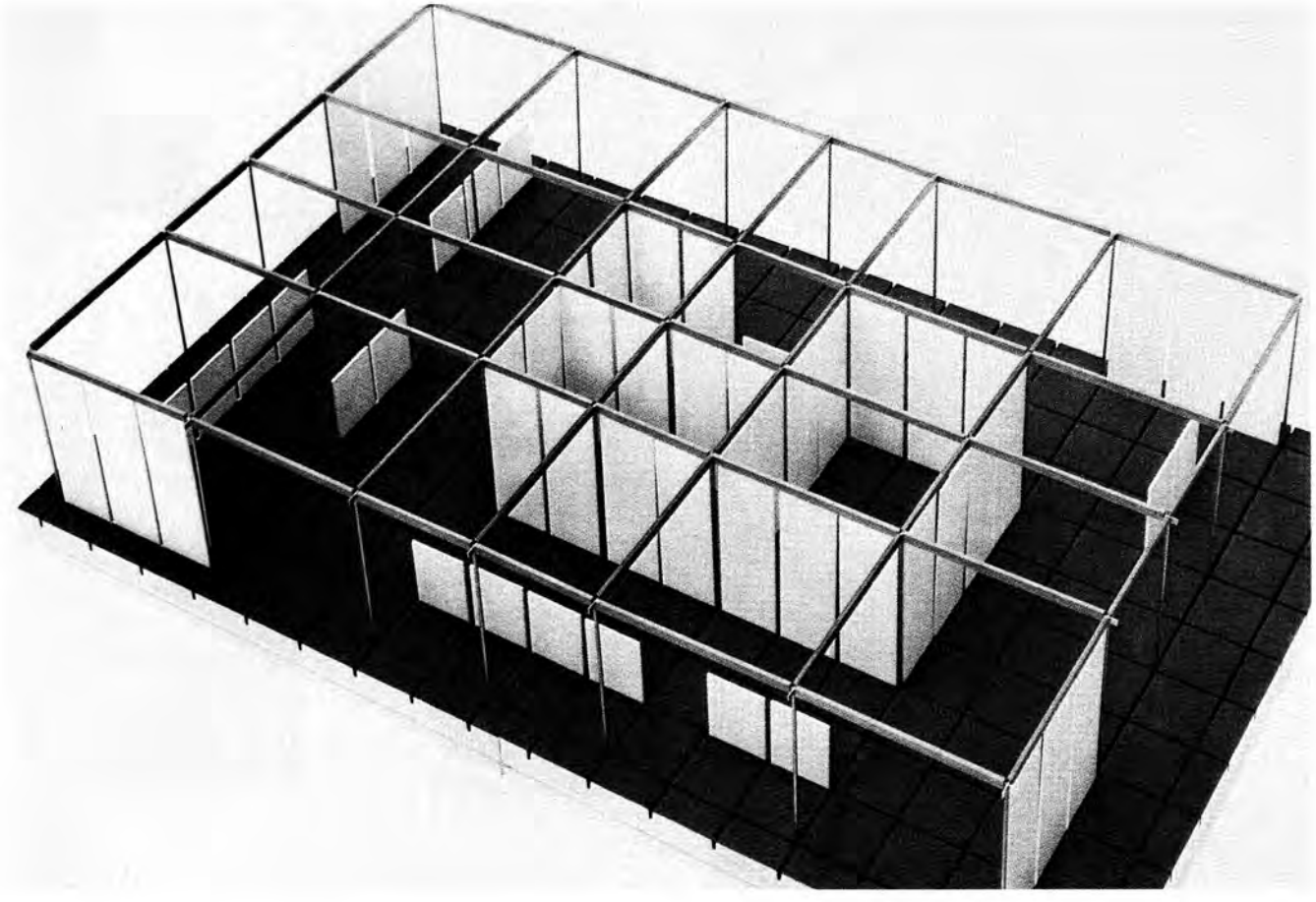
Выставки, оформленные по единой системе, когда стенды, текст, изображение, представленная продукция и прочее формально и пропорционально объединены, впервые появились в 1950-х годах на швейцарских ярмарках. Эти примеры нашли подражателей среди прогрессивных дизайнеров, в первую очередь в Германии, но все же до сих пор являлись исключением на национальных и международных выставках-ярмарках. На то есть несколько причин: во-первых, при использовании модульной структуры умственная и практическая работа сложнее и требует больше времени; во-вторых, у большинства оформителей выставок нет необходимых знаний; кроме-того, выставочные приготовления чаще всего происходят в состоянии цейтнота, у дизайнеров нет возможности для спокойной, планомерной и конструктивной работы.

И еще одна вещь имеет большое значение. Для рекламы и презентации сегодня появились новые средства. Показ слайдов и фильмов, демонстрация рекламируемой продукции, дегустации и так далее привнесли новые акценты. Акустические и светотехнические эффекты стали еще изощреннее. Традиционная презентация с помощью изображений, текста и изделий во многих случаях заменяется более привлекательными рекламными средствами, приемами работы с которыми дизайнеры еще только овладевают.

Высочайшие достижения, опередившие время, всегда поражают стремлением к конструктивному, внутренне организованному, охватывающему все визуальные средства решению.

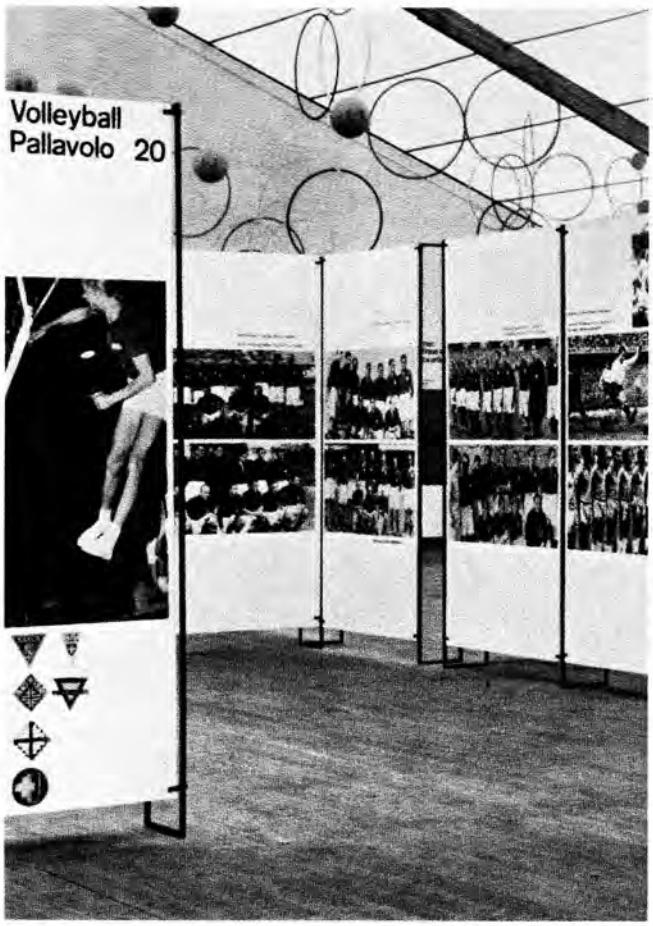
Современный дизайнер, работающий с трехмерным пространством, должен отвечать многообразным требованиям. Он должен работать как конструктор, архитектор, типограф, график, фотограф и кинематографист, цветовой психолог и консультант. В качестве конструктора он должен обладать знаниями о материалах и конструкциях, как архитектор — заниматься функциональным планированием и оформлением помещений. Как типографу и графику ему необходимо логично и функционально расположить разного рода информацию — текст, фото, рисунки, цветовые акценты — так, чтобы они находились в пропорциональном соотношении с выставочной архитектурой. Как архитектор интерьеров он планирует устройство освещения, стенды, витрины, мебель, помещения для переговоров и прочее. И наконец, дизайнер отвечает за составление графика работ и его соблюдение, за получение тендеров и финансовые расчеты.

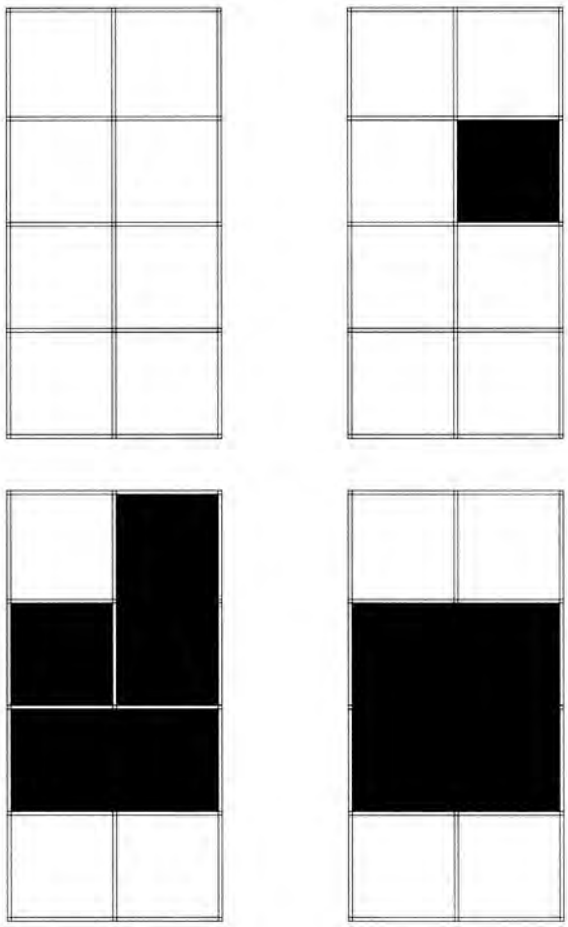
С ростом количества национальных и международных выставок и увеличением их хозяйственного значения дизайнеры стали настоящими специалистами в этой сфере. За последние двадцать лет возникло значительное число новых выставочных систем, состоящих из сборных, взаимозаменяемых элементов, имеющих единые размеры в модульной системе. Это существенно облегчает строительство, сокращает время стройки и позволяет потом многократно и разнообразно использовать эти элементы.



На этом примере показана точная по масштабу модель выставочного пространства, которую дизайнер изготовил для презентации своей концепции выставки. Следующий шаг — добавить туда необходимые для выставки предметы, надписи и так далее, все в точном масштабе. Этот прием сильно облегчает дискуссию с заказчиком. При помощи такой модели возможно получить ясное представление о дизайнерской идее и ее реализации. Она позволяет вносить необходимые корректировки. Недоразумения и разногласия между заказчиком и дизайнером при подобном способе работы сводятся к минимуму.

Выставка «Спорт» с предварительно изготовленными элементами стендов одного размера

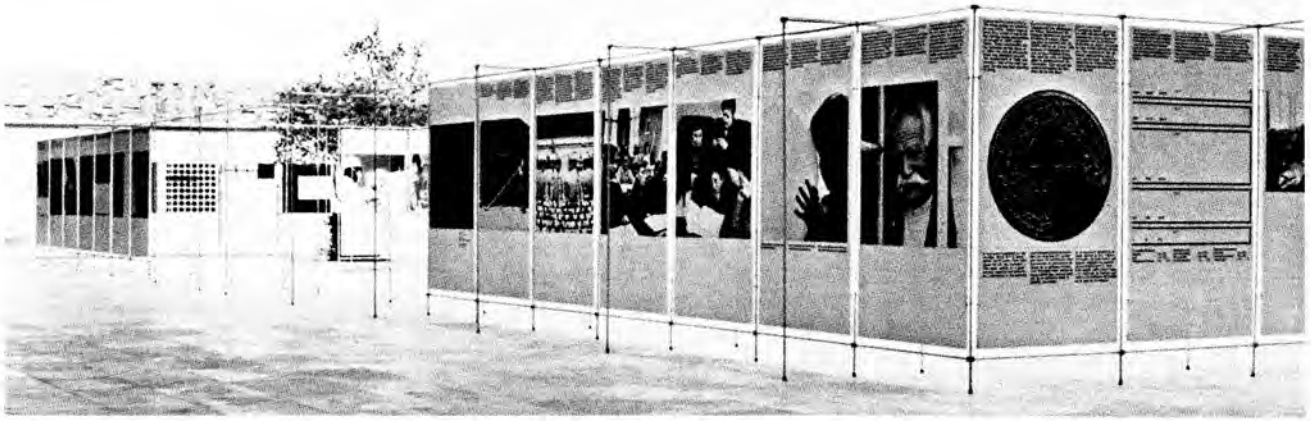


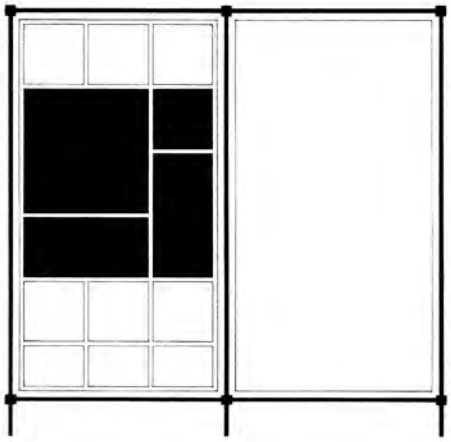


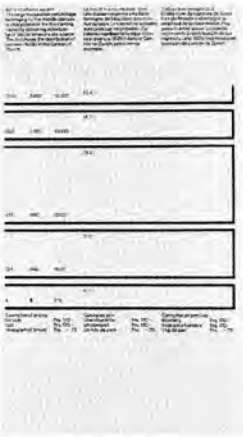
Конструирование и планирование с помощью модульной системы много раз проверено на практике. Верхний пример дает ясное представление о том, как оформление текстовой и изобразительной информации с помощью функциональной и строгой организации интенсивно включает посетителя в темы, представленные на выставке. Здесь отсутствуют ненужные, декоративные, формальные излишества, которые перегружают и утомляют зрителя. Визуальная информация благодаря систематизированному способу передачи сразу бросается в глаза.

Четыре элемента стендов иллюстрируют совсем простую, но очень функциональную модульную структуру для изображений.

Передвижная выставка «Швейцария» из сборных элементов одинакового размера







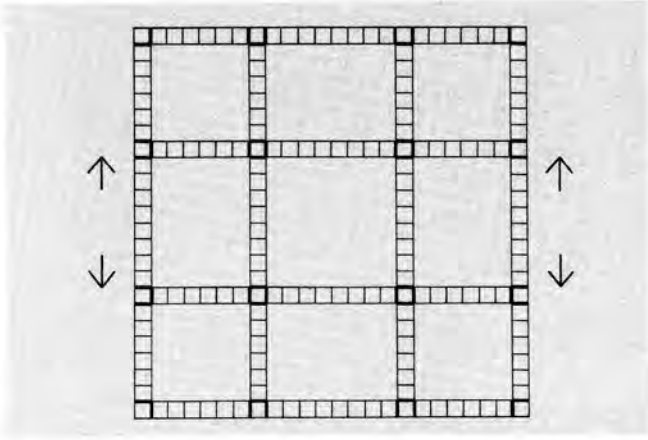
Выставка задумана как передвижная, предназначенная для показа не только в закрытых помещениях, но и на воздухе. Поэтому сборные элементы изготовлены из материалов, устойчивых к разным погодным условиям.

Концепция выставки предполагает гибкость в расположении стендов, чтобы их возможно было устанавливать в помещениях разных размеров.

Тексты представлены на трех языках.

Благодаря выбранному модулю соотношение между изображениями, диаграммами и текстами создает впечатление единства, наглядности и широкого охвата представленной темы.

Модульная концепция для плана



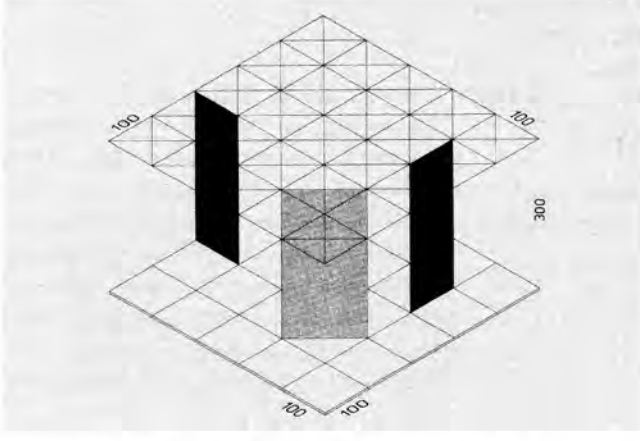
План (горизонтальная проекция) с девятью модульными клетками

Монтаж стоек из стандартных элементов со стандартными панелями для текста

Эти рисунки дают представление о технической реализации и монтаже деталей конструкции. Горизонтальные соединительные элементы крепятся к вертикальным опорным конструкциям с помощью зажимов.

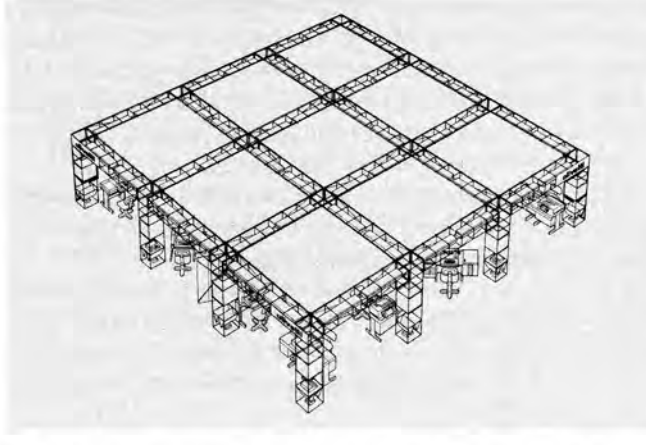
Верхние края панелей с текстом загнуты полукругом, поэтому их можно зацеплять и вешать на горизонтальные соединительные планки

Аксонометрия и концепция крыши



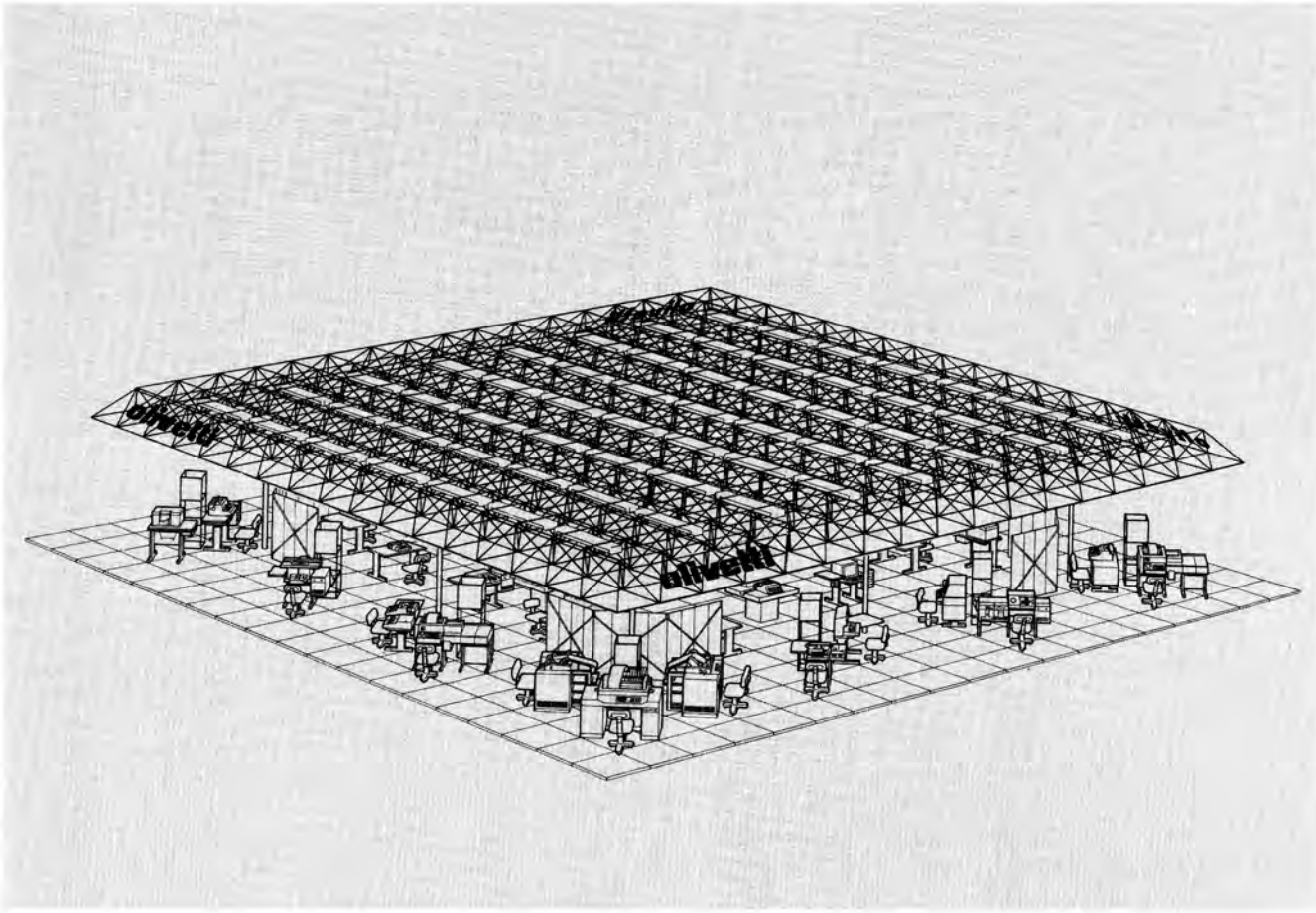
Принцип построения опорных элементов, на которых держится крыша выставки. Потолок расчерчен модульной сеткой, как и горизонтальная проекция, ширина несущих плоскостей соответствует длине или диагонали модульной клетки

Несущие опорные элементы и рамочная конструкция потолка



На перспективном изображении демонстрируется дизайнерское решение, целиком построенное по модульной системе. Небольшая продукция тоже интегрирована в систему. Осветительные приборы вставлены в конструкцию крыши. Детали конструкции несущих и соединительных элементов соответствуют модульным членениям

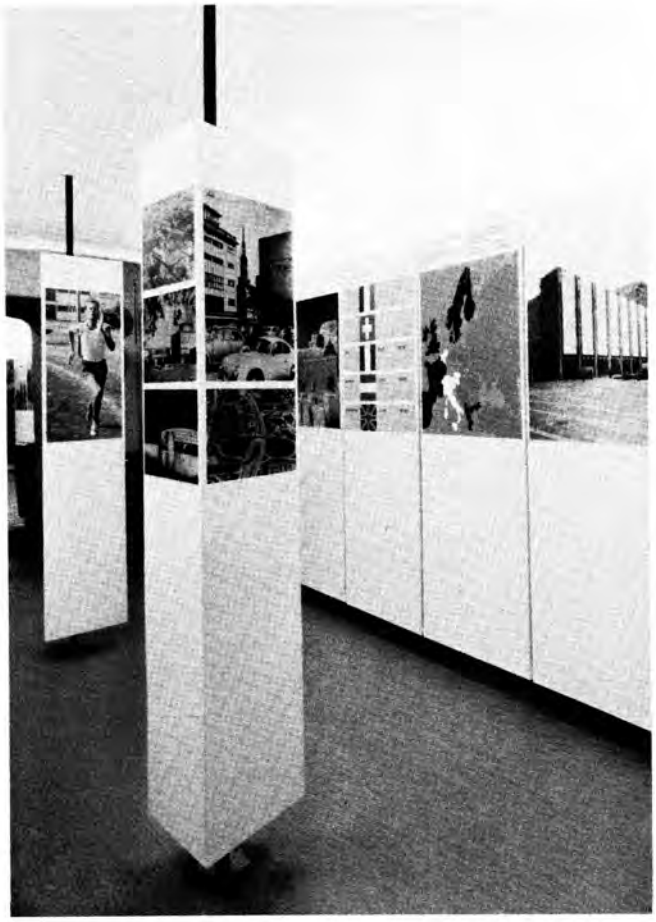
Изображение общего вида павильона с выставочным оборудованием и продукцией

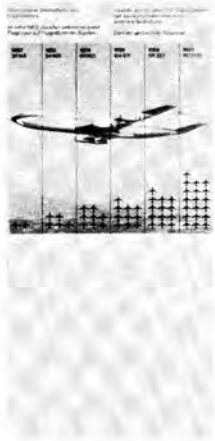


Благодаря точному масштабному изображению мы получаем представление о том, какой предстает выставка в натуральную величину перед посетителем.

С психологической точки зрения если конструктивная и функциональная концепция выставки воспринимается положительно, то хорошее впечатление переносится и на экспонируемую продукцию.

Передвижная выставка «Немецкие дороги», сделанная с помощью стандартных элементов одного размера





Эта выставка, как и предыдущие примеры, спроектирована при помощи простой модульной системы из стандартных элементов одного размера. Передвижная выставка была устроена в шести железнодорожных вагонах и показана в разных городах.

Узкие вагоны вынуждают располагать тематические материалы в верхней части стендов. Так посетители могут двигаться в тесных коридорах не нагибаясь. Плоскости, предназначенные для графических изображений, разделены на мелкие модульные клетки. Чтобы стенды выглядели более элегантными и невесомыми, они приподняты над полом и крепятся к стенным конструкциям.

Порядок — это истинный ключ к жизни.
Ле Корбюзье, «Модулор-1»

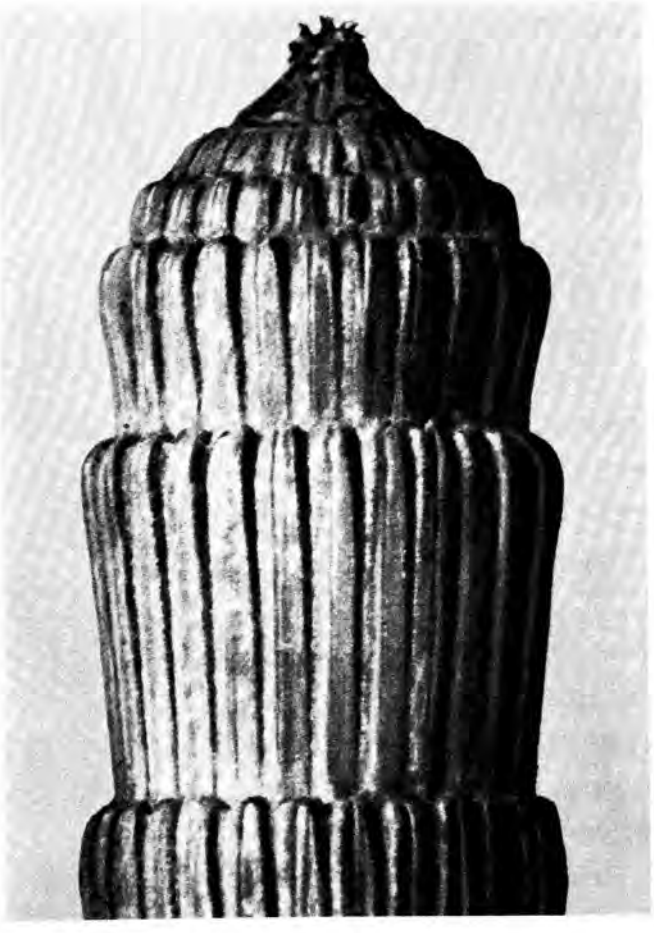
Как в природе организующая система определяет развитие и структуру живой и неживой материи, так и деятельность человека начиная с древнейших времен отмечена стремлением к порядку. Уже древние народы создавали орнаменты выдающейся красоты, пользуясь математическими формами. Желание упорядочить запутанное многообразие явлений отвечает глубокой внутренней потребности человека. Пифагор (580–500 гг. до Р. Х.) учил, что простые числа и их соотношения, как и геометрические фигуры с такими размерами, составляют глубочайшую тайну природы. Он открыл, что гармония музыкальных интервалов зависит от числовых отношений пространственных отрезков струны или флейты.

Греки определили числовые отношения золотого сечения и доказали, что они присущи пропорциям человеческого тела. Архитекторы, художники и скульпторы брали их за основу в своей работе. Художники Ренессанса признавали число и пропорцию главными принципами своих композиций. Дюрер изучал математически выстроенные творения своих итальянских современников и принес приобретенные знания в Германию.

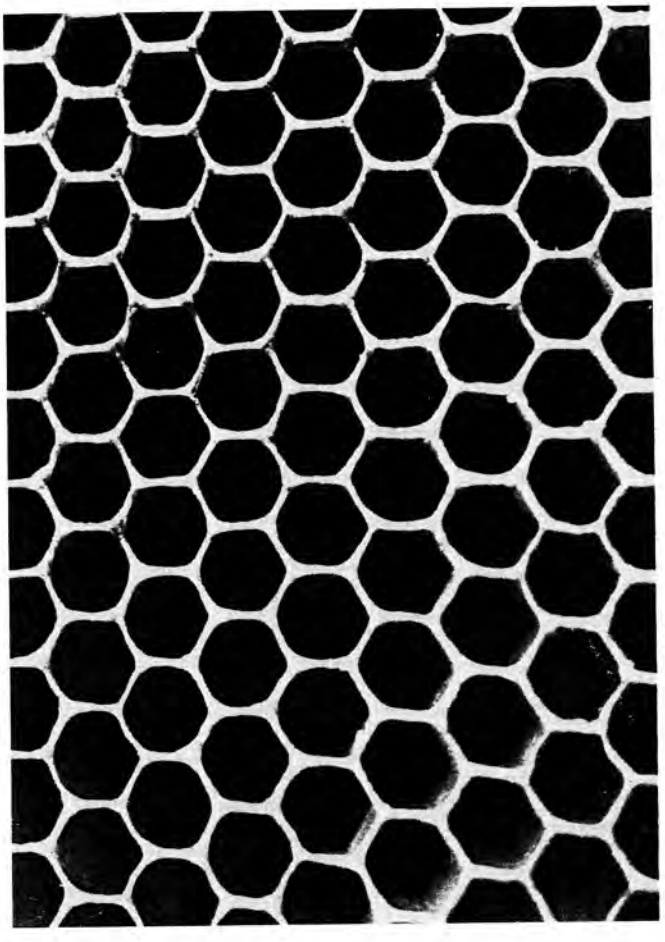
Философы, архитекторы и художники — от Пифагора, Витрувия, Виллара де Оннекура, Дюрера и других до Ле Корбюзье — оставили нам учения о пропорциях, которые знакомят с завораживающим миром математического мышления своего времени.

На следующих страницах сравниваются исторические и современные примеры, иллюстрирующие мощное, вечное воздействие математически организованных форм.

Хвощ зимний Equisétum hyemále



Деталь пчелиных сот



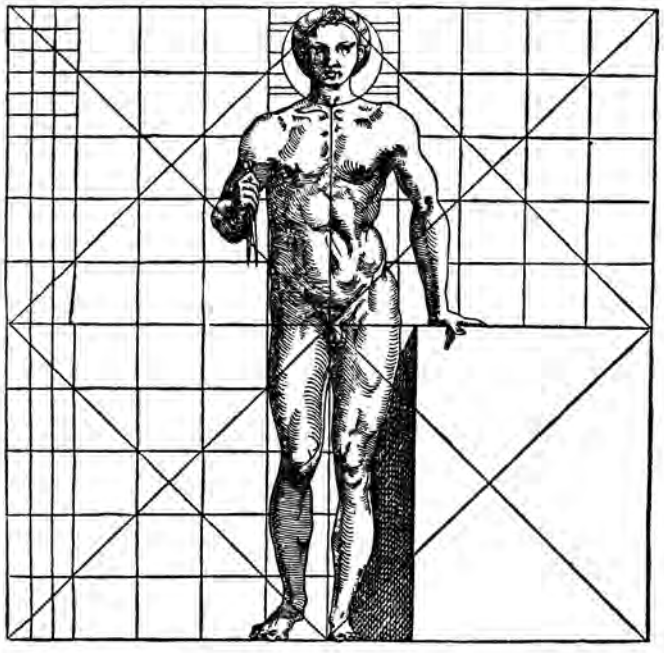
В растительном мире нам встречается множество симметрично организованных форм необычайной красоты. Это богатство охватывает все мыслимые разновидности — от строгой объемной структуры до тонких, изысканных веерных форм. В животном мире нас поражают творения чудеснейшей, фантастической, геометрической формы, которые кроме выполнения своей функции создают сильнейшее эстетическое впечатление.

Древнейший известный канон человеческих пропорций найден в гробнице пирамиды близ Мемфиса (ок. 3000 г. до н. э.).

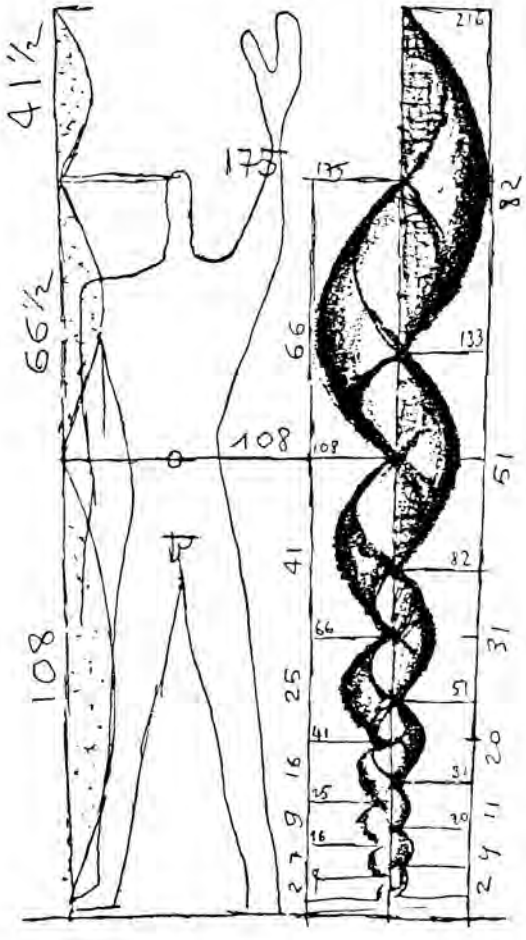
Остались каноны эпохи Птолемеев, греческие, римские каноны. Среди других — каноны Поликлета, Витрувия, Леонардо да Винчи, Микеланджело и Дюрера.

В XIX веке было доказано, что гармонические пропорции человеческого тела соответствуют золотому сечению.

Витрувий. «Десять книг об архитектуре», книга 3, глава 1



Ле Корбюзье. «Модулор-1»

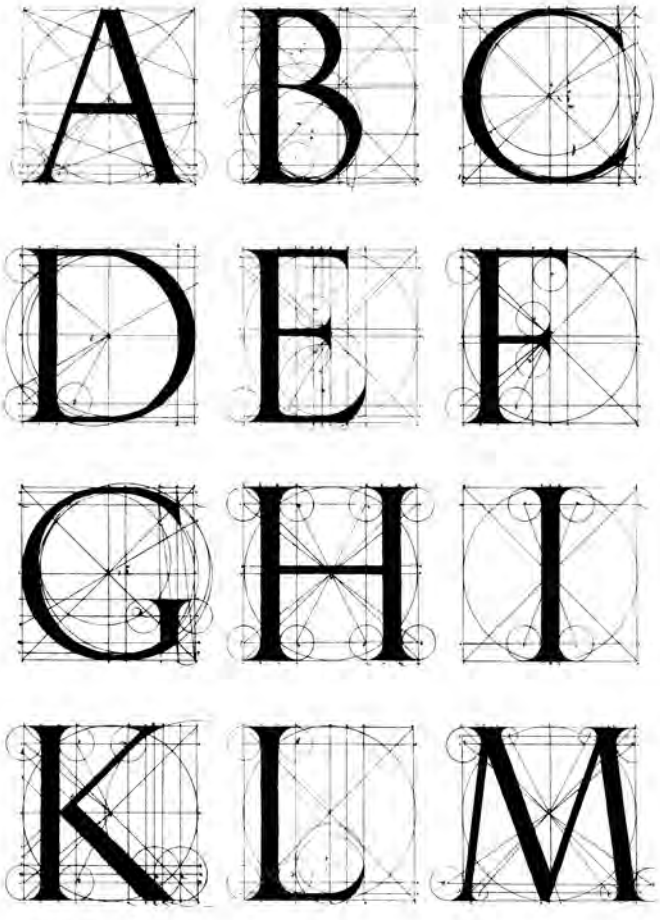


Ле Корбюзье в своей книге «Модулор» писал: «Строительство Парфенона, индийских храмов, готических соборов было подчинено вполне определенным правилам назначения размеров; они представляли собой своеобразный кодекс, образовали законченную систему, подчеркивающую присущее им единство. Первобытные люди всех времен, как и представители высокоразвитых цивилизаций — египтяне, халдеи, греки и др. — строили, а следовательно, назначали размеры. Какими же инструментами они располагали? То были извечные и неизменные точные инструменты, неразрывно связанные с самим человеком. Такими измерительными инструментами служили локоть, палец, стопа, пядь, шаг и т. п. Отметим в связи с этим, что они представляли собой части человеческой фигуры и поэтому были весьма пригодны в качестве единицы измерения для назначения размеров при строительстве хижин, домов и храмов».

«Модулор», созданный Ле Корбюзье, — это канон, построенный на законах математики и пропорциях человеческого тела.

Цит. по изд.: *Ле Корбюзье Ш. Э.* Модулор. Пер. с фр. Ж. Розенбаума. М. : Стройиздат, 1976

Иоганн Нойдерфер, конструкция латинских прописных букв, ок. 1660

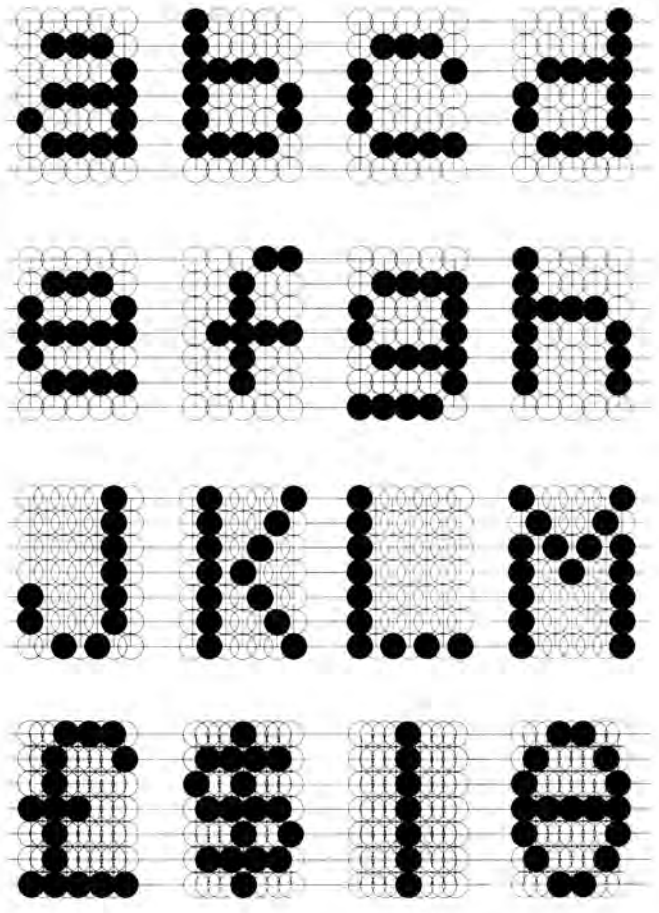


Как знаки китайской письменности построены на основе квадрата, так и латинские буквы спроектированы по строгим конструктивным принципам.

Примерно в 1660 году Иоганн Нойдерфер разработал интересную конструкцию алфавита. Основу буквы составляет квадрат, разделенный на десять равных частей. Каждая часть равна толщине основного штриха.

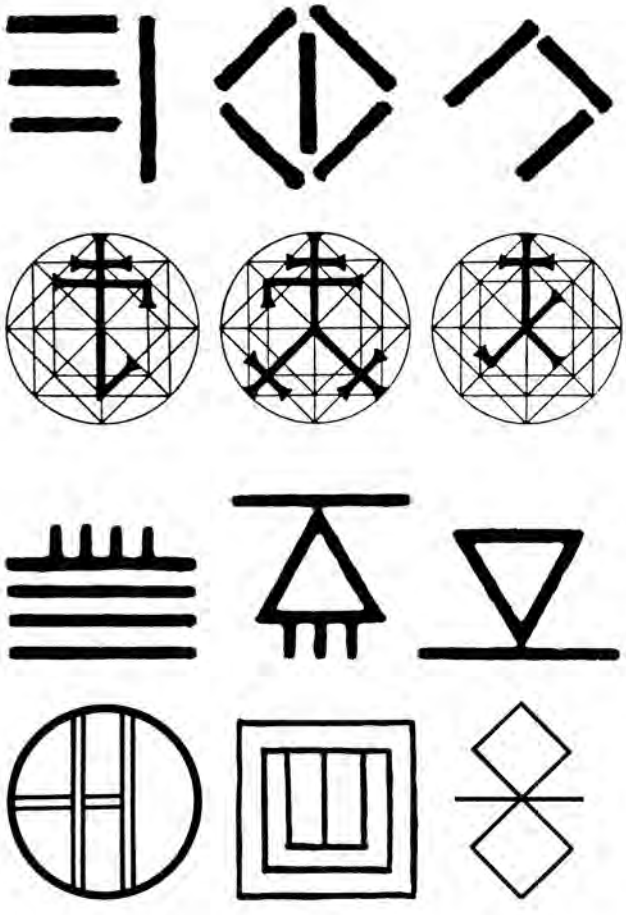
Есть и алфавит, созданный Дюрером на основе разделенного на десять частей квадрата.

«Оливетти», алфавит для матричного принтера 7 × 9, 1972



Итальянская фирма «Оливетти» разработала в 1972 году алфавит, предназначенный для матричного принтера 7 × 9, и предложила его Европейской ассоциации производителей компьютеров. На прямоугольном поле, состоящем из 35, 49 или 63 кругов, строятся все буквы алфавита и цифры от 1 до 9. Систематизация знаков на основе круга дает формы букв, отличающихся узнаваемым единством формального языка. По форме и эстетике эти буквы безлики.

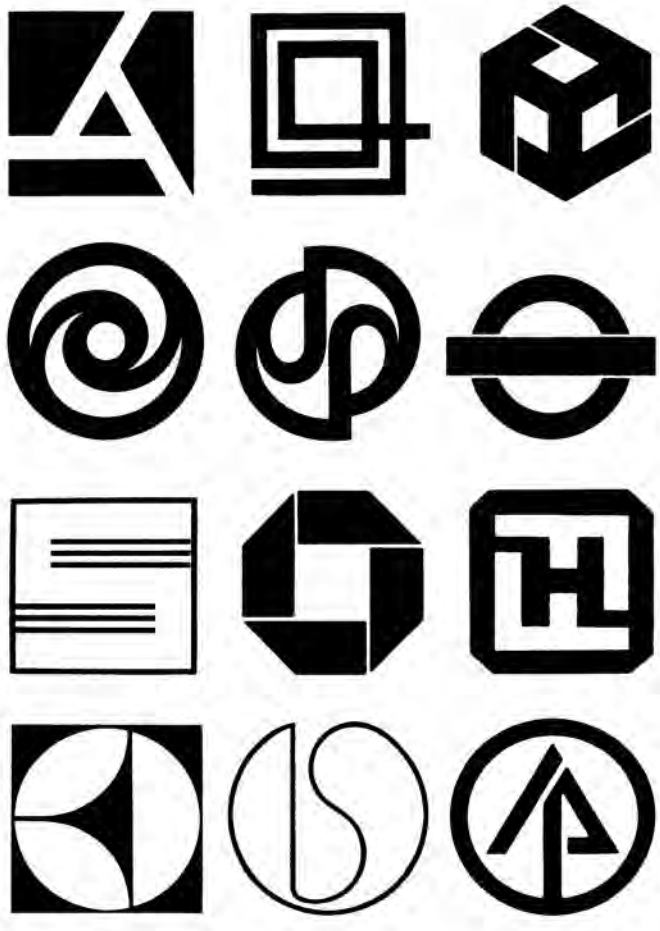
Знаки с XIV по XIX век



Многие знаки прошлых веков поражают строгим построением формы. Часто они строятся на основе круга, квадрата, треугольника или на комбинации этих базовых форм.

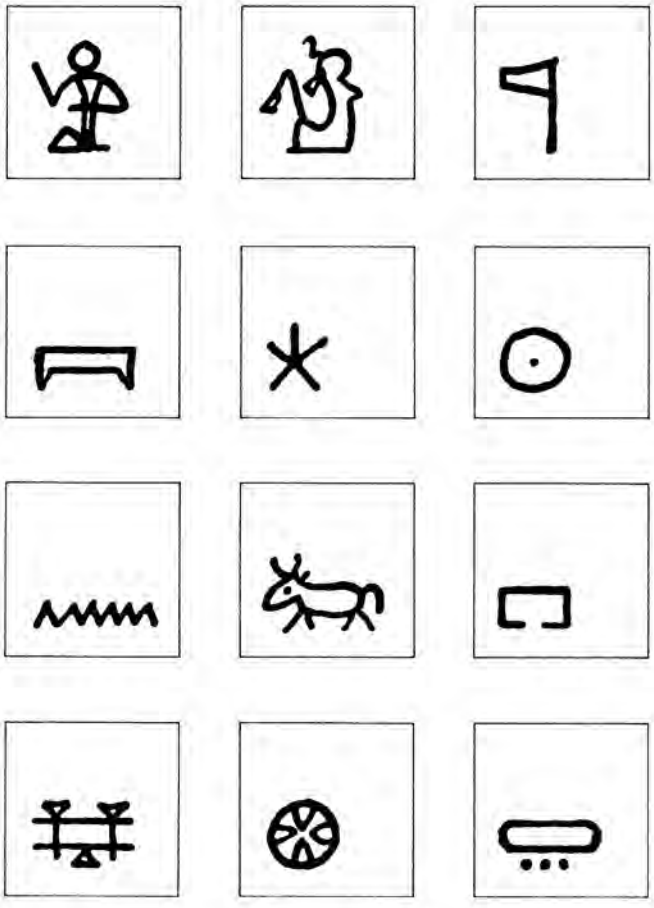
Знаки, которые высекали масоны времен готики, строились на членении, например, круга на квадраты разной величины, вписанные в круг горизонтально или по диагонали. Вертикальные, горизонтальные и диагональные соединительные линии и их пересечение определяют длину и направление элементов, из которых состоит знак.

Логотипы XX века



В логотипах XX века тоже прослеживается ясное понимание идеи и ее формального преобразования. Позитивное изображение формы и выворотка интенсивно противопоставлены и взаимосвязаны. Логотипы зримо выражают суть замысла, это удается частично благодаря строгой геометрической конструкции и частично за счет идеи, гармоничной формально и эмоциональной изначально. Логотипы выражают стремление к вечным, неподвластным времени, законам пропорциональности форм.

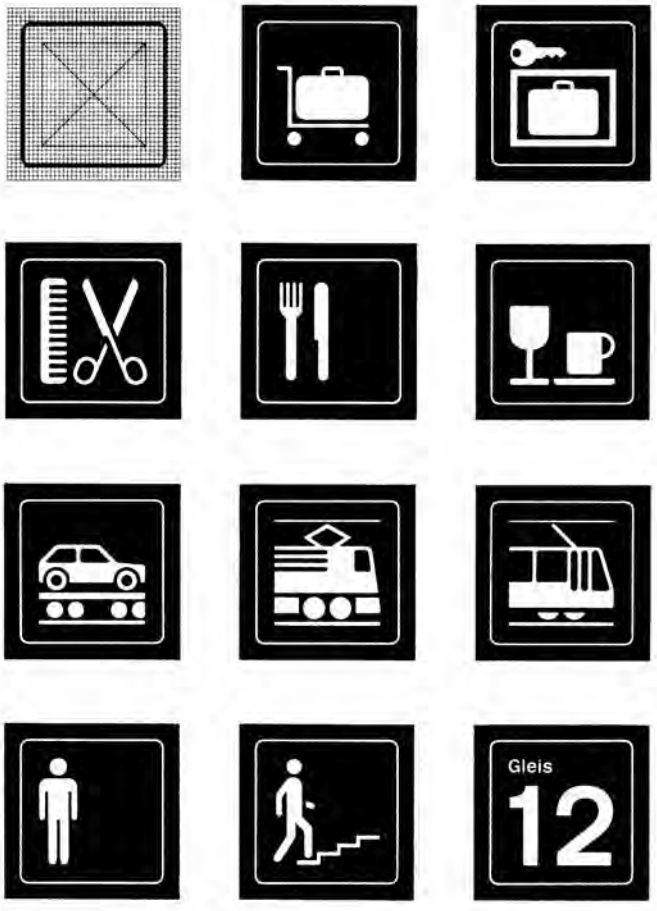
Египетские иероглифы



Картинки предметов окружающего мира входят в шумерскую, хеттскую, египетскую и китайскую письменности. Они — символы слов на этих языках. Часть из них обозначают предметы, которыми пользуются каждый день. Другие постепенно возникли из традиционных представлений о мире. Но во всех видна тенденция к сведению количества деталей до минимума, необходимого для понимания.

В примере представлены знаки египетской письменности.

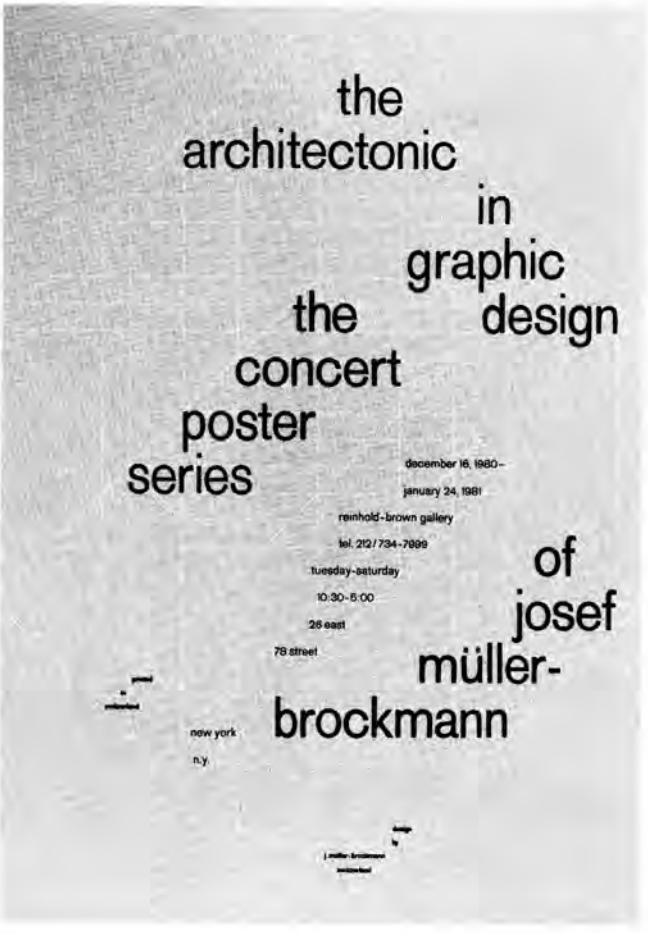
Пиктограммы Швейцарской федеральной железной дороги, 1980



Пиктограммы разработаны в мастерской автора на основании квадратного модуля по заказу Швейцарской федеральной железной дороги. Добиться систематизации знаков и, таким образом, единства удалось благодаря базовому элементу определенной длины и толщины, с помощью которого оформлены пиктограммы. Это очень важно там, где люди должны получить большое количество необходимой информации с помощью множества пиктограмм. Кроме того, куда бы путешественник не приехал, ему должны встречаться те же самые знаки.

Иоганн Гутенберг, страница 42-строчной Библии, 1455

Йозеф Мюллер-Брокманн, плакат для выставки, 1980

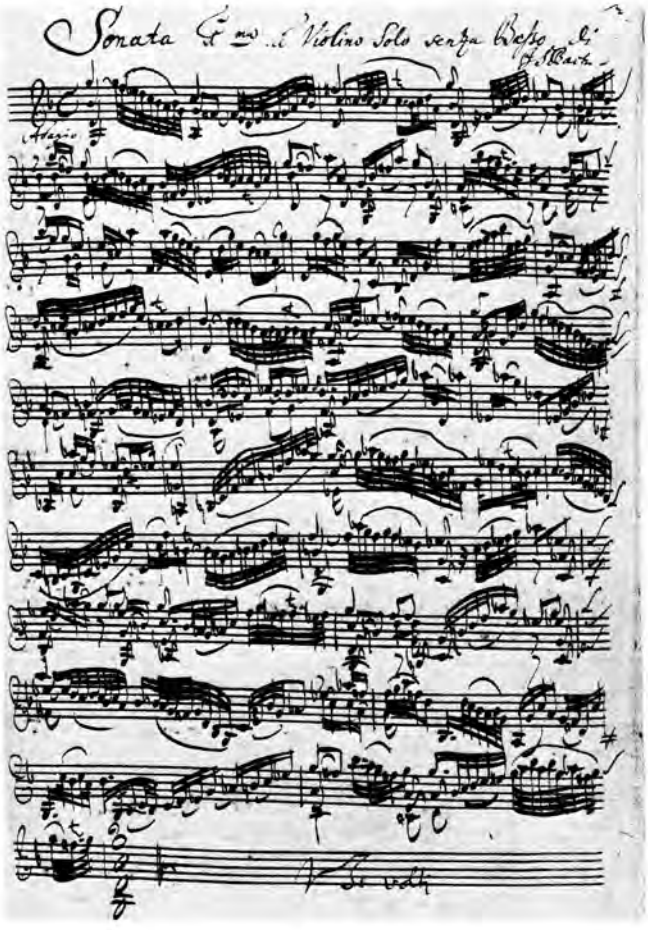


Со времен Гутенберга типографика придерживается твердых правил оформления печатных изданий. Следование этим правилам помогает и функциональности, и эстетике оформления. Правила типографики касаются не только межбуквенных и межсловных пробелов, интерлиньяжа, кеглей шрифта, но и пропорциональности полосы набора, колонок шрифта, полей и формата страницы.

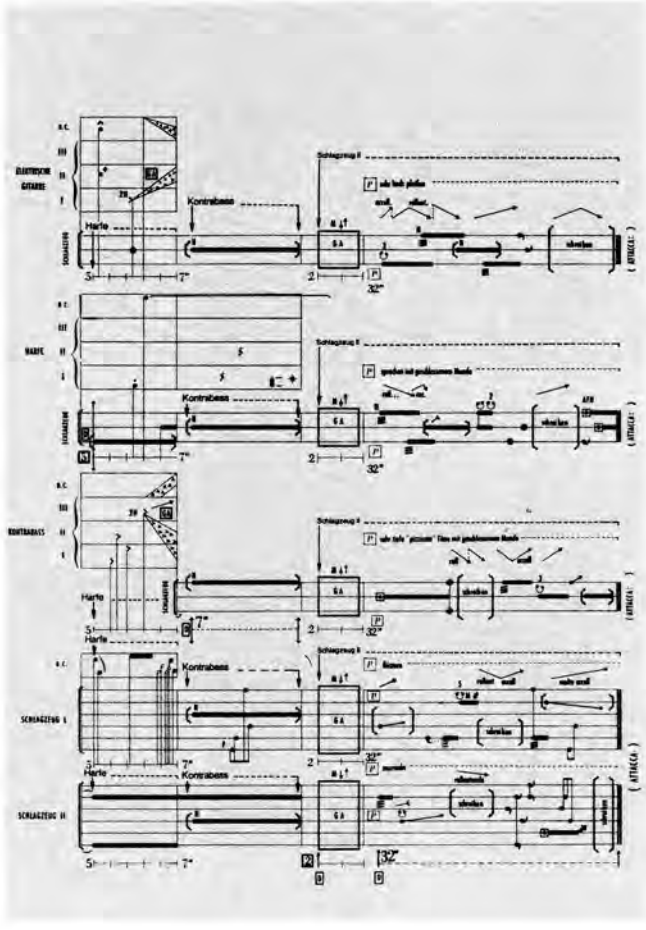
Композиция книжной страницы многократно проектировалась по золотому сечению. Прекрасные образцы типографики отличаются в высшей степени закономерным и пропорциональным построением.

Современная типографика тоже должна отвечать требованиям закономерности и эстетического качества. Ей грозит опасность произвола и отступления от правил в угоду современным трендам.

Иоганн Себастьян Бах (1685–1750), Сонаты и партиты для скрипки соло, соната № 1



Маурисио Кагель, Сонант. Фин. 1, с. 2



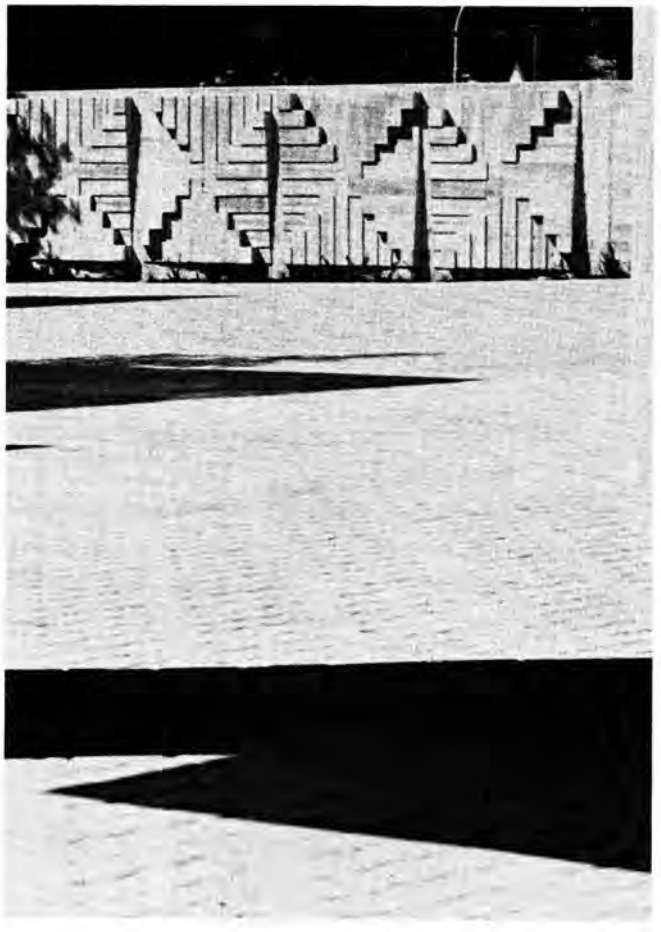
Музыка и изобразительные искусства — сестры математики. Как и в любом искусстве, в основе музыки лежат законы природы. Пифагор говорил о соотношении целых чисел и созвучий (консонансов). Платон считал число основой всей гармонии. Как изобразительные искусства — архитектура, живопись и скульптура — основаны на закономерности форм, цветов и пропорций, так и элементы музыки — мотивы, предложения и фразы — строятся по закономерным принципам.

Гармонический тональный порядок был определяющим в музыке последние триста лет до появления сериальной музыки композиторов-додекафонистов. Сквозной метроритм связывает мелодические вариации мотивов в симметричную композицию.

Двенадцатитоновая музыка (додекафония) сменила диатонический порядок, возник новый закон, новое единство музыкальной организации, основанное на сериальном мышлении.

Рельеф Колонного дворца царя-жреца, Митла, Мексика

Бетонный рельеф, здание церковного общинного центра, Цюрих, Хёнгеберг, Шизуко Йошикава, 1973



Орнамент в архитектуре может обсуждаться и оцениваться с разных точек зрения. Есть орнаменты, сделанные из тех же материалов и того же цвета, что и само здание, но существуют орнаменты из материалов, не использовавшихся в строительстве, и выполненные в цветовых сочетаниях, которых нет в самой постройке. И форма орнамента может быть сродни зданию или строиться на других принципах, отличных от форм постройки, где он расположен.

Убедительнее всего воспринимаются орнаменты из материалов самого здания, которые, будучи строительными элементами, строительными блоками постройки, образуют выступы или углубления на поверхности и читаются как позитивно-негативный рельеф. Кроме того, орнаменты могут по формальным принципам соответствовать пропорциям здания, логично интерпретируя и варьируя их.

Ассирийский воин, рельеф из Хорсабада

В трехмерной скульптуре, как и в оформлении плоскости, качество концепции определяется, помимо прочего, композицией и пропорциями. Все великие культуры создавали свой канон, который определял и описывал представление о прекрасном. Построение композиции и соотношения пропорций не так явственны в предметной скульптуре, как в творениях скульпторов-конструктивистов.

Макс Билл, колонна (с многоугольниками в поперечном сечении — от треугольного сечения и до восьмиугольного), гранит, 1966

Скульптура Макса Билла — колонна диаметром 60 сантиметров и высотой 420 = 1 : 7.

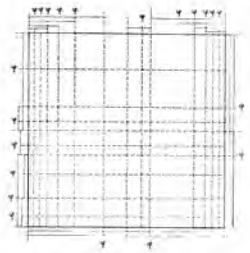
Треугольная у основания колонна, установленная на круглом базисе, поднимаясь вверх, трансформируется в восьмиугольную (под круглым навершием).

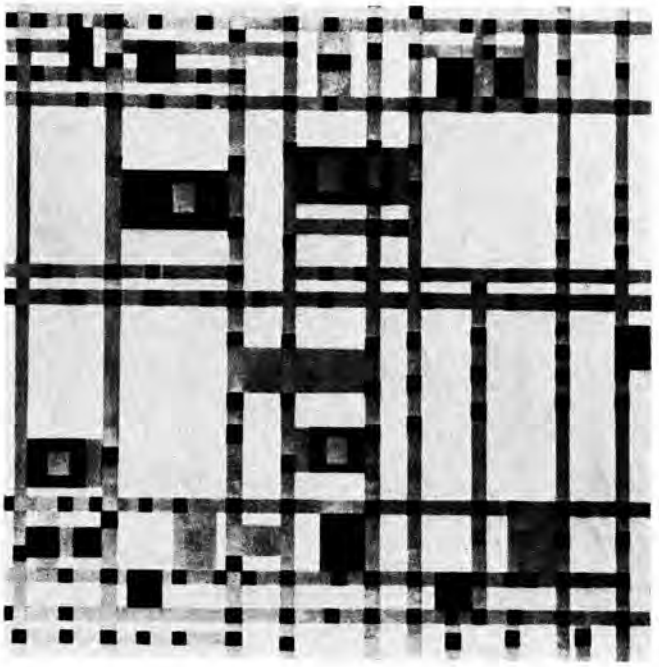
Идея и воздействие этой скульптуры основаны только на математической концепции и замечательной технике обработки гранита. Это творение поражает и привлекает благодаря новаторской идее, точной соразмерности частей и ритмичному вращению плоскости.

Пинтуриккио (1454–1513), фреска, библиотека в Сиене

В живописи царят те же эстетические законы, что и в архитектуре и скульптуре, они создают гармонию и энергию картины. Многие композиции, бесспорно, построены по золотому сечению — системе гармоничных пропорций. Мантенья, Рафаэль, Пьеро делла Франческа, Леонардо да Винчи, Дюрер и другие работали по строгим правилам пропорциональности. Математическим принципам построения картины подчиняются все важные элементы. Они определяют ритм, архитектонику и напряжение композиции картины.

Пит Мондриан (1872–1944), схема пропорций для картины «Буги-вуги на Бродвее»





В XX веке последователи конструктивизма и конкретного искусства создавали картины и скульптуры, целиком подчиненные математическим принципам. Пит Мондриан, открыватель беспредметной живописи, создавал чистейшие живописные реализации математических пропорций. С тех пор ориентированное на математику искусство распространилось шире и значение его увеличилось. Это единственное художественное течение XX века, которое продолжает непрерывно развиваться.

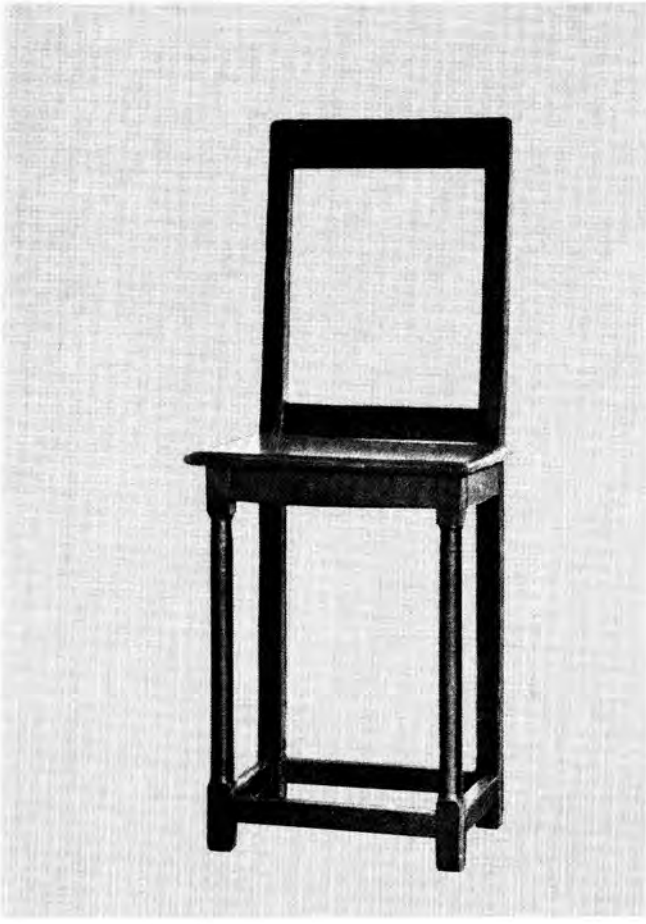
Киото, усадьба Кацура

Ле Корбюзье (1887–1965), Марсельский блок («Жилая единица»), Марсель, 1947–1952

Архитектура — это математика, воплощенная в пространстве. Сооружения великих культур Азии, Средиземноморья, Центральной Америки свидетельствуют о высокоразвитой организующей архитектурной системе. Но и простые постройки первобытных народов говорят о восприимчивом понимании гармонических пропорций. Японские жилые и храмовые строения базируются на модуле, размере циновки татами — 90 : 180 см = 1 : 2. Количество татами (модульных единиц) обусловливает план здания, и раздвижные двери, с обеих сторон закрывающие комнаты, по высоте и ширине равняются сумме элементов одного размера. Совершенство этой архитектуры создается красотой пропорций и применявшихся материалов.

В нашем веке Ле Корбюзье разработал Модулор, мерную систему, которая «делает плохое трудно- и хорошее легкодостижимым» (Эйнштейн о Модулоре). С тех пор, с 1949 года, Ле Корбюзье планировал свои постройки с помощью Модулора — измерительной системы, в основе которой лежат пропорции золотого сечения, найденные в природе и строении человеческого тела.

Стул, Франция, сер. XVI в.



Крутящееся кресло, модель 670, Чарльз Имз, производство компании «Герман Миллер», США, 1955

Утварь, которой человек пользуется каждый день, всегда отличалась экономными формами и изготавливалась из материалов, зависящих от назначения вещи. Например, предметы домашнего обихода, служащие определенной практической цели, по материалу, его обработке и форме полностью подчинены своей функции.

Принципиальное убеждение в том, что утварь должна быть в первую очередь функциональной, вплоть до наших дней существенно не менялось. Благодаря развитию техники появились новые материалы, новые методы производства, новые формы жизни и работы, кроме того возникли другие эстетические критерии и ранее неизвестные эргономические принципы. Все это требует от современных дизайнеров больше знаний в самых разных областях, чем раньше требовалось от мастера, изготавливающего домашнюю утварь.

Многие изделия талантливых дизайнеров восхищают техническим и функциональным качеством и завораживают красотой формы, пропорций и материалов.

Хрустальный дворец, Всемирная выставка, Лондон, 1851

«Экспо-70», Фестивальная площадь, Осака, Япония Архитектор Кэндзо Тангэ, Токио

Хрустальный дворец, построенный сэром Джозефом Пэкстоном ко Всемирной выставке в Лондоне в 1851 году, был первым в истории зданием, собранным из готовых элементов.

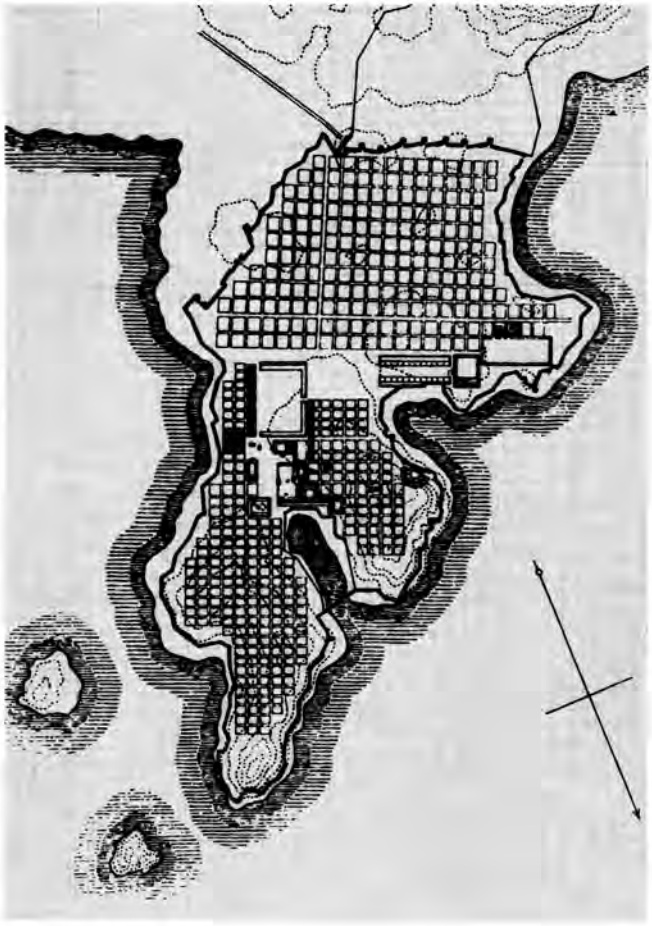
Элементы одного размера определили метод строительства и структуру выставочного строения.

Это был прорыв в выставочной архитектуре, который определил будущее этой отрасли. Хрустальный дворец изменил эстетическое отношение человека к архитектуре.

Вместо индивидуально спроектированного здания возникла постройка из структурирующих строительных модулей, безликое повторение элементов одного размера через одинаковые промежутки и с единой техникой монтажа. Спокойный ритм изящных деталей конструкции создавал впечатление прозрачности и элегантности.

Фестивальная площадь на «Экспо-70» тоже возводилась из готовых элементов. Постройка состояла из более крупных, чем у дворца Пэкстона, ячеек, несущие опоры располагались на большем расстоянии друг от друга. Они были массивнее и решительно доминировали в облике сооружения. Хрустальный дворец был монохромным, а отдельные части здания Фестивальной площади Кэндзо Тангэ — цветными.

План Милета, 479 до н. э.



Ле Корбюзье, План Вуазен, эскиз, Париж, 1924

Городская планировка в древности на Ближнем и Дальнем Востоке, а в новое время в Европе и Америке, по экономическим причинам проектировалась на основе модульной сетки. Греческий город Милет, построенный в 479 году до н. э., состоял из двух разной величины модульных структур. Город стоял на полуострове, модульная сетка соответствовала такому расположению. Пространство, сэкономленное благодаря модульной структуре, позволило выиграть место для храмов, бань и других общественных сооружений. Модуль составлял 51,6 × 29,9 м. Рациональность была причиной успеха этого стиля городской планировки, который потом назвали милетским.

В VII веке японские города Нара и Киото с населением миллион и полмиллиона жителей также были выстроены с помощью модульной сетки. Филадельфия при основании в XVII веке тоже планировалась с помощью модульной сетки, как и многие другие американские города.

Нереализованный план нового центра Парижа, предложенный Ле Корбюзье, опять же базировался на модульной сетке, подобранной к имевшимся соотношениям.

Примеры, приведенные в этой книге, достаточно просты и доходчивы для того, чтобы их концепция была ясна молодым и неопытным дизайнерам и легко поддавалась изучению. На практике перед каждым оформителем встанут новые и по-разному поставленные задачи большей или меньшей сложности, но если он понял основной смысл модульной системы, то сможет решать и комплексные задачи при помощи модульного метода.

С каждой новой проблемой, которую дизайнер преодолеет с помощью этой системы, будут расти его уверенность в пользовании модулем и удовлетворение от создания упорядоченной, архитектонической изобразительной формы. С ростом уверенности откроется пространство для воображения. Если при решении сложных комплексных задач дизайнер сможет создать организованную структуру текста и иллюстраций, он обнаружит перед собой большие возможности для творчества.

Заказчики ждут от дизайнеров все более логичных и систематизированных решений не только из экономических соображений, но и для создания и поддержания имиджа фирмы. Творчество, основанное только на эмоциях, не годится для создания единой концепции корпоративного стиля. Работа дизайнера — это в первую очередь интеллектуальная деятельность и только потом — эмоциональная способность к творческим достижениям.

Theodor W. Adorno.
Philosophie der neuen Musik.
Frankfurt / M;
Berlin ; Wien : Verlag Ullstein GmbH, 1972

Walter Amstutz.
Japanese Emblems and Designs. Zürich :
Amstutz De Clivo Press, 1970

René Berger.
Die Spracher der Bilder.
Köln : Verlag M. DuMont Schauberg, 1958

Karl Blossfeldt.
Urformen der Kunst.
Tübingen : Verlag Ernst Wasmuth, 1933

Charles Bouleau.
La géometrie secrète des peintres. Paris : Aux Editions du Seuil, 1963

A. E. Brinckmann.
Platz und Monument.
Berlin : Ernst Wasmuth AG, 1923

Erich Buchholz.
Schriftgeschichte als Kulturgeschichte. Hessen :
Verlag des Instituts für Geosoziologie und Politik, Belnhausen über Gladbach, 1965

Peter Croy
Grafik Form + Technik.
Göttingen; Frankfurt;
Zürich : Musterschmidt Göttingen, 1964

Peter Croy
Die Zeichen und ihre Sprache. Göttingen ;
Frankfurt; Zürich : Musterschmidt Göttingen, 1972

Leo Davidshofer,
Walter Zerbe.
Satztechnik und Gestaltung Bildungsverband Schweiz. Buchdrucker, 1952

Werner Doede.
Schön schreiben eine Kunst Johann Neudörffer und seine Schule.
München : Prestel Verlag, 1957

Albrecht Dürer.
Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richscheit Faksimiledruck von Josef Stocker-Schmid.
Dietikon; Zürich, 1966

Charles Eames.
Furniture from the design collection. NY :
The Museum of Modern Art

Ernst Egli.
Geschichte des Städtebaues. Erlenbach; Zürich ;
Stuttgart : Eugen Rentsch Verlag, 1959

Wilhelm Fucks.
Mathematische Musikanalyse und Randomfolgen. Musik und Zufall.
Gravesano : Gravesaner Blätter, 1962

I. J. Gelb
Von der Keilschrift zum Alphabet. Stuttgart : Kohlhammer Verlag, 1958

Gutenberg Jahrbuch.
Mainz : Gutenberg Gesellschaft, 1962

Otto Hagenmaier.
Der Goldene Schnitt.
Heidelberg : Heinz Moos Verlag, 1963

Friedrich Herzfeld.
Musica nova. Berlin :
Im Verlag Ullstein, 1954

Oldrich Hlasvsa.
A book of type and design.
London : Peter Nevill ;
Prag : SNTL Publishers of Technical Literature, 1960

Kosaku Itoh.
Japanische Familienwappen. Tokyo : David Verlag, 1965

William M. Ivins, Jr.
Art and Geometry. NY :
Dover Publications Inc., 1964

Hans Jensen.
Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart.
Berlin : VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1958

Gyorgy Kepes.
Modul, Proportion, Symmetrie, Rhythmus.
Brüssel : La Conaissance, 1969

Francis D. Klingender.
Kunst und industrielle Revolution. Dresden :
VEB Verlag der Kunst, 1974

Helmut Kreuzer,
Rul Gunzenhäuser.
Mathematik und Dichtung.
München : Nymphenburger Verlagshandlung GmbH, 1965–1967

Le Corbusier.
Städtebau. Berlin ;
Leipzig ; Stuttgart :
Deutsche Verlags-Anstalt, 1929

Le Corbusier.
Der Modulor.
Stuttgart :
J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1953

Ernö Lendvai.
Bartók und die Zahl.
Melos, Zeitschrift für neue Musik.
November, 1960

Richard Paul Lohse.
Neue Ausstellungsgestaltung. Erlenbach; Zürich :
Verlag für Architektur, 1953

Richard Paul Lohse.
Modulare und serielle Ordnungen. Köln :
Verlag M. DuMont Schauberg,
1973

Robert Meldau.
Zeichen, Warenzeichen, Marken. Berlin ; Zürich : Verlag Gehlen, Bad Homburg v. d. H., 1967

Stanley Morison.
Typenformen der Vergangenheit und Neuzeit. Hellerau bei Dresden : Demeter Verlag, 1928

Josef Müller-Brockmann.
Gestaltungsprobleme des Grafikers. Teufen AR, Schweiz : Verlag Arthur Niggli Ltd.

Josef Müller-Brockmann.
Geschichte der visuellen Kommunikation. Teufen AR, Schweiz : Verlag Arthur Niggli Ltd., 1971

Josef und Shizuko Müller-Brockmann.
Geschichte des Plakates. Zürich : ABC Verlag, 1971

Musiker Handschriften. Zürich : Atlantis Verlag, 1960

Peter Omm.
Messkunst ordnet die Welt. Heidelberg : Heinz Moos Verlag, 1963

Eberhard Orthbandt, Dietrich Hans Teuffen.
Ein Kreuz und tausend Wege. Konstanz : Friedrich Bahn Verlag, 1962

Ewald Rathke.
Konstruktive Malerei: 1915–1930. Hanau : Dr. Hans Peters Verlag

Imre Reiner.
Das Buch der Werkzeichen. St. Gallen : Verlag Zollikofer & Co., 1945

Raul M. Rosarivo.
Divina Proportio Typographica. Krefeld : Scherpe Verlag, 1961

Willy Rotzler.
Konstruktive Konzepte. Zürich. ABC Verlag, 1977

K. J. Schoen.
Lineare Bildstrukturen. Berlin : Galerie im Zentrum, 1979

Andreas Speiser.
Die mathematische Denkweise. Basel : Verlag Birkhäuser, 1952

Andreas Speiser.
Elemente der Philosophie und der Mathematik. Basel : Birkhäuser Verlag, 1952

Max Steck.
Mathematik und Kunst. Baden-Baden : Kunst und Kunsttheorie, Bd. 5 ; Woldemar Klein Verlag

André Studer.
Architektur, Mensch, Mass. Bern : Kreis der Freunde von Hans Kayser, 1976. Schriften über Harmonik Nr. 2

Systems. London : Arts Council, 1972–1973

Walter Szmolyan.
Josef Matthias Hauer. Wien : Verlag Elisabeth Lafite, 1965

Theorie und Praxis der konstruktiven Kunst heute. Wien ; Buchberg : «Exakte Tendenzen» Verein für konstruktive Gestaltung, Arbeitskreis für systematisch konstruktive Kunst, 1979

Jan Tschichold.
Schriftkunde, Schreibübungen und Skizzieren. Berlin : Verlag des Druckhauses Tempelhof, 1942

Jan Tschichold.
Was jedermann vom Buchdruck wissen sollte. Basel : Verlag Birkhäuser, 1949

Adrien Turel.
Mass-System der historischen Werte. Zürich ; NY : Europa Verlag, 1944

W. Turner, H. Edmund Poole.
Annals of Printing. London : Blandford Press, 1966

Walter Ueberwasser.
Von Mass und Macht der alten Kunst. Leipzig ; Strassburg ; Zürich : Heitz & Co., 1933

Vitruve.
Les dix livres d'architecture. France : Les Libraires Associés, 1965

Borissa M. Vlievitch.
The Golden Number. London : Alec Tiranti, 1958

Wolfgang von Wersin.
Das Buch vom Rechteck. Ravensburg : Otto Maier Verlag, 1956

Heinrich Wessling.
Das Gesetz der Baukunst, Plastik, Malerei, Musik. Dortmund : Verlagsbuchhandlung Fr. Wilh. Ruhfus, 1952

Clara Weyergraf.
Piet Mondrian und Theo van Doesburg. München : Wilhelm Fink Verlag, 1979

Бавиера Михаэль 131
Бангертер Вальтер, Нойбург Ганс 108
Барнес Джеф, Боннел Билл 130
Бах Иоганн Себастьян 166
Бейл И. М. и ассоциация 163 (3)
Белл Лейстер, Вишманн Рихард 163 (12)
Билл Макс 168
Боннел Билл, Барнес Джеф 130

Виварелли Карло 163 (5, 10)
Виньелли Массимо 112
Витрувий Поллион 161
Вишман Рихард, Белл Лейстер 163 (12)
Воловиц Клаус 128

Гейсмар Том 163(8)
Гелл Тим, «ХСАГ Лтд» 109
Гонда Томас 125
Гутенберг Иоганн 165

Дуйвелшофф Дафне, Кроувел Вим 126
Досвальд Эди 153

Имз Чарльз 171
Иферт Герард 127

Йошикава Сидзуко 166

Кагель Маурисио 167
Кроувел Вим, Дуйвелшофф Дафне 126

Лантерио Роберто, «Ай-би-эм Италия» 119
Ле Корбюзье 161, 170, 173
«Люфтганза», студия дизайна 118

Мендельсон Эрих 163 (7)
Мондриан Пит 169
Мюллер-Брокманн Йозеф 78–85, 105, 111, 114, 120, 121, 124, 138, 156, 163 (11), 165
«Мюллер-Брокманн и Ко»: Шпалингер Петер, Хюгин Христиан, Моттели Урсула, Биери Ули, Андерматт Петер, Шерер Хейри, Пфистер Урс, Балтис Макс, Рюегг Руди 128, 135–137, 151, 164
Мюллер Франц Андреас, фотограф 138

Нойбург Ханс 152, 163 (1, 4)
Нойдерфер Иоганн 162
Ноорда Боб 113, 162

«Оливетти», студия дизайна 154, 155, 162

Пинтуриккио Бернардино ди Бетто 169
Пэкстон Джозеф 172

Рох Эрнст, Хардер Рольф 122
Рэнд Пол 123

Сугиура Кохей 116

Тангэ Кэндзо 172

Фронзони А. Дж. 106, 110

«ХСАГ Лтд» 109
Хардер Рольф, Рох Эрнст 122

Штанковски Антон 107

«Эйшер Отл», студия 115

Йозеф Мюллер-Брокманн
Модульные системы в графическом дизайне

Пособие для графиков, типографов и оформителей выставок

Переводчик Лев Якубсон
Арт-директор Артемий Лебедев
Метранпаж Искандер Мухамадеев
Верстальщик Давид Минасян
Редактор Катерина Андреева
Корректор Екатерина Комарова
Менеджер Светлана Калинникова

Подписано в печать 21.04.2014. Формат 220 × 290 мм
Бумага «Мункен пьюр», 110 г/м². Гарнитура Артемиус
Печать офсетная. Тираж 3000 экз.

Студия Артемия Лебедева
Ул. 1905 года, д. 7, стр. 1, Москва, 123995, Россия
publishing.artlebedev.ru

Отпечатано в типографии «ПНБ принт»
Янсили, Силакрогс, Ропажский округ, LV-2133, Латвия

Для эскизов

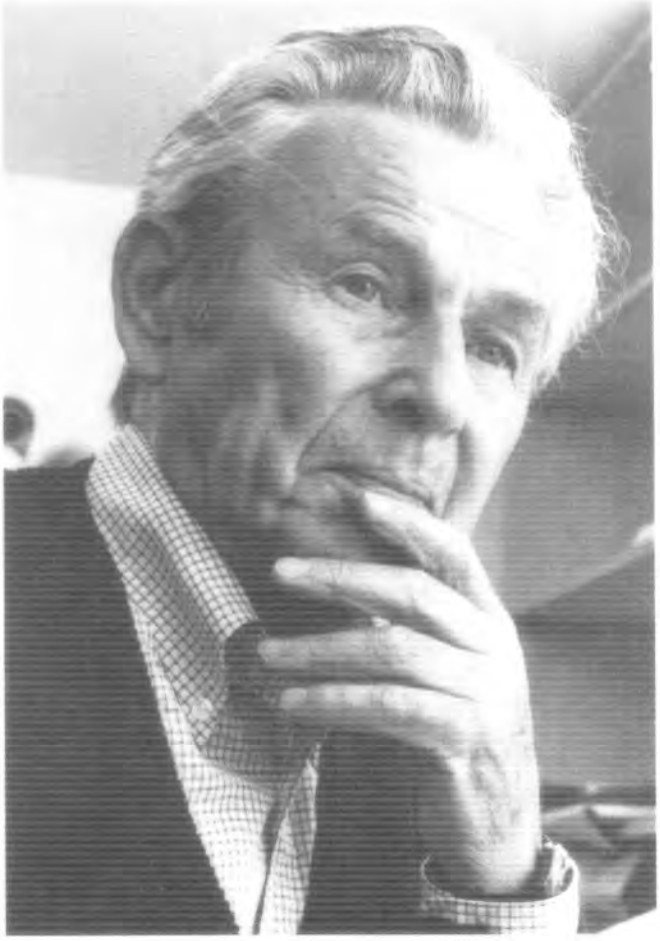


Фото автора любезно предоставлено Niggli Verlag, www.niggli.ch, 2014

Йозеф Мюллер-Брокманн (1914–1996) — графический дизайнер и преподаватель, один из самых известных и ярких представителей швейцарской дизайнерской школы. Его творческие взгляды в значительной степени сформировались под воздействием таких художественных течений, как конструктивизм, «Де стиль», супрематизм и Баухауз.

Графические работы Мюллера-Брокманна являются признанным образцом простоты в дизайне и тонкого использования типографики, формы и цвета, и продолжают оказывать влияние на многих современных дизайнеров.

ISBN 978-5-98062-081-3

9 785980 620813

12+

art. lebedev