



ФОРМА+ПРОСТРАНСТВО
ЦВЕТ
ТИПОГРАФИКА
ИЛЛЮСТРАЦИЯ
ФОРМАТ

рип-холдинг

Правила
можно
нарушать,
но нельзя
игнорировать

Структура дизайна

Стильное Руководство

Тимоти Самара

ББК 85.15

С17

© 2008 by Rockport Publishers, Inc.

© 2008 РИП-холдинг

Все права защищены. Любое воспроизведение информации из данной книги возможно только с письменного разрешения владельцев авторских прав. Все иллюстрации данной книги использованы после уведомления и с согласия их авторов. Издатель и типография не несут ответственности за нарушение авторских прав вследствие публикации данной книги. Все усилия предпринимаются для обеспечения точности информации.

Первая публикация в России:

Издательский дом РИП-холдинг.

103009, Москва, Нижний Кисловский пер., 3.

Тел.: (495) 202-42-52

Факс: (495) 203-73-36

www.designbook.ru

ISBN 978-5-903190-27-0

ISBN 5-903190-27-8

РИП-холдинг

ISBN-13: 978-1-59253-261-2

ISBN-10: 1-59253-261-6

Rockport Publishers, Inc.

Дизайн обложки и текста: STIM Visual
Communication, Нью-Йорк

Перевод: Светлана Гилим

Научный редактор: Валентина Крылова

Сделано в России

Прави

Наруш

Нельзя

Игнор

ла можно
ать, но

рип-холдинг
издательский дом

Структура Дизайна Стильное Руководство

ТИМОТИ САМАРА

Предисловие 006
**Что Такое
Графический Дизайн**

Введение 008
**Двадцать Правил
Хорошего Дизайна**



Глава 1 030
**Пространство
и Форма**

Пространство и
Форма 032
Категории
Формы 042
Заполнение
Пространства 062
Стратегии
Композиции 068
Фундамент для
Содержания 074

СОДЕРЖАНИЕ



Глава 2 080

Основы Колористики

Свойства
Цвета 082

Хроматическое
Взаимодействие 092

Цветовые
Системы 104

Эмоции и
Значение 110



Глава 3 114

Выбор и Применение Шрифта

Структура
Шрифта 116

Особенности
Стилей 124

Структура
Текста 132

Пространство и
Форма 146

Форма и
Содержание 154

Цвет Меняет
Шрифт 160



Глава 4 164

Мир Иллюстраций

Реальное и
Воображаемое 166

Средства и
Методы 172

Форма
Подачи 184

Форма и
Содержание 188



Глава 5 196

Собираем в Единое Целое

Визуальная
Логика 198

Структура
Страницы 202

Интуитивная
Систематизация 218

Изображение и
Шрифт 226

Серийные
Публикации 236

Приложение А 246

Как Создать Шедевр

Двадцать правил хорошего дизайна

Приложение Б 248

А не Нарушить ли Правила?

Как и когда бросить вызов всем
правилам, описанным в этой книге

Автор благодарит 270

Об авторе 272

на следующем развороте
использованы:

a. AdamsMorioka, США

b. Mutabor, Германия

c. LSD, Испания

d. BBK Studio, США

e. Muller, Великобритания

f. Form, Великобритания

Что такое

Графический дизайнер — это посредник в общении, который берет идеи и облакает их в визуальную форму таким образом, чтобы они стали доступны по смыслу всем остальным. Задача дизайнера — представить идеи, которые необходимо донести до публики, в виде унифицированного, единого по смыслу сообщения. Для выполнения этой задачи дизайнер использует образы, символы, цвет, шрифт и различные методы, которые могут быть как конкретными — в виде печатного оттиска на листе бумаги, так и нематериальными — например, изображение на экране компьютера. Как правило, дизайнер выступает от лица компании, помогая донести определенное сообщение до аудитории и получить от нее отклик. ■ Если провести аналогию, то можно сказать, что графический дизайн — двоюродный брат рекламы, их породила суматоха Индустриальной революции конца 1700-начала 1800 гг., когда представители рабочего класса осознали, что у них достаточно времени и денег, которые можно потратить на комфортную жизнь. У графического дизайна и рекламы есть

общая задача — информировать публику о товарах, услугах, событиях или идеях. И все же, когда дело касается конечной цели, пути рекламы и графического дизайна расходятся. Рекламируя тот или иной товар, потребителя всеми правдами и неправдами призывают потратить деньги. Графический дизайн же просто ищет пути максимально четкого преподнесения идеи, чтобы, в конечном итоге, произошло ее слияние с эмоциональным опытом человека. Безусловно, графический дизайн часто используется в рекламе как средство наиболее выгодного представления товара, а значит, и его успешной продажи. И все же сам процесс дизайна смысловых сообщений и есть, в общем-то, суть графического дизайна. Именно эта цель и является основным отличием графического дизайна от смежных дисциплин визуального искусства; цель, скорее определяемая клиентом и воплощенная дизайнером, нежели исходящая непосредственно от дизайнера. Так исторически сложилось в изобразительном искусстве, что именно заказчик чаще всего и становился патроном великого

Понять сущность дизайна... означает понять ту роль, которую играют форма и содержание... а также осознать, что дизайн — это еще и комментарий, мнение, точка зрения и социальная ответственность.

Заниматься дизайном — это нечто большее, нежели просто собирать, упорядочивать и даже редактировать. Это еще и создать нечто ценное и значимое, чтобы рассказать, упростить, разъяснить, видоизменить, облагородить, драматизировать, убедить и, возможно, даже развлечь.

Дизайн — это одновременно и глагол, и существительное.

Это одновременно начало и конец, процесс и конечный продукт.

Пол Рэнд, графический дизайнер.
Цитата из Design, Form and Chaos.
Yale University Press, New Haven, 1993.

Граф



художника, при этом не стоит забывать, что вплоть до девятнадцатого века художественное творчество считалось неотъемлемой частью индустрии услуг. И лишь в 1830-х появился окутанный тайной богемный художник, который «выражал себя», а идея графического дизайнера как «автора» появилась еще позже — уже в середине 1970-х. ■ Итак, прошло чуть более пятидесяти лет с тех пор, как индустрия дизайна попыталась завоевать авторитет у серьезного бизнеса и заставить воспринимать себя как настоящую профессию. Но уже в понятие «графический дизайнер» попытались включить все что угодно, начиная от визуального стратега и заканчивая культурным арбитром, который не просто формирует основные принципы корпораций посредством хитрых визуальных манипуляций для жадной до брендов публики, но и расширяет визуальный язык постмодернистского пространства. Все вышеперечисленные функции важны для графического дизайнера... но, пока мы не забыли суть истинного назначения дизайнера, которая, как известно, проста, давайте вернемся к тому, какими являются

основные функции графического дизайнера. ■ Графический дизайнер ассимилирует вербальные идеи и придает им форму. Дизайнер трансформирует получившуюся форму в осязаемое, доступное для понимания «впечатление». Качество «впечатления» зависит от уровня мастерства дизайнера и его восприимчивости при создании или выборе форм, с помощью которых он пытается передать концепцию или сообщения. Дизайнер несет ответственность за интеллектуальную и эмоциональную жизнеспособность того опыта, которые получает публика от переданных сообщений. Задача дизайнера не проста — «впечатление» сообщения не должно быть выражено банально, простой передачей буквального смысла; но и эгоистично потакать своим собственным интересам и заниматься исключительно самовыражением или «наводить красоту» — тоже не лучший выход из положения, хотя для любого творческого человека это важно. В конечном итоге, красота — неотъемлемая часть визуального сообщения. Так же как проза может быть скучной и прямолинейной, а

может интересной и лиричной, так и дизайн утилитарного объекта может подчеркнуть его необычные, неожиданные стороны и заставить его звучать по-новому. ■ Известный венский архитектор Адольф Лоос сказал: «Между урной и ночным горшком огромная разница, и именно в этой разнице заключается свобода, свойственная культуре». На самом деле, свободы действительно достаточно. Дизайн — это дисциплина, в которой огромное количество знаний и умений «цементируется» интуицией. Но есть в дизайне и нечто большее, чем простое сочетание нескольких аспектов: понимание основ формы и композиции; использование этих основ, чтобы пробудить эмоции и подчеркнуть концепции более высокого порядка; умелое манипулирование цветовыми сообщениями; понимание семиотики и взаимоотношений между различными типами визуальных знаков; и наконец, планирование достойного фактического выполнения проекта и его физического качества как объекта вне зависимости от того, будет ли он выполнен в виде анимации на экране, напечатан или построен.

и ческий дизайн



Двадцать правил хорошего дизайна

Правила
можно нарушать, но
нельзя игнорировать.

Дэвид Джури

Цитата из книги About Face

Когда люди характеризуют дизайн как «хороший» или «плохой», они чаще всего используют понятие качества согласно своему образованию или опыту, а чаще всего эта оценка почерпнута из опыта их предшественников — тысяч дизайнеров и критиков. Иногда эти оценки носят эстетический характер — «асимметрия выглядит красивее симметрии», например, или «все что вам нужно — простой нейтральный шрифт», иногда — исключительно функциональный, например «нельзя делать реверс (reverse) серифного шрифта из сплошной заливки, если его размер меньше 10 пунктов, иначе он сольется с фоном». Оценки подобного рода помогают избежать досадных промахов и сделать каждый дизайн максимально эффективным.

■ Каждый раз при попытке процитировать правила, определяющие высокое качество, люди начинают стенать: «Какие строгие ограничения!» Этим людям я всегда отвечаю: так выйдите за установленные рамки.

■ Правила, особенно упомянутые в этой книге, — это всего лишь рекомендации, основывающиеся на почерпнутом из многочисленных источников опыте. А значит, из каждого правила есть исключения, и практически каждое правило можно нарушить в любое время — если вы готовы отвечать за последствия. Так, последствием нарушения одного правила может стать усиление другого правила — а ведь именно таким образом, в правильном контексте, часто и возникают инновации, хотя контекст, в котором происходит подобное откровение — как это ни странно — тут же устанавливает новое правило! Вот таким сложным путем развивается творчество человека.

■ Дизайнеру необходимо понимать, какие правила считаются важными (по крайней мере, традиционно) и почему, — так он будет представлять последствия нарушенных им правил и не наделает фатальных ошибок просто от незнания. В дополнение хотелось бы отметить, что правила выступают

в роли своеобразного проводника, помогающего создать совместную дискуссию при интерпретации и оценке творческой работы. Если все «очень хорошо», значит, все совсем не хорошо, просто потому, что все — не может быть очень хорошо. Релятивизм — это здорово, но только до определенного момента, а затем он уже мешает справедливой оценке, а в результате — торжество вездесущей посредственности.

■ Нет, конечно, ни одно из описанных далее правил не претендует на важность Космического Закона Вселенной и не должно восприниматься как оный. Хотите убедиться в этом — откройте страницу 248, где полностью оправдывается нарушение всех правил. Но эти правила — отправная точка, отличное подспорье в вашей работе. В конце концов, вам решать, как и когда применять или не применять любые правила, если вы понимаете последствия своего шага.

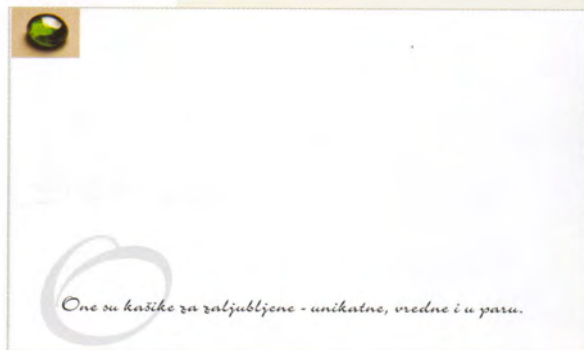
Создайте концепцию.

1

Если нет сообщения, нет истории, нет идеи, нет повествования и нет никакого полезного вывода — это не графический дизайн. Не важно, насколько великолепен объект и как он радует глаз; без четкого сообщения это всего лишь красивая, но пустая оболочка. Вот такое сложное первое правило. Идем дальше.

В сдержанном макете необычно стилизованная среда подчеркивает качество представленных столовых приборов. Мотив, использованный в фотографии, в данном случае спираль, выложенная из кофейных зерен, ненавязчиво повторяется в типографике на соседней странице.

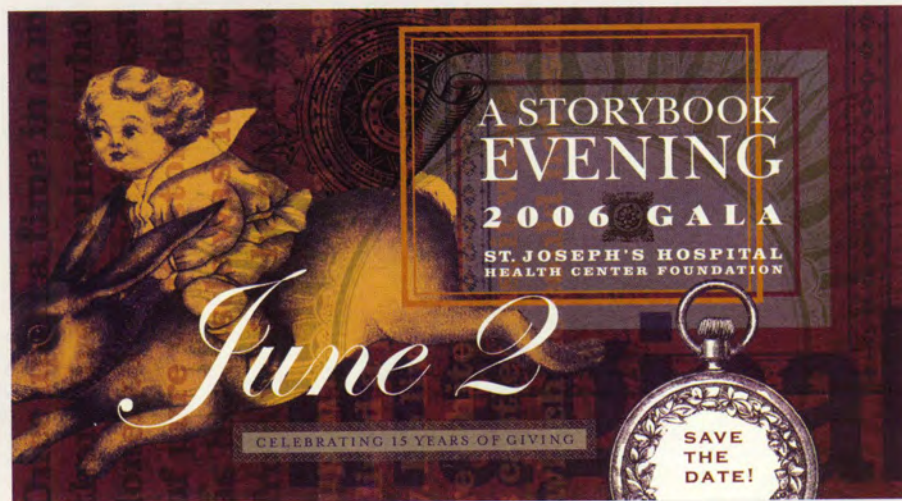
Елена Дробак, Сербия



Детективы упакованы в прозрачные пластиковые пакеты с застежкой, на которые наклеены стикеры с описанием улики, как это принято в криминалистике. Книжки сами стали уликой в криминальных историях!

Томас Ксано, Канада





Каждая деталь этой богато декорированной открытки выдержана в сказочной стилистике: часы намекают на безотлагательность, ребенок верхом на зайце ассоциируется с детскими сказками; выпуклые буквы и текстура шрифта создают мистическое пространство, в котором оживают воспоминания.

Lexicon Graphix и
STIM Visual Communications,
США

Цвет и геометрия выступают единственными визуальными формами, поддерживающими сообщение об эффективном ведении бизнеса. Соотношение размеров и выбор цвета кругов сами по себе достаточно точно передают смысл цитаты, никаких дополнительных элементов больше не требуется.

And Partners, США



Информируйте, а не украшайте.

Замечательно! А что же это такое? Это правило перекликается с правилом №1 и рассказывает о том, как правильно поддержать наше чрезвычайно важное сообщение. Любой форме — простой, сложной, абстрактной — присущ смысл, а значит, неправильно выбранная форма исказит смысл сообщения, придаст ему звучание, которое вы не планировали в него вкладывать. Возможно, вы не знаете, как выбрать форму, значимую для аудитории, либо вам безразлично, какая форма вообще является для нее значимой. Нет ничего плохого в том, чтобы экспериментировать с формами, деталями и спецэффектами; но если вы бездумно вставляете их куда ни попадая, не задумываясь, какую смысловую нагрузку они имеют сами по себе и как усиливают или, наоборот, ослабляют значение сообщения, то в результате получите кучу мусора, не имеющую никакого отношения к дизайну.

Being. Learn and build rapport by listening first, and talking second. Use the classic tools of probing — who, how, what, why, when and where — as well as statements like, "tell me more," to keep them talking until you truly understand their challenges. **Being.** Avoid the temptation to show them how smart you are by telling them everything that Guy Carpenter can do for them, or risk appearing out of touch and overly complex. A solution defined by the problem will be better received than a solution in search of a problem.

Follow effective action with quiet reflection. From the quiet reflection will come even more effective action.

— Peter F. Drucker



З

Говорите на одном визуальном языке

Заставьте все части вашего дизайна разговаривать друг с другом на одном языке. Внимательно изучите все детали, от самой большой до крошечной, и задайте себе вопрос: «Гармонируют ли все части между собой?» Хороший дизайн отличается тем, что визуальный язык мельчайшей детали, который является ее внутренней логикой, усиливает, заново формулирует и взаимодействует с любой другой частью не только по форме, но и концептуально. Если хотя бы один элемент выбивается из общего смысла или недостаточно продуман, он сразу же отделяется от остальных элементов, ослабляя смысл сообщения.

Последовательно используемые цвет, типографика и расположение логотипа создают незабываемый образ компании, который будет легко идентифицироваться среди конкурентов.

Templin Brink Design, США



Используйте максимум два семейства шрифтов. Ну, хорошо, пусть будет три.

Подбирайте шрифт для конкретной цели. Для начала вам нужно эту цель определить; скорее всего, вы обнаружите, что каждому тексту проекта присущи 2-3 цели. А поскольку смена шрифта сигнализирует об изменении смысла — держите себя в руках! Одного шрифтового семейства, учитывая варианты веса и курсив, вполне достаточно; введение второго семейства улучшает текстуру, здесь главное — не переусердствовать. Слишком часто изменяя шрифт, вы превращаете его в самодостаточную единицу, что отвлекает от смысла, утомляет и путает читателя.

COMMUNITY PROGRAM 21



ASO ALFRESCO



KEYS TO MUSIC
with Graham Abbott

Simon Kennedy, conductor
His ever popular concert within the ASO annual calendar, this evening program will feature classical music, including the musical comedy of *My Lady Botolph*. You are welcome to bring a picnic along with wine or champagne, coffee and cake, for a relaxed evening with Simon Kennedy and his orchestra.

MY LADY BOTOLPH
Saturday 25 February, 8:30 pm
Gates open 6:30 pm



A former music teacher, Choral director and highly sought after conductor, when Graham Abbott doesn't know about classical music, he isn't worth knowing! In ABC Classic 1995's top rating program 'Keys to Music', Graham shares his enthusiasm and passion for classical music with two perfect informative and entertaining concerts.

In these one hour performances Graham and the ASO will put two great works under the microscope to explore their inner workings, taking you through the action bit by bit and finishing with their complete performance. Both concerts will be recorded for future 'Keys to Music' programs, to be broadcast on ABC Classic FM 103.9 or 97.5 in Adelaide.

Schubert Symphony No. 8, Unfinished
GRANDSTORY
91 Hindley Street Adelaide
Monday 3 July, 11:00 am

Schumann Symphony No. 1, Spring (1st and 3rd movements)
ADELAIDE FESTIVAL THEATRE
Monday 23 October, 11:00 am



SYMPHONY AUSTRALIA YOUNG PERFORMER AWARDS STAGE III FINAL

This national competition for classical musicians allows audiences to hear Australia's new generation of soloists and performers. Experience the energy that emanates from these rising stars.

ADELAIDE TOWN HALL
Thursday 8 June, 7:00 pm



Hope in motion

The new development project will create a vibrant, opportunity-filled community. Hope develops and manages attractive, affordable rental and owner-occupied housing as well as commercial space. Hope also seeks to strengthen the social fabric of the neighborhood by assisting in the growth and success of local businesses, by connecting residents to community resources, and by catalyzing tenant organizations to give residents a voice and a vested interest in their neighborhood's present and future.

Hope Community was founded in 1968 by a group of East Harlem residents who joined together to preserve their block on East 125th Street. Together, they acquired an abandoned tenement building and renovated it, creating eight attractive, affordable apartments. From this modest beginning, Hope Community has grown and expanded into one of New York City's largest and most dynamic community housing organizations. Our major accomplishments over our 33-year history include developing and managing 70 properties with over 4,000 units of high-quality, affordable housing; sponsoring numerous cultural and artistic projects; fostering local economic development; and generating a stronger sense of community among East Harlem residents.

executive director's report: William Jacoby

When I began my role as executive director of Hope Community, I found myself in a unique position. I was not only responsible for the day-to-day operations of the organization, but I was also responsible for the long-term vision and strategy. I believe that the most important role of an executive director is to ensure that the organization remains focused on its mission and vision, while also being responsive to the needs of the community. I have worked closely with the board of directors and the staff to ensure that we are meeting our goals and making a positive impact on the lives of the residents of East Harlem.

Hope in motion

The new development project will create a vibrant, opportunity-filled community. Hope develops and manages attractive, affordable rental and owner-occupied housing as well as commercial space. Hope also seeks to strengthen the social fabric of the neighborhood by assisting in the growth and success of local businesses, by connecting residents to community resources, and by catalyzing tenant organizations to give residents a voice and a vested interest in their neighborhood's present and future.

Hope Community was founded in 1968 by a group of East Harlem residents who joined together to preserve their block on East 125th Street. Together, they acquired an abandoned tenement building and renovated it, creating eight attractive, affordable apartments. From this modest beginning, Hope Community has grown and expanded into one of New York City's largest and most dynamic community housing organizations. Our major accomplishments over our 33-year history include developing and managing 70 properties with over 4,000 units of high-quality, affordable housing; sponsoring numerous cultural and artistic projects; fostering local economic development; and generating a stronger sense of community among East Harlem residents.

executive director's report: William Jacoby

When I began my role as executive director of Hope Community, I found myself in a unique position. I was not only responsible for the day-to-day operations of the organization, but I was also responsible for the long-term vision and strategy. I believe that the most important role of an executive director is to ensure that the organization remains focused on its mission and vision, while also being responsive to the needs of the community. I have worked closely with the board of directors and the staff to ensure that we are meeting our goals and making a positive impact on the lives of the residents of East Harlem.

В этой брошюре соблюдается баланс между сильными абстрактными метками и спокойной типографикой. Сансерифные текст и примечания легки в использовании, а величавый шрифт привносит теплоту и создает выгодно подчеркивающий образы визуальный контраст.

Voice, Австралия

Посмотрите на этот годовой отчет – даже одно семейство шрифта можно использовать с максимальным эффектом. Простое изменение размера и цвета – и дизайнер четко, легко и с элегантною сдержанностью разграничивает уровни информации.

C.Harvey Graphic Design, США



Этот театральный плакат лучше рассматривать с расстояния тридцати шагов: сначала, благодаря необычному выполнению, зритель обращает внимание на заголовок, затем внимание переключается на название театра, а затем, в порядке убывания контраста, веса и размера шрифта, изучается оставшаяся информация. Обработка шрифта в совокупности с движением, создаваемым заголовком и сопутствующими формами, «передвигает» взгляд зрителя от важных деталей к менее значительным.

Design Rudi Meyer, Франция



Используйте два ярких акцента!

Сначала сфокусируйте внимание аудитории на одной главной теме, а затем проводите ее через все остальное. Как только вы привлекли внимание аудитории — большой ли формой, потрясающим образом, необычной аранжировкой шрифта или дерзким цветом — последовательно ослабляйте накал, в логическом порядке уменьшая активность каждой последующей детали. Так вы построите «иерархию» — порядок, в котором вы планируете ознакомить зрителя с материалом, который необходим для легкости восприятия и доступности содержания. Чтобы передать аудитории какую-то информацию и помочь впоследствии запомнить ее, вы должны создать нечто, сразу привлекающее внимание. И если в дизайне нет четко выраженного фокуса — эту битву вы уже проиграли.

6

Осознанно выбирайте цвет.

Не стоит брать цвет «с потолка». Вы должны точно знать, как поведет себя цвет в сочетании с другими оттенками и, что важнее, как эта комбинация будет воспринята аудиторией. Каждый цвет несет определенный психологический и эмоциональный смысл, и этот смысл существенно варьируется не только в разных культурных группах, но даже у разных людей. Цвет влияет на визуальную иерархию, разборчивость шрифта и даже на процесс соединения несопоставимых частей в единое целое — его еще называют цветовым кодированием — так что выбирайте аккуратно. Не стоит безоговорочно следовать традициям и принимать как данность, что определенный цвет или комбинация цветов подойдет для конкретного проекта просто потому, что «так принято». Синий цвет для финансовых структур — вот пример цветового клише, за последние 50 лет уже набившего оскомину. Выбирайте цвет, подходящий по смыслу для вашего проекта, а не тот, который «принято использовать».



Приглушенные розовые тона, используемые в дизайне упаковки духов, женственные, но не девчачьи. Легкий переход к коричневым оттенкам в названии создает ненавязчивое, но благородное взаимодействие элементов. Зелено-золотой из дополнительной гаммы — почти как откровенный комплимент, но, опять же, несколько завуалированный — создает роскошный контраст и намекает на сложность и шарм.

A10 Design, Бразилия

Это афоризм, доставшийся нам в наследство от Модернизма, иногда называется теорией «мало — уже много». Сегодня это не столько эстетическая догма, сколько голос здравого смысла: чем больше объектов нагромождено в дизайне, тем сложнее среднему зрителю понять, что он вообще-то должен увидеть. Плюс ко всему, это откровенная халтура; кто угодно может втиснуть кучу образов в скомканное сообщение и выдавать эту нелепость за произведение высокого искусства. Но между понятиями «сложный» и «комплексный» — огромная разница, которая заметна даже в простом контексте.

Настоящее искусство заключается в способности гармонично «свести» продуманные детали и творческий порыв.

Если концепция и форма по-настоящему прекрасны, дизайнер может использовать минимум объектов, при этом совершенно не жертвуя ярким впечатлением. Вспомните, сколько визуального мусора обрушивается на нас каждый день, когда мы просто идем по улице, и спросите себя: «А не лучше ли будет разгрести все это месиво и заменить его чем-нибудь более спокойным, четким и броским?» Старайтесь придать больший смысл тому, что уже есть, не засоряйте дизайн. Если идея и так достаточно четкая и ясная, введение дополнительных деталей будет сродни «золочению живого цветка»; а если идея неясна и визуально неинтересна, ее украшательство будет попыткой сделать конфетку сами знаете из чего.

Изысканный решительный дизайн. Авторский контроль минимального количества элементов, их расположения относительно друг друга, пространства вокруг и между ними создает динамичную, почти архитектурную, при этом активную и трехмерную среду... собственно, это все, что нужно для брошюры современной архитектурной фирмы.

LSD, Испания



**Если можете
обойтись
минимумом —
обходитесь.**

8

Пространство завораживает – создавайте его, а не просто заполняйте!

Часто можно услышать мнение, что контрформа – ее еще иногда называют воздухом или белым пространством (хотя в нем может не быть даже намека на белый цвет) – гораздо важнее, чем все в нем находящееся. В целом, с этим можно согласиться. Окружение притягивает внимание к содержанию, отделяет второстепенные детали и позволяет глазу отдохнуть. Контрформа – такой же образ, как и позитивная форма, будь то шрифт или картинка, и это необходимо всегда помнить при составлении композиций. Если вы игнорируете воздух, он ложится мертвым грузом и «откалывается» от визуального материала, который окружает. Если пространство перегружено, результат может оказаться слишком гнетущим – вряд ли кому-то понравится такой дизайн. Недостаток воздуха подавляет и сбивает с толку аудиторию, что в конечном итоге ее оттолкнет.



When it comes to
first aid training
for the workplace
be sure you're in
safe hands.



As one of the UK's leading providers of first aid training for the workplace, we offer courses running every week in convenient locations throughout the UK.

Courses include: first aid at work; first aid at work refresher (both HSE approved); basic first aid for the appointed person; on-site training.

To book, call 0870 170 9110 or email ctmarketing@redcross.org.uk
www.redcross.org.uk/faw
Quote ref: 0000000

Заголовок и основной текст создают визуальные углы, очерчивающие замкнутое пространство, из которого вверх поднимаются руки и освобождают символическую бабочку; под воздействием композиционного пространства образ приобретает немного иную формулировку.

Loewy, Великобритания

И стиль шрифта – жирный, верхнего регистра сан-сериф, и его расположение являются завершающими элементами композиции плаката. Заголовок несет двойную нагрузку – как взлетная полоса и идентификатор; непосредственно логотип становится самолетом (нижняя часть цифры 5 образует пропеллер); угловатость цифр противопоставлена округлости облаков, а мелкий текст в верхнем углу создает диагональное движение всех элементов кверху и активизирует пространство в верхней части постера.

C+G Partners, США



**Шрифт – образ,
не менее важный,
чем все остальные.**

9

Печально, но факт: в современном дизайне именно типографика сдает позиции. Наблюдая за бесчисленными рекламными кампаниями последних шестидесяти лет, можно отметить две основные стратегии: либо шрифт без всякого воображения отделен от фотографии по пресловутому принципу «заголовок – картинка – основной текст», либо причудливый шрифт наобум «пришлепывается» на картинку – видимо, предполагается, что раз он большой и размещен на фото, процесс интеграции завершен. Откройте глаза и реально посмотрите на положение дел!

Шрифт – визуальный материал, он состоит из линий, точек, форм и текстур, которые должны композиционно сочетаться со всеми остальными элементами дизайна, даже если принципиально от них отличаются.

Резкое изменение размера шрифта, цветовые блоки, разбиение на слоги и открытое межстрочное пространство делают разворот не только интересным, но и легким для чтения. Цветные полосы и жирный шрифт выделяют важную информацию.

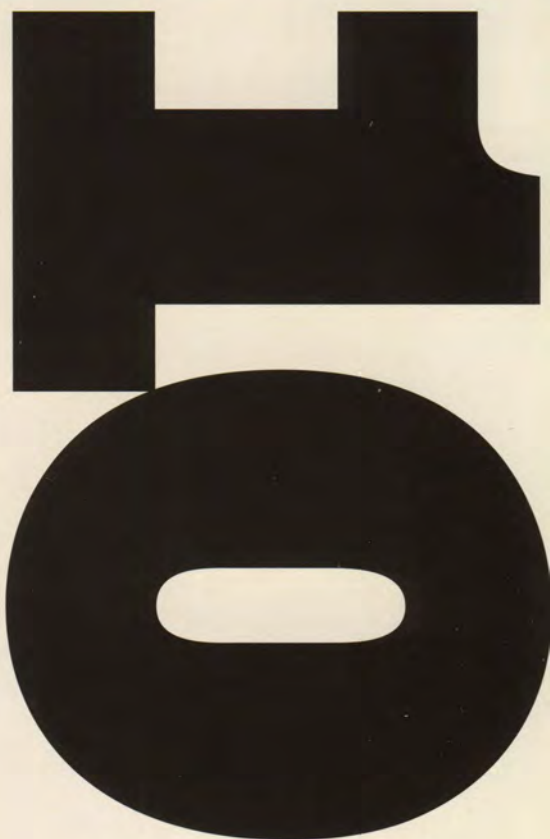
Cobra, Норвегия



Пусть он будет читабельным, разборчивым, или как вам будет угодно его называть. Само собой разумеется, что шрифт, который невозможно прочесть, не имеет смысла, но, к сожалению, это очень живучая тенденция. Да, типографика должна быть экспрессивной; да, ее можно видоизменять, изобретая новые способы взаимодействия структурных элементов внутри шрифта; и конечно, типографика должна резонировать с субкультурой аудитории, соотноситься с той или иной попкультурой и отвечать духу времени. И тем не менее! Главная задача типографики — передавать информацию.

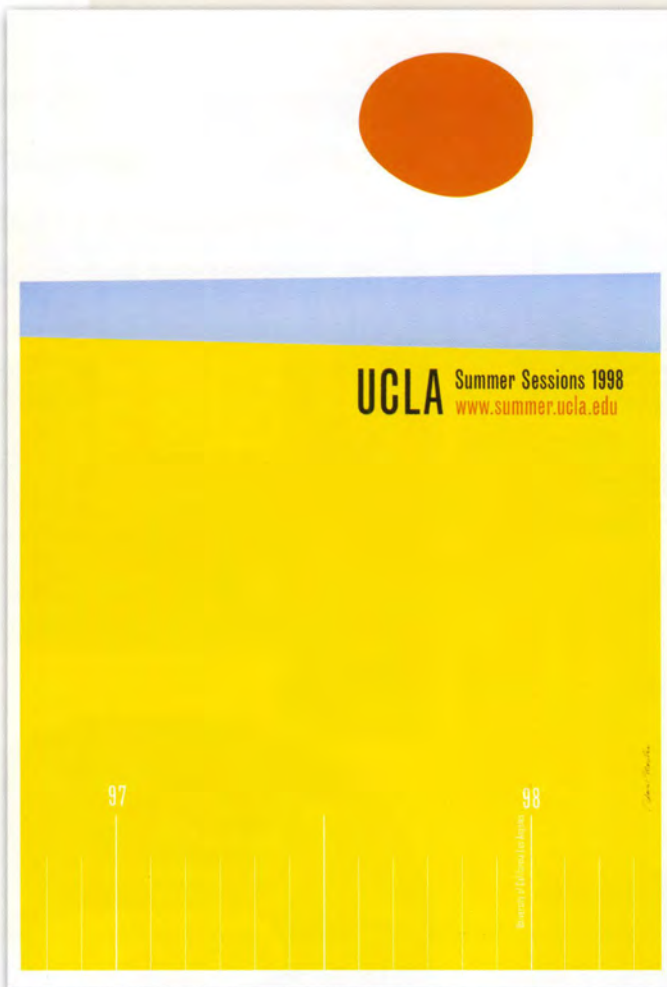
Вспомните, во времена, когда к типографике предъявлялись строгие требования и она была выполнена с неизменным вкусом, Беатрис Уард сравнивала ее с хрустальным бокалом для вина — прозрачный сосуд, созданный для того, чтобы передавать предельную ясность и четкость, а не просто красиво выглядеть. Возможно, Беатрис уже покинула наш мир, а вместо ее хрустального бокала используют гораздо более демократичные стеклянные кружки; и все же, даже стеклянная кружка позволяет видеть, какое вино вы пьете.

Шрифт — это только шрифт, особенно когда он дружелюбен.



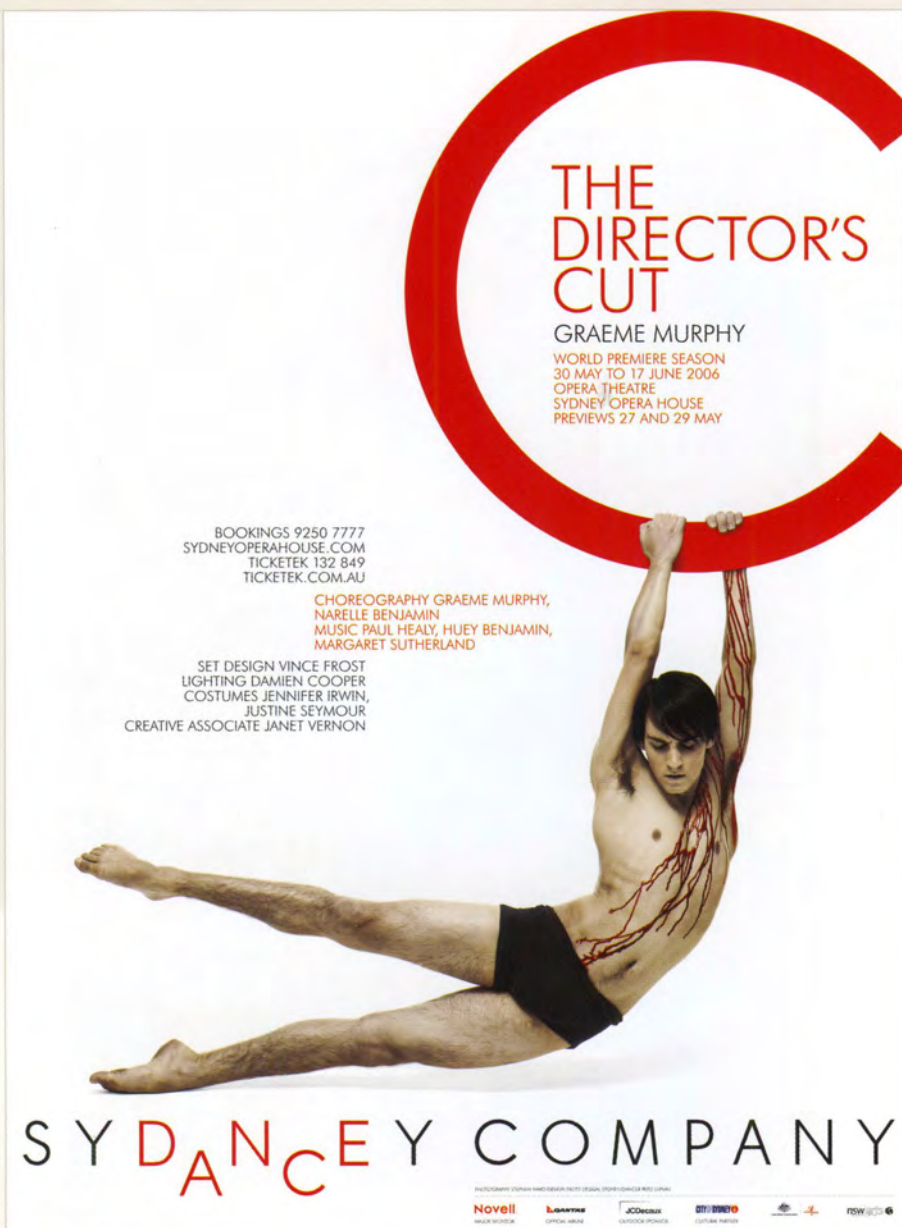
Одна из причин успеха этого постера – в его простоте, он безошибочно ассоциируется с общеизвестными вещами. Возникает ощущение, что это даже не дизайн. Яркий теплый круг, плывущий над голубым горизонтом, акцент на бодрящее желтое поле – все понятно и без объяснений.

AdamsMorioka, США



Разговаривать с самим собой – суверенное право художника. Быть разносторонним и даже универсальным – суверенное право дизайнера. Очень большая аудитория, а не просто несколько «посвященных», имеет право знать, что вы хотели сказать, используя именно эту форму, этот цвет и этот образ. Графический дизайнер представляет идеологический палст: иногда этот палст небольшой – например, позвать людей на фестиваль кино, а иногда – очень серьезный, например, помочь людям эвакуироваться из здания при пожаре. И в ту секунду, когда вы забываете – или бессовестным образом игнорируете – этот маленький факт, вы ставите под удар четкость сообщения. Конечно, маловероятно, что кто-то серьезно от этого пострадает, поэтому рассмотрим вопрос в перспективе. Самое худшее, что может случиться – миллионы людей скажут, что ваш плакат действительно классный, хотя и не смогут вспомнить, о чем он, собственно, был, а ваш клиент больше не захочет финансировать вашу самореализацию и вряд ли наймет вас еще раз. А теперь представьте другую ситуацию: вы работаете над проектом создания системы ориентирования в пространстве, и эта милая краска, использованная по вашему настоянию, из-за низкой контрастности практически совсем не видна в задымленном помещении...

**Будьте
универсальны.
Творите, но
помните,
самовыражение –
не самоцель.**



Каждый кусочек пространства этого постера имеет свой размер; у каждого элемента свои собственные отношения с другими элементами. Один материал имеет плотное линейное воплощение, а другой – формы, открытые и круглые. Углы тесно сопоставлены с изгибами, большие массы – с малыми. В результате выстраивается последовательность визуальных контрастов, которая ведет за собой взгляд

Frost Design, Австралия

12

Плотнее и свободнее.

Создавайте контраст в плотности и ритме, приближая одни элементы друг к другу, а другие – удаляя. Но и в этих действиях должна прослеживаться ритмичность. Заставьте пространство между объектами пульсировать, сближая и раздвигая их, если, конечно, вы не стремитесь создать нечто скучное, безжизненное и неинтересное. В этом случае все элементы должны быть практически одного размера, веса, цвета и находиться на равном расстоянии друг от друга. Ничто эффективнее не убьет хорошую идею, чем скучное, лишенное напряжения воплощение. Как однажды заметил Пол Рэнд, «нет контраста – нет жизни».

Мягкие волнообразные переходы от глубокого черного к сверкающему синему формируют чувственный фон для яркого, искрящегося шрифта. Соизменяя размер групп шрифта и расстояние между ними, дизайнер выстраивает переходы в насыщенности цвета, аналогичные подобным фоновому изображению.

Paone Design Associates,
США

Возьмите на вооружение методы фотографии: обязательно должна присутствовать максимальная вариативность цветовой плотности. Знаменитый ландшафтный фотограф Ансель Адамс настаивает на системе цветовой плотности, состоящей из девяти зон — меньшего количества для фотографии недостаточно, она не сможет «ожить». Более того, не стоит равномерно распределять цветовую плотность. Наиболее темные и светлые участки должны быть сконцентрированы в разных местах; создайте взрывы яркости и подводные течения темноты. Сформируйте «противовес» ярким участкам, введя едва различимые переходы плотности между ними. А самое главное, различие между светлым и темным должно быть заметным и понятным.



**Играйте
светом и тенью.
Создайте фейерверк.**

13

**Будьте
решительны.
Если делаете
что-то, делайте
намеренно или
не делайте
совсем.**



Придайте каждому элементу определенную форму. Способность увидеть разницу между элементами — вот что составляет значительную часть процесса понимания визуального материала. Это доставшаяся нам в наследство стратегия тысячелетнего выживания, когда наши прячущиеся в кустах далекие предки научились понимать, что большой предмет перед ними всего лишь скала, а не атакующий хищник. Размещайте визуальный материал уверенно и принимайте четкие решения относительно размера, местоположения, расстояний и прочего.

Ваша решительность скорее заставит зрителя поверить, что смысл сообщения не расходится с его внешним видом. Слабость и ненадежность композиции провоцируют в подсознании у зрителя нехорошие мысли, и даже если зритель на уровне сознания не понимает истинную причину, создается ощущение какой-то неправильности, дискомфорта и неразрешенности. И вот уже зритель отвлекается, пытаясь понять, где же здесь фальшь, и совершенно не обращает внимание непосредственно на сообщение. Разве это то, к чему мы стремились?

Каждый символ этого относительно простого постера выверен, все детали четкие и уверенные. Различие шрифтов безупречно, как и разница в их цвете, а расположение шрифта выстроено соответственно вертикальной и горизонтальной структуре изображения. Получившиеся негативные пространства визуально достаточно динамичны.

Stress Design, США

FAMILY MATTERS

THE SOUL OF SYRACUSE

Honoring the Contributions
of Families of People With Disabilities
AND DISCUSSING OUR CURRENT CHALLENGES

Wednesday, June 8, 2005
7:00-9:00 p.m.

May Memorial Unitarian
Universalist Society
3800 E. Genesee, Dewitt, NY

Free and Open to The Public



Co-sponsored by Syracuse University's Center on Disability Studies, Law, and Human Policy; the School of Education; the College of Law at Syracuse University and the Advocacy Board of the Center on Human Policy and other community associations. This public forum will review the contributions of family members in advocating for the rights of people with

disabilities and discuss the challenges ahead in ensuring the right of all children and adults with disabilities to participate in school and community life. Organizers of the forum will also present awards to Central New York family members and leaders who have improved our community through their advocacy on behalf of people with disabilities.

Feature Speakers Include:

Nancy Cantor
Chancellor
SYRACUSE UNIVERSITY

Michael Schwartz
Director
PUBLIC INTEREST LAW FIRM,
COLLEGE OF LAW,
SYRACUSE UNIVERSITY

Sue Swensen
Assistant Director
THE ARC OF THE UNITED STATES AND
FORMER COMMISSIONER OF
THE U.S. ADMINISTRATION ON
DEVELOPMENTAL DISABILITIES

Louise C. Wilkinson
Dean
SCHOOL OF EDUCATION
SYRACUSE UNIVERSITY

FOR QUESTIONS ABOUT THE FORUM: CALL (315) 443-3851 OR E-MAIL: THECHP@SYR.EDU

Оценивайте на глаз: дизайн визуален.

Вид этой страницы полностью отрицает намеренное расположение форм. Дизайнер абсолютно беспристрастно воспринял визуальное присутствие каждого элемента – вес, текстуру, движение, угловатость, прозрачность, контуры, и выровнял их решительно, но гармонично.

Andreas Ortag, Австрия



Вещь — это то, как она выглядит. Так пусть же каждая вещь выглядит так, как и должна. Человеческий глаз — забавная штука; визуальные стимулы могут его легко обмануть — всем известен эффект оптических иллюзий. И тем более странно, что оптические иллюзии составляют 90% визуальной логики композиций. Горизонтальные линии кажутся падающими в пространстве, и их необходимо приподнимать, чтобы они казались горизонтальными. Круглые формы всегда кажутся меньше квадратных, даже если имеют математически одинаковую высоту, поэтому приходится идти на уловки и слегка увеличивать круглые формы, чтобы они выглядели одинаковыми по размеру с квадратными. Принимайте решения в интересах будущих

читателей. Одинакового ли размера эти две фигуры? Касается ли форма края формата или нет? Выверены ли эти два элемента? Если вы хотите, чтобы две фигуры выглядели выровненными относительно друг друга — равняйте на глаз, не измеряйте. Если зрителям кажется, что два элемента выровнены, значит, притворимся, что так оно и есть. Если вы выравниваете элементы путем математических измерений, но они не выглядят выровненными — уже не важно, что математически все правильно. Зрителю покажется, что эти два объекта выглядят так, как будто их должны были выровнять, но почему-то этого не сделали, и он запомнит, что какой-то криворукий дизайнер забыл все проверить.

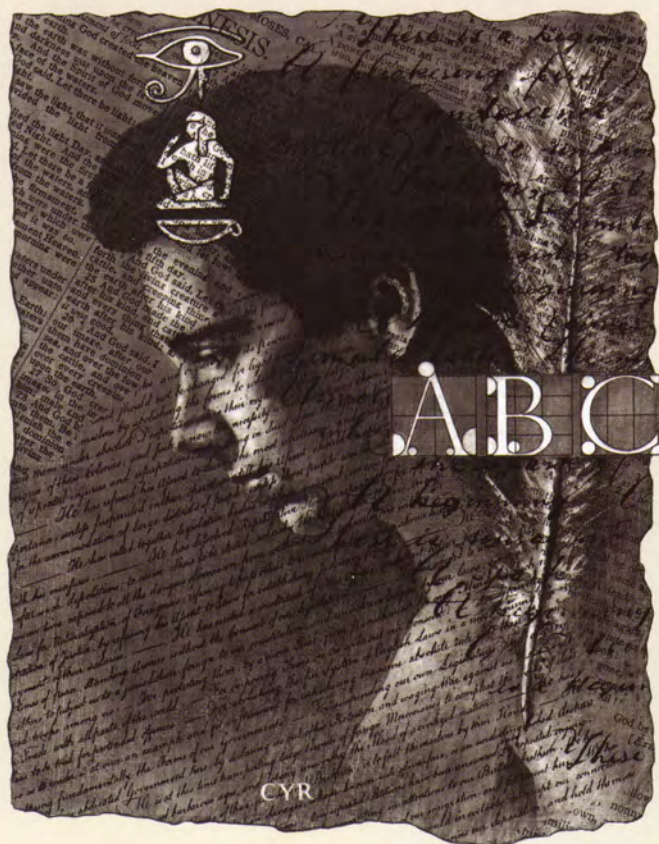


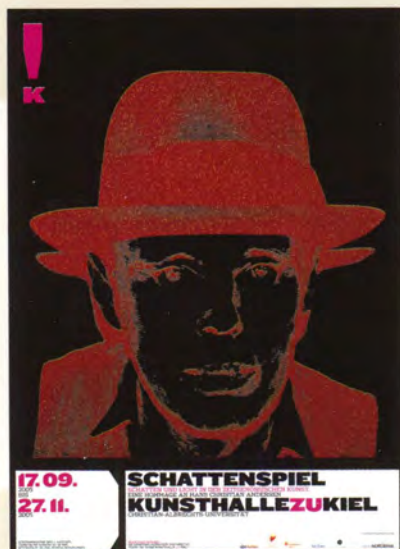
Иллюстрация позволяет дизайнеру «подгонять» образы под свой проект. Плюс ко всему, иллюстрации, и традиционные графика и живопись, и цифровые, не обязательно должны соответствовать законам природы.

Cyr Studio, США

Создавайте иллюстрации, не ройтесь в мусоре.

16

Создавайте то, что вам нужно, и делайте это хорошо — или заплатите, чтобы это сделал для вас кто-нибудь другой. Трудно найти что-то более банальное, чем растраженный банк фотографий, когда везде пестрят практически одинаковые картинки. Старайтесь не зависеть от уже созданного, даже если такой выход кажется дешевле и проще. Иногда комбинация пары точек и линий может оказаться простым, но гораздо более эффективным решением. А бурный отклик аудитории могут вызвать даже персонифицированные каракули, которые еще не успели стать полноцветным выложенным глянцевым элементом (уже потерявшим большую часть смысла для вашего проекта, потому что нечто похожее вы видели на прошлой неделе в рекламке бесплатной газеты торгового центра, на рекламном щите о продаже подержанных автомобилей или на упаковке препарата, повышающего мужскую потенцию). Плюс, вы всегда сможете с гордостью заявить, что все до последней точки сделали сами.



Немного фантазии, и любое изображение, даже если клиент предоставил вам материал плохого качества, можно заставить звучать оригинально. Неважно, каков изначально был этот портрет, но он получил новую жизнь благодаря смене цвета и добавлению текстуры.

Mutabor, Германия



Нет фотографии? Не умеете рисовать? Ничего страшного. Дизайнер, точно знающий, как абстрактные формы взаимодействуют друг с другом и умеющий оценить силу простоты, может превратить незамысловатые визуальные элементы в чрезвычайно остроумный и концептуальный образ.

Clemens Theobert Schedler, Австрия

**Conservatoire
National
Supérieur d'Art
Dramatique**

**Atelier Danse
de 3^e année dirigé
par
Caroline Marcadé**

Un Bal Blanc Nacré

**Mercredi 12
et jeudi 13 avril 2006
à 19h30**

Этот постер противоречит всем модным тенденциям сезона: в нем не задействованы ни фотографии, ни иллюстрации; он не броский и не гламурный; технически не сложный; не выглядит цифровым; и на вид почти симметричен. И тем не менее, он энергичен, подвижен и оптически чрезвычайно мощен.

Apeloig Design, Франция

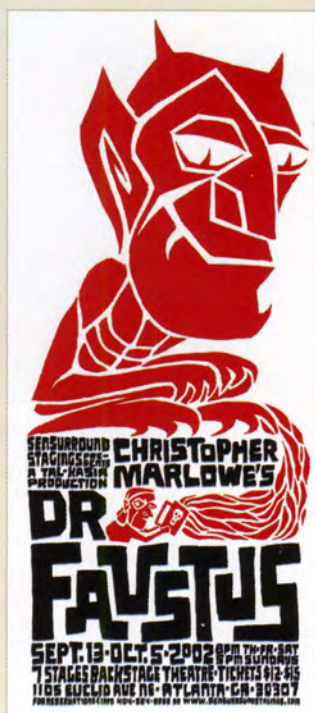
17

Игнорируйте моду. Я не шучу.

Да уж, это правило с подвохом. Следовать ему будет непросто, потому что ваша задача — общаться с аудиторией, которая, при условии, конечно, что машины времени еще не стали доступны всем желающим, живет в настоящем и только настоящим. У людей, живущих сейчас, определенные вкусы и запросы, в том числе и в вопросах общения. Оглянитесь вокруг — многим дизайнерам уделяют массу внимания именно потому, что их работы так современны, круты и соответствуют духу времени. Не расстраивайтесь. Посмотрите на это с такой точки зрения: если, работая над проектом, вы уделяете основное внимание значению и сути работы, а не думаете о том, как удовлетворить сиюминутные стилевые прихоти публики, вы добьетесь хороших результатов. Во-первых, работа, в которую вложен смысл, будет и значить для аудитории больше, и послужит гораздо дольше, а не отправится в скором времени на свалку. Во-вторых, со временем она, подобно вину, может стать еще лучше и даже попасть в книги по истории. Никто ведь не говорит про Пантеон, построенный две тысячи лет назад: «Фу, это что за старье, первый век, что ли?»

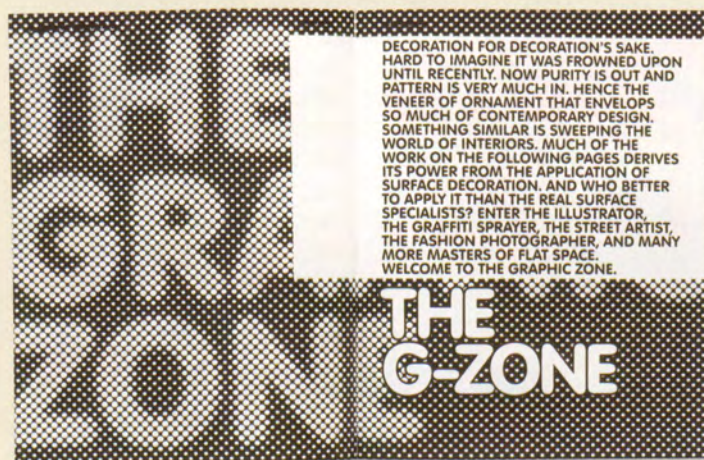
Иллюстрации сейчас пользуются большим спросом и стали довольно популярны. Но данная не является модной, потому что она: не плоская, не в виде контурного изображения, не имеет явного цифрового происхождения и не обладает комплексной текстурой и детализацией. Этот образ выглядит нарисованным от руки много лет назад.

Ames Brothers, США



Ступенчатое расположение, использование перевёрнутых букв на заднем плане создает не только чередование позитивных и негативных интервалов, но также оптическое движение и чередование переднего и заднего плана.

Stereotype Design, США



Чрезвычайно большой шрифт и текстурный фон создают движение к левому краю страницы, а белые блоки, наоборот, стремятся к правому краю. Выравнивание текста по левому краю создает вертикальное движение... не считая двусмысленного состояния и переднего, и заднего плана.

Сота, Нидерланды



Не бойтесь движения. Статичный значит скучный.

Почему-то люди склонны с предубеждением относиться к двухмерному визуальному материалу, и мы знаем тому причину: такой материал — плоский и безжизненный! Именно поэтому художники и дизайнеры уже на протяжении 1000 лет пытаются создать иллюзию трехмерного пространства на плоскости, чтобы зрителю казалось, что предметы на поверхности движутся. Если макет совершенно очевидно плоский, в нем нет движения или пространственного взаимодействия, то у зрителя вряд ли возникнет интерес и желание поразмышлять над смыслом сообщения. Статичная композиция как бы говорит: «Ты меня уже понял... что ж, иди дальше, здесь тебе больше делать нечего».

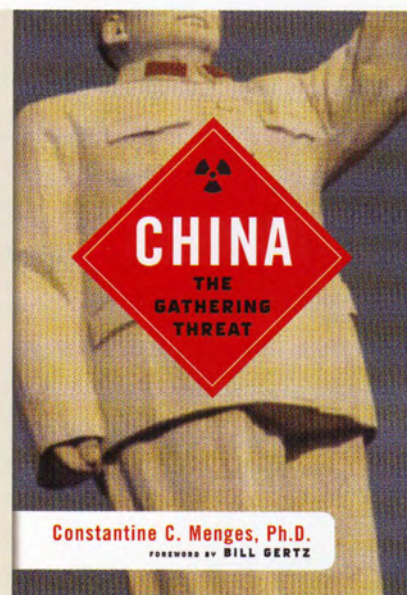
Е

Изучайте но не копируйте историю.

Дизайн прошлого имеет право на существование. Он вдохновляет, к тому же дизайнеру полезно знать, как менялись коммуникационные и эстетические стратегии на протяжении многих лет, и насколько его работа вписывается во временной континуум. А еще полезнее понять, что когда-то очень давно другой дизайнер столкнулся с похожими

Для обложки книги дизайнер взял грубое, слегка размытое изображение с плаката, кадрировал его и внес дополнительные элементы – в результате получился совсем новый, но безусловно имеющий отношение к истории проект, который подчеркивает содержание книги.

Red Canoe, США



проблемами... и успешно решил их. Бездумно воспроизводить определенный стилизованный период, потому что это классно или, того хуже, потому что клиент хочет, чтобы приглашение на его «Цирковую вечеринку» выглядело наподобие плаката 1846 года – просто неприемлемо. Учись на работах других, но создавай только свои собственные.



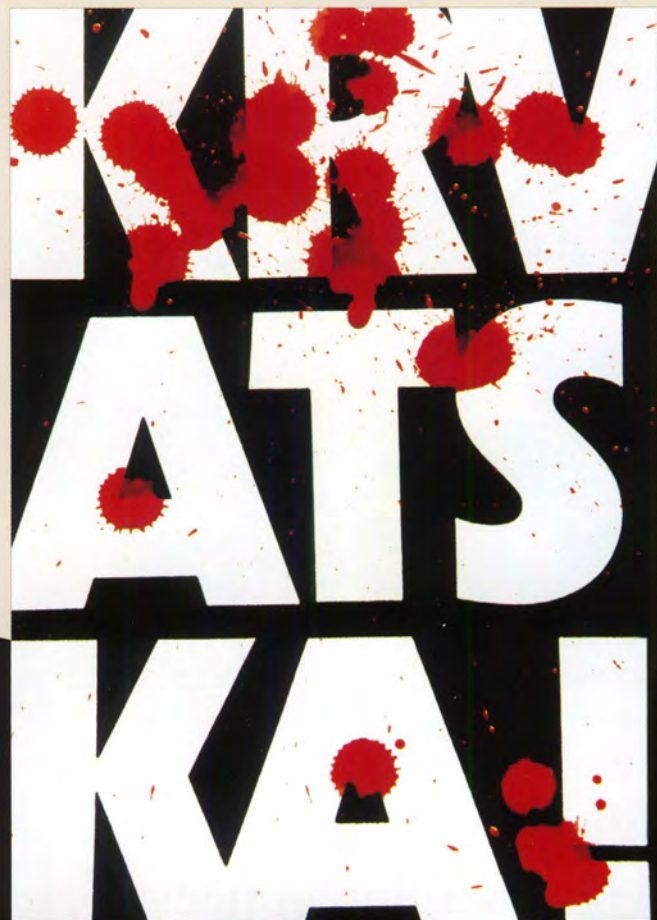
Обложка отражает энергичность и непочтительность определенного периода и его стиля, но не повторяет его. Вместо повторения и наложения – критериев стиля – шрифт искажен и деформирован.

Marek Okon, Канада



У каждой буквы – своя форма, а при таком большом размере все формы выглядят преувеличенными. В результате даже повторяющаяся структура из трех букв выглядит замысловатой и асимметричной. Динамичные несимметрично разбросанные красные точки создают беспорядочное движение.

Studio International,
Хорватия.



Черная фигура, находящаяся, строго говоря, практически в середине формата, окружена асимметричными формами, и позитивными, и негативными, поэтому в целом создается диагональное движение из левого верхнего угла в правый нижний. А подчеркивает асимметричность расположения фигур линия шрифта, вынесенная в нижний левый угол.

Dochdesign, Германия.

Симметрия существует в природе – посмотрите хотя бы на строение тела человека, но это совсем не значит, что симметрия – хорошая стратегия для дизайна. Симметричные визуальные элементы в основном статичны и почти неподвижны (смотри правило №18). Хуже того, симметричные элементы плохо уживаются с несимметричными и накладывают определенные ограничения при работе с темпом и содержанием, которые никак не хотят укладываться в симметричный шаблон. И последний, но не менее важный аргумент: симметрия очень громко кричит о том, что дизайнер ленив и позволяет формату работать вместо себя. У формата – центрированная ось, и это заметно каждому. Зачем позволять формату командовать собой? Ты должен сказать формату, кто здесь главный.

Симметрия – абсолютное зло.

ПРОСТРАНСТВО ФОРМ

Пространство и
Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания

Я уверена, что форма, образ, цвет, текстура и материал несут смысловую нагрузку, равную или даже превышающую смысл слов.

Катерина МакКой

Графический дизайнер и экс. директор,
Cranbrook School of Design

Глава 1

030

031

”
Нигде больше нет единого
мнения о том, что же такое
искусство, поэтому мы должны
идти к истокам и изучать точки,
линии, круги и все остальное.

Армин Хоффманн

Графический дизайнер и экс. директор,
Basel School of Design: 1946–1986

О И
Р П М А

Во-первых – самое главное

Весь графический дизайн, вне зависимости от целей и средств, строится на манипуляциях с формой. Вопрос заключается в том, что вы создаете продукт, который будут рассматривать люди. Поэтому недостаточно, чтобы он просто хорошо выглядел, ведь его задача – помочь аудитории понять не только то, на что она смотрит, но и какой смысл за этим скрывается. Формы и являются таким материалом: фигуры, линии, текстуры, слова и картинки. Любая форма, какова бы ни была цель ее создания, должна быть осознанной и

продуманной, ведь каждая форма, конкретная, абстрактная или обманчиво простая, несет определенный смысл. Для идентификации объектов наш мозг использует их формы; форма – это смысловое сообщение. Когда мы видим круг, наш мозг начинает процесс идентификации: Солнце? Луна? Земля? Монета? Жемчужина? Нельзя сказать, что одна форма лучше подходит для коммуникативных целей, чем другая, но для передачи конкретного смыслового сообщения выбор формы является решающим. ■ В дополнение хочется заметить, что попытка создать максимально красивую форму для конкретного сообщения

Пространство и Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания

Форма – это все, из чего состоит дизайн, включая изображения и шрифт.



Любая форма, независимо от степени ее абстракции, имеет смысл. Круг, например, является замкнутой линией, и его «круглота» – очень специфическая черта. Круг бесконечен, органичен, легко вращается,



ячеистый и являет собой цельность и бесконечность. А квадрат, напротив, имеет углы и равные по размеру стороны, он статичен. Поэтому квадрат считается математическим, неестественным и конечным.



Формальная красота – крайне субъективное понятие. Любой из этих образов может считаться красивым, несмотря на то, что один – чувственный и «чистый», а другой – агрессивный и «грязный».



и отличает дизайн от простого вываливания разномастного материала перед аудиторией с посылом «пускай сами продираются через эти дебри». В зависимости от контекста, у слова «красивый» много значений. В данном случае мы не рассматриваем варианты «хорошенький, милостивый», или «ясный, тонкий», или даже «чувственный» в академическом смысле этого слова — это жанр каталогов заказа мебели для дома. Агрессивная, резкая иллюстрация в стиле коллаж является красивой; толстый неуклюжий шрифт тоже красив; все грубые, невыхоленные образы можно назвать красивыми. «Красивый» в описательном смысле скорее можно

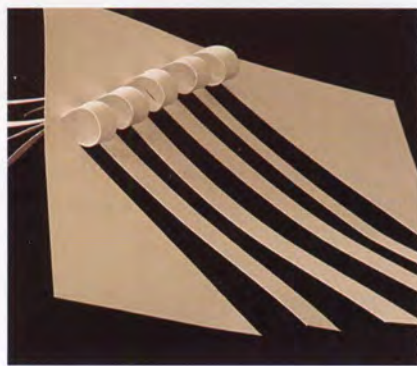
заменить терминами «убедительный» — так мы подчеркиваем, что все части форм соотносятся друг с другом, продуманы, логичны и не противоречивы, и «решительный», т.е. каждая форма уверенна, намеренна и используется в этом дизайне с определенной целью. Да, здесь есть над чем подумать.

■ Форма выполняет одинаковые функции в любом месте того, что попросту называется «пространство». Термин «пространство», описывающий нечто трехмерное, часто применяется к тому, что на практике оказывается плоской двухмерной поверхностью. Этой поверхностью может быть визитка, плакат, страница в Интернете, телевизионный

экран, крышка коробки или витрина магазина. Независимо от того, чем является поверхность, это двухмерное пространство под воздействием формы будет превращаться в явное трехмерное пространство. В живописи это называется «картинная плоскость», которую художники исторически представляют в виде странного, мембраноподобного «окна», разделяющего реальный мир и иллюзорную глубину нарисованного пространства. По странному совпадению, это ощущение иллюзорной глубины за картинной плоскостью или под ней равным образом применимо к фигуральным или абстрактным образам или изображениям.

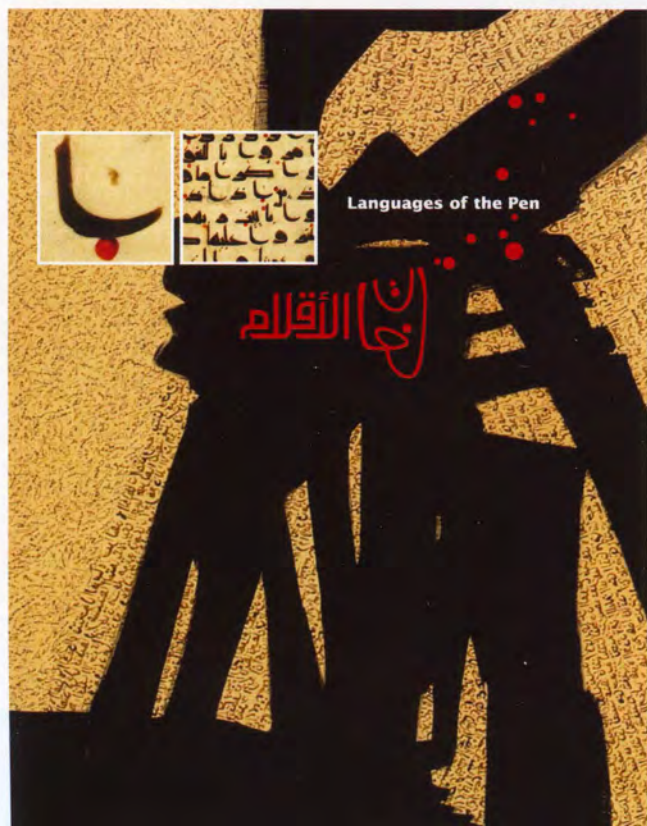
Люди часто упускают потенциал абстрактной формы, или в данном случае лучше было бы сказать абстрактные визуальные качества такого изображения, как фотография. В этом чрезвычайно абстрактном, по сути, исследовании формы используется бумага. Что бы это могло значить? Да и важно ли это? Завиток по отношению к углу, негативное пространство по отношению к позитивной полоске. Чтобы понять, как работает форма, надо сначала эту форму увидеть.

JRoss Design, США



Неординарный способ использования штандея в почтовой открытке раскрывает новые стороны структуры и дизайна. Спиралевидная полоса с нанесенным на нее зеленым шрифтом становится усиком растения и структурным элементом, поддерживающим сообщение открытки. Так, пространственная спираль, с одной стороны, подчеркивает линейное качество шрифта, а с другой — контрастирует с его горизонтальной и диагональной плоскостью.

Studio Works, США



Линия, масса и текстура говорят прежде слов или узнаваемых образов. В пригласительном билете на каллиграфическую выставку используется чрезвычайно абстрактная композиция, в которой, тем не менее, совершенно ясно ощущаются росчерк ручки, движение знаков и стилизованные под пространство пустыни высококонтрастные тень и текстура.

VCU Qatar, Катар

Пространство и
Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

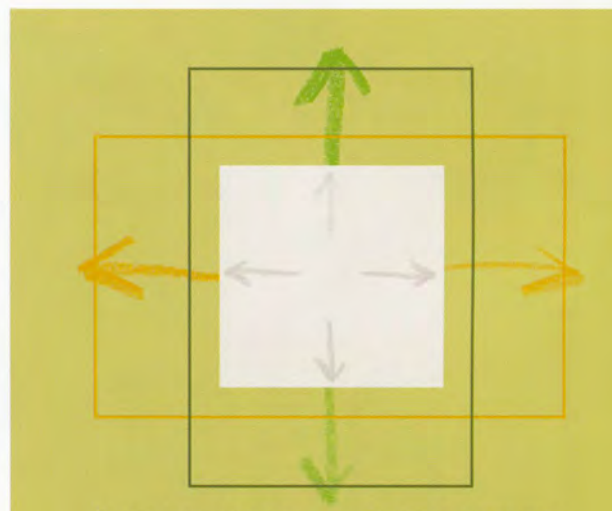
Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания



Вертикальный формат этого годового отчета и вертикальное же движение цветов к верхнему краю формата усиливают человеческий фактор; ощущение роста показано буквально, с помощью изображения, но выражено переносно – движением формата вверх.

Cobra, Норвегия



Очертание самого пространства создает общие визуальные эффекты, которые в дальнейшем будут серьезно влиять на восприятие взаимодействия форм внутри пространства. Квадратный формат нейтрален по ударению –

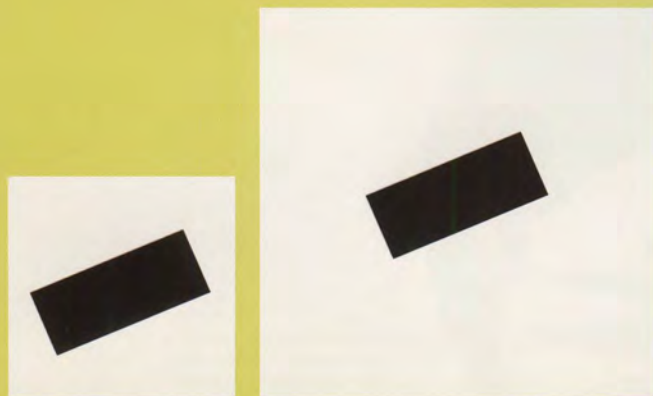
все его стороны оказывают одинаковое влияние. Вертикальный формат – конфронтационный, создает сдвиги вверх и вниз. Горизонтальный формат мягче, спокойнее – его движение достаточно инертно.

Горизонтальный формат
книжки переключается с горизонтальной же линией горизонта, которая на фотографии превалирует над городским ландшафтом. Общее впечатление достаточно успокаивающее и созерцательное.

Brett Yasko, США

Очертания пространства «Формат», т.е. пропорционально организованное пространство, в котором форма будет пытаться выполнить свою основную задачу — придумать тему для размышления. Размер пространства формата, в соотношении с размером находящейся внутри него формы, будет влиять на физическое присутствие формы. Форма меньшего размера, размещенная в пространном большом формате, оказывающем ограничивающее воздействие, будет восприниматься совсем иначе, нежели форма большего размера в том же самом формате — возникнет ощущение конфронтации. Ощущение этой разницы присутствия формы, что удивительно, уже есть сообщение, которое необходимо контролировать. Очертания самого формата также немаловажны. Квадратный формат нейтрален; поскольку все его стороны равны, нет никаких «бросков» в сторону или особого удара, поэтому зрителю легко будет сконцентрироваться на взаимоотношениях форм, не отвлекаясь на формат.

А вот вертикальный формат — конфронтационный. Его форма создает одновременные рывки вверх и вниз, и зритель постоянно будет эти движения оптически пересекать, как бы снова и снова измеряя их. Где-то в глубинах нашего темного подсознания с незапамятных времен записано, что вертикальный объект — это, возможно, другой человек, сама вертикальность формата напоминает фигуру стоящего человека. Горизонтальные форматы в основном пассивны; они скорее успокаивают, создают боковое движение, которое все в том же подсознании ассоциируется с линией горизонта. Хотите быть убедительным — обращайтесь к истокам мироздания.



Маленький формат усиливает ощущение присутствия или очевидной массы, элемента; большой формат уменьшает ощущение присутствия элемента того же размера.



Квадратная упаковка
компакт диска — достаточно нейтральный и модульный формат, учитывая, что предмет сообщения — работы пионера модернизма архитектора Людвиг Мис ван дер Роэ. Круглый CD-ROM частично закрывает человека и создает свой собственный визуальный уровень.

Thomas Csano, Канада



Динамичные, угловатые контрформы контрастируют с солидностью штрихов букв и делают узкие каналы пространства, соединяющие части букв, еще более сильными.

Research Studios,
Великобритания



Черная, легкая буква Р этого логотипа является позитивной формой, включающей в себя негативное пространство, которое окружает мелкую версию этой же буквы; но мелкая версия становится внутренним пространством белой очерченной Р. Обратите внимание на толстую белую «ножку» литеры между двумя черными.

Apeloig Design, Франция



Позитивная (черная) форма на негативном (белом) и ее обратный вариант сохраняют свои характеристики позитивной формы только при условии, что не появляются другие формы или пространственные



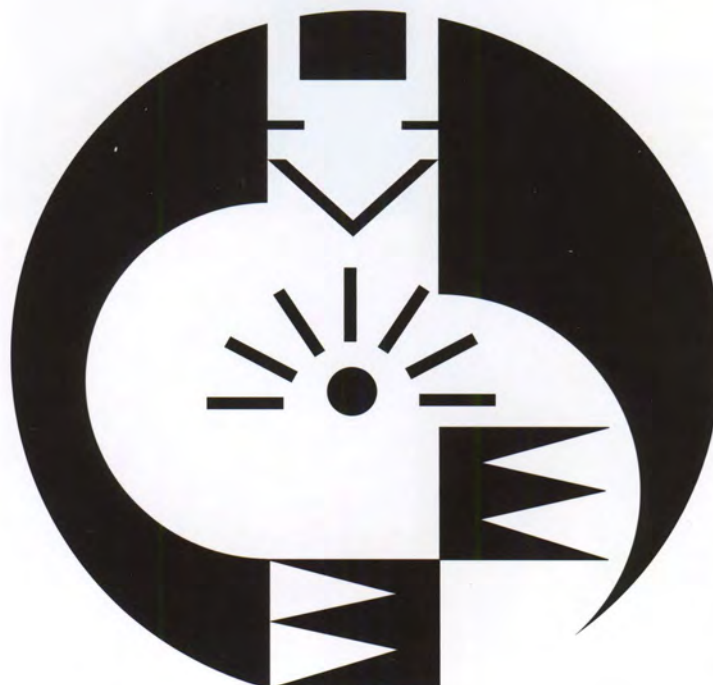
разрывы, изменяющие ее. Также обратите внимание, что белая форма на черном фоне кажется больше черной формы того же размера на белом фоне.



Если черная (позитивная) форма увеличивается в размере на негативном (белом) поле, оставшееся негативное пространство



уменьшается в размере и постепенно может превратиться в позитивные белые формы в контексте черного поля.



Разнообразие контрастов в позитивной и негативной частях, например: угловатый линейный клюв; круглая точка; закругленные плечи и острые когти – образ грифона пробуждает сознание и привлекает внимание.

Vicki Li, Университет штата Айова, США

Пространство и Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания

Позитивное и негативное

Форма считается позитивным элементом, цельным предметом или объектом. Пространство считается негативным, но не в плохом смысле слова, а как показатель отсутствия и в качестве противопоставления форме. Пространство — это «фон», на котором форма становится «фигурой». Взаимоотношения формы и пространства, или фона и фигуры, можно охарактеризовать как взаимозависимые и дополняющие друг друга; невозможно поменять что-то одно, не изменив одновременно другое. Противостояние фигуры и фона создает визуальную активность, движение и иллюзию трехмерности. Эти качества чрезвычайно коммуникативны: продуманные

взаимоотношения фона и фигуры — первый шаг в создании простого «над-смыслового» сообщения, которое зритель воспринимает еще до того, как рассмотрит изображение и прочтет текст; это своего рода мостик к основному смысловому содержанию всей дизайнерской работы. Именно поэтому организация взаимоотношений фигуры — позитивного элемента — и фона, или негативного элемента, является одним из важнейших визуальных аспектов — ведь это взаимоотношение влияет на все аспекты дизайна, начиная от общего эмоционального отклика и заканчивая информационной иерархией.

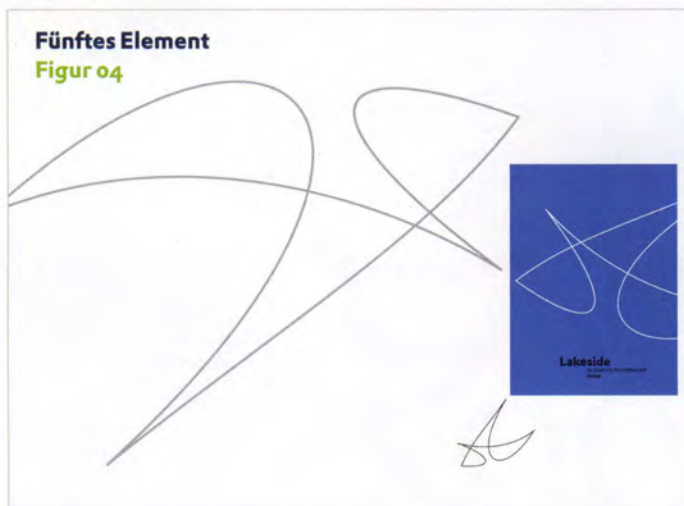
■ Взаимоотношения фон — фигура должны быть понятны зрителю и хотя бы

относительно логичны; немаловажно и композиционное решение: композиционная, или визуальная, логика должна соответствовать сообщению, которое пытается выразить дизайнер. Логика композиции — визуальное расположение и соотношение фона и фигуры — вещь абстрактная, но во многом зависящая от того, как мозг зрителя интерпретирует увиденную информацию. Да и сама по себе визуальная логика способна быть содержательной. Для одного типа коммуникации, выражающего рост, энергию, агрессию, требуется чрезвычайно активное взаимоотношение формы и фона; а статичные взаимоотношения больше подойдут для выражения сдержанности, спокойствия и



Чередование темных и светлых полос создает игру света и тени, в результате чего получается иллюзия трехмерного пространства.

LSD, Испания



При пересечении линий этой графической формы разграничение позитивного и негативного пространства становится расплывчатым. Области, на первый взгляд кажущиеся позитивными, уже через секунду становятся негативными.

Clemens Theobert Schedler, Австрия

созерцательности, т.е. многое зависит от контекста и типа сообщения.

■ Степень активности зависит от нескольких характеристик, а именно: как много форм взаимодействуют между собой в определенном пространстве, каков размер этих форм по отношению к пространству, насколько сложны чередования позитивного и негативного пространства. Но бывают и другие варианты, например, когда композиция относительно проста — одна/две формы в относительно ограниченном пространстве, но при этом взаимодействие форм настолько необычно, что способно усилить активность или сложность

композиции, даже несмотря на ее очевидную простоту.

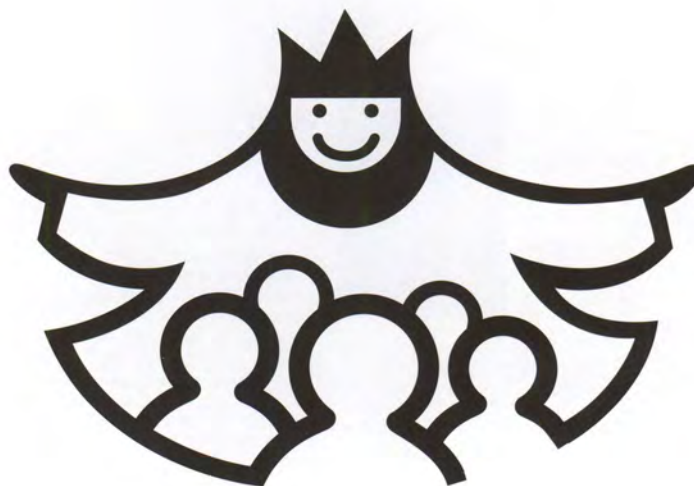
■ В некоторых композициях взаимоотношения формы и фона становятся настолько сложными, что они оптически взаимозаменяются. Эффект, когда нечто, казавшееся позитивным, через секунду кажется негативным, называется «инверсия фона/фигуры». Этот визуальный прием очень привлекателен. Мозгу приходится напрячься, чтобы сыграть в эту игру, а значит, зритель уже увлечен и уделит больше внимания композиции, попытается понять, нет ли еще каких-нибудь трюков. Если вы вспомните работы художника

М.С.Эшера, в которых белые птицы, располагаясь определенным образом, позволяют увидеть черных птиц, состоящих из пространств, образующихся при сближении белых птиц, то вы вспомните классический пример инверсии фона/фигуры в действии. Еще одним сложным визуальным эффектом является очевидная инверсия переднего плана и фона, которую легко создать достаточно простым взаимоотношением фона/фигуры, например, наложением двух форм разного размера или неожиданным пересечением позитивным элементом негативного элемента.



Два гриба на первый взгляд кажутся позитивными элементами, но на проверку оказываются негативными контрформами грузной буквы М, которая, по случайному стечению обстоятельств, напоминает грязный холм.

Frost Design, Австралия



Несмотря на то, что большинство элементов этого символа — линейные и на первый взгляд занимают то же плоское пространство, маленькие фигурки внизу все же выходят на передний план, потому что одна из них связана с негативным пространством вне марки, а контурные линии этой фигуры толще, чем контурные линии фигуры с короной.

Sunyoung Park, Университет штата Айова, США

Пространство и Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания



Laminar

Негативные стрелки становятся позитивными элементами на фоне больших угловатых форм.

John Jensen, Университет штата Айова, США.



Позитивные и негативные элементы, связанные со шрифтом и цветом, используются в интересном порядке, создавая двусмысленное чтение плаката. Красная полоса в сочетании с фотографией становится плоской, но выворотка шрифта выводит его на передний план, как и его позитивное повторение чуть ниже. А плоские на первый взгляд фотографии при движении взгляда вверх углубляются на контрасте с плоским линейным шрифтом.

Brett Yasko, США



Сравнение активных (слева) и пассивных (справа) взаимоотношений фигуры и фона красноречиво говорит о возможности потенциального смысла даже в таком исключительно незамысловатом, абстрактном содержании.



Примените эти простые, но противоположные по смыслу пары к нашим фигурам: тихий/громкий; агрессивный/пассивный; нервный/спокойный; простой/сложный; энергичный/слабый; живой/мертвый.



Как уже было показано ранее, кадрирование больших форм в относительно небольшом пространстве приводит к тому, что вновь образовавшиеся формы воспринимаются как позитивные. Вот простой пример инверсии фона/фигуры.



Вторжение небольшой части внешнего негативного пространства в позитивную форму, превращает негативное пространство в позитивное, и в то же время глаз воспринимает именно черную форму как позитивную. Эта сложная

инверсия формы/фона дает безграничные возможности для создания оптически интересных композиций даже с относительно простыми элементами или их малым количеством.

Внимательно изучите каждый элемент этой абстрактной страницы. Какие формы опускаются вниз? А какие уходят на задний план? Какие формы спускаются справа налево? А какие формы в этот момент противодействуют движению? Какая форма движется сверху вниз? Какие углы выровнены, а какие нет? Какой эффект оказывает текстура на относительную плоскость или глубину фона? Если вы можете описать, что и как делают определенные формы, то вы сможете и понять, как они это делают и как заставить их делать то, что вам нужно.

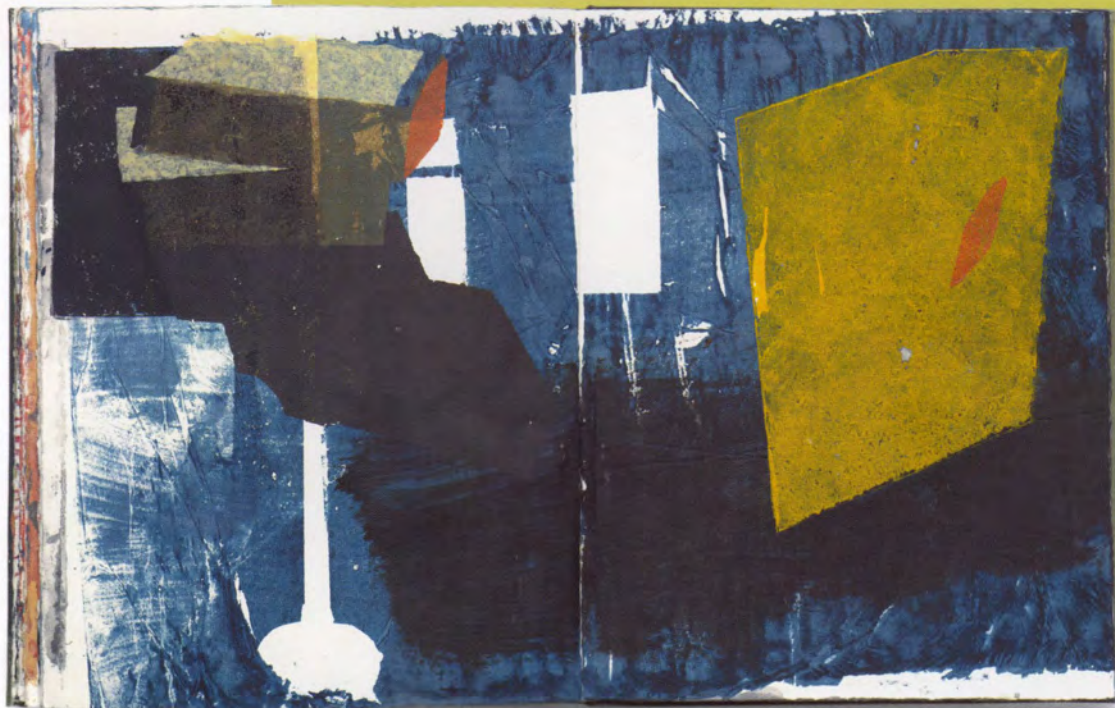
Andreas Ortag, Австрия



Эти формы являются такими, какими они выглядят. Ваши решения о применении той или иной формы должны скорее основываться на ее внешнем виде, чем на простых математических расчетах. Форма оптически обманчива, поэтому и оценивать ее нужно по внешнему виду — это единственное оружие в руках зрителя. В данном

примере у всех трех форм — круга, квадрата и треугольника — сначала одинаковая высота (верхний рисунок). Вы сразу заметите, что квадрат кажется больше. И так, несмотря на все усилия и намерения, оно и есть. Эта оптическая иллюзия отражает процесс интерпретации нашим мозгом круглых, угловых и квадратных образов в

соотношении друг с другом. Если ваша цель сделать так, чтобы все три фигуры выглядели одинаковыми, то размер круга и треугольника нужно изменить (нижний рисунок). И только когда возникнет впечатление, что все три предмета одного размера, они и станут одного размера — ведь именно так кажется зрителю.



Пространство и Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания

Четкость и решительность

Продуманные композиции создают четкое, доступное визуальное сообщение. Продумать и усовершенствовать композицию означает понять, какое именно сообщение несет данная форма, каков смысл ее нахождения в конкретной точке пространства и какой эффект окажет на зрителя комбинация этих аспектов.

■ Во-первых, давайте разберемся с понятиями. Когда мы говорим, что композиция «продуманна», это значит, что во всем присутствует четкий смысл: в местоположении форм, их размерах, взаимоотношениях форма/форма и форма/пространство, т.е. визуальная логика достаточно понятно выражена и все элементы композиции соотносятся друг с другом. «Усовершенствованная» — достаточно расплывчатый термин при описании композиции или формы; в данном контексте он означает, что данную композицию или форму

старались сделать максимально похожей на саму себя — более четко, понятно, просто и бесспорно отражающей одну специфическую характеристику. Как и в случае с термином «красивый», термин «усовершенствованный» может применяться как к грубым агрессивным органическим формам, так и к чувственным, элегантным и утонченным. Этот термин является не столько оценкой формы, сколько индикатором того, что форма выражена максимально четко.

■ Так на сцену выходит следующее понятие — «четкость», которая объясняет, насколько композиция и задействованные в ней формы легко понимаемы. Часть этого понимания зависит от того, насколько совершенны используемые формы, а часть — от того, насколько «решительны» отношения между формами и пространством и насколько они намеренны и неоспоримы. Форма или пространственные отношения

могут быть названы решительными, если исключается двоякое толкование т.е. данная форма означает именно это, а не что-то другое. Например, вот эта форма больше или меньше по размеру, чем соседняя, или они одинаковые? Если на подобный вопрос можно быстро ответить и ответ не вызывает споров — «та, что слева, больше» или «обе одинакового размера», тогда формальные, или пространственные, отношения считаются решительными. Решительность очень важна для визуальных качеств дизайна, ведь надежность передаваемого сообщения зависит от уверенности решения форм и композиций. Слабая, нерешительная композиция провоцирует у зрителя не только скуку, но и чувство неуверенности, беспокойства. А беспокойство — не слишком хорошая основа для построения сложного сообщения, требующего размышлений.



Степень усовершенствования формы имеет отношение к тому, насколько естественно выглядит форма, т.е. похожа ли она на саму себя, насколько она четкая и устойчивая по отношению к отвлекающим и конфликтным элементам, а не

просто насколько она выглядит «чистой» или «законченной». Первой на рисунке показана форма, еще не подвергшаяся усовершенствованию; ее внутренние взаимоотношения нечетки, несколько неуклюжи и нерешительны.

Легкие изменения усовершенствуют внутренние характеристики, делают их более выраженными. Наложение оригинала (серый цвет) и усовершенствованной формы позволяет детально сравнить происшедшие изменения.



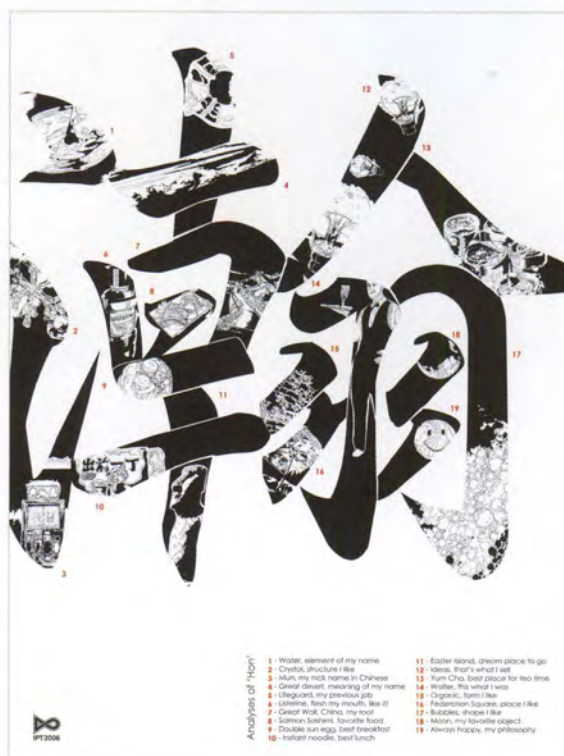
Абстрактный логотип вырос в четко выраженное брендовое пространство, волнообразные формы которого символизируют защиту и заботу системы здравоохранения. Четкие линии шрифта выступают контрастом текучим и парящим формам, но поддерживают их поперечное движение в формате.

Monigle Associates, США



Повторяющийся точечный рисунок ассоциируется с финансовыми инвестициями, а контекст ему задает типографика: графическое расположение элементов, поля, создание сетки и т.д.

UNA (Amsterdam) Designers, Нидерланды



Линии противопоставляются текстуре, органические скопления противопоставляются геометрическому тексту, а большие элементы служат контрастом маленьким.

Munda Graphics, Австралия

Пространство и Форма

Категории Формы

Заполнение Пространства

Стратегии Композиции

Фундамент для Содержания

Analysis of 'Hoy'
1 - Water, element of my name
2 - Crystal, structure like
3 - Kun, my nick name in Chinese
4 - Great desert, meaning of my name
5 - Ullaguard, my previous job
6 - Ullaguard, my previous job
7 - Great Work, China, my roof
8 - Salmon, Salmon, favorite food
9 - Double sun eggs, best breakfast
10 - Instant noodle, best lunch
11 - Easter Island, green place to go
12 - Space, that's what I eat
13 - Turn On, best place for tea time
14 - Weather, my what I eat
15 - Organic, form like
16 - Technology, space I like
17 - Bubbles, shape like
18 - Moon, my favorite object
19 - Always happy, my philosophy

8
PT 2006

Ни одна из форм не похожа на другую. Существует несколько видов базовой формы, и каждый вид выполняет определенную роль. Вернее сказать, глаз и мозг воспринимают каждый вид формы так, как будто он имеет свою собственную идентификацию, делает что-то, отличное от других видов формы. Восприятие этих различий и их влияния на взаимодействие формы с пространством и другими формами, восприятие разницы в идентификации — вот из чего состоит воспринимаемый смысл. Воспринимаемый смысл

меняется в зависимости от контекста, в котором появляется форма — место или пространство, которое она занимает, и ее взаимоотношения с другими формами. Но ее внутренняя суть, ее основные характеристики и производимый оптический эффект всегда при ней. Основные виды формы — точка, линия и плоскость. Из них линию и плоскость можно разделить на геометрические и органические; плоскость может быть плоской, текстурной или казаться трехмерной, имеющей объем или массу.



Разворот книги очень похож на фотографию рабочего стола. Но на самом деле это композиция точек, линий, прямоугольников и негативных пространств — все разных размеров и различного местоположения, но соотносящиеся друг с другом.

Finest Magma, Германия



Хотя джазовые фигурки — достаточно узнаваемый образ, они, тем не менее, выступают как система угловатых линий, взаимодействующих со вторичной системой остроугольных и скругленных плоскостей. Вдобавок ко всему, геометрия этих углов создает определенный ритм выхода на передний план и отхода на задний — дизайнер тщательно продумал вариативность позитивных и негативных форм, которая подчеркивает ритмичность и создает ощущение изменения положения от переднего плана к заднему плану.

Niklaus Troxler, Швейцария



Большинство визуальных элементов в этой брошюре – точки; некоторые точки действительно выглядят как точки, другие больше похожи на пятна или кляксы, ну а в некоторых случаях сходство весьма условное, например, у букв и маленького логотипа вверху страницы. И хотя физически эти элементы нельзя назвать точками, они все же сохраняют в себе сфокусированность и радиальность точек и соотносятся друг с другом в пространстве тоже как точки. А что касается сообщения, то в общих чертах эти точки можно сравнить с жестом, примитивным стуком и спонтанностью... а более конкретно – с музыкой.

Voice, Австралия

Пространство и
Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания



WE WILL BE RESPONSIBLE TO OUR READERS TO PROVIDE THE HIGHEST QUALITY OF THE INFORMATION, BUT WE CANNOT BE HELD RESPONSIBLE FOR ANY LOSS OR DAMAGE, INCLUDING LOSS OF PROFITS, ARISING FROM THE USE OF THE INFORMATION.

Точка Точку можно определить как «пункт» сфокусированного внимания; точка одновременно сжимается внутрь и расправляется наружу. Она способна бросить якорь в любом пространстве и становится ориентиром для глаза и по отношению к другим формам вокруг, включая остальные точки и учитывая близость к краям формата. Но какой бы простой ни казалась точка, она, тем не менее, сложный объект, основополагающий строительный элемент для всех других форм. И даже когда размер

точки увеличивается, чтобы покрыть большую часть пространства, и ее внешний контур становится заметным, даже дифференцированным, она все равно остается точкой. Любая форма или масса с распознаваемым центром — квадрат, трапеция, треугольник, шарик — это все точки, независимо от их размера. Конечно, чем больше внешний контур такой формы, тем более радикально он будет взаимодействовать с окружающим пространством, но эта форма по сути точка.

Даже если заменить «плоскую» графическую форму фотографическим объектом, например, контурным изображением часов, это несильно изменит ее суть как точки. Понять это основополагающее качество точки, независимо от того, какие еще характеристики она может приобрести в случайном эпизоде, значит понять визуальный эффект точки в пространстве и ее отношения со смежными формами.



Как только в пространстве появляется точка, между ней и пространством сразу же возникает взаимоотношение. Самым главным поводом для анализа являются пропорции точки по отношению к окружающему пространству; вторым по



важности — положение точки относительно краев пространства. Будучи лишенным веса и внутренне сбалансированным элементом, точка достаточно нейтрально разбивает пространство, но как только она смещается из центра, возникает



заметное напряжение. Размещенная в центре пространства точка устойчива, но все же она доминирует над окружающим. При смещении точки смещается и доминанта — фон явственнее заявляет о себе и напряжение нарастает.



Введение второй точки смещает внимание от взаимоотношений точки с пространством и переключает его на взаимоотношения между двумя точками. Они соотносятся друг с другом, и значит, образуют структуру — невидимая тропинка между ними разбивает пространство.



Чем ближе точки друг к другу, тем сильнее напряжение между ними. Если пространство между точками приближается к нулю, его присутствие приобретает больший смысл, чем сами точки, а особенно важным становится соотно-



ношение с другими пространственными интервалами. Если точки перекрывают друг друга, особенно если они разного размера, напряжение, созданное их близостью, несколько спадает. Тем не менее, возникает новое напряжение —



дихотомия плоской графической формы и возникающей трехмерной глубины, потому что одна точка визуально «отходит» к фону, а другая «приподнимается» на передний план.



Чем ближе точки друг к другу, тем сильнее ощущение их уникальной тождественности. А чем дальше они друг от друга, тем явственнее ощущение структуры, вызванной невидимой тропинкой между ними.



Чем больше точек оказывается в непосредственной близости от нашей пары, тем слабее становится фокус на их тождественности и сильнее притягивается внимание к их взаимоотношениям, т.е. к структуре и смыслу.



Насколько далеко находятся точки друг от друга? Находятся ли все точки на одинаковом расстоянии друг от друга? Какова их конфигурация и какую внешнюю форму они образуют? Что означает эта форма?



И плоская точка, и фотоизображения — все это в конечном итоге точки.



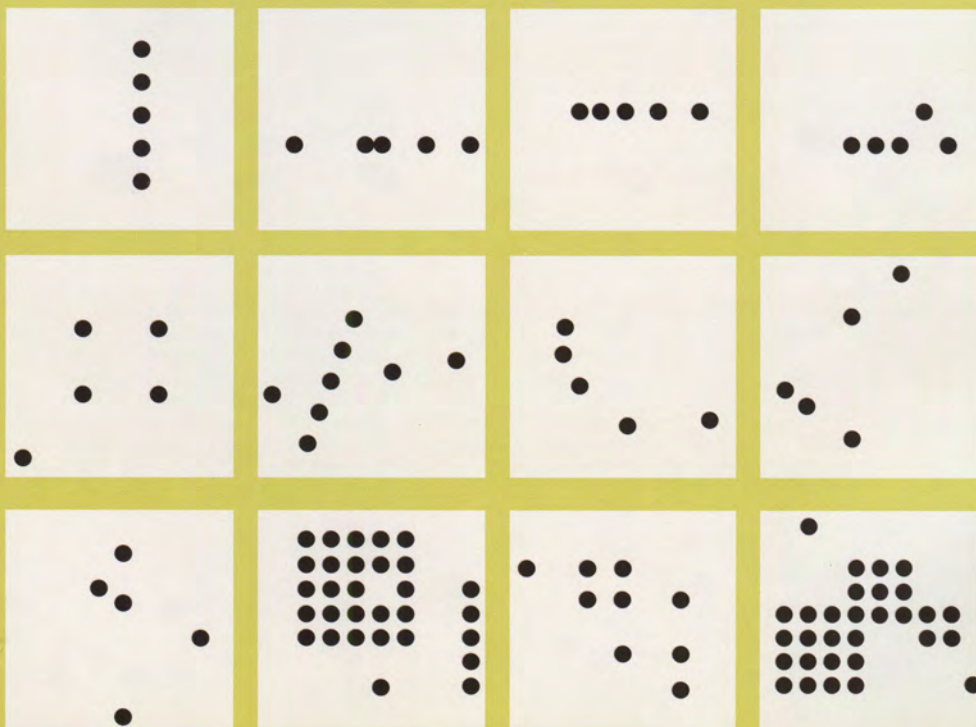
Пространство и
Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания



Работая в команде, точки способны создать бесчисленное количество вариантов расположения разных уровней сложности – простой вертикальный или

горизонтальный ряд, вращающиеся ряды, контраст изолированной от группы точки, прогрессия через интервалы, организованные ряды в структуре сет-

ки, углы и геометрические узоры, изгибы и т.д.

Не все точки — круглые!

Исключая некоторые элементы, которые совершенно точно являются линиями, большинство точек на страницах этой брошюры выглядят какими угодно, но не круглыми. Но они все равно организованы как точки; судя по изменению размера, близости друг к другу, напряжению и негативному пространству между ними дизайнер обращается с ними, как с простыми черными абстрактными точками. Обратите внимание, какой контраст составляет линейный шрифт точкам на странице.

C+G Partners, США



Негативную точку создала выворотка нескольких пересекающихся форм.



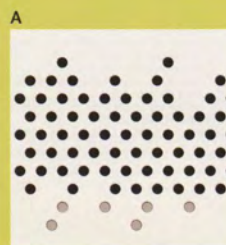
Группа точек разного размера образует более замысловатый контур, но в целом и группа идентифицируется как точка.



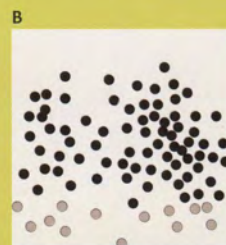
Ощущение пространственной глубины возникает при взаимодействии точек разного размера; точка большего размера выдвигается на передний план по сравнению с точкой



меньшего размера. Но, изменив тоновую плотность точек, можно создать двойное пространственное напряжение между ними, даже если размер при этом не меняется.



Большое количество точек можно расположить в упорядоченный узор (А) или в виде текстуры со случайным разбросом точек (В).



Насколько светлым или темным будет выглядеть рисунок, зависит от того, насколько близко друг к другу располагаются точки — т.е. от плотности.

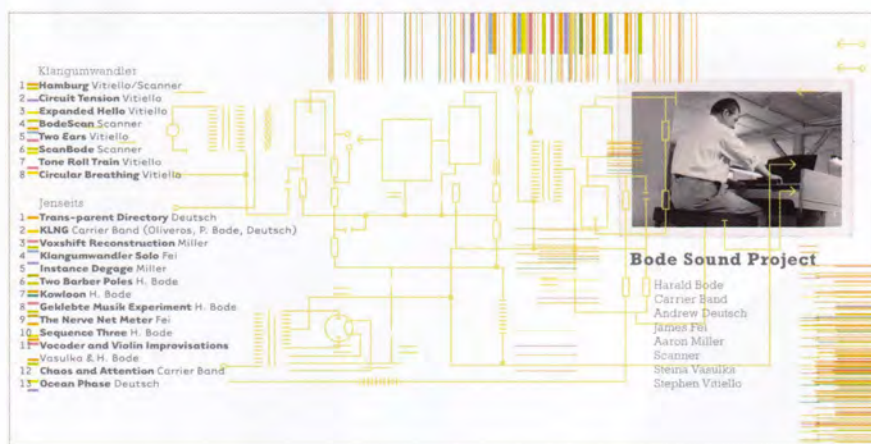
Группа точек образует некую волнообразную массу. Внешний контур группы очень активен, разные его точки находятся на разном расстоянии от краев формата и создают разный уровень напряжения. Исходная «b» служит дополнением и создает контраст масштаба. Композиционная логика достаточно четкая и уверенная.

Leonardo Sonnoli, Италия

Линия Основной характеристикой линии является ее соединяющая способность — она объединяет области внутри композиции. Это соединение может быть невидимым — эффект «притяжения» пространства между двумя точками, а может приобрести и вполне материальный вид конкретного объекта, путешествующего от точки начала к точке конца.

■ От точки линию отличает такое свойство, как протяженность, которое является одновременно и движением, и направлением движения; линия внутренне скорее динамична, чем статична. Линия может иметь начало, быть бесконечной, либо путешествовать по ограниченной дистанции.

Точки создают «точку фокуса», задача же линий состоит в ином; они разделяют пространства, соединяют пространства и объекты, создают защитные барьеры, огораживают или сдерживают, перекрещиваются. Изменяя размер — толщину — линии по отношению к ее длине, можно добиться большего воздействия на характеристики и возможности самой линии, нежели изменяя размер точки. Чем толще и тяжелее по весу становится линия, тем больше она воспринимается как плоскость или масса; чтобы сохранить идентификацию линии как линии, нужно удлинять ее пропорционально толщине.



Роль линий на обложке этого CD двойка. Во-первых, они создают движение по периметру формата, тем самым создавая контраст прямоугольной фотографии. Другие линии более живописны, они напоминают клавиатуру и музыкальные схемы.

JRoss Design, США

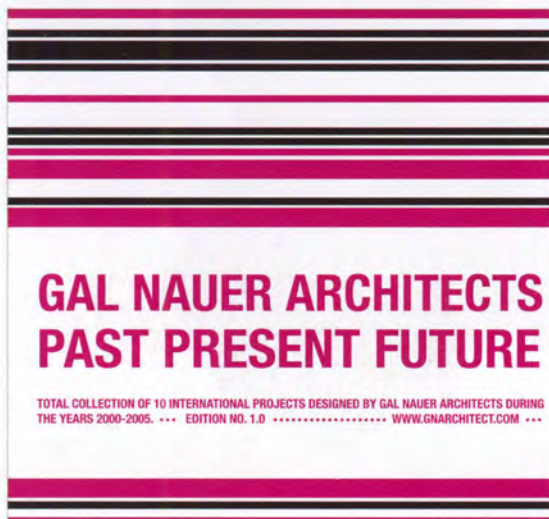
Пространство и
Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания

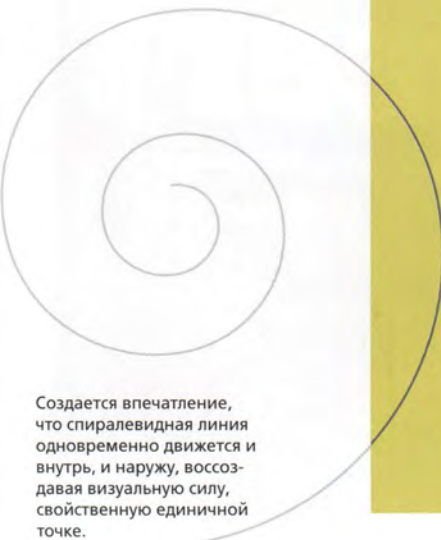


Изменяя вес (толщину) и расстояния между последовательными линиями можно создать определенный ритм. На этой обложке ритм более открытый и экспансивный книзу, уплотняется или убыстряется в середине, слегка приоткрывается, колеблется и затем снова уплотняется. Ритм между линиями усложнен сменой цвета от черного до горячего розового. Обратите внимание, что типографика не выпадает из композиции, а принимает в ней активное участие; вот что имеет в виду под «линиями» шрифта.

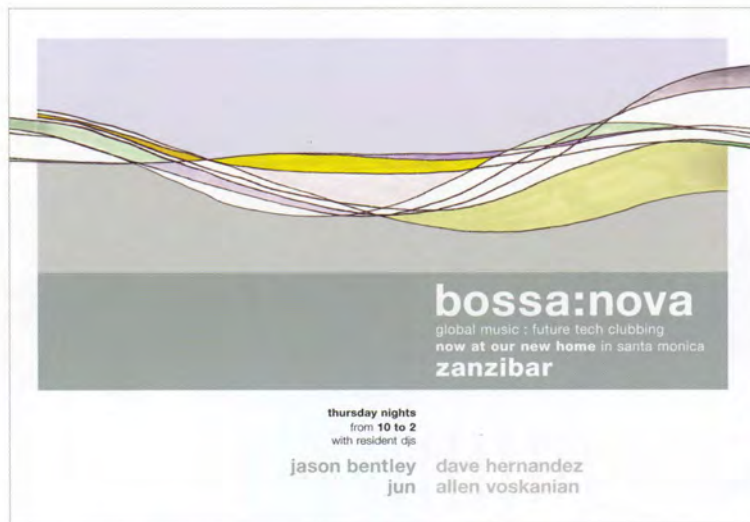
Not From Here, США



Линия, проведенная на одинаковом расстоянии вокруг невидимой фиксированной точки, превращается в круг. Обратите внимание, что круг – это линия, а не точка. Если значительно увеличить вес линии, то внутри круга появится точка, и в результате вся форма будет восприниматься как белая (негативная) точка на вершине большей, позитивной точки.



Создается впечатление, что спиралевидная линия одновременно движется и внутрь, и наружу, воссоздавая визуальную силу, свойственную единичной точке.



Три статичные линии с минимальной разницей в цвете являются своего рода фоном для пульсирующих, волнообразных формаций; статика и активность контрастируют друг с другом. Типография подхватывает движение, меняя выравнивание слева направо.

344 Design, США



Единичная тонкая линия не имеет центра или массы, она выражает только направление движения и оказывает воздействие на окружающее ее пространство.



Разрыв линии повышает ее поверхностную активность, не отвлекая внимания от движения и его направления.



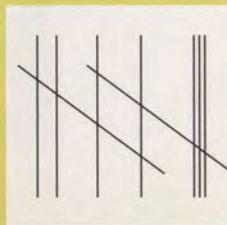
Несколько тонких линий, объединенных в группу, создают текстуру, сходную с той, которую создали бы плотно сгруппированные точки подобного размера.



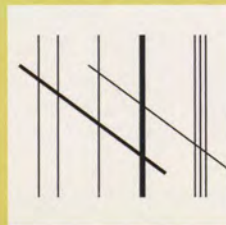
Разделение линий привлекает внимание уже к каждой отдельной линии, а не к группе в целом. Также бросаются в глаза интервалы между линиями и любая возникающая вариативность.



Изменение веса линий в группе и расстояния между ними создает иллюзию пространственной глубины. Чем ближе линии друг к другу, тем сильнее напряжение между ними и тем сильнее они выделяются в пространстве, в то время как линии, расположенные



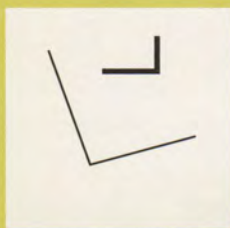
на значительном расстоянии друг от друга, наоборот, ослабевают. Усилению иллюзии пространственной глубины способствует и вращение линий так, что они начинают пересекать друг друга, особенно если при этом линии еще и разного веса.



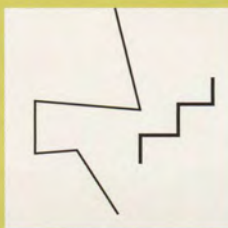
Несмотря на то, что более толстая линия обычно подавляет более тонкую, человеку может показаться, что именно тонкая линия проходит поверх толстой и пересекает ее – таковы особенности восприятия человеческого мозга.



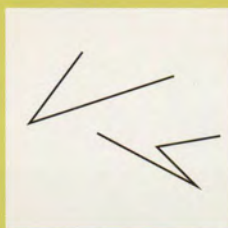
Две очень толстые линии, расположенные слишком близко друг к другу, образуют между собой третью линию. Оптический эффект белой негативной линии сродни эффекту позитивного элемента поверх единого черного, даже если негативная линия соединяет открытые пространства с каждого конца.



Соединяясь, две линии образуют угол. Место соединения двух линий становится стартовой точкой направления движения; если



мест соединений несколько, то возникает ощущение неоднократного изменения направлений при одном движении.



Чрезвычайно острый угол также воспринимается как резкая смена направления движения.



Линия, выходящая за края формата, усиливает ощущение движения в направлении своего вылета. Если же точка начала или конца движения находится внутри формата, направление движения меняется – из последовательного оно превращается в специфическое.



В результате сильно вырастает напряжение во взаимодействии с окружающими формами и пространствами – ведь теперь глаз может сфокусироваться на точке начала или конца.



Очень сложные пространственные взаимоотношения возникают, когда белые (негативные) линии проходят поверх черных (позитивных) линий и пересекают их.



Совместно расположенные линии образуют ритм. Группа, в которой линии находятся на равном расстоянии друг от друга, создает достаточно ровный, спокойный темп; разное



же расстояние между линиями уже отличается динамичным, синкопированным темпом. Пространственная разница между линиями воздействует на воспринимаемый ритм и



может даже создать смысл: прогрессию, последовательность, повторение или систему. Подобные ритмические изменения интервала создают направление движения; чем сложнее из-



менения и выше вариативность в весе линий, тем более сложными становятся ритм и движение.

Пространство и
Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания

050
051

На развороте этой концертной программы линии разного веса разделяют горизонтальные каналы информации. Варьируя вес линий и степень их контрастности по отношению к фону, автор не только создает дополнительный визуальный эффект, но и подчеркивает информационную иерархию.

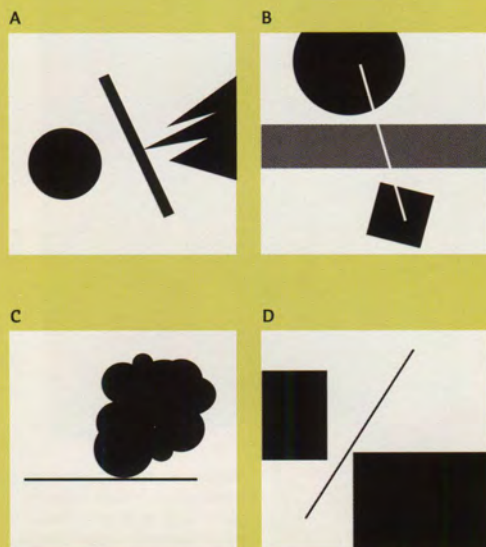
Е-Types, Дания





На развороте этой брошюры более расплывчатые голубые линии формируют канал вокруг изображения, а более четкие желтые линии притягивают внимание к тексту, находящемуся справа, и соединяют две страницы в единую композицию. Ступенчатые линии, создаваемые текстом в нижнем левом углу, используются как разделители заголовка и создают соответствующий визуальный язык.

С. Harvey Graphic Design,
США



Линии способны соединять или разделять пространства внутри формата. Разделяя или соединяя пространства, линии приобретают дополнительные функции по отношению к другим формам внутри одного формата.

(А) Линия защищает круглую форму. (Б) Белая линия пересекает барьер и соединяет две формы между собой. (С) Линия выступает контрастом форме, но поддерживает ее. (Д) линия соединяет два пространства.



Благодаря своей ритмичности, линии могут усиливать смысл сообщения образа или композиции. В данном случае абстрактная птица обрела способность движения благодаря прогрессии веса линий от «хвоста» до «клюва».

Studio International,
Хорватия

Плоскость и масса Плоскость — это всего лишь большая точка, у которой важным атрибутом становятся внешние контуры, определяющие ее форму: они, например, могут быть скорее угловатыми, нежели круглыми, или наоборот. При увеличении размера плоского объекта его уподобление точке становится вторичным. Это изменение зависит от соотношения размеров плоскости и пространства, в котором она находится. Например, на большом плакате даже достаточно большой по размеру плоский объект — квадрат или треугольник — будет считаться точкой, если



Чем больше размер точки, тем заметнее становится ее внешний контур и важнее его роль как формообразующего аспекта. Постепенно контур превышает по значимости даже фокальную силу точки, в результате чего точка превращается в плоскость или

форму. Сравните последовательность увеличения размера форм слева направо: в какой момент форма перестает напоминать точку и выглядит скорее как плоскость?



Пространство и Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания



Поверхность плоскости можно более или менее определить как точку в зависимости от пространства, окружающего эту плоскость.

Угловатая форма плоскости в первом примере не играет большой роли, поскольку подавляется значительным пространством вокруг — так плоскость остается точкой.



Во втором примере размер формата, по отношению к плоскости, существенно уменьшается, выводя на передний план именно форму плоскости, которую уже нельзя назвать просто точкой.

Вращение прямоугольных плоскостей создает движение — а также массу, которую образует нарастающая к низу плотность и асимметричное расположение. В этом наборе папок медиакомпания плоскости подчеркивают необычность брендинговой марки, а также вызывают ассоциации с экраном.

Form, Великобритания

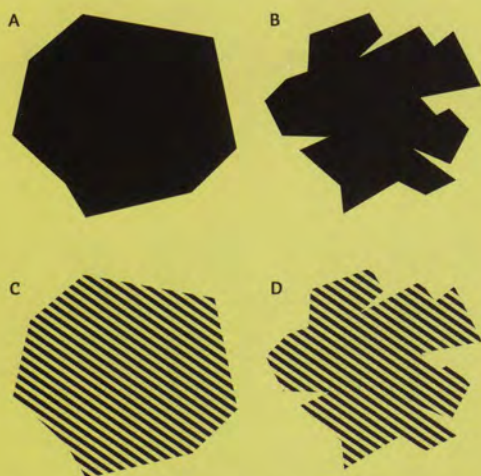
количество окружающего его пространства значительно превышает размер этого плоского объекта. Как только в формате плоский объект становится настолько большим, что его очертания начинают влиять на форму негативного пространства вокруг него, далеко не последнюю роль начинают играть контуры и текстура этого объекта.

■ Все подобные формы сначала кажутся плоскими поверхностями; мозг должен определить их внешние контуры, чтобы идентифицировать, какой именно формой является тот или иной объект, и соответственно, какой смысл не-

сет эта форма. Чем активнее контур формы, особенно если он вогнутый и окружающее пространство заполняет пространственную поверхность, ограниченную формой, тем более динамичной кажется сама форма и тем менее сфокусированной она будет, в отличие от точки с простым недифференцированным контуром.

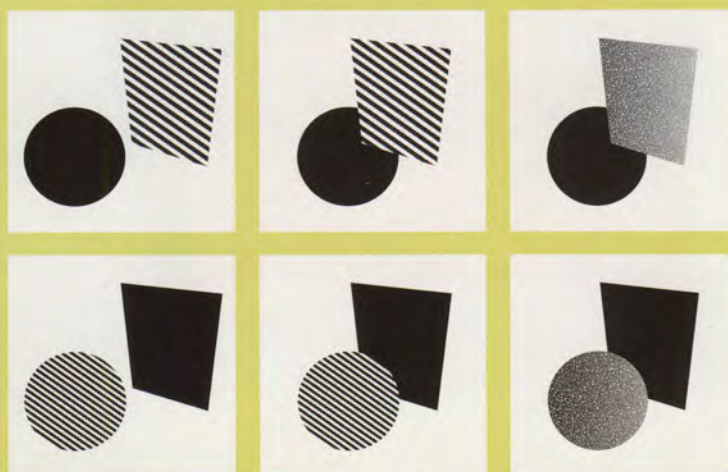
■ Относительный размер и простота формы существенно влияют на ее воспринимаемую массу или вес. Большая форма с простым контуром сохраняет уподобление точке и, соответственно, имеет тяжелый оптический вес; форма

со сложным контуром, особенно при внутреннем и внешнем взаимодействии позитивных и негативных элементов, становится слабее и уподобляется линии, соответственно, и ее масса становится легче. Особенно способствует снижению массы и уплощению формы текстура на поверхности плоскости, если, конечно, эта текстура не имитирует игру света и тени и не призвана создать иллюзию трехмерности или объема. Но даже и очевидно трехмерные плоскость или объем все равно сохраняют свое первородство с точкой.



Плоскость с простым контуром (А) выглядит тяжелее (т.е. имеет больший вес), чем плоскость со сложным контуром (В). Обе плоскости выглядят легче, когда их поверхность становится

текстурной. Простая плоскость с текстурой (С) выглядит легче, чем цельная, более сложная плоскость; и все же сложная текстурная плоскость (Д) выглядит еще легче.



Плоскость, масса которой уменьшена благодаря текстуре, кажется более активной, но выглядит более плоской, чем расположенная рядом сплошная плоскость.

Сплошная плоскость же выглядит выдвинутой вперед именно благодаря большему весу. Наложение сплошной и текстурной плоскостей создает напря-

жение во взаимоотношении передний план/фон. Плоскость, в которой используется текстура игры тени/света, приобретает визуальный объем.



Различные контент-области этого сайта на первый взгляд состоят из разбросанных в пространстве плоских прямоугольных форм. Образы над и под навигационной линией – это две плоскости; логотип слева – еще одна; выпадающая панель инструментов – тоже плоскость; и даже область контента справа внизу – плоскость. Цвет и текстура помогают создать разделение фон/передний план и влияют на информационную иерархию страницы.

Made In Space, Inc., США

Геометрические формы Как и в случае с любыми другими видами форм, наш мозг пытается уловить смысл, изучая внешний контур формы. Существуют две основные категории форм, каждой из которых присущи специфические формальные и коммуникативные характеристики, оказывающие немедленный эффект на смысловое сообщение: геометрические формы и органические формы. Форма считается геометрической по природе, если ее контуры упорядочены, т.е. ее внешние размеры в

разных направлениях математически сходны, и, очень обобщенно, если она выглядит угловатой или имеет четкие контуры. Это очень древнее, за тысячелетия укоренившееся представление, что все несимметричное, мягкое или текстурное сродни живой природе. Также и наше восприятие геометрической формы как чего-то «ненатурального» основано на знании, что это создано человеком; таким образом, геометрия не может быть органической, природной. Загадочным исключением из этого правила можно назвать круг или точку, которые, благодаря своей элементарности, могут быть признаны и геометрическими, и органическими: земля,



Розовая область на обложке брошюры создает впечатление, что две трапецевидные плоскости скрещиваются внутри какого-то странного пространства.

344 Design, США

Пространство и Форма

Категории Формы

Заполнение Пространства

Стратегии Композиции

Фундамент для Содержания



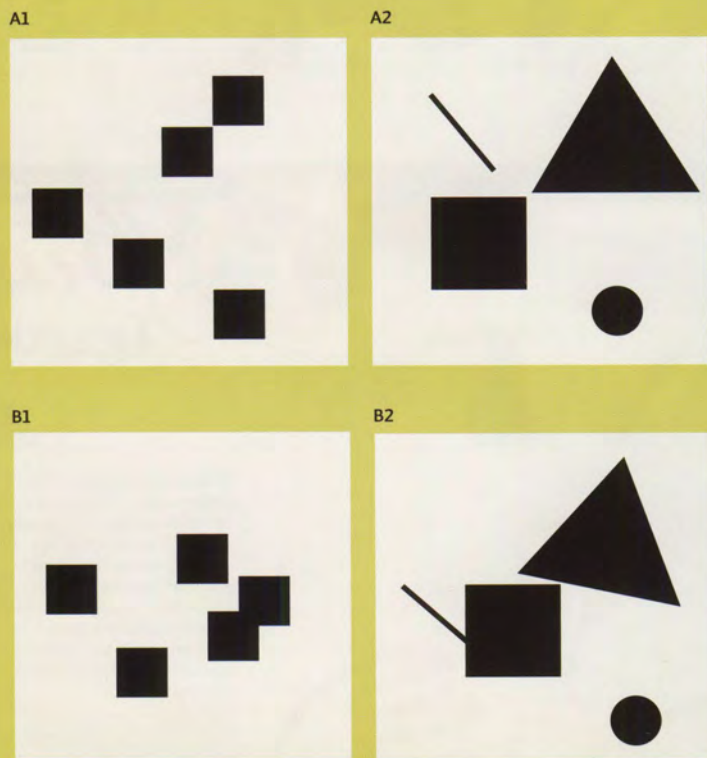
Существует три основных вида геометрических форм: круг, многоугольник и линия. Среди многоугольников наиболее простыми являются квадрат и треугольник. Квадрат считается наиболее стабильной формой, обладающей

наибольшей массой; треугольник же – наиболее нестабильный многоугольник, к тому же провоцирует движение вокруг своего контура. Круг практически так же стабилен, как квадрат, хотя его постоянный изгиб намекает на некото-

рое вращение; кроме того, «круглота» является характеристикой, диаметрально противоположной «квадратности». Прямые, ступенчатые и конфигурированные в виде углов линии также являются геометрическими формами.

солнце, луна, жемчужина. Линии, обладающие специфическими характеристиками, тоже относятся к обеим категориям. Из геометрических форм может получиться вполне органическая композиция, если создать напряжение между математическими чертами форм и неправильностью движения. И хотя

геометрические формы и взаимоотношения явно присутствуют в живой природе, все равно передаваемое ими смысловое сообщение считается искусственным, неестественным и синтетическим.



Геометрическое, или математическое, расположение геометрических форм в пространстве (A1 и A2)

противопоставляется их органической, несимметричной композиции (B1 и B2).



Кубики на этом плакате – исключительно геометрические формы. Но освещение, изменяющее их цвет, меняет и их качественные характеристики: синие пространства слева вверху иногда кажутся плоскими.

Studio International, Хорватия

Базовые геометрические формы – прямоугольные плоскости фотографий, круг чайного блюдца и треугольник маркера для посадки растений – вот простые противопоставления органическим листьям и сюжетам на фотографиях.

Red Canoe, США

BOTANICAL

garden Chicago

*School of the
Botanic Garden*
The School of the Botanic Garden
offers classes and seminars on
aspects of gardening, including
design, botanical crafts and more.
Classes are available in Geneva,
Schmieding and Lincoln Park.

The Bulb Garden features a wide
collection of bulbs that grow as perennials.
These naturalized bulbs come back year after year
to grow. Bloom and multiply. In the Midwest, naturalized
bulbs must be hardy to thrive in subzero temperatures.

[bloom]

Chicago Botanic Garden

3000 Lake Cook Road, Deerfield, Illinois 60015
847/835-1440 www.chicagobotanic.org

Bulb Garden

The Bulb Garden features a wide
collection of bulbs that grow as perennials.
These naturalized bulbs come back year after year
to grow. Bloom and multiply. In the Midwest, naturalized
bulbs must be hardy to thrive in subzero temperatures.

Edna Kanaly

The Edna Kanaly Collection of
Bulb Garden, which started in 1934, displays beautiful hardy
bulbs in landscape settings. Today the garden is one of the
most comprehensive displays in North America, containing
over 130,000 bulbs of 400 varieties.

*Bulb
[garden]*



Непринужденный, несимметричный, постоянно меняющийся внешний контур цветков – отличительная черта органической формы. Эти характеристики выступают прямым контрастом линейным элементам, включая шрифт, и создают замечательные по красоте контрформы.

Pamela Rouzer, Laguna College of Art, США

Некоторые линии скорее можно назвать органическими, нежели геометрическими. Этот логотип кажется нарисованным от руки кистью и ассоциируется со спонтанными сплетениями ветвей растения, что намекает на его органическую природу.

StressDesign, США

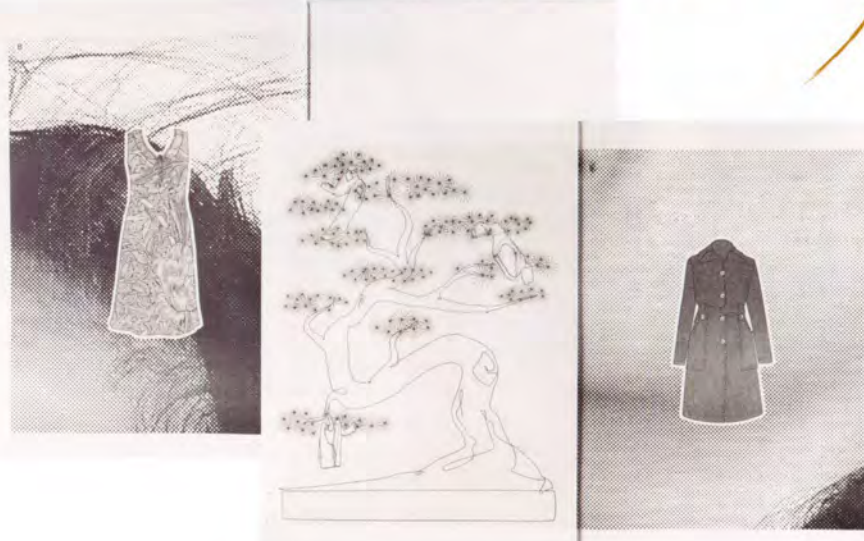
Пространство и
Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания



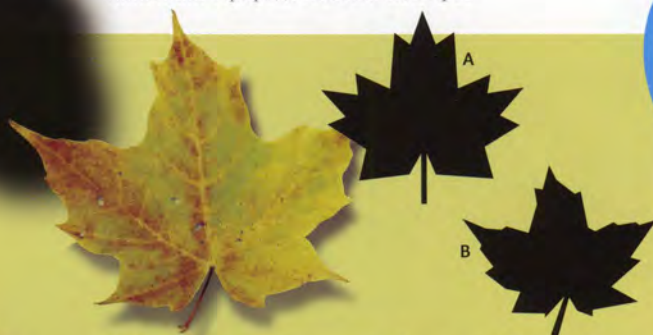
Рисунки и текстуры, сопровождающие демонстрационные модели платьев в этом каталоге модной одежды, создают впечатление чего-то сделанного вручную, деликатного и крайне индивидуального.

Sagmeister, США

Органические формы Асимметричные, сложные и чрезвычайно дифференцированные формы считаются органическими — таков посыл человеческого мозга, миллионы лет наблюдавшего за окружающими нас органическими формами в природе. Как уже упоминалось ранее, геометрия присутствует в природе, но ее присутствие настолько неуловимо и завуалировано, что повсюду мы воспринимаем именно асимметричность как основную черту природы.

Но, например, большинство деревьев и кустарников имеют симметричную треугольную структуру. А в контексте всего растения, когда ветки располагаются на разном расстоянии друг от друга и растут под разными углами по отношению к стволу, эта внутренняя геометрия практически неразличима. Поэтому, чтобы передать «органическое» смысловое сообщение, требуется подчеркнуть в форме именно ее асимметричность, даже если в основе этой формы действительно лежит геометрия чистой воды. Природа подает себя в виде различных вариаций одной жизненно важной структуры, поэтому если сделать внешний контур достаточно вариативным, то форма уже будет выглядеть органичной. Природа кажется нам чрез-

вычайно непредсказуемой и нестандартной (опять же проведем аналогию с деревом), так что любое отклонение от «правильности» в размерах или интервалах сразу же добавит форме органичности. Природа естественна, неотшлифована, сложна и обладает текстурой. Поэтому все формы, отвечающие этим характеристикам и несущие сходные черты, будут способны передать органическое смысловое сообщение.



На фотографии листа (сверху) отчетливо видны линии и точки — прожилки листа и дырочки, проеденные насекомыми или появившиеся в результате грибкового заболевания. Но внешний контур листа — симметричная структура. Упрощенная и стилизован-

ная форма листа (А) сохраняет визуальную идентификацию, но теряет органичность. Дифференцируя расстояния между внутренними компонентами листа (В), мы подчеркиваем его органическую структуру, при этом сохраняя стилизацию.



Закругляющаяся, волнообразная органическая форма в этом логотипе сливается с изогнутой, но все же геометрической буквой.

LSD, Испания

Мягкие текстурные криволинейные формы и формы, контуры которых постоянно меняют ритм, направление и пропорции,

кажутся органическими по сравнению со сходными, но остроугольными формами.



Обе формы на рисунке, одна — с относительно простым контуром (слева), другая — с чрезвычайно дифференцированным контуром, являются органическими, только одна в большей степени, а другая — в меньшей. Первая форма, независимо от

изменений в контуре, сохраняет внутреннее подобие точке, поэтому она идентифицируется как геометрическая форма. Соседняя же форма со сложным, постоянно меняющимся в направлении и размерах контуром выглядит гораздо органичнее.

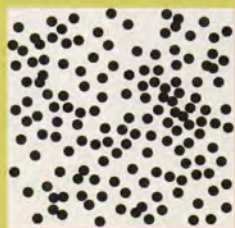


Вариативность — обязательная черта органической формы в природе. Все эти, по сути, сходные фор-

мы варьируются по отношению друг к другу и передают органическое сообщение.

Активность поверхности Такая характеристика поверхности, как активность, помогает дифференцировать формы подобно идентифицируемому контуру самой формы. И опять главным строительным блоком этой формальной характеристики является точка. Группы точек различного размера, формы и плотности создают впечатление активной поверхности. Существует две базовые категории активности поверхности: текстура и шаблон. ■ Термин «текстура» применим к поверхностям с неравномерной активностью без очевидных повторений. Размер элементов, отвечающих за активность

поверхности, может меняться, как и расстояние между компонентами и их количество в разных частях поверхности. Благодаря этой внутренней произвольности текстура чаще всего воспринимается как органический, или природный, прием. Скопления и наложения линий — или точек, расположенных определенным образом — тоже текстурны, но только если они произвольны, т.е. не параллельны, располагаются на разном расстоянии друг от друга и непредсказуемо пересекаются в разных направлениях. ■ «Шаблон» считается геометрической характеристикой — это специфический вид текстуры, в



Визуальная активность плоской поверхности считается текстурой, если ее качество непостоянно в разных точках пространства или расположение элементов мож-



но назвать случайным. Обычно источником формы, но могут использоваться и точечные, и линейные компоненты.



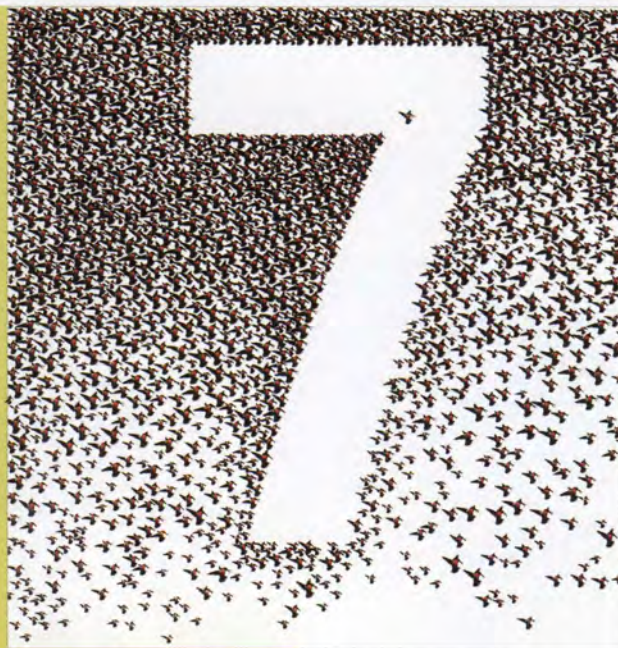
Чем регулярнее «нерегулярность» плотности текстуры в конкретном участке пространства, тем меньше ее контрастность и, соответственно, тем более плоской, или двухмерной, и менее органичной кажется



поверхность. И наоборот, сильный контраст плотности текстуры в конкретном участке пространства и высокая степень случайности расположения элементов усиливают пространственные характеристики текс-



туры, делают ее более органичной. Равномерный переход от светлого к темному внутри конкретного участка пространства создает иллюзию игры света на неровной поверхности.



При ближайшем рассмотрении несимметричная текстура вокруг цифры оказывается стойкой колыбри. Как ни странно, их «случайное» расположение тщательно выверено, что позволяет контролировать плотность текстуры.

Studio Works, США

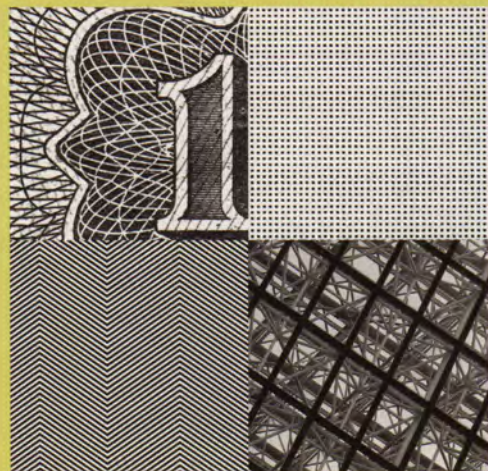


Искривляя пропорции сетки точек, дизайнер создает трехмерный шаблон. Трехмерность же соответствует деятельности заказчика — компании, занимающейся рентгенографией и сетевыми технологиями.

LSD, Испания

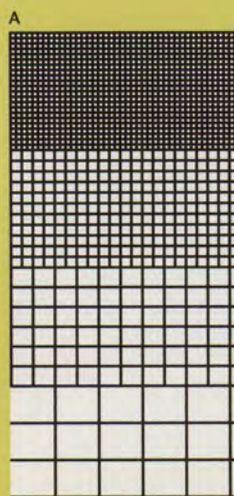
которой компоненты расположены согласно узнаваемой и повторяемой структуре, например, сетке из точек. Наличие планомерной структуры внутри шаблона подразумевает, что шаблон — это нечто неорганическое, математическое, механическое, синтетическое или произведенное в массовом масштабе. ■ Когда речь идет о структуре, важно не забыть, что используемая в работе бумага также способна создавать поверхностную активность. Мелованная бумага может быть глянцевой и сильно отражать свет, а может быть матовой и практически нерефлективной. Мелованная бумага идеальна для репродукции цветных

детализированных изображений, поскольку практически не впитывает краску. Относительная «ровность» мелованной бумаги кому-то покажется холодной и безличной, зато она утонченна, роскошна и современна. С другой стороны, немелованная бумага предлагает несколько текстурных вариантов, от практически гладких до чрезвычайно грубых. Иногда приветствуются вкрапления других материалов, например, крошечные щепки дерева, нити и т.п., способные создать дополнительный эффект. Немелованная бумага воспринимается более органичной, теплой, домашней и уютной.



Визуальная активность поверхности плоскости может считаться шаблоном, если на ней присутствуют повторяющиеся, последовательные взаимоотношения ее составных элементов, например, подобных структуре сетки.

По часовой стрелке, начиная с левого верхнего рисунка, показаны: гравюра, сетка квадратных точек, шаблон, созданный из фотографии архитектурного сооружения, и простой рисунок «в елочку».



Увеличение плотности компонентов шаблона способствует изменению степени затененности, или оптической плотности. Изменение плотности шаблона может быть ступенчатым (рис. А) или последовательным, как показано



на примере сетки из точек (рис. В). Хотя последовательное изменение плотности от темной к светлой выглядит достаточно плавным и менее геометрическим на вид, некоторая механичность все равно присутствует.



На шаблонной поверхности можно создать иллюзию трехмерного пространства и игру света и тени, но из-за геометрической характеристики шаблона объем будет выглядеть специфическим, стилизованным. Сравните примеры вверху и внизу.



Шаблон считается декоративным, искусственным элементом, поэтому важно всегда соблюдать меру и не переборщить. Но в книге, посвященной тенденциям дизайна, которая называется «максимализм», использование шаблона как фона помогает создать ощущение чрезмерности.

Loewy, Великобритания

На общее впечатление дизайна также влияет вес и прозрачность бумаги.

■ Используя по максимуму физические свойства бумаги, с помощью сложения, резки, укорачивания, тиснения и отрывания можно создать иллюзию трехмерного пространства. Специальные печатные технологии, как, например, различные покрытия, краски с металлическими частицами и непрозрачные краски, тиснение фольгой, усиливают активность поверхности, изменяя тактильные характеристики поверхности

бумаги. Непрозрачная краска, например, на глянцевой мелованной бумаге кажется матовой и густой, создавая поверхностный контраст между запечатанными и незапечатанными областями. Краска с металлическими частицами на грубой немелованной бумаге будет блестеть еще сильнее, но, конечно, не так ярко, как на гладкой. Тиснение фольгой, доступное в разных вариантах: матовое, с металлическими частицами, с перламутровым и радужным

эффектом, создаст гладкую поверхность и слегка выпуклую текстуру, независимо от того, мелованная или немелованная используется бумага.

Использование для плаката полупрозрачной бумаги ручной работы выводит на первый план необычный текстурный потенциал типографики и создает отчетливо органическое восприятие работы.

Made In Space, Inc., США



Текстура и приглушенный нейтральный цвет кожаной коробочки контрастирует с яркими, насыщенными, вибрирующими оттенками и гладкостью опоясывающих ее лент.

Roycroft Design, США

Пространство и Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

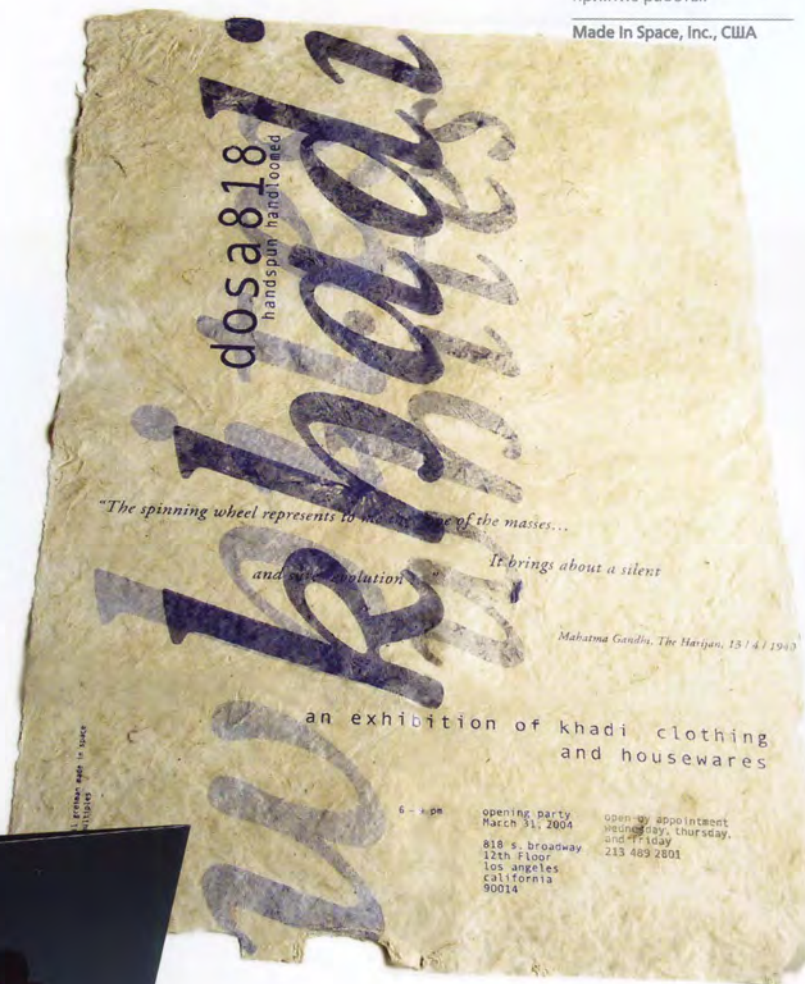
Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания



Деликатное глянцевое покрытие создает на поверхности пригласительного билета минимальную поверхностную активность, которую способен заметить зритель, а слегка выступая за контуры основного рисунка, оно создает ощущение экспансии.

There, Австралия





Штандивание – распространенный способ превращения плоского листа в трехмерный. Через полученные в результате отверстия можно увидеть какой-либо другой цвет или неожиданный образ, или создать иллюзию трехмерного пространства, приподнимая отдельные участки листа.

A C+G Partners, США

B Voice, Австралия

C, D Thomas Csano, Канада



В наборе пригласительных билетов используется тактильное изменение поверхности, возникшее благодаря тиснению фольгой и взаимодействию цветных красок. Тиснение фольгой – перламутровое и несколько прозрачное; его отражающая способность меняется в зависимости от поверхности, на которую нанесена фольга.

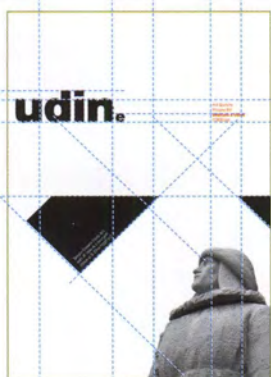
Form, Великобритания

Тиснение усиливает активность поверхности и изменяет ее тактильные качества, а цветные стикеры, нанесенные вразброс, меняют макет буклета в каждой копии, одновременно указывая на единство темы.

Mutabor, Германия

Разбиение пространства Пространство, являющееся фоном или полем для построения композиции, само по себе нейтрально и неактивно, пока в нем не появляется форма. Но как именно дизайнер разбивает пространство формой и что в результате этого получается? Узнав ответы на эти фундаментальные вопросы, вы получите прекрасную возможность не просто привлечь внимание зрителя, но и донести до него самое главное — смысловое сообщение и буквально, и концептуально еще до того, как зритель усвоит содержание работы.

■ Пространство приобретает смысл и значение в тот самый момент, когда в нем появляется форма, независимо от того, насколько эта форма проста или сложна. Образовавшаяся брешь создает новое пространство — области вокруг формы. Каждый вновь появившийся элемент усложняет композицию, но уменьшает реально существующее количество пространства. При этом каждая дополнительная форма, создавая новые пространства, видоизменяет их, укладывая вокруг остальных форм подобно кубикам головоломки. При этом

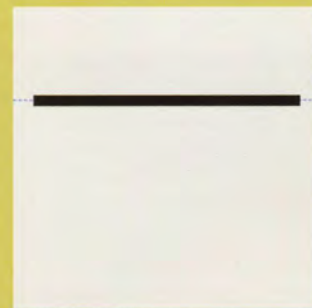


Формы на этом плакате намеренно разбивают пространство — пропорции негативного пространства четко соотносятся друг с другом, а местоположение элементов оптически связывает их при пересечении пространств. На схеме показаны основополагающие оси макета.

Leonardo Sonoli, Италия



Как только в конкретном пространстве появляется форма, пространство видоизменяется и возникает структура. Появление формы в середине формата создало два пространства, сходных по качеству и конфигурации.



Не изменяя саму форму, а лишь сместив ее в формате, мы получили разные по конфигурации и качествам пространства вокруг этой формы.

Пространство и Форма

Категории Формы

Заполнение Пространства

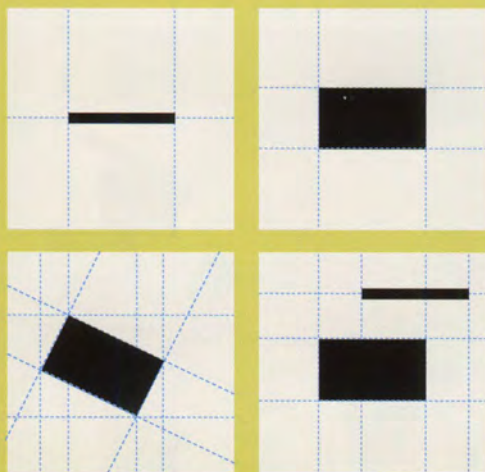
Стратегии Композиции

Фундамент для Содержания

образовавшиеся пространства нельзя считать «пустотой» или «остатками»: они — равноправные члены композиции, помогающие создать движение вокруг элементов формы и привести ощущение порядка и единства в композиции. Когда все конфигурации, размеры, пропорции и направления движений этих пространств состоят в ясных взаимоотношениях с элементами форм, которые они окружают, композиция приобретает законченный вид.

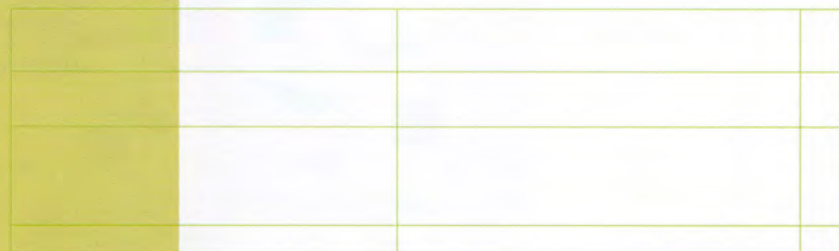
Статика и динамика Количественное соотношение позитивного и негативно-го пространства может быть в целом статичным или в целом динамичным. Поскольку плоскость изображения — это изначально плоская среда, объем и движение в ней могут существовать только в виде иллюзии, поэтому дизайнеру приходится вести постоянную борьбу со стремлением двухмерной формы вернуться к статичности. Оптически одинаковые по размеру

пространства внутри композиции в большинстве случаев кажутся статичными — находящимися в состоянии покоя или инерции. Нет необходимости физически менять конфигурацию пространств, чтобы увеличить их «вес» и значимость в композиции. Достаточно сделать пропорции пространств между формами (как и между самими формами и краями формата) максимально дифференцированными, чтобы избежать композицию от статичности.



Изменение любого аспекта формы в пространстве — ее относительного размера, конфигурации, вертикального или горизонтального ориентирования — или

добавление другой формы создает дифференцированные пространства с новыми, более сложными соотношениями.



Разные по конфигурации формы со сходным пространственным интервалом создают статичную композицию: спокойную, тихую, удобную, невозмутимую.



Изменяя расстояния между элементами формы или между элементами и краями формата, мы получаем динамичную композицию. И чем контрастнее интервалы, тем оживленнее и динамичнее становится композиция. Обратите внимание на области сжатия негативного пространства и места «рывков» в движении.

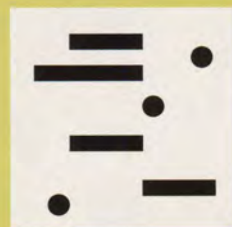
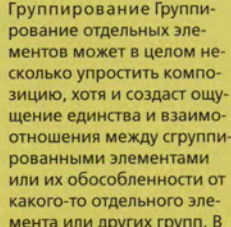
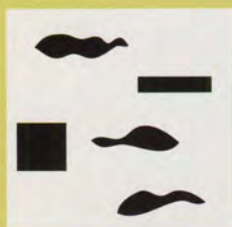
Намеренно разбитое пространство может быть достаточно сдержанным, но при этом визуально сильным. Расположение шрифта и пунктирной линии создает четыре горизонтальных и два вертикальных канала пространства.

AdamsMorioka, США

Размещение форм В композиционном формате дизайнер может располагать формы несколькими способами. Каждый способ создает свои собственные, отличные от других взаимоотношения между самими формами и между формами и окружающим их пространством. Идентификационные черты выбранных форм уже начинают генерировать смысловое сообщение для зрителя, а расположение форм внутри формата, возникшие между ними пространства и взаимоотношения друг с другом создают свои собственные, дополнительные сообщения. Например, наличие группы форм подразумевает, что они каким-то

образом родственны друг другу, как и выровненные формы. А формы, разделенные неоднородными пространственными интервалами, подразумевают и различие в значении.

Близко и далеко Кроме бокового расположения рядом друг с другом, дизайнер может разместить формы так, словно они находятся в трехмерном пространстве, т.е. выдвигая их на передний план, отодвигая на задний или располагая где-то посередине. Обычно само поле считается фоном, а фигуры автоматически выдвигаются на передний план. Наложение форм друг на друга оптически приближает или отодвигает



Дифференцирование Чтобы усилить ощущение разницы между отдельными элементами, необходимо визуально четко разделить их. Интересно, но даже после дифференцирования формы со сходными идентификациями сохраняют «родовое» единство. Одним из результатов пространственного разделения может оказаться упорядочивание интервалов негативных пространств, т.е. композиция станет более статичной. Эта проблема частично нивелируется ротацией элементов, которая создаст необходимое движение.

Группирование Группирование отдельных элементов может в целом несколько упростить композицию, хотя и создаст ощущение единства и взаимоотношения между сгруппированными элементами или их обособленности от какого-то отдельного элемента или других групп. В результате группирования, при котором формы обязательно накладываются друг на друга, но сильно сближаются, возникает контраст между мелкими замысловатыми пространствами сгруппированных форм и большими по размеру, но более простыми внешними контурами группы. Чем сильнее пропорциональные изменения во внешнем контуре группы, тем более динамичным он кажется; то же относится и к пространствам вокруг группы.



Выравнивание Создавая «угловатые» взаимоотношения между элементами форм, т.е. выравнивая их сверху вниз, слева направо, делая их параллельными и т.п., можно создать геометрические сверхструктуры и ритмические повторения, или системы.

Наложение Если одна форма пересекает другую форму, то создается иллюзия переднего и заднего плана, даже если эти формы одного цвета. Изменяя размер наложенных форм и их относительную плотность или хотя бы размещая негативные формы поверх позитивных, можно существенно усилить иллюзию трехмерного пространства.

Пространство и Форма

Категории Формы

Заполнение Пространства

Стратегии Композиции

Фундамент для Содержания

их от зрителя. Дизайнер может усилить это ощущение, изменив относительные характеристики форм, сделав их, например, прозрачными или увеличив разницу в размерах. Разместив реверсивные формы, т.е. формы негативные, или одной плотности с фоном или пространством формата, поверх позитивных форм, мы усилим ощущение пространственной глубины, а заодно создадим интересные варианты реверсий фигур и фона. Приближенное или удаленное расположение формы также говорит о степени ее значимости в композиции.

Движение Кинетическое движение создается такими приемами, как наложение, кадрирование и ротация элементов. Элементы, воспринимаемые нами как занимающие масштабное пространство, часто кажутся движущимися — приближающимися или удаляющимися. Но если рядом со статичной формой, например, горизонтальной линией, расположить более активную форму, например, диагональную линию, то, по сравнению друг с другом, одна линия будет восприниматься как статичная, а другая — как движущаяся. Изменение интервала между элементами также

склоняет к сравнению и, как это ни странно, наводит на мысль, что изменение интервала связано с движением элементов. Степень движения, созданного наложением, кадрированием или ритмичным пространственным разделением, приводит к варьированию степени энергичности или спокойствия композиции; это сообщение также требует неусыпного контроля.

Шрифт, шаблон сетки и геометрические блоки, некоторые из которых — белые, демонстрируют такие стратегии, как группирование, выравнивание и наложение.

STIM Visual Communication,
США



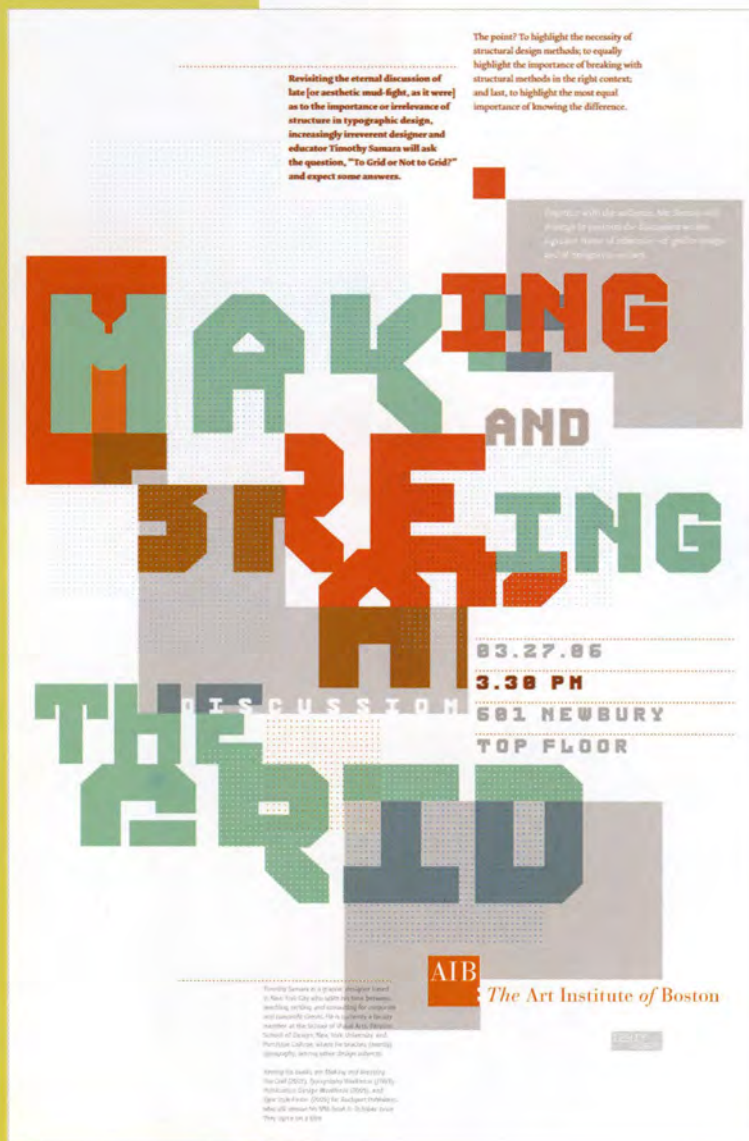
Наслаивание Использование прозрачной формы подчеркивает иллюзию трехмерности пространства. Продумав, какие элементы должны быть сплошными, а какие будут прозрачными, можно получить потрясающую иллюзию в очевидно пространственной позиции.



Кинетическая последовательность Любой элемент, вращающийся в направлении, противоположном ортогональной ориентации, вертикально или горизонтально, будет восприниматься как движущийся, или кинетический. Изменяя размер, направление вращения и интервалы между однородными и даже неоднородными элементами, можно создать впечатление движения и прогрессии — кинетическую последовательность — между этими элементами, особенно если эти изменения прогрессируют от элемента к элементу.



Кадрирование При обрезании фигуры краем формата создается впечатление, что формы покидают композиционное пространство и выходят за пределы формата — таким образом, композиция расширяется вовне, в «реальный» мир.



Пространство и
Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания



Этот плакат играет в опасную игру с симметрией. Без динамичной оптической «вибрации» и движения, которое создали диагональные линии и выбранный для них цвет, равные пропорции между пространствами во всех направлениях и расположение шрифта привели бы к появлению статичной композиции.

Apeloig Design, Франция



Department Store on Broadway

JOHN LOMBARDO & JOHN TOSCHI

Twentieth-century design cognoscente Dorian LaPadura has lived in architectural gems by Frank Lloyd Wright, Frank Gehry, and Gregory Ain since selling his mural business in 1995 and moving west from New York City. He was feeling the itch to move again in the late '90s when a friend told him about a loft with lots of space, reasonable rent, and an intriguing location.

When he saw the 1919 five-story Kress Building on Broadway in the Historic Theater District, LaPadura was as excited by the neighborhood as by the space. His fourth-floor loft, shared with Museum of Contemporary Art store manager Fran Vincent, overlooks the 1911 Orpheum Theater (now the Palace) and directly abuts the 1931 Los Angeles Theater. Iconic Clifton's Cafeteria, also established in 1931, is across the street. St. Vincent's Court, a colorful back alley lined with



Содержание всегда меняется и отличается по смыслу, поэтому асимметричный подход позволяет дизайнеру проявлять гибкость по отношению к пространственным требованиям смысла и создавать взаимоотношения между разными частями, основываясь на их пространственных качествах. Горизонтальная линия в комнате, вертикальная колонна, красный заголовок, текст на странице, маленькая фотография-вставка – все эти части соотносятся по размеру, цвету и местоположению; а негативные пространства вокруг этих элементов смогли найти общий язык.

ThinkStudio, США

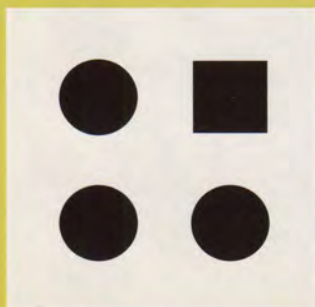
Симметрия и асимметрия Минимизировать возникновение симметричной композиции — создать максимально динамичные пропорции между элементами композиции. Симметрия — это построение композиции вокруг центральной оси формата, горизонтальной или вертикальной; также формы могут быть организованы вокруг центральных осей друг друга. Говоря «симметричное расположение», мы имеем в виду, что возникает некоторое количество одинаковых пространств вокруг форм — или контуров форм вокруг оси, что приведет к тому, что все формы станут

статичными, т.е. будут находиться в состоянии покоя. А состояние покоя, являющееся неотъемлемым качеством симметрии, уже может стать проблемой для дизайнера при решении определенных коммуникативных задач. Если нет разницы в пропорциях, глазу не за что зацепиться; а когда нет работы для мозга, то внимание быстро переключается на другой объект, и зритель даже не успевает осмыслить сообщение. ■ Отсутствие визуального, а значит, и когнитивного интереса, скорее всего, не произведет сколько-нибудь значимого впечатления на зрителя, и маловероятно,

что впоследствии он вообще вспомнит данную работу. Асимметрия же провоцирует более живой интерес: мозгу уже требуется приложить усилие, чтобы разобраться в разнице интервалов и пропорций. С точки зрения коммуникации, асимметричная организация элементов способствует лучшей дифференциации и последующему запоминанию содержания, поскольку необходимость пристального исследования пространственных различий «привязывает» зрителя к содержанию, помогает его распознать и упорядочить.



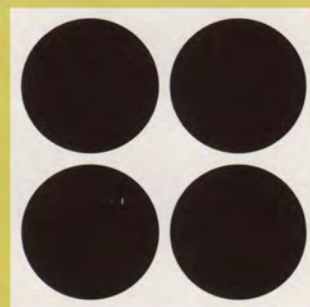
Симметричные пространственные интервалы внутренне статичны, и их статичность тем выше, чем меньше (по размеру или количеству) элементы, разделяющие их.



Когда элементы формы и пространственные интервалы сходны по весу, возникает наиболее статичная композиция из всех возможных.



Увеличение размеров или количества элементов в симметричной организации приводит к уменьшению статичности, но не избавляет от нее полностью.



Когда симметрично расположенные формы по размеру начинают превышать оставшиеся симметричные пространства, их конфронтация с форматом становится чрезвычайно напряженной, а статичность значительно уменьшается.



Асимметрия внутренне очень динамична. Движение шрифта, созданное ротацией и повторением, порождает сильные диагонали и чрезвычайно варьированные треугольные негативные конфигурации. Движение подчеркивает и ритмичная линейность ультра жирного сан серифа.

Stereotype Design, США

Активация пространства Во время составления в некоем пространстве композиции из форм часть пространства может «отколоться» от других его частей. Этот сегмент может быть отделен физически, например, закрыт большим элементом, пересекающим формат от одного края к другому; или отделение может быть оптическим, например, в результате особого выравнивания эле-

ментов, которое препятствует глазу пройти мимо себя в отделенную часть пространства. Если вы создаете главный фокус визуальной активности в одной части композиции, например, создав группу, то у вас есть все шансы создать смысловое ударение и контраст с оставшейся частью пространства. Но коварство подобного приема заключается в том, что могут возникнуть



Диагональная линия на верхней композиции «отрезает» треугольное пространство от оставшегося формата; это пространство теряет связь с композицией и деактивируется. Но если чуть-чуть не довести диагональную линию до края формата, глаз оптически пересечет ее конечную точку и соединит две части пространства воедино, активировав и связывая их.

В этом примере линия опять делит формат на две части, но благодаря наложению формы, которая соединяет две части пространства по обе стороны линии, эти пространства все равно активны.

Расположение форм создает оптическое выравнивание, которое, открывая верхнюю часть композиции, в то же время не позволяет взгляду продолжить движение, идущее снизу; поэтому верхняя часть пространства становится инертной. Легкое смещение одного элемента за воображаемую линию выравнивания оживляет формально неактивное пространство.

Степень пространственной активности в разных частях этой композиции различна, т.к. меняется напряжение между формами и их удаленность друг от друга, а также меняется степень конфронтации различных форм: некоторые накладываются друг на друга и уменьшают напряжение, а некоторые агрессивно противопоставляются по направлению движения, контрасту изгиба или углу.

Пространство и Форма

Категории Формы

Заполнение Пространства

Стратегии Композиции

Фундамент для Содержания



В месте расположения текста на визитке все пространство активизируется содержанием. В месте «образа» – слева – прозрачная голубая волна активизирует пространство над пурпурной волной; линия белого шрифта активизирует пространство внутри пурпурной волны.

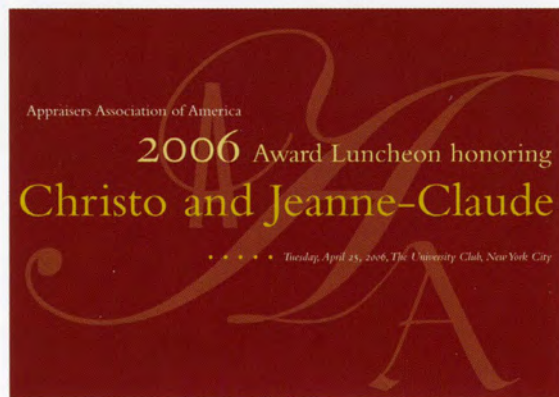
Monigle Associates, США



пустые или изолированные от «общей» активности пространства. Подобные пространства называют инертными или неактивными. Инертное или неактивное пространство притягивает к себе внимание именно по этой причине — оно «не общается» с другими пространствами композиции. Активировать это пространство — значит, заставить его вступить в диалог с остальными частями композиции.

Смещение линий фонового шрифта вправо и влево создает движение, но в то же время эти линии являются местом разделения мертвых горизонтальных пространств снизу и сверху. Неравномерный контур фоновых букв, тем не менее, «прорывается» сквозь внешние линии шрифта, активируя и верхнее, и нижнее пространство.

C. Harvey Graphic Design,
США



Хотя огромный восклицательный знак, состоящий из линии и буквы «К», сам по себе достаточно сильный, он окружен относительно статичными пространствами, имеющими одинаковый интервал, плотность и цвет. Эта статичность разбивается медным мячом, точкой, которая намеренно размещена не по центру и активирует пространство, являющееся полом.

Mutabor, Германия

Пространство и
Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания



В этой композиции отношения углов создают один тип напряжения внутри пространства, просто некоторые из них более, а другие – менее агрессивны. В то же время отношения угловых форм создают напряжение, соотносимое с открытыми, закругленными

элементами. Похожее изменение напряжения возникает между линейными элементами, которые тоже сами по себе угловые, но являются элементами переднего плана, и угловой поверхностью плоскости, которая выглядит как фоновый элемент. И угло-

ватая плоскость, и линии выступают контрастом друг другу по идентификации и пространственной позиции, но дополняют остроту и геометрические характеристики друг друга. Этот атрибут по совместительству является еще одним типом напряжения.

The sensual pleasures of warmth and cleanliness seem to bring out the best in people: the Japanese respond with happy chatter and contented sighs. The smooth floors and walls of tile magnify the din of spirited conversation punctuated by splashes and the high-pitched laughter of children. The sounds of the bathhouse change with the shifting cycle of the daily clock, beginning relatively quietly in the midafternoon, when the doors open to the first customers – generally, elderly

retired folk eager for the company of other senior citizens. Later in the afternoon, the doctored liver rises as the bathhouse fills up with children home from school and young mothers bathing babies before going home to begin preparing the evening meal. The noise reaches its highest pitch during the evening hours when older children come for their baths, along with fathers and young single men and women, many of whom may have thrown back a drink or two on their way to the bathhouse. By ten-thirty or eleven at night, quiet begins to fall on the bathhouse again as weary shopkeepers or late-returning office workers enjoy a relaxing soak before drifting home to bed. The last sounds of the day are the gurgle of drains, the splashing of water, and the relaxing of sleepy bachelors as the proprietress and staff scrub the floors and tubs and close away the aftermath of one long day and prepare the bathhouse for the next.

PLEASURES

OF THE JAPANESE BATH

Woman's tub
at the Hoshinoya Ryu



By Peter Goff and Steve Lory



Man's tub
at the Hoshinoya Ryu

Черная линия, разделяющая разворот, контрастирует с рыхлой текстурой шрифта; белый шрифт внутри линии создает пространственное напряжение, поскольку одно слово выбивается за рамки линии, а второе сжимается внутри нее. У двух фотографий совершенно разное расположение по отношению к формату.

Cheng Design, США

Композиционный контраст Создание областей с разным присутствием или качеством форм и пространств, т.е. контрастных друг другу, — такая же неотъемлемая часть дизайна, как и продуманная, динамичная композиция. Термин «контраст» применим не только к особым взаимоотношениям (светлое противопоставляется темному, изгиб — углу, а динамичное — статичному), но и к разнице во взаимоотношениях форм, пространств и формата. Слияние нескольких различных видов контраста иногда называют «напряжением». Ком-

позиция с сильным контрастом между круглыми и острыми, угловатыми формами в одной ее части, которым противопоставлена другая часть, в коей все формы угловаты, создает сильное напряжение по угловатости. А композиция, в которой противопоставляются области с плотным активным ритмом линий областям, более открытым и спокойным, считается напряженной по ритму. ■ Термин «напряжение» иногда можно заменить термином «контраст», особенно при описании отдельных единичных форм или областей, в которых

фокусируется определенный тип контраста, например, когда в одном месте угол угловой плоскости вступает в тесный контакт с краем формата, но в других местах достаточно от него удален. В месте контакта напряжение будет существенно выше, чем в остальных частях композиции.



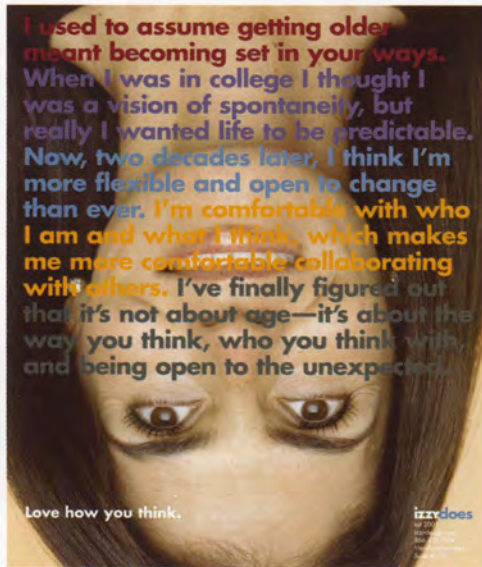
Практически лишенные присутствия людей и активности, эти три фоторекламы зависят от композиционного контраста (ну хорошо, еще и от небольшого присутствия мистики!), который и вызывает интерес.

CHK Design, Великобритания



Радикальное изменение масштаба сразу же привлекает внимание, потому что создается оптический эффект глубокого пространства; мозг хочет понять, почему один предмет такой маленький, а другой — такой большой. В данной рекламе напряжение между передним и задним планом усиливается кадрированием образов и вынесением их за края формата.

BVK Studio, США



В этой рекламе нижняя линия цветного шрифта возникает в нижней трети формата. Белая ключевая фраза, в самом низу, появляется также в нижней трети этой трети формата.

BBK Studio, США

Системы пропорциональности Если вы хотите контролировать движение взгляда в формате и создать гармоничные взаимоотношения элементов форм, иллюстративных или шрифтовых (см. стр. 202, Структура: система сетки), то вам необходимо создать систему узнаваемых, повторяемых интервалов, которых будут придерживаться и позитивные, и негативные элементы. Дизайнер может прийти к этим пропорциям интуитивно — просто перемещая материал



Расположенные по шаблону текстильные полосы создают систему математических пропорций.

Voice, Австралия



Разрыв между фотографией и цветным полем справа определяет правостороннюю треть, но первые две трети — квадрат, который намекает, что в определении пропорций макета могло сыграть свою роль Золотое сечение.

AdamsMorioka, США

Пространство и Форма

Категории Формы

Заполнение Пространства

Стратегии Композиции

Фундамент для Содержания

внутри пространства формата или изменяя относительные размеры форм, пока между элементами, их высотой и шириной вдруг не возникает соотношение и взаимодействие. Как только это происходит, дизайнер, проанализировав ситуацию, может прийти к выводу, что все пропорции укладываются в систему повторяемых интервалов.

■ В качестве альтернативы дизайнер может начать с математического, интеллектуального подхода, который сразу выстраивает материал в желаемые пропорции. Опасность этого подхода в том, что какие-то виды материала никак не хотят укладываться в отведенные им рамки, в результате чего кажутся выпадающими из общей композиции,

нерешительными и не соответствующими визуальной логике. Еще хуже, если получаются жесткие статичные интервалы между позитивными и негативными формами, которые выглядят слишком слабыми, заостренными, неуклюжими или ограниченными.



Закон третей Упрощенный математический подход делит любой формат на три равные части — справа налево или сверху вниз, при этом подразумевается, что линии пересечения возникших осей станут фокусными точками для мозга. Чем более преувеличенными по отношению друг к другу становятся горизонтальные и вертикальные параметры формата, тем более преувеличенными по отношению друг к

другу становятся трети. Но в целом пропорции остаются достаточно гармоничными хотя бы для схематичного композиционного размещения. И хотя разделение формата на трети создает внутренне симметричные взаимоотношения третей, две оси, определяющие равные интервалы, образуют крайне асимметричную систему пропорциональности одной трети и двух третей.



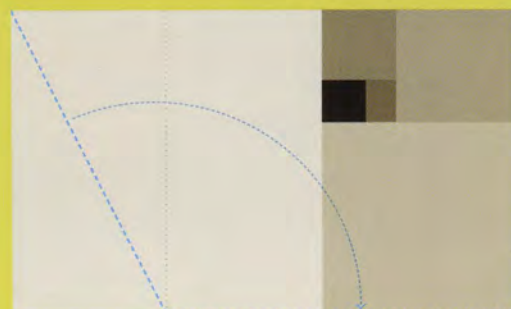
Музыкальная логика Интервалы между музыкальными нотами, или аккорды — октава, состоящая из семи уникальных звуков — также предлагают свои услуги для составления соотносимых пространственных разрывов. Уже в конце Средних веков оформители книг использовали музыкальные пропорции для выделения полей страниц и блоков с текстом. Подобно звуковым интерва-

лам, ритмическую или тематическую структуру музыкальных композиций можно применять и для установления расстояний между элементами макета: АВА, например, или АВАС, где «А» — один интервал, «В» — другой и т.д.



Математическая логика Стратегия создания пропорций основывается на математических системах. Любая числовая прогрессия или дробные взаимоотношения становятся отправной точкой соотношений нечетных чисел (1:3:5:7), например, или системы половин (1:2:4:8:16). Последнее соотношение служит основой математической системы для построения пространственных разрывов в первом примере. Система

сетки, показанная во втором примере, это система, основанная на повторяющихся математических интервалах с простым числом 3. Итальянский математик тринадцатого века, Леонардо Фибоначчи, открыл естественную прогрессию чисел, в которой каждое число является суммой двух предыдущих, например, 1:1:2:3:5:8:13 и т.д. По случайному совпадению, такие же соотношения свойственны Золотому сечению.



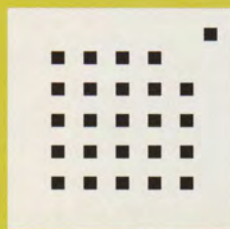
Золотое сечение Система пропорциональности, впервые примененная в дизайне греческими скульпторами и архитекторами, Золотое сечение сконцентрировано на взаимоотношениях квадрата и прямоугольника. Если провести диагональную линию из верхнего левого угла квадрата до середины его нижней грани, а затем повернуть эту диагональную линию так, чтобы она совпала с линией нижней грани, то получится ширина прямоугольника,

который строится из базового квадрата. Как это ни странно, но если разделить пространство вновь образованного прямоугольника на ширину его короткой стороны, то получится квадрат, а пропорции новой пары квадрата и прямоугольника будут такими же, как у первоначальной. Разделяя подобным образом каждый получающийся прямоугольник, мы будем получать все те же пропорции в уменьшающемся размере.

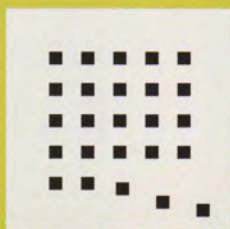
Мы верим в то, что видим

И каков же результат всех этих сложных взаимоотношений между формой и пространством? На самом важном уровне этим результатом является смысл. Абстрактные формы имеют смысл, потому что заметно отличаются друг от друга, будь то линия, точка или плоскость (и, в частности, какая именно это плоскость). Отправной точкой в

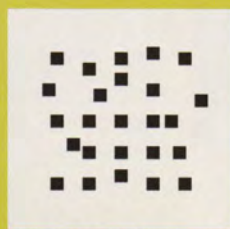
понимании того, что же именно мы видим, является процесс сравнения форм нашим мозгом: есть ли разница между формами и насколько она важна. Формы сходного размера или очертания наш мозг воспринимает как родственные; если же одна форма в группе отличается от остальных, то она уже воспринимается не как родственная, и наш мозг принимает это к сведению.



Дистанцирование
Изоляция



Прогрессивное отделение
Откалывание или удаление



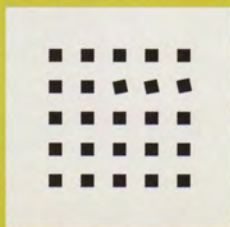
Реорганизация
Дисгармония или беспорядок



Изменение размера
Повышенная важность; подразумеваются взаимоотношения



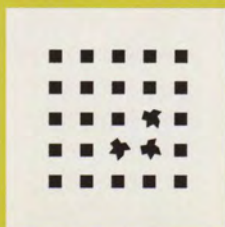
Прогрессивное изменение размера
Повышенная важность; рост



Направление
Движение или энергия



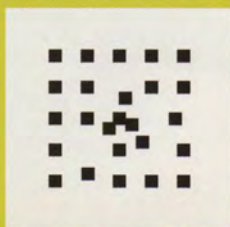
Дифференцирование
Формы Специфика



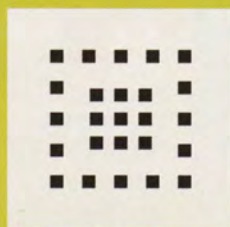
Сложность контура
Агрессия или осложнение



Изменение оптической плотности
Конфронтация



Движение внутрь, перекрывание
Вмешательство; соединение



Смена интервала
Огораживание или защита



Смена интервала
Соединение и противопоставление

Дифференцируя одни элементы от других внутри одной группы, дизайнер создает смысловой фокус, позволяя зрителю идентифицировать и сравнить группы элементов. Это

сравнение провоцирует следующие вопросы. Какова природа каждой группы? Чем они отличаются? Что означает эта разница? Делает ли эта разница одну группу важнее другой?

Выше мы приводим несколько потенциальных вариантов стратегии разделения элементов на группы и, таким образом, стратегию создания нового смысла.

Пространство и
Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания

Сходство и различие Существует несколько стратегий, как создать сравнение нескольких групп форм или частей внутри одной группы. Степень различия элементов может быть едва уловимой или бросающейся в глаза, и дизайнер, изолируя одну группу и преувеличивая разницу между другими, способен привести разный уровень значимости и смысла.

Поскольку даже крошечное изменение формы воспринимается мозгом достаточно легко, каждую группу можно жестко контролировать. Конечно, выбор стратегии во многом определяется смысловым сообщением, которое должен передать дизайнер, выделяя ту или иную группу. Когда дизайнер пространственно разделяет компоненты, создает в них движение с помощью вращения, изменяет размер форм, то он инициирует различное восприятие смыслового

сообщения. В первом случае разница может восприниматься как смысловое сообщение об изоляции и провоцировать беспокойство; а во втором случае разница будет восприниматься как показатель роста, изменения энергии и концентрировать внимание на силе и мощи.



b a u s a u c
a b a c u s a
c a b s a u c
u c s a b a s
a b u c a s b
s u a b c b a

В этом логотипе цвет используется для выделения названия компании из группы букв (произвольно расположенных в шаблоне сетки). В группе, состоящей из разных элементов, любое соединение элементов хотя бы по одному признаку сразу визуальнo отделяет эти элементы от остальных.

Monigle Associates, США



Группа четырех квадратных точек создает из негативного пространства между ними белый крестовый элемент, а превращение одной точки этого логотипа медицинской компании в элемент пунктуации наводит на мысль о языке.

LSD, Испания

Кажется, что линейный диагональный разнонаправленный шрифт этой театральной афиши танцует внутри формата, то выходя на передний план, то отодвигаясь на задний. Мы видим три группы линейных элементов: вертикальная полоска с логотипом; большой трехмерный шрифт с указанием сезона и мелкий информационный шрифт. Все группы отделены друг от друга направленностью движения, взаимоотношениями переднего плана/фона и противопоставлением плоских характеристик линейным.

Design Rudi Meyer, Франция

And Partners, CWA

LSD, Испания

Фундамент для
Содержания



– Warren Buffett

Clarify: Say yourself as you want the world to see you. (H.A. in God Carpenter) He said the eyes of a person. Why should they do business with us? What's in it for them? Rather than the number of efforts or people we have, they are interested in how we can help create balanced solutions that require their resources.



Looking forward: the use of existing capabilities of experience. Knowledge and skills that managers can make use of (and/or progress) to develop and meet successful **looking backward.** Only clients and partners can judge in time, write and experience with competence. Each Manager has business challenges and opportunities are unique. Therefore they are not up to call, but to find their challenge, solutions and how we can have seen them. We must see things from the client or progress's point of view, show that we understand. Only challenges and assist in a manner that is meaningful to them.

- Cicero



Authors: In introducing a prospectus and customer survey approach, we have to do our homework. Before we start, we need to know: Are they experienced with customer? Are they satisfied with their current performance analysis? How much data do they have? Does big mean better or might it be overwhelming? Which aspects of service do they value most? After follow-up longer conversations, all survey questions should open the door to more conversations. Finally, ask for ways to solicit feedback, provide additional information, review next steps in just two thirds.



Thomas Csano, Канада

Взаимодействие формирует смысловое сообщение Формы приобретают новый смысл, когда они: участвуют в пространственных взаимодействиях; соучаствуют или противопоставляются по характеристикам массы или текстуры; когда они создают новые взаимоотношения благодаря таким свойствам, как вращение, единичность или повторяемость, выравнивание, группирование или разъединение друг с другом. Каждое состояние показывает зрителю знакомую форму с другой стороны,

добавляет какой-то новый смысл. Например, формы, которые кажутся движущимися, энергичными благодаря вращению или частичному перекрыванию, несут совершенно иной смысл, нежели формы, расположенные в шахматном порядке в статичном пространстве. ■ Простота абстракции противоречит ее глубинной способности передавать сообщение на уровне восприятия; умом эту способность абстракции понять сложно — наши интеллектуальные радары ее не улавливают, но, тем

не менее, зритель ее прекрасно чувствует и подсознательно понимает. Если дизайнер умеет манипулировать этими основными ощущениями, то, в совокупности с любым презентационным или художественным содержанием, его коммуникативные возможности приобретут невероятную силу.



Архитектура



Ярость



Устрашение



Растворение



Движение



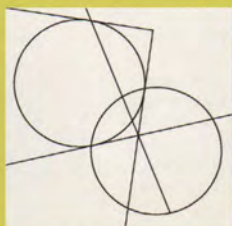
Единство



Эфемерность



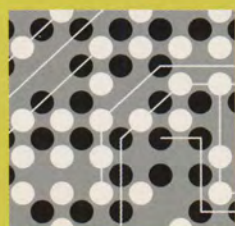
Чувственность



Безошибочность



Конфликт



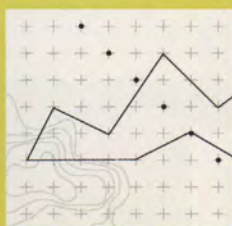
Технология



Искрометность



Монуменальность



Топография



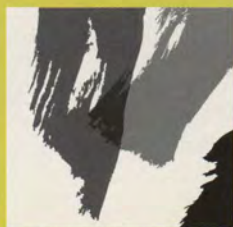
Защита



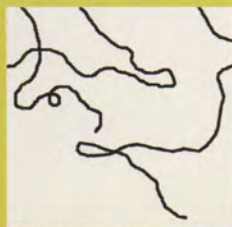
Шторм



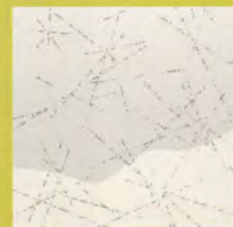
Эволюция



Интуитивность



Случайность



Зима



Дугообразный штрих символа евро, пересекая линейную границу, созданную горизонтальным штрихом того же символа, устремляется в будущее.

Studio International,
Хорватия

Линейные элементы, сгруппированные в ортогональную конфигурацию с ударением на линию горизонта, символизируют архитектуру, а их поперечный ритм и размытость некоторых компонентов создают ощущение энергии и движения.

Made In Space, Inc., США

C E N T E R
MAK 10th anniversary

Пространство и
Форма

Категории
Формы

Заполнение
Пространства

Стратегии
Композиции

Фундамент для
Содержания

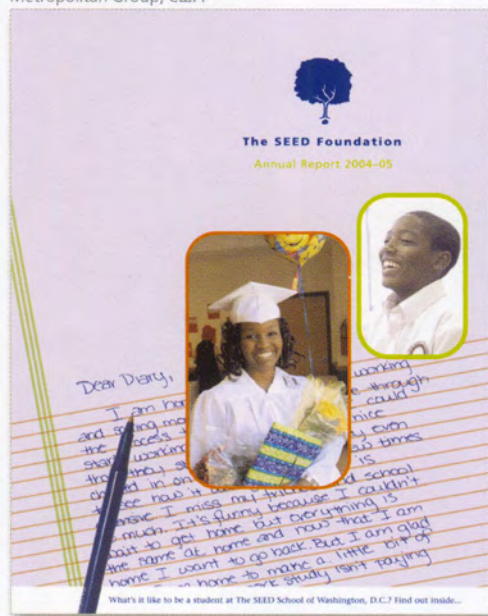


Повторяющийся линейный узор-шаблон создает вибрацию и иллюзию трехмерности, которая может показаться и запечатанной поверхностью, и видеотекстурой, и чем-то, имеющим отношение к коммуникативному дизайну.

Research Studios,
Великобритания

Взаимоотношения планов и пространства между изображениями на обложке этой брошюры создают ритмичное движение вверх, которое и передает идею достижений и личностного совершенствования.

Metropolitan Group, США



Неоновые линии на этом плакате ассоциируются с индустриальным дизайном и британским флагом, но кроме этого, их экстремальная перспектива создает ощущение энергии и экспансии.

Form, Великобритания



Угловатые геометрические элементы достаточно буквально ассоциируются со ступеньками; интервал между формами увеличивается, появляется движение вверх, и в целом появляется образ крыла с расправленными перьями.

Drotz Design, США

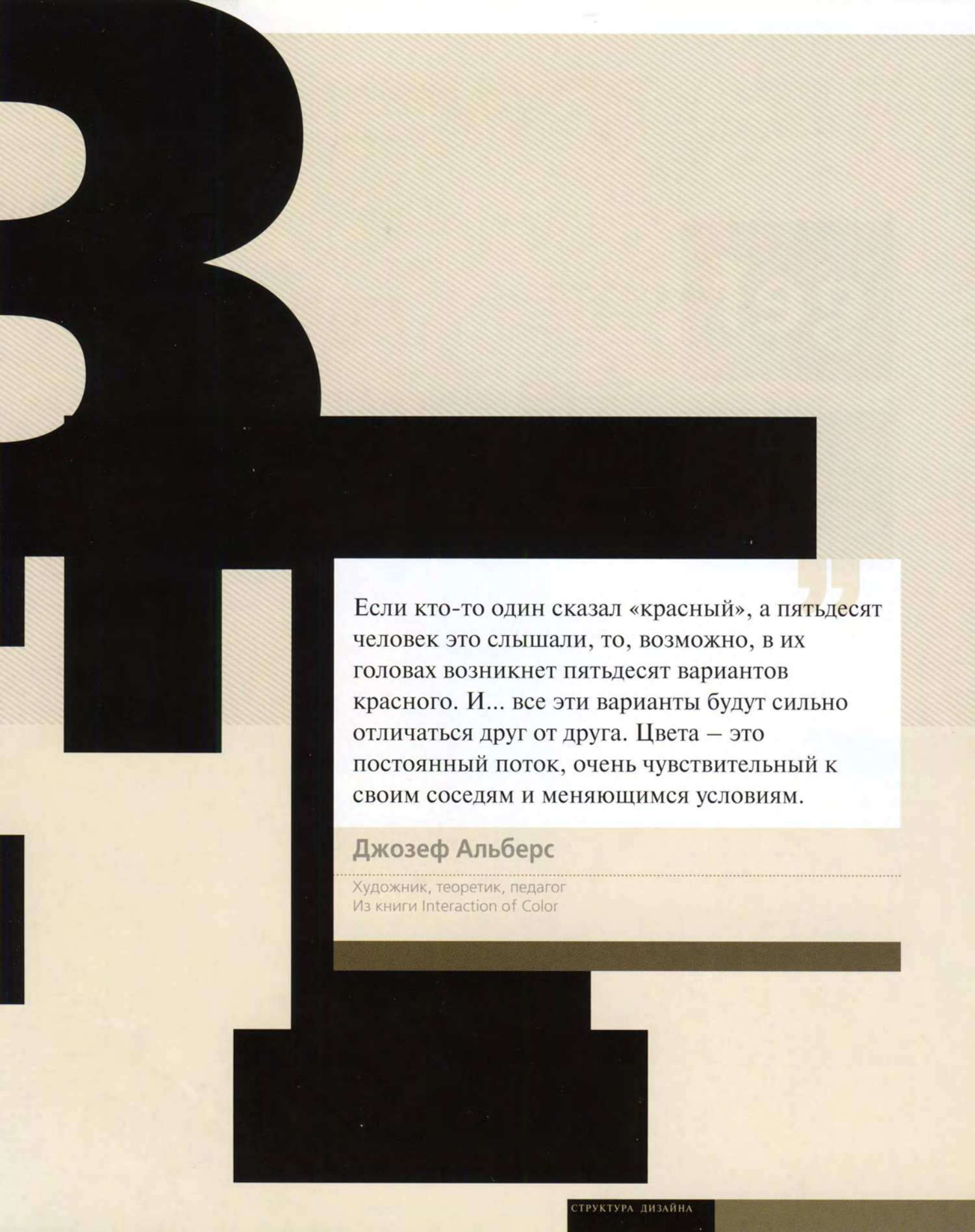
Свойства
Цвета
Хроматическое
Взаимодействие
Цветовые
Системы
Эмоции и
Значение

080

081

Глава 2

ОСНОВЫ КОЛОРИ СТИКИ



Если кто-то один сказал «красный», а пятьдесят человек это слышали, то, возможно, в их головах возникнет пятьдесят вариантов красного. И... все эти варианты будут сильно отличаться друг от друга. Цвета — это постоянный поток, очень чувствительный к своим соседям и меняющимся условиям.

Джозеф Альберс

Художник, теоретик, педагог
Из книги Interaction of Color

A



B



Цвет играет важную, но очень разную коммуникативную роль. В логотипе GEF темно-синее цветовое поле символизирует стабильность и привлекательность. Более светлое, яркое синее поле в логотипе УТОPIA энергично и прохладно. Цветовые изменения в логотипе GEF образуют вполне узнаваемый флаг; в логотипе же УТОPIA цветовой разрыв придает букве «О» сходство с луной.

A Made In Space, Inc., США

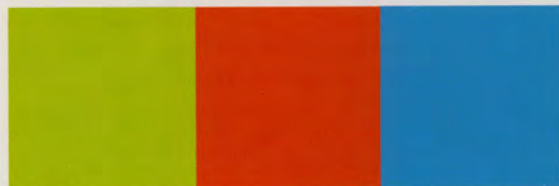
B Raidy Printing Group, Ливан

Свойства Цвета

Хроматическое
Взаимодействие

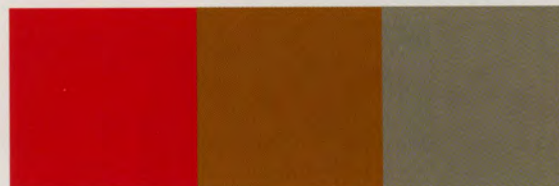
Цветовые
Системы

Эмоции и
Значение



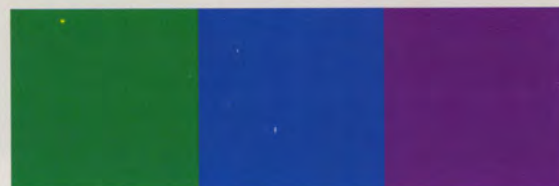
Оттенок

Разница между цветами, определяемая длиной световой волны



Насыщенность

Относительная яркость или тусклость цвета



Температура

Воспринимаемая теплота или прохладность цвета



Плотность

Тон оттенка: темным или светлым кажется цвет

Каждый цвет описывается четырьмя основными качествами, связанными с нашим восприятием цвета как световой волны.

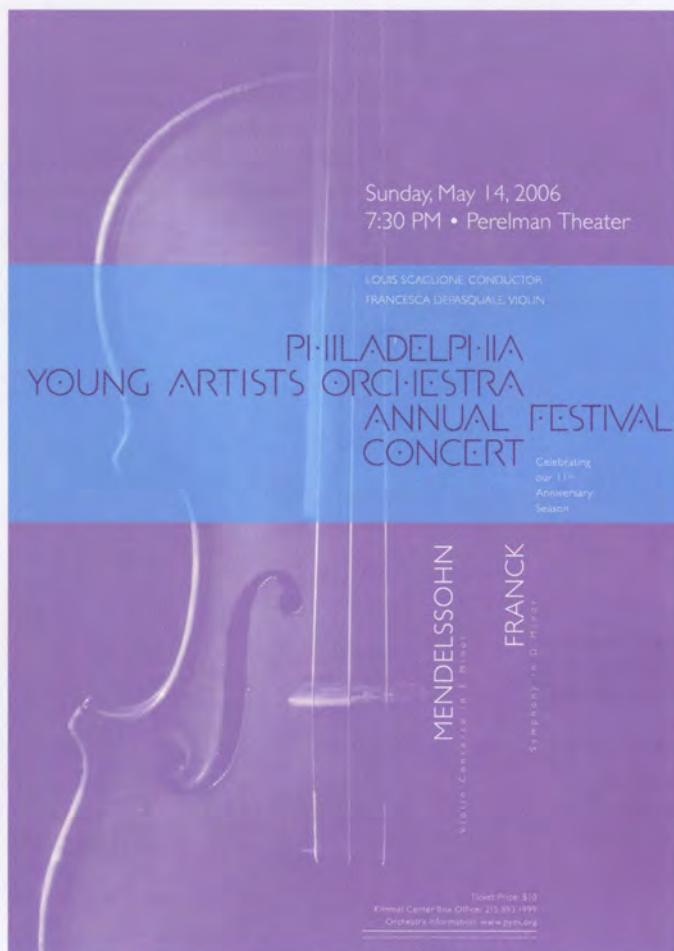
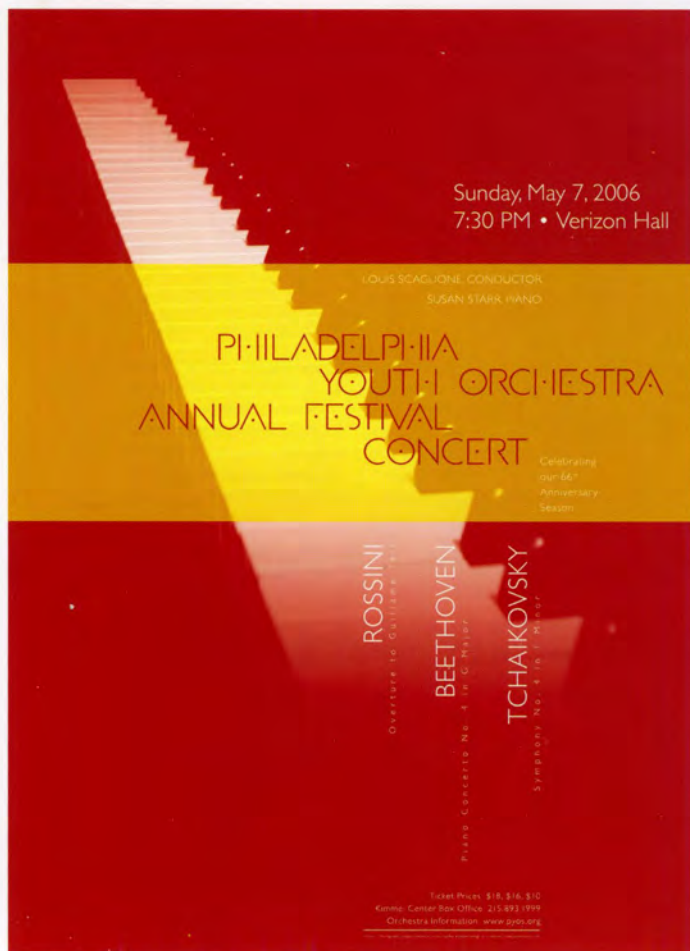


Не так много существует визуальных стимулов, по силе воздействия равных цвету. Цвет — чрезвычайно полезный коммуникативный инструмент. Но смысл и значение, передаваемые цветом, крайне субъективны, потому что цвет — отраженная световая волна — проходит через неидеальный орган — глаз — к неидеальному толкователю — мозгу. Механизм восприятия цвета универсален для всех людей, а вот наше толкование воспринятого — совсем другая история. Чтобы иметь возможность

как-то контролировать процесс толкования ради коммуникативных целей, необходимо понять, какими оптически-ми характеристиками обладает цвет, и как меняются его оптические качества.

Эти два плаката иллюстрируют различные характеристики, которые определяют особенности и качества цвета. Красный плакат теплее по температуре, более темный по плотности и интенсивнее по насыщенности, чем фиолетовый, который прохладный по температуре и более светлый по плотности.

Paone Design Associates, США



Цвет в типографике — чрезвычайно эффективное средство подчеркивания пространственных взаимоотношений, как и собственно создания взаимоотношений между текстом и изображением. На развороте этой брошюры теплый золотистый шрифт пространственно приближается к богемолу, но контрастирует с холодными фиолетовыми оттенками жука, оптически выдвигая его на передний план.

Carolyn Calles, The Art Institute, Orange County, США



Оттенок Этот термин относится к идентификации цвета — красный, фиолетовый, оранжевый и т.д. Эта идентификация есть результат нашего восприятия отраженной от поверхности световой волны определенной частоты. Когда мы видим зеленую машину, это значит, что не машина сама по себе зеленая; мы видим отраженные от машины световые волны определенной частоты, в то время как волны других частот поглощаются поверхностью машины.



Когда свет преломляется призмой, каждую световую волну мы воспринимаем как определенный цвет. То же самое справедливо и по отношению к свету, отраженному от предмета: его

поверхность какие-то волны поглощает, а какие-то — отражает. Именно благодаря отраженным световым волнам мы воспринимаем предмет как имеющий определенный цвет.

Свойства Цвета

Хроматическое
Взаимодействие

Цветовые
Системы

Эмоции и
Значение

Most days I can't tell where my life ends and my work begins. I dream about my projects while I'm sleeping and get some of my best ideas while I'm walking the dog. But I don't feel at all like my life is overshadowed. Instead it feels like balance—like I'm the same person all day, no matter where I am, rather than a person divided between the worlds of office and home. That's the only way I could work without feeling like I was living a double life, a contradiction.

Love how you work.

izzydoes
из 2001
izzydoes.com
800.470.1000

Текст этой рекламы меняет оттенок, но практически неизменен по плотности и интенсивности. А поскольку оттенок внутренне связан с температурой, эта величина тоже меняется.

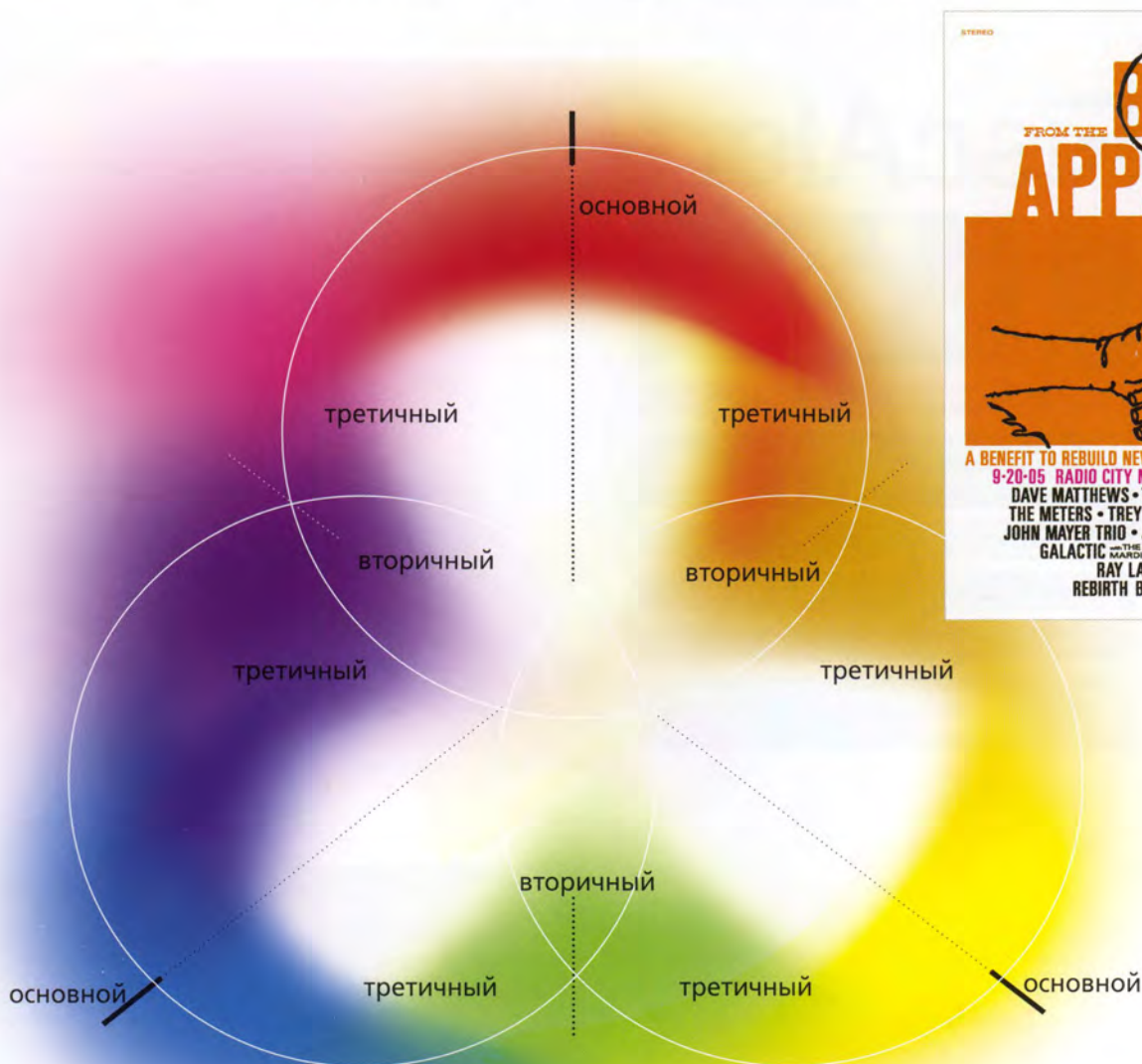
BBK Studio, США

Из четырех основных характеристик цвета восприятие оттенка является самым абсолютным: т.е. мы видим цвет как красный или синий, например. Но процесс восприятия цвета сам по себе относительный, т.е. мы можем распознать цвет в сравнении, когда рядом есть другой. ■ Некоторые цвета мы воспринимаем как своего рода абсолюты — те, что мы называем основными цветами. Эти цвета — красный, синий и желтый — настолько различны по частоте, насколько это может воспринять глаз человека. Даже легкое изменение

частоты основного цвета фиксируется глазом, и мы говорим, что цвет изменился в сторону другого оттенка.

■ Когда мы сталкиваемся с частотой волны, величина которой находится между величинами двух основных цветов, мы воспринимаем оттенок, являющийся их равномерным смешением. Эти оттенки называются вторичными цветами: между красным и желтым находится частота, которую мы воспринимаем как оранжевый цвет; между желтым и синим — зеленый; между синим и красным — фиолетовый. Дальнейшее

смешивание приводит к появлению третичных оттенков: красно-оранжевые, оранжево-желтые, желто-зеленые, сине-зеленые и фиолетово-красные.



Основные цвета аддитивной системы (в которой все цвета при смешении дают белый) это красный, синий и желтый. Длина волны этих оттенков настолько различна, насколько могут распознать палочки

и колбочки человеческого глаза. Вторичные оттенки аддитивной системы — оранжевый, зеленый и фиолетовый — это сдвиг в частоте к одному из основных оттенков. Третичные (производные) оттенки —

еще более тонкий воспринимаемый сдвиг между вторичным оттенком и его «родителем» — основным.



Красно-оранжевый и красно-фиолетовый считаются условно аналоговыми, поскольку находятся по разные стороны от красного цвета на цветовом круге. Красная составляющая придает оттенкам страстность; оранжевая составляющая привносит ощущение риска и приключений; фиолетовая составляющая создает ощущение загадочности и чувственности.

Ames Bros., США

Насыщенность описывает такое качество цвета, как интенсивность или яркость. Насыщенный оттенок очень интенсивный и вибрирующий. Тусклые цвета называются ненасыщенными; цвета, в которых практически отсутствует оттенок, например, теплый серый или очень тусклый коричневый, называются нейтральными. Как и в случае с оттенком, насыщенность одного и того же цвета может восприниматься по-разному в зависимости от того, рядом с каким оттенком он находится. ■ Если расположить рядом оттенки максимально различные по частоте, т.е. близ-

кие противоположным основным, интенсивность обоих оттенков резко увеличится. Этот эффект будет еще более выраженным, если взять разное количество оттенков; цвет, представленный меньшим количеством, будет выглядеть в разы интенсивнее большого поля другого цвета. Интересно, что интенсивность небольшого количества ненасыщенного и даже нейтрального оттенка усиливается, а его оттенок сдвигается в сторону противоположного конца спектра, если небольшое количество цвета расположить рядом с большим полем другого оттенка.

FiscAlert



Bespaar op uw verzekeringen 13

Betaal minder belasting door slim te schuiven 14

Alles over de bijleenregeling 17

Hoe dichten we ons pensioengat? 22

Ontslagen. Wat nu!? 23

Geef lijfrentetermijnen aan uw kinderen 27

Полосы чрезвычайно насыщенного цвета на обложке передают ощущение напряженности.

Martin Oostra, Нидерланды

Свойства
Цвета

Хроматическое
Взаимодействие

Цветовые
Системы

Эмоции и
Значение

CUMBERLAND

Products Collections Materials My R



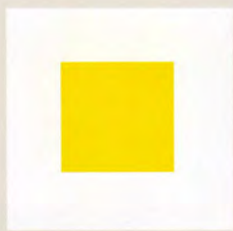
MASTERFUL

About Us

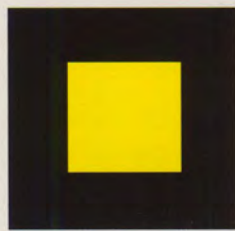
Create this page

Reg Lo

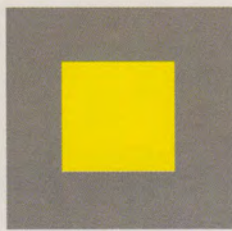
© 2008 Cumberland Furniture
Cumberland



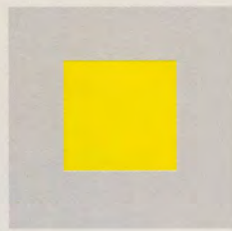
На белом фоне основной желтый выглядит менее интенсивным – белый является максимальным по насыщенности, но на чер-



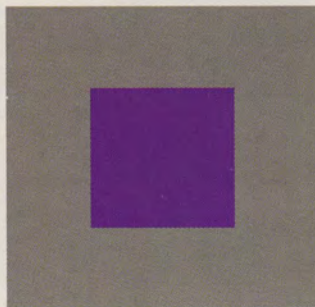
ном фоне тот же желтый становится чрезвычайно интенсивным. На средней плотности сером желтый теряет интенсивность, если



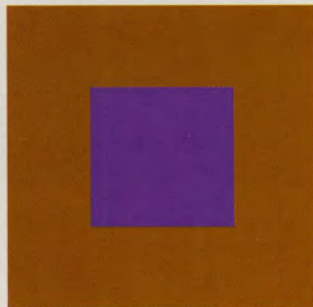
только плотность окружающего его цвета не приближается к его собственной.



На трех полях один и тот же фиолетовый квадрат. На фоне схожего по интенсивности, но отличного по оттенку цвета наш квадрат выглядит ненасыщенным. На фоне нейтрального серого фиолетовый квадрат



уже кажется более насыщенным. А вот на фоне совершенно другого по оттенку, но сходного по плотности цвета насыщенность фиолетового квадрата повышается.



Aquí, debajo del plano
de los milanos...

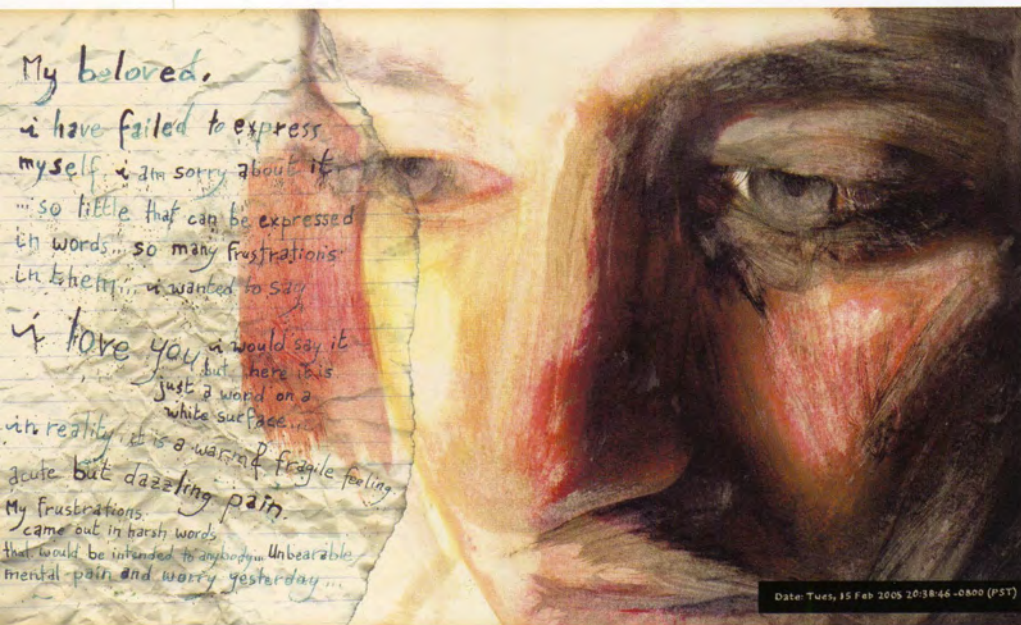
El
Milano
Real

Цвет фона обложки книги темнее, но менее насыщен, чем цвет шрифта, который светлее и более насыщен (интенсивен).

LSD, Испания

Ощущение утонченности и покоя создают ненасыщенные цвета близкой температуры на страничке этого веб-сайта.

BVK Studio, США



Как на качественной фотографии, на этом рисунке мы наблюдаем значительные изменения плотности – переходы от глубокой тени к череде средних тонов и к белому цвету. При этом цветовая плотность не распределяется равномерно, она прогрессирует при переходе из одной части в другую и концентрируется в нескольких местах, создавая контраст.

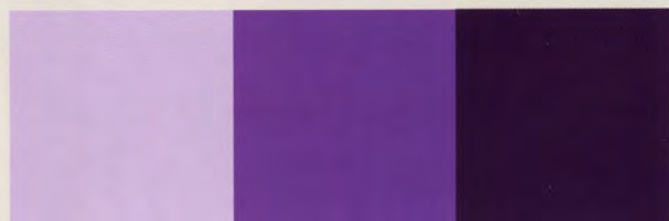
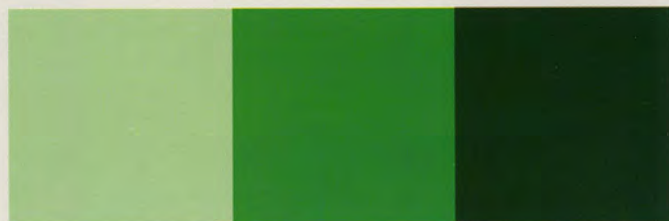
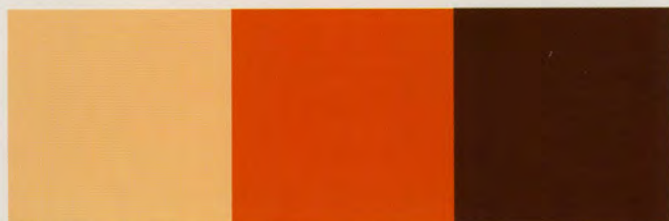
Raidy Printing Group, Ливан

Свойства
Цвета

Хроматическое
Взаимодействие

Цветовые
Системы

Эмоции и
Значение

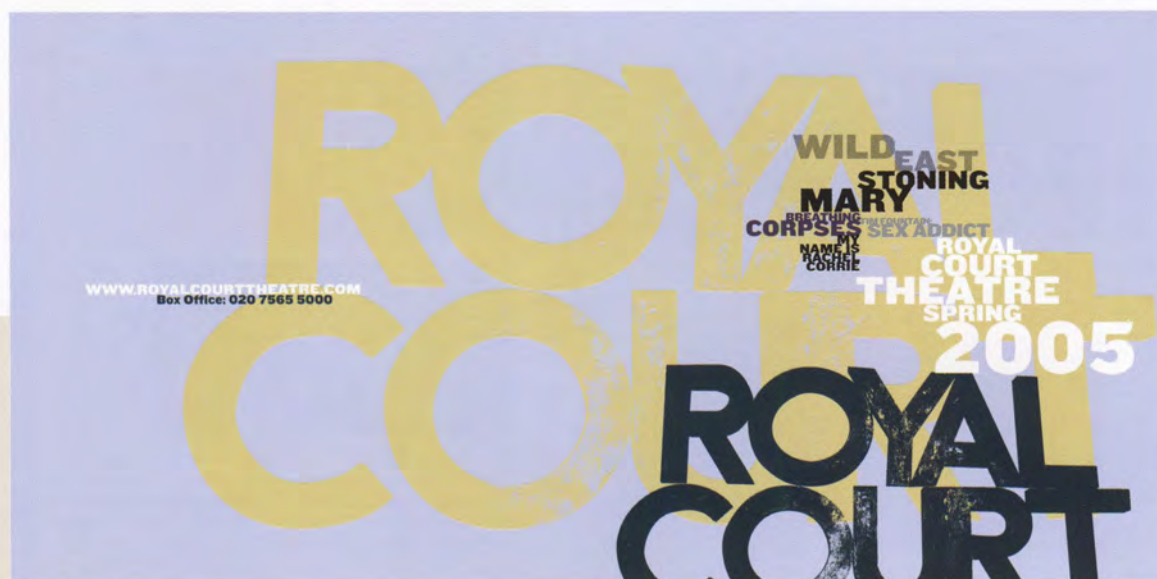


При изменении плотности оттенка как в сторону светлого, так и в сторону темного тона, его интенсивность уменьшается.

Плотность цвета — это его внутреннее качество, характеризующее степень его светлости или темноты. Желтый цвет воспринимается как светлый, фиолетовый — как темный. Но все опять же относительно. Сказать, что какой-либо цвет светлее или темнее, можно только сравнивая его с другим цветом. Желтый цвет кажется темнее белого, плотность которого считается самой низкой среди всех цветов. Чрезвычайно глубокий синий или фиолетовый будет казаться сияющим в сравнении с максимально черным, который считается самым темным цветом (технически, черный — это

отсутствие отраженного света). При уменьшении плотности интенсивно насыщенный оттенок становится ненасыщенным. Если делать темнее умеренно насыщенный оттенок, то сначала он становится более насыщенным, но при дальнейшем затемнении оттенок становится менее ярким. Любой цвет, помещенный на более темный фон, становится светлее; то же происходит и при увеличении количества цвета. Вы наверняка попадались в эту ловушку, затеяв дома ремонт и обнаружив, что выбранный вами краской, нанесенная на всю стену гостиной, выглядит на три-

четыре тона светлее понравившегося образца. Расположив рядом два оттенка одного тона, независимо от их интенсивности, вы получите странный эффект «просачивания», который не позволяет вам провести четкую границу между двумя оттенками. Чем сильнее отличаются оттенки или чем ближе они по интенсивности, тем более выраженным становится эффект «просачивания»; в какой-то мистический момент граница между двумя оттенками одинаковой плотности будет практически незаметна.



Плотность оттенков на развороте этой брошюры влияет на порядок чтения, или иерархию текста. Темные элементы читаются первыми, поскольку являются наиболее контрастными фоно; элементы средней плотности и светлые читаются последними, поскольку имеют наименьший контраст с фоном.

Research Studios,
Великобритания



Эффект взаимодействия оттенков показан в непосредственном сравнении двух близких оттенков почти одинаковой интенсивности. Чем больше разница в плотности обоих цветов или полей, на

которых они расположены, тем выше эффект относительной интенсивности. На варианте снизу, чем светлее становится желто-оранжевый, тем большую интенсивность приобретает глубокий



охристый цвет. Граница между сине-фиолетовым цветом слева и сине-зеленым справа на верхнем примере видна очень четко. Если же более темный цвет мы заменим на оттенок сход-

ной с сине-зеленым плотности, граница между ними уже не так отчетлива и выглядит слегка вибрирующей.

Температура цвета — характеристика субъективная, основывающаяся на нашем опыте. Цвета, считающиеся теплыми, как, например, красный и оранжевый, ассоциируются с жаром; холодные цвета, вроде синего и зеленого, напоминают прохладные объекты или среду, например, лед. Цвета определенной температуры напоминают нам отдельные предметы или субстанции именно потому, что отражаемая этими предметами световая волна имеет похожую

длину. Температура цвета будет меняться в сторону повышения или снижения, если сравнивать его с другими цветами. Расположив горячий красный цвет рядом с еще более горячим оранжевым, мы несколько «остудим» красный. И наоборот, расположив с тем же красным более прохладный пурпурный, мы подчеркнем жар красного.



Холодными считаются зеленый, синий и фиолетовый. Теплыми обычно воспринимаются красный, желтый и оранжевый.



Как и все характеристики цвета, температура цвета субъективна и относительна. Даже если рядом расположить цвета одной интенсивности, которые, по сути, считаются теплыми (или холодными), то один из них все равно будет

казаться теплее или холоднее. Например, очень холодный зеленый, расположенный с теплым оранжевым, воспринимается как холодный, но становится необычно теплым по сравнению с ледяным синим.

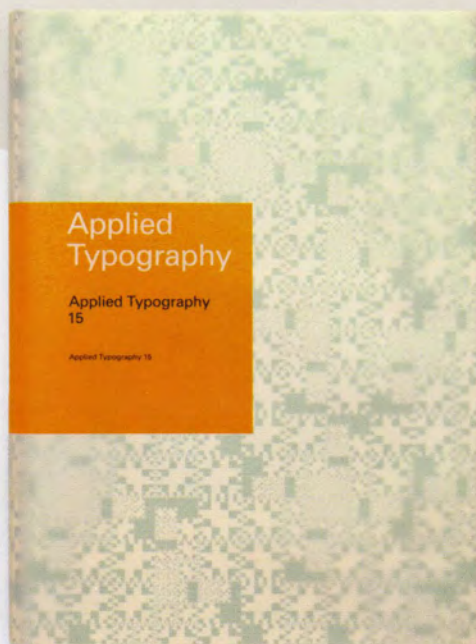


Свойства Цвета

Хроматическое Взаимодействие

Цветовые Системы

Эмоции и Значение



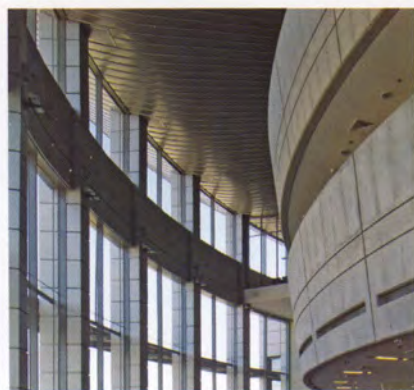
Теплый, не слишком насыщенный оранжевый квадрат выдвигается на передний план, а прохладный сине-зеленый шаблонный рисунок отступает на задний, подчеркивая разделение, созданное прозрачной суперобложкой.

Shinnoske, Inc., Япония



Теплые цвета кажутся более агрессивными и живыми, а прохладные – более пассивными. В правильном контексте с помощью этого контраста можно создать смысловое сообщение, отрицающее энергию и ощущение жизни в целом. На этом плакате желто-оранжевое «SOS» кричит о помощи; наложение же более прохладного синего цвета, перекрывающего желто-оранжевые буквы, охлаждает горячность желто-оранжевого шрифта. Такое незамысловатое изменение может ассоциироваться с наводнением и, возможно, смертью.

Stereotype Design, США



Более прохладное изображение с левой стороны этого разворота, в сине-зеленых и бледно-фиолетовых тонах, служит контрастом теплomu дереву справа. Контраст необходим для создания интереса, поскольку на обоих изображениях присутствует повторяющийся мотив в линейных, угловых и изгибающихся элементах.

Not From Here, США

Цветовые взаимодействия Уже с пятнадцатого века художники и ученые пытаются создать визуальную модель цвета. Цветовая модель помогает дизайнеру увидеть взаимоотношения оттенков и воплотить идеи, связанные с цветом. Из всех существующих методов организации цвета наиболее распространенным является цветовой круг, созданный британским художником и ученым Альбертом Манселлом. Цветовой круг Манселла — это расположен-

ные вокруг двух осей цвета, или, иными словами, длины волн, которые отличают красный цвет от синего и желтого; оси символизируют светлость или темноту цвета (плотность) и его относительную яркость (насыщенность). Йохан Иттен, преподаватель Баухауса в Веймаре, Германия, в 1920-х создал цветовую сферу — трехмерную модель цветового круга Манселла, которую описал в своей книге *The Art of Color*. В обеих моделях акцентируется именно

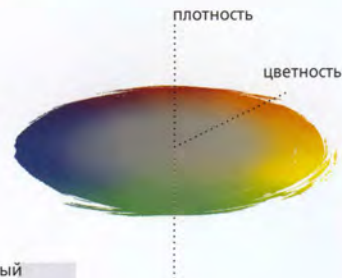
realartsmedia

web/film/video/print



Абстрактная модель для аддитивных или «световых» цветов формирует брендовый символ медийной компании.

Paone Design Associates, США



Взаимоотношения цветов определяются их позицией на цветовом круге Манселла. Различные оттенки — различия длины волн света — имеют плотность (светлоту или

темноту) и цветность, также именуемую насыщенностью. Эти характеристики расположены вдоль осей модели на схеме справа.

самый светлый

плотность

самый темный

Цветность

Насыщенность или интенсивность

Ненасыщенные, нейтральные Насыщенные, интенсивные

Свойства
Цвета

Хроматическое
Взаимодействие

Цветовые
Системы

Эмоции и
Значение

оттенок как основополагающая характеристика цвета; наиболее яркие оттенки располагаются по внешнему контуру сферы и уменьшаются по насыщенности ближе к ее центру. В сфере Иттена насыщенность оттенков уменьшается в результате смешивания противоположных цветов (как и на цветовом круге Манселла), в результате постоянного «обесцвечивания» получается нейтральный цвет. ■ Эти цветовые модели описывают цвет как отраженный свет, графические же дизайнеры по большей

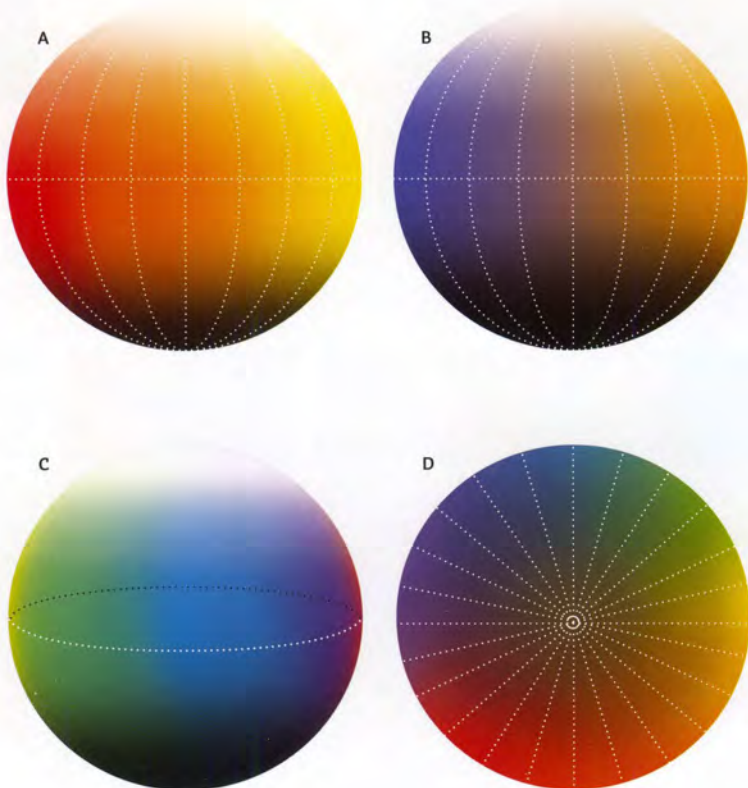
части работают с цветом, полученным в результате смешения химических пигментов, — красками и чернилами. Конечно, относительные взаимодействия цветов, описанные в вышеупомянутых моделях, работают и в случае с искусственными пигментами. Разница лишь в физической составляющей этого взаимодействия. При работе с краской (см. стр. 108), дизайнер выбирает определенный ее тип, который наибольшим образом отвечает его требованиям. Если для получения цвета смешиваются

сухие компоненты, то и взаимодействие между ними при смешивании будет более прямым, а воздействие друг на друга — более агрессивным. Вторичные и третичные оттенки получаются в результате надпечатки — т.е. печати одним цветом поверх другого. Если же цвет получается в результате смешивания основных цветов, например, при СМУК печати, то оттенки могут быть гораздо разнообразнее.



Этот пример достаточно интересен, поскольку затрагивает не только взаимоотношения между теплыми и холодными цветами, но и между аналоговыми и комплементарными.

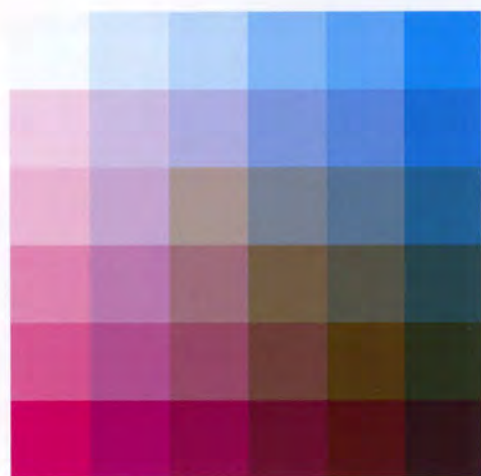
Diana Hurd, Carnegie Mellon University, США



В цветовой сфере, разработанной швейцарским художником и теоретиком Йоханом Иттенем на основе ранее существующих моделей, цветовой круг экстраполируется в

трехмерную модель. На рисунках показаны: теплое полушарие сферы (A); холодное полушарие (B); вертикальное поперечное сечение между теплой и холодной полусферами (C); и

горизонтальное поперечное сечение, разделяющее верхнюю (светлую) и нижнюю (темную) части — на рисунке вид сверху на нижнюю часть.



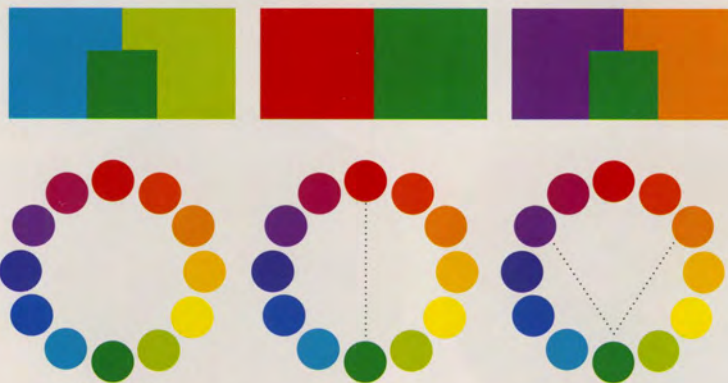
В субтрактивной цветовой модели, как, например, на этом рисунке, демонстрирующем смешивания краски для печати, оттенки каждого последующего уровня становятся все более насыщенными, но до определенного момента. Как только определенное количество слоев краски

уменьшает отражающую способность поверхности, комбинированный цвет становится сначала менее насыщенным, затем нейтральным и черным. На субтрактивный цвет также влияет химический состав пигментов, используемых при смешивании краски.



Желто-оранжевый фон этой веб-страницы является комплементарным по отношению к сине-фиолетовым изображениям-вставкам и аналоговым по отношению к оттенкам, обрамляющим центральную фигуру.

Sub Communication, Канада



Аналоговые (близкие) Оттенки, находящиеся по соседству друг с другом на цветовом круге, называются аналоговыми. Визуально они заметно отличаются друг от друга, но в данном случае их взаимоотношения скорее строятся на разнице температуры. На верхнем рисунке зритель, скорее всего, отметит несколько зеленых оттенков разной степени теплоты.

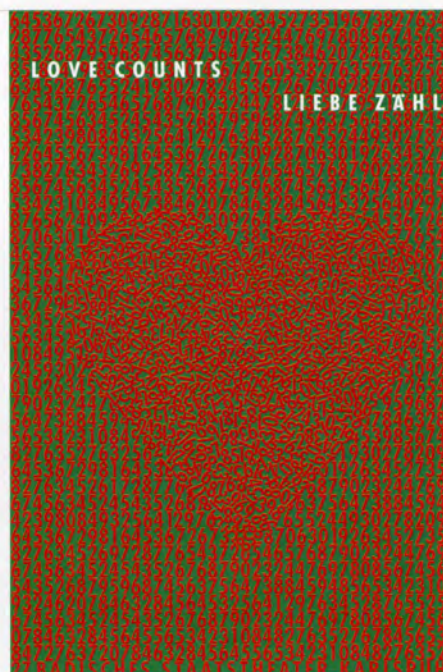
Комплементарные Два цвета, находящиеся напротив друг друга на цветовом круге, называются комплементарными. В результате их смешения получится нейтральный оттенок. Светлый нейтральный – это среднее-серый цвет, более темный нейтральный – тускло-коричневый.

Триада Иногда еще называемая сплит комплементарной, цветовая триада состоит из трех цветов, находящихся под углом 120 градусов друг от друга на цветовом круге. Каждый цвет дополняет два других, находящихся на равном расстоянии от его настоящего комплементарного.



Сине-зеленый и фиолетовый – свободно аналоговые, на цветовом круге между ними находятся еще чистый синий и сине-фиолетовый.

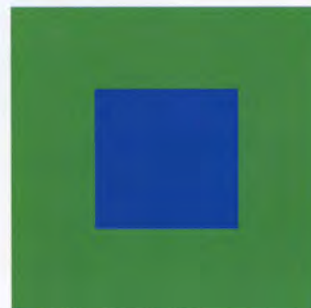
Templin Brink Design, США



От близкого соседства комплементарных цветов начинает рябить в глазах, но при смешивания такие цвета нейтрализуют друг друга. Если вы закроете сердце и прищурите глаза, то увидите менее интенсивный оливковый цвет, на котором практически равномерно смешиваются красный и зеленый. Увеличение количества красных цифр в районе сердца соответственно изменяет его интенсивность.

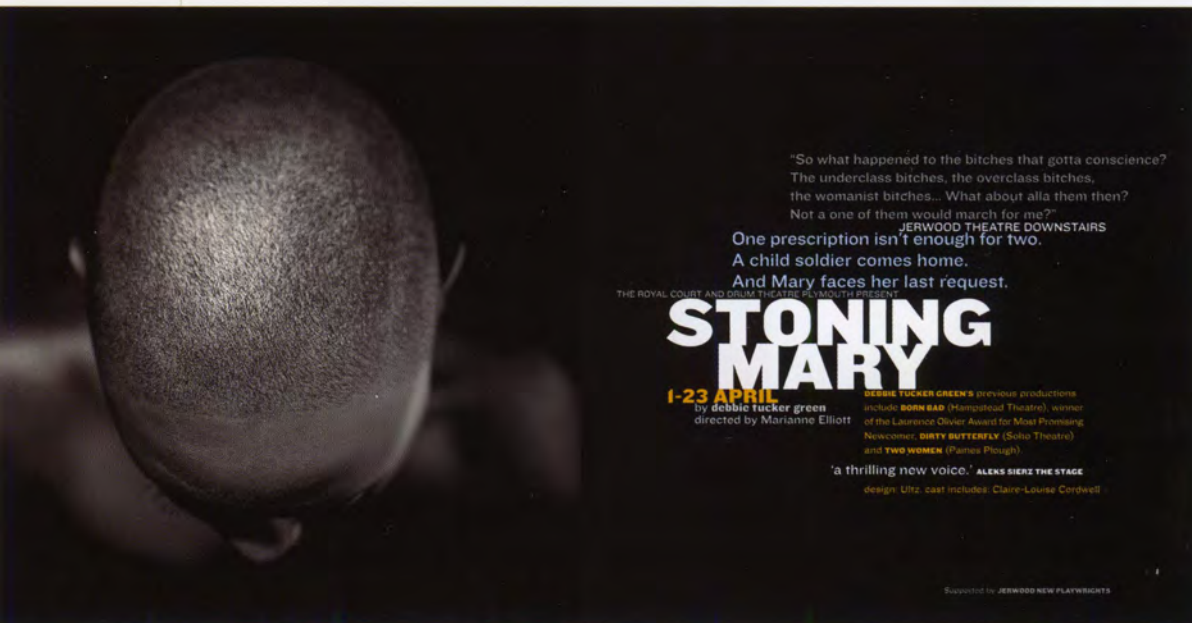
Gunter Rambow, Германия

Растягивание
Относительный объем одного цвета по отношению к другому, так что физическое присутствие обоих цветов кажется одинаковым, называется взаимоотношением растягивания. Объем одного цвета, требуемый для «уравновешивания» другого цвета, зависит от длины световой волны и интенсивности цвета. Так, чтобы уравновесить присутствующее количество желтого оттенка, требуется почти в два раза больший объем фиолетового.



Зрительный контраст
Оптическая иллюзия изменения площади является результатом изменения воспринимаемой идентификации цвета при его контакте с другим цветом. В данном примере вокруг

одного и того же синего квадрата размещают поля разных цветов, и в каждом случае синий воспринимается по-разному.



Изменение плотности тона шрифта от темного к светлому, заканчивающееся реверсией шрифта в белый заголовок, символизирует изменения, происходящие в голове женщины на фотографии.

Research Studios,
Великобритания

Свойства
Цвета

Хроматическое
Взаимодействие

Цветовые
Системы

Эмоции и
Значение



Изменение плотности базового синего использовано, чтобы подчеркнуть содержание и облегчить навигацию по сайту.

Swim Design, США



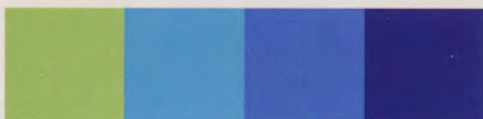
Ритмичные Серия цветов, светлых или темных, считается ритмичной, если существует выраженный переход в степени их затемнения в зависимости от объема цвета. В результате

возникает оптическая пропорциональность плотности, сходная с пространственной системой пропорциональности, но зависящая от степени темноты или светлоты оттенка.



Аналоговые По шкале от самого светлого до самого темного тона два цвета имеют аналоговую плотность, если у них одинаковая (или очень близкая) степень светлоты или темноты по отношению друг к

другу, независимо от насыщенности или оттенка. Чем ближе по значению степень плотности, тем менее выраженной становится граница между оттенками.



Прогрессивные Последовательное изменение плотности оттенков с постепенным оптическим шагом или геометрическим оптическим шагом считается прогрессивным, если

происходит последовательное изменение плотности палитры в сторону светлого или темного тона.

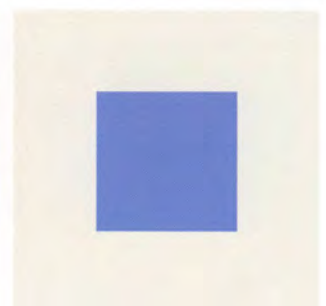
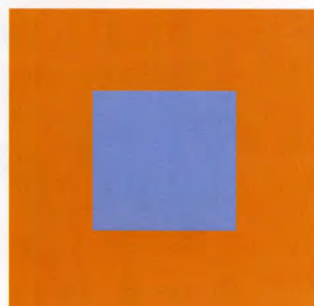
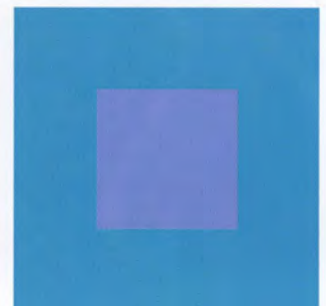
Взаимоотношения плотностей

Независимо от оттенка, цвета, выбранные для проекта, будут вступать во взаимоотношения по принципу светлый/темный. Варьируя количество изменений перехода от одной плотности к другой и их степень, т.е. насколько резко осуществляется изменение плотности, дизайнер создает контраст и ритм в темных и светлых областях, даже если количество выбранных оттенков ограничено, а разница между ними невелика.

escotaxi

Более светлый тон слова «taxi» в этом логотипе несколько уменьшает его значимость, делает его менее влиятельным. Зато подчеркивается концепция «есо», выделенного более темным тоном.

Kropp Associates, США



Зрительный контраст

Эта оптическая иллюзия является результатом изменения воспринимаемой плотности цвета при его контакте с цветом другой плотности.

В данном случае этот эффект выражается в том, что на разном фоне квадрат одного тона кажется светлее или темнее.





Розовый цвет буквы, более светлый по плотности и менее насыщенный, чем цвет капли, усиливает ее энергичность и подчеркивает символичность.

LSD, Испания

Свойства
Цвета

Хроматическое
Взаимодействие

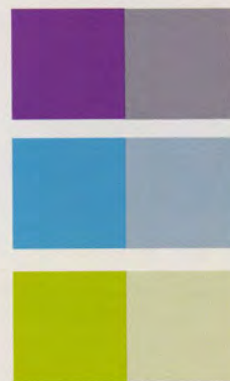
Цветовые
Системы

Эмоции и
Значение

98
99



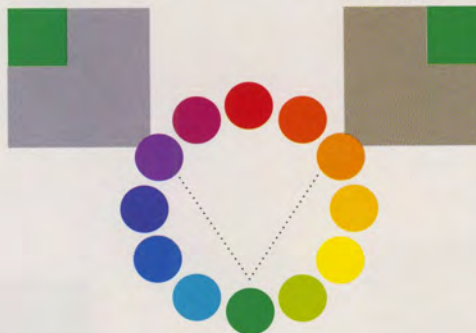
Аналоговые Любые цвета, независимо от оттенка, температуры или плотности, характеризующиеся одинаковой интенсивностью, называются аналоговыми по насыщенности.



Диаметриально противоположные Подобно комплементарным по цвету, но применимо к насыщенности, эти отношения описывают соседство очень насыщенного оттенка с очень ненасыщенной версией того же самого оттенка. В подобной паре ненасыщенный оттенок сохраняет свой базовый цвет, комплементарный же ему

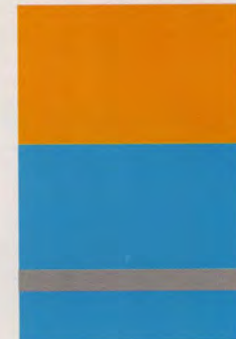


оттенок существует в виде «остаточного образа», т.е. яркого изображения, остающегося на сетчатке после того, как сам предмет раздражения исчез. Подобная оптическая иллюзия возникает за счет того, что яркий цвет настолько стимулирует глаз, что запускает процесс восприятия своего «фантома».

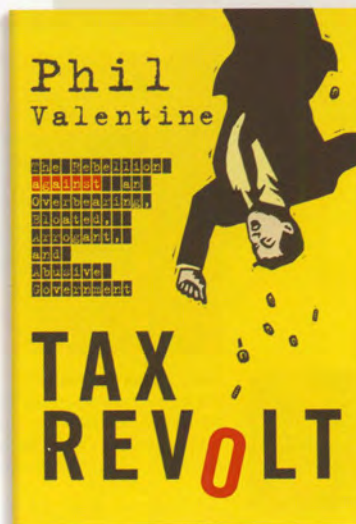


Противоположные Сплит оппозиция возникает при расположении самой интенсивной версии конкретного цвета в соседстве с крайне ненасыщенной версией его сплит комплементарных.

Такая оппозиция может возникнуть и при расположении ненасыщенного оттенка рядом с самой интенсивной версией его сплит комплементарного.



Растягивание Соседство двух и более оттенков, сходных по интенсивности, но разных по объему, создает эффект одновременного зрительного контраста или остаточного образа. Небольшой объем ненасыщенного цвета в соседстве с большим объемом насыщенного создает изменение оттенка насыщенного цвета, смещает оттенок ненасыщенного в сторону оттенка, комплементарного насыщенному цвету.



Для обложки этой книги используется прием растягивания. Желтый фоновый цвет достаточно насыщен, особенно в сравнении с умеренно-серым цветом титульного шрифта; в результате эффекта растягивания шрифт титула приобретает синеватый или фиолетовый оттенок, являющийся комплементарным желтому. В то же время красные элементы выглядят гораздо ярче благодаря аналоговым отношениям (по оттенку и насыщенности) с фоном.

Red Canoe, США

Взаимоотношения насыщенности не всегда воздействуют на взаимоотношения оттенков, но чаще всего оказывают влияние на температуру и плотность. Так, ненасыщенный оттенок может казаться темнее в соседстве с насыщенным оттенком другого цвета, а если рядом разместить более теплый оттенок, он будет казаться прохладнее.

Сгруппировав аналоговые оттенки близкой интенсивности и изменив интенсивность только одного, можно получить удивительно гармоничную палитру. А сгруппировав комплементарные или сплит комплементарные близкой плотности, но разной насыщенности, можно получить неожиданные, эффектные цветовые сочетания.



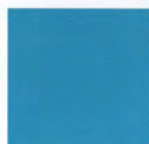
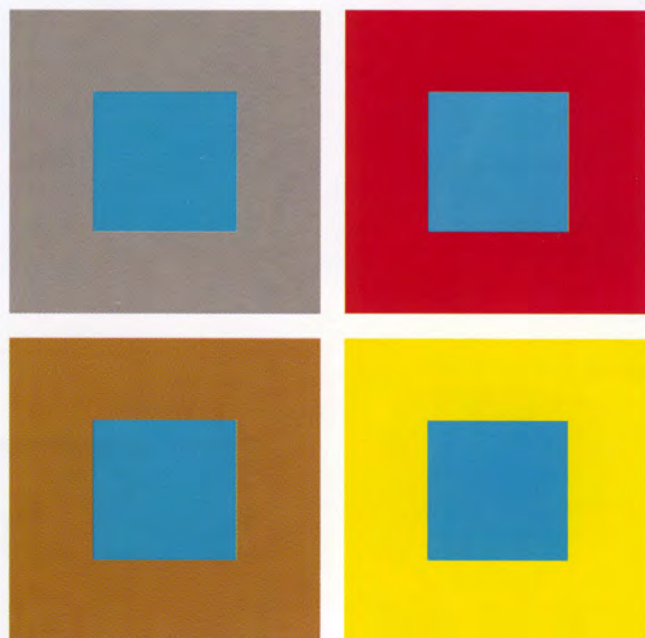
В данной работе используется эффект диаметральной противоположности; более интенсивные квадраты логотипа (Т, Е) превращают ненасыщенные по цвету квадраты в свои комплементарные. В результате, глядя на Т и Е, мы воспринимаем соседние квадраты зеленоватыми.

Drotz Design, США



Прогрессия в плотности и насыщенности от менее интенсивных оттенков к более интенсивным делает жесткий, выстроенный по сетке шрифт живым и движущимся.

Voice, Австралия



Зрительный контраст
По отношению к насыщенности, эта иллюзия проявляется в изменении воспринимаемой насыщенности цвета при его контакте с оттенками разной насыщенности.

В данном примере один и тот же сине-зеленый квадрат в одних случаях кажется более насыщенным, чем в других.



Looks
Living
Moving
Feeling
Flavor

Looks

Under the sun? Chill out

There's a new reason to relax when the heat is on.

Next time a deadline's looming or the kids have just emptied the cat's litter box on the floor, take note: you may want to stay out of the sun. A report published in the *Journal of the American Academy of Dermatology* shows there may be a connection between stress and skin cancer, similar to the link that's already been established between stress and many other ailments.

To evaluate the effects that high anxiety and sun exposure can have on skin, scientists at the Henry Kimball Campden-Hill Cancer Center at Johns Hopkins University



July/August 2005 **Health** 75

Свойства
Цвета

Хроматическое
Взаимодействие

Цветовые
Системы

Эмоции и
Значение



Близкие Последовательность смежных оттенков на цветовом круге, обладающих сходными характеристиками. Одинаково прохладных или одинаково теплых, например: красный – оранжевый – желтый или желтый – желто-зеленый – зеленый, но не оранжевый – желтый – зеленый.

Прогрессивные Группа аналоговых оттенков, в которой температура меняется поэтапно, от цвета к цвету, от теплой к холодной или наоборот.

LOOK UP



STUDY IN
NORWAY.

Смещение в температуре – усиление теплоты превращает сине-зеленый в зеленый – не только создает визуальный интерес, но и проводит ассоциацию с небом и земным ландшафтом.

Cobra, Норвегия

Взаимоотношения температур

связывают воедино страницы разворота журнала (обратите внимание на расположение теплых зеленых элементов), но четко разделяют элементы в иерархии.

AdamsMorioka, США



Растягивание Разница в объеме между двумя сходными по интенсивности и плотности цветами влияет и на восприятие их температуры. Если взять два цвета, сходных по температуре, то

температура цвета, находящегося в меньшем объеме, будет смещаться в сторону, противоположную температуре цвета, находящегося в большем объеме.

Взаимоотношения температур

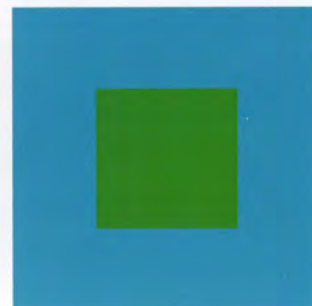
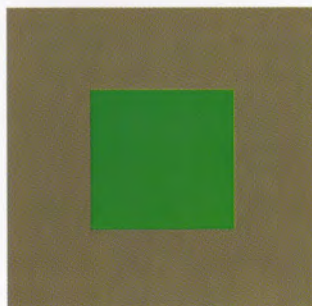
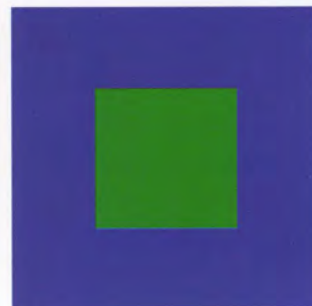
Дизайнер может создать отношения внутри цветовой палитры, используя температурные характеристики. Сформировав группу из оттенков сходной температуры и выделив одну-две вариации оттенков теплее или холоднее,

например, холодные синий, зеленый и фиолетовый скомбинировать с теплым зеленым, он получит практически бесчисленное количество комбинаций в строго контролируемой цветовой среде.



Прогрессия цветов близких по температуре – самый важный аспект этого логотипа, хотя роль плотности тоже не последняя. Самый светлый элемент буквы «м» является и самым теплым, приближаясь скорее к желтой тональности зеленого. Каждый штрих «м» становится все холоднее и холоднее, но самый холодный элемент – слово полностью. Чем глубже и холоднее становится зеленый, тем меньше он становится легким и освежающим, но сильнее ассоциируется с экономическим ростом и стабильностью.

Jelena Drobac, Сербия



Зрительный контраст

Эта оптическая иллюзия влияет на температуру почти так же, как и на оттенок, плотность или насыщенность. Один и тот же оттенок становится теплее в окружении холодных оттенков, но холоднее в окружении более теплых.

В данном случае зеленый квадрат окружают поля цвета, разного по температуре. Соответственно, и воспринимаемая теплота и прохладность квадрата тоже меняется.

Цвет: форма и пространство

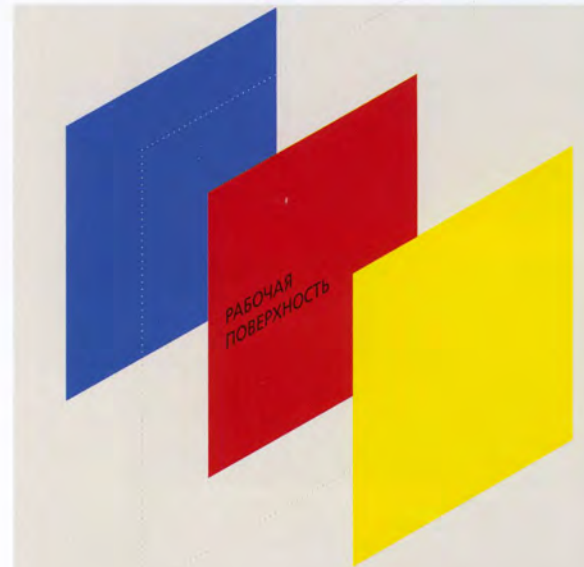
Цвету присущ ряд пространственных характеристик. Холодные цвета удаляются, теплые — приближаются. Из основных цветов синий отходит на задний план, а желтый выдвигается на передний; красный же достаточно статичен в пространстве, он находится посередине. ■ Добавив цвет в композицию, вы немедленно измените ее иерархию, степень важности и порядок форм в пространстве. Заменяв цветными некоторые элементы черно-белой композиции, можно изменить ее внутренние от-

ношения, подчеркнув их или сделав намеренно двусмысленными. Цветовые различия существенно меняют ощущение пространственной глубины, сильнее разделяют иерархические уровни. Например, если главный элемент иерархии выполнить в глубоком сверкающем оранжево-красном цвете, а вторичные формы — в холодном сером, мы получим радикальное визуальное разделение уровней информационной иерархии. Даже если плотность оттенков будет почти одинаковой, насыщенная оранжевая форма все равно выйдет на



Каждый цвет — синий, красный и желтый — занимает свою часть пространства: синий отдаляется, красный остается в середине, желтый выходит на передний план. В данном случае цвет усиливает выбранное дизайнером пространственное расположение всех элементов.

Thomas Csano, Канада



Наша оптическая система (глаза и мозг) воспринимает пространственное положение трех основных цветов по-разному — так наш мозг интерпретирует длины световых волн этих цветов. Красный цвет остается

где-то в середине пространства, на рабочей поверхности плоскости. Синий цвет отдаляется, уходит вглубь за рабочую поверхность плоскости, а желтый выдвигается на передний план.



Цвета схожей плотности льнут друг к другу, группируясь в единую форму, как делают серовато- и оливково-зеленый в верхнем левом углу рисунка. Благодаря сходному значению плотности, граница между ними проявляется не так отчетливо, как между цветами, чья оптическая плотность значительно различается, как, собственно, и их интенсивность. Обратите внимание на нечеткость границы между ненасыщенным оранжевым и светло-серым в правом нижнем углу.

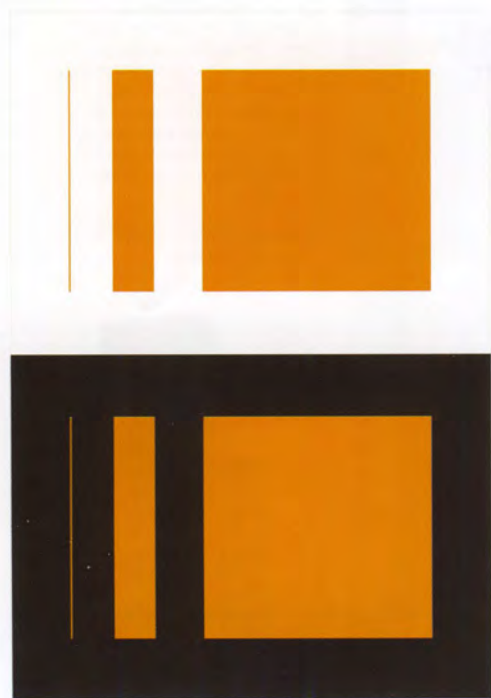
JRoss Design, США

Свойства
Цвета

Хроматическое
Взаимодействие

Цветовые
Системы

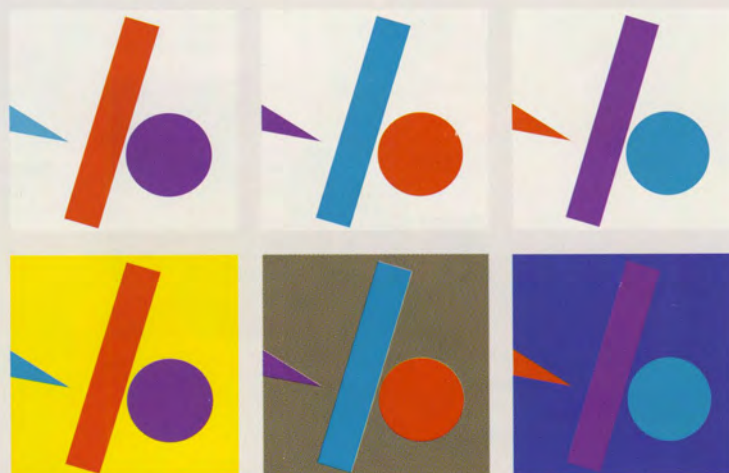
Эмоции и
Значение



кажется темнее и менее интенсивным, чем широкая полоска и квадрат. А вот на черном фоне все происходит с точностью до наоборот.

займут приблизительно одну пространственную глубину. Если же по природе они комплементарны, то их пространственное положение будет максимально различным.

Studio Blue, CWA



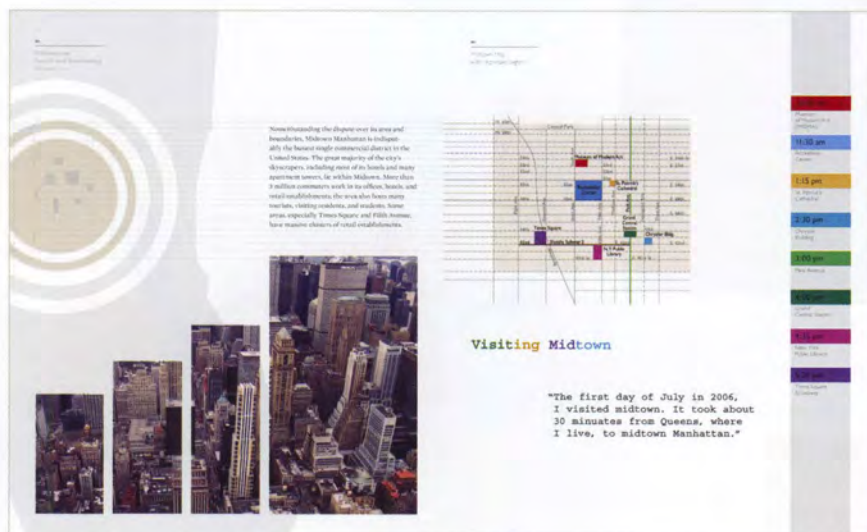
причем изменяется в процессе лишь цвет элемента. Эффект становится максимальным, когда в смене цвета участвует фон.

Цветовое кодирование

В комплексной визуальной среде цвет помогает отличить разные уровни информации, создает взаимоотношения между элементами публикации. Дизайнер может разработать особую палитру для графических и типографических элементов, которые помогают различать компоненты текста (заголовки, подзаголовки и основной текст) или выделять информационные разделы.

Или может использовать единую палитру для всех элементов, но основанную на цвете или тематическом содержании фотографий. Скорее всего, у этой палитры будет последовательная база, например, постоянная подборка теплых нейтральных оттенков с несколькими меняющимися яркими акцентами.

■ Использование цвета может быть кодированным, и здесь не так уж важно, будет ли цвет определять разделы и



Цвет полностью берет на себя роль гида на развороте книги о пригородах Нью-Йорка. На общей карте города все районы отмечены разными оттенками, которые лишь слегка различаются для того, чтобы не возникло путаницы. В последующих детализированных картах каждое конкретное место, находящееся в фокусе внимания, выделяется особым цветом, как бы подчеркивая: вы находитесь вот здесь. Справа в хронологическом порядке отмечено время посещения этого места и описывающий его текст; и текст, и время выделены тем же цветом, что и район на карте.

Myung Ha Chang School of Visual Arts, США

Свойства
Цвета
Хроматическое
Взаимодействие

Цветовые
Системы

Эмоции и
Значение



компоненты, или нет. Цветовое кодирование — это вариант использования цвета как системы. Эффективное цветовое кодирование всегда относительно простое и узнаваемое. Использование большого количества оттенков для цветового кодирования приводит к путанице, поскольку зрителю приходится напрягаться, чтобы запомнить, к какой

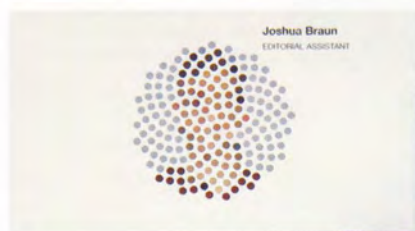
конкретно информации относится данный цвет. Поэтому для цветового кодирования лучше выбирать соотносящиеся оттенки, например, глубокий синий, цвет морской волны и зеленый — они вполне похожи, чтобы обозначить подкатегории информации внутри одной группы, но достаточно отличаются, чтобы зритель легко уловил разницу

между ними. Разницу между оттенками можно подчеркнуть сильнее, например, вместо глубокого синего использовать оттенок ближе к фиолетовому, а к зеленому добавить желтизны.



Оптическая игра сверх-мелких точек полутонового экрана поддерживается цветом, который выступает как часть идентификационной системы визиток.

Sagmeister, США



Серии буклетов сгруппированы согласно определенному взаимоотношению цветов. Слева сверху объединяющим фактором служит интенсивность оттенков и температура; справа — плотность и температура; внизу на переднем плане — комплементарность оттенков.

Leonardo Sonnoli, Италия



Каждый продукт из серии выполнен в индивидуальном цвете, но все цвета имеют сходную насыщенность.

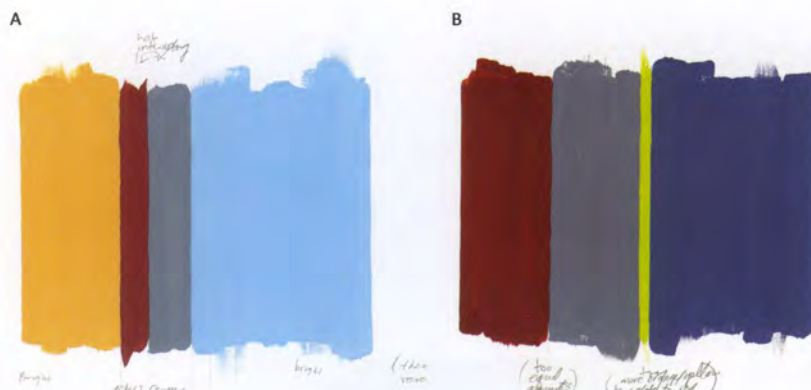
AdamsMorioka, США

Цветовые пропорции

В любой системе очень важна гибкость. Хотя бы потому, что компоненты в системе, например, в семействе брошюр, могут со временем меняться, или к ним будут добавляться новые, ранее незапланированные. ■ Более того, разные части системы должны отличаться друг от друга, сохраняя при этом семейное сходство. В данном случае цветовое

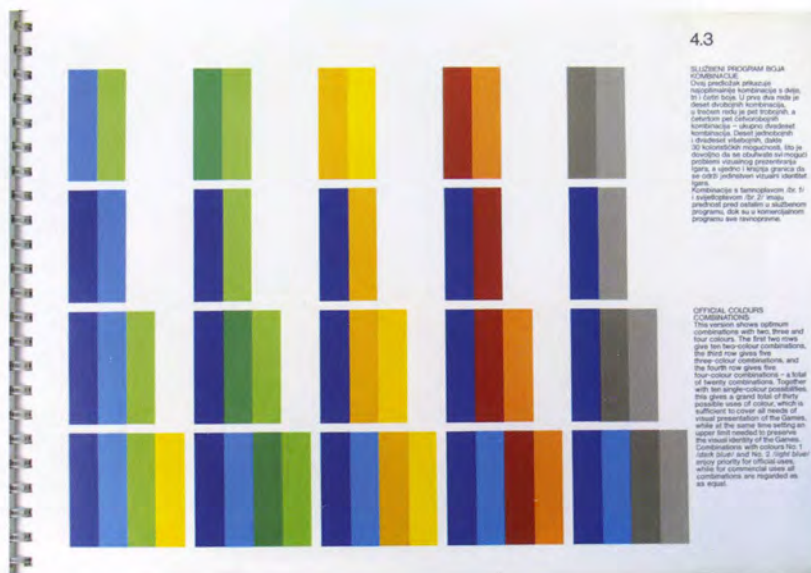
кодирование помогает зрителю не только быстро различать компоненты, но еще и подчеркивает, что они все равно части одной системы. Систему можно построить из семьи оттенков, добавив несколько формальных элементов, а затем менять цвета между этими элементами. Цвета могут оставаться прежними, а различаться элементы будут по плотности и интенсивности. Или мож-

но сделать подборку интенсивных сплит комплементарных оттенков. Количество цветов и их соотношение будет зависеть от того, какое количество элементов в системе они должны опisyвать.



Исследование цвета помогает глубже понять его. Это не просто подбор оттенков для конкретного проекта. В каждом примере скомпонованы взаимоотношения плотности (А) и интенсивности (В) с растягиванием оттенков разной температуры.

JRoss Design, США



На странице этого руководства по корпоративной идентификации показано, какие цвета из дополнительной палитры можно комбинировать с основной корпоративной палитрой системы – синей средней плотности. Дополнительные цвета строго контролируются по плотности и интенсивности так, чтобы синий корпоративный цвет всегда был самым глубоким и насыщенным.

Studio International, Хорватия



Комбинирование аналоговых оттенков помогает создать гибкую, но все же последовательную систему цветового кодирования. В каждой упаковке используется два аналоговых цвета, задача которых – идентифицировать определенный продукт из серии. Причем базовый цвет каждого наименования также является аналоговым по отношению к другим.

A10 Design, Бразилия

Свойства
Цвета

Хроматическое
Взаимодействие

Цветовые
Системы

Эмоции и
Значение

Одинарные вариативные системы



Оттенок Плотность, насыщенность и температура, аналоговые



Плотность Оттенок, насыщенность и температура, аналоговые



Насыщенность Оттенок, температура и плотность, аналоговые



Температура Оттенок, насыщенность и плотность, аналоговые

Составные вариативные системы



Оттенок и Плотность Насыщенность и температура, аналоговые



Оттенок и Насыщенность Температура и плотность, аналоговые



Оттенок и Температура Плотность и насыщенность, аналоговые



Температура и Плотность Оттенок и насыщенность, аналоговые



Температура и Насыщенность Оттенок и плотность, аналоговые



Насыщенность и Плотность Оттенок и температура, аналоговые

Данная простая система цветовой пропорциональности может служить основой разным взаимоотношениям цветового кодиро-

вания. Интервалы внутри композиции являются одинаковыми на всей ее протяженности; критерии цветового кодирования меня-

ются от серии к серии, но внутри каждой серии цветные компоненты меняют позиции согласно интервалам.

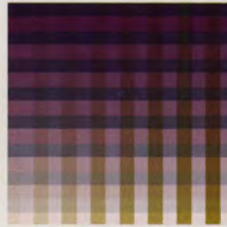
Лимитированные цветовые системы Для большинства проектов требуется полноцветная или СМУК печать, но при этом не стоит недооценивать возможности другого вида печати — спот-печати. Спот-цвет необязательно ограничивать малым тиражом или низким бюджетом. Палитра, состоящая всего лишь из двух цветов, не хуже других способна к общению и объединению материала. Данный подход особенно интересен для брендинга, когда взаимосвязь цветов способна разграничить

разные публикации в системе, при этом сохраняя идентификацию бренда.

■ Когда дизайнер работает только с двумя или тремя красками, самым главным становится вопрос динамичного хроматического взаимодействия. Первая интуитивная мысль — напечатать проект двумя комплементарными цветами, которые, например, будут служить друг другу противопоставлениями. Их комплементарность не должна быть абсолютной, как, например, у синего и оранжевого. Отклонение в ту или иную



Просто заменив черный любым другим цветом даже в одноцветной работе, можно придать ей совсем другое звучание.



Выберите два или три цвета, основываясь на плотности и насыщенности. Чем глубже, в среднем, и ближе по плотности и насыщенности краски, тем шире диапазон возможных комбинаций и выше потенциальный контраст.



Строго комплементарные



Близкие комплементарные Холодный



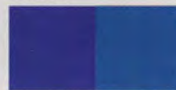
Близкие комплементарные Теплый



Сплит комплементарные



Аналоговые Одинаковая насыщенность



Аналоговые Разная насыщенность



Аналоговые Температурный сдвиг



Строго комплементарные Одинаковая плотность Сдвиг по насыщенности



Близкие комплементарные Различная плотность Одинаковая насыщенность

Во всем разнообразии этих комбинаций стартовой точкой является синий цвет, последовательно сочетаемый с другими красками.



Наложение спот-цветов создает в этой финансовой брошюре броское взаимодействие между типографией и графическими элементами.

UNA (Amsterdam) Designers, Нидерланды



Комбинация оранжевого с двумя разными цветами наглядно демонстрирует возможности тонирования и надпечатки. Помните, что краска — это субтрактивная цветовая система; чем темнее или плотнее исходные краски, тем менее насыщенной и более темной будет надпечатка.



Свойства Цвета
Хроматическое Взаимодействие

Цветовые Системы

Эмоции и Значение

сторону образует новые интересные комбинации, но сохранит внутренний контраст: например, комбинация сине-фиолетового и оранжевого. ■ Большинство печатных красок полупрозрачно, поэтому у дизайнера есть варианты: печатать каждой краской по максимуму, «тонировать» их, чтобы сделать светлее, или печатать одной краской поверх другой или в полную силу, или комбинируя оттенки. Печать одной краской поверх другой называется «надпечаткой», из-за наложения оттенков часто

возникает новый цвет. Оттенок, насыщенность и плотность нового цвета зависит от базовых цветов: обычно получившийся третий цвет (и его тонированные версии) более темный и менее насыщенный, чем «родители». Если же базовые оттенки достаточно чистые или насыщенные, цвет надпечатки может получиться достаточно интенсивным.

■ Фотографии или изображения с варьированной тональностью — прекрасный материал для изучения колорирования: изображение можно напечатать в од-

ном, двух, трех и более спот-тонах, меняя пропорции градационной шкалы на разных уровнях воздействия краски. Таким образом, дизайнер может подогнать изображение под требование заказчика, обогатить диалог изображения, шрифта и прочих графических элементов и максимально близко визуально «свести» изображение и брендовое смысловое сообщение.



Будьте осторожны с тонированием шрифта, особенно если цвет изначально светлый. Да, распечатанная в типографии цветопроба результата вашего эксперимента с тонированием шрифта и изображения потребует дополнительных денежных средств, но оно того стоит — вы точно будете знать, что получится при печати.



Цветовой полутон Также называемое моютон, изображение, напечатанное единственной краской, называется цветовым полутон. Верхнее изображение напечатано напрямую на белом поле; на нижнем изображении цветовой полутон проходит через дополнительный цвет, который меняет внешний вид полутона.



Дуотон При печати изображения двумя красками получается дуотон. Изображение сверху напечатано двумя сходными красками, что подчеркивает его общую тоновую принадлежность. Нижнее же изображение напечатано двумя сильно отличающимися по цвету красками.



Тритон Как и в случае с дуотон, тритон получается при печати изображения тремя красками. У верхнего и нижнего изображения отличается всего лишь одна краска из трех.



Используя программу для обработки изображений, можно подкорректировать количество краски, используемое для каждого уровня градационной шкалы. В данном примере два цвета, применяемые в дуотоне, распределены поровну. В верхнем изображении цвет №1 сдвинут в сторону затенения; в нижнем изображении цвет №1 сдвинут в сторону осветления.



Трехцветная палитра помогает дизайнеру не только унифицировать компоненты серии изданий, но и разделить их, сохраняя идентификацию бренда. Сфальцованная тетрадь сохраняет свою цветовую индивидуальность, компоненты которой соотносятся не только друг с другом, но и с компонентами других публикаций серии.

STIM Visual Communication, США



Надпечатанное поверх приладочных листов поле красного цвета позволяет сэкономить бюджет и получить интересный визуальный эффект. Благодаря прозрачности краски зритель может увидеть нечеткий проступающий образ.

Brett Yasko, США

Психология цвета Цвет несет сразу несколько психологических сообщений, которые можно использовать, чтобы повлиять на любой текст или изображение. Эмоциональная составляющая цвета тесно связана на инстинктивном и биологическом уровне с опытом человека. Цвета с разной длиной световой волны по-разному воздействуют на нервную систему: у теплых цветов, как, например, красного и оранжевого, длина волны больше, поэтому,

когда волна входит в глаз и интерпретируется мозгом, требуется больше энергии для ее обработки. Сопутствующие этому процессу подъем уровня энергии и активизация метаболизма приводят к общему возбуждению в организме. Соответственно, волны с меньшей длиной — холодные синий, зеленый и фиолетовый, требуют меньше энергии для обработки, что приводит к замедлению процессов метаболизма и производит успокаивающий эффект.

Глубокие оливковые и коричневые тона ассоциируются с историей, особенно в контексте фотографий, выполненных в коричневых, а иногда и оливковых тонах — именно такими были фотографии на заре фотодела.

Studio Blue, США



Этот петух гордо выступает на дружелюбном динамичном оранжевом фоне.

Apeilo Design, Франция

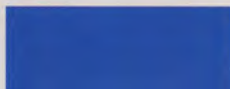


Свойства
Цвета
Хроматическое
Взаимодействие
Цветовые
Системы

Эмоции и
Значение



Этот сверкающий цвет — один из самых заметных. Красный максимально стимулирует автономную нервную систему, способствуя «битве или взлету» адреналина и заставляя нас капать слюной от голода или совершать импульсивные поступки. Красный символизирует страсть и возбуждение.



Сила синего цвета успокаивает и создает ощущение защищенности и покоя, чему способствует короткая длина волны; ассоциация с океаном и небом объясняет наше восприятие этого цвета как надежного и уверенного. Согласно статистике, синий — самый любимый цвет для большинства людей.



Ассоциирующийся с солнцем и теплом, желтый рождает в нас ощущение счастья. Он всегда выходит на передний план, «обгоняя» остальные цвета и оживляя их. Желтый способствует ясности мысли и легкости запоминания. Более яркий зеленовато-желтый может вызвать чувство беспокойства; глубокий желтый ассоциируется с богатством.



Коричневый цвет ассоциируется с землей и деревом, что рождает чувство уверенности, комфорта и надежности. Органическая коннотация придает оттенку основательность, он символизирует бесконечность и непреходящие ценности. Естественно-коричневый считается необработанным, экологическим и трудолюбивым; а его связь с землей рождает ощущение долговечности и доверия.



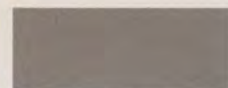
Фиолетовый иногда называют компромиссным, но также мистическим. Плотность и оттенок фиолетового цвета существенно влияют на его коммуникативные качества: темно-фиолетовый, почти черный, символизирует смерть; бледный холодный фиолетовый, например, лавандовый, символизирует ностальгию и мечтательность; красновато-фиолетовый, например, фиолетовый, драматичный и энергичный; сливовые оттенки ассоциируются с магией.



Будучи цветом с самой короткой длиной волны, зеленый — самый расслабляющий цвет спектра. Его ассоциации с природой и растительностью приносят чувство защищенности. Чем ярче зеленый, тем больше он ассоциируется с молодостью и энергичностью. Более темные оттенки зеленого символизируют экономический рост. Нейтральные зеленые, например, оливковый, символизируют землю. Но в определенном контексте может означать болезнь и упадок.



Оранжевый цвет «впитал» в себя чувства и эмоции своих оттенков-родителей: жизнелюбие и возбудимость от красного и теплоту от желтого. Оранжевый считается общительным и авантурным, хотя иногда воспринимается как безответственный. Более темные оттенки вызывают слюноотделение и ассоциируются с роскошью. Яркий оранжевый символизирует здоровье, свежесть. Чем нейтральнее оранжевый, тем ниже его активность.



Полностью нейтральный, серый часто воспринимается как уклончивый и неопределенный, но при этом может быть формальным, благородным и даже властным. Ему не хватает эмоций, поэтому он кажется отстраненным или наводит на мысль о неприкасаемом богатстве. Серый может ассоциироваться с высокими технологиями, особенно его серебряный вариант. Он предполагает точность, контроль, компетентность, утонченность и развитие.

■ Психологические качества цвета также зависят от уровня культуры и личного опыта зрителя. Во многих культурах красный символизирует голод, гнев или энергию, потому что тесно ассоциируется с мясом, кровью и насилием. С другой стороны, у вегетарианцев голод может ассоциироваться с зеленым цветом, а не с красным. В западной, преимущественно христианской культуре, черный ассоциируется со смертью и трауром, а у индусов со смертью ассоциируется белый. Христи-

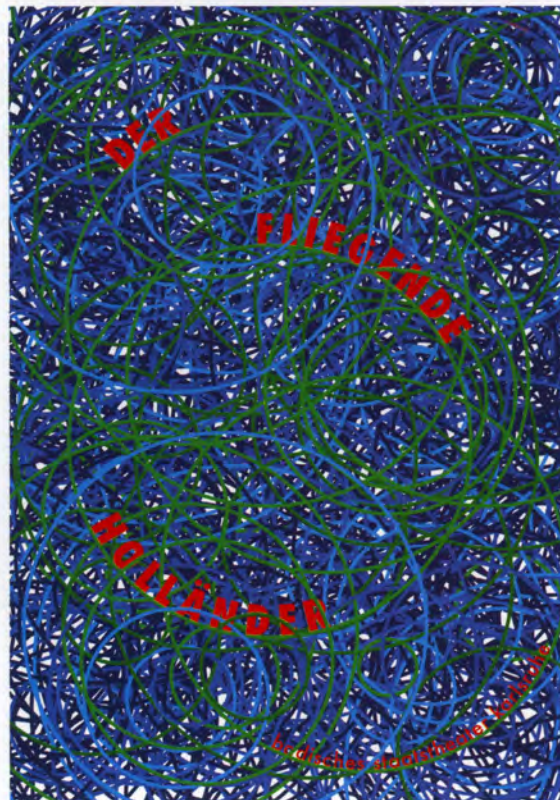
ане же считают белый цветом чистоты и невинности. Исторически в западной культуре фиолетовый символизировал власть, статус и роскошь. В большинстве культур синий воспринимается как цвет воды и, соответственно, жизни. Синий также считается цветом высокой духовности и созерцательности. ■ Поэтому, подбирая цвет для конкретных частей композиции, помните, что цвет может привнести свой смысл, связывая воедино свои собственные ассоциации и вербальное смысловое сообщение.

Заголовок или титул, выполненные в одном цвете, могут приобрести дополнительное или даже противоположное значение в другом цвете. Сравнения одновременно несколько цветовых вариантов шрифта, проще всего выбрать наиболее подходящий для данного сообщения цвет.



Надежный и сильный коричневый защищает растущую зеленую планету.

Sobyun Kim, Iowa State University, США



Непостижимый и экстремальный, черный – самый сильный цвет спектра. Его плотность и контраст доминируют, но в пространстве он неподвижен – не выходит на передний план и не отодвигается на задний. Его неопределенность напоминает зрителю о небытии, далеком космосе и, в западной культуре, о смерти. Его загадочность кажется формальной и уникальной, предполагая власть, превосходство и достоинство.

В субтрактивной цветовой модели белый – комбинация всех световых волн одновременно; в аддитивной модели – полное отсутствие цветности. Будучи смесью всех цветов света, белый символизирует духовную целостность и мощь. Присутствие белого в композиции вокруг областей цветовой активности, особенно около его полной противоположности – черного, выделяет такие характеристики белого, как спокойствие, величавость и чистота.



Бледно-желтый, желто-оранжевый и фуксия ассоциируются с культурной средой Катара, но также символизируют солнце, энергию и счастье.

VCU Qatar, Katap



В западной культуре сочетание красного, золотого и зеленого ассоциируется с рождественскими зимними праздниками.

BBK Studio, США

Синий и сине-фиолетовый – цвета холодные и водянистые. На этом плакате их успокаивающая тональность символизирует океан, противопоставленный лихорадочному движению красного титульного шрифта.

Gunter Rambow, Германия

Меняем цвет – меняем смысл

Поскольку цвет тесно связан с эмоциональностью человека, дизайнер должен всегда помнить о том, какой именно эффект цвет оказывает на изображение – и абстрактные, и конкретные.

■ Во-первых, в игру вступает «локальный цвет» главной темы, или предмета обсуждения – эмпирический цвет объектов, который и вызывает эмоциональный отклик у зрителя. Например, член правления корпорации в синем костюме – доступный для общения, а в темно-сером уже кажется высокомерным или подозрительным; в полосатом зеленом галстуке – неопытный или

новичок, а в темно-красном – властный и уверенный. ■ Во-вторых, устанавливая общий тоновый баланс изображения – теплый или холодный, интенсивный или тусклый, зеленоватый или синеватый, дизайнер «направляет» в ту или иную сторону общее впечатление от изображения. ■ И последнее: размышляя над цветом для типографики или элементов абстрактной формы, дизайнер всегда должен предвосхищать сильные прямые ассоциации, которые могут возникать при совмещении определенных форм и оттенков.

Колорирование сепией подчеркивает фрагментарность и некую историчность этой обработанной фотографии; более глубокие тона акцентируют мрачность и рефлексивность образа.

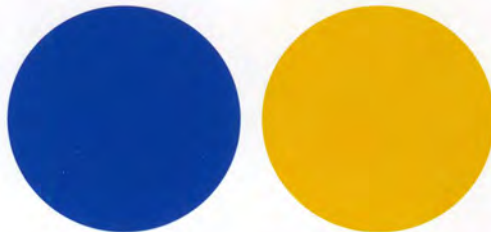
Thomas Csano, Канада



Цвет радикально меняет восприятие слов, иногда подчеркивая их смысл, а иногда изменяя или даже опровергая его. Приглушенные цвета, особенно холодные и ненасыщенные, усиливают значение слова «тихий» (quiet); интересно, что лучше всего это слово воспринимается в ярком цвете.

Свойства
Цвета
Хроматическое
Взаимодействие
Цветовые
Системы

Эмоции и
Значение



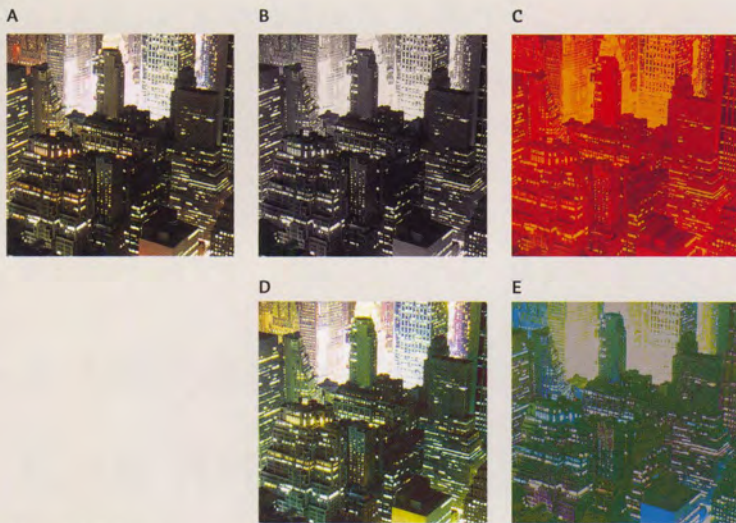
Пытаясь идентифицировать форму и, таким образом, понять ее смысл, зрители в первую очередь оценивают контуры формы, а затем фокусируются на ее цвете. Но в действительности эти два процесса происходят практически одновременно.

Поэтому цвет и оказывает такое сильное воздействие на наше восприятие. Сравнивая точки на рисунке, попробуйте угадать, какая из них ассоциируется с солнцем, а какая с землей.



Когда-то розовый считался исключительно женским цветом. Поэтому он и используется в данной книге – попытка воскресить время, когда превалировала эта идея.

Red Canoe, США



Меняя общий цвет или цветовой баланс изображения, вы меняете и впечатление зрителя от этого изображения.

Например, если оригинальное изображение (А) сделать черно-белым, оно станет документальным (В); в дуотоне из интенсивных оттенков (С) образ

превратится в сюрреалистический и иллюстративный; играя с балансом цвета, можно сделать изображение бодрящим (D) или мрачным (E).



Это четыре варианта одного образа, при печати которых повышалась и понижалась плотность четырех процесс-красок, чтобы

скорректировать и подчеркнуть цветовой баланс и насыщенность: оригинальное изображение; меньше голубой краски,

больше желтой; опять больше голубой, меньше желтой и меньше пурпурной; слегка увеличено количество желтой и черной.



Как и в случае с дуотонном или тритонном в спот-печати, изображение можно колорировать или тонировать и в четырехцветной, или СМУК печати – такой процесс называется кватротонированием.

Поскольку изображение печатается четырьмя красками (голубой, пурпурный, желтый и черный), количество цветовых вариаций в одном изображении практически бесконечно, что наглядно демонстрирует

приведенный пример. Более того, разные изображения в рамках одного проекта можно кватротонировать разными способами.



Изменяя цвет изображений с людьми, всегда помните, что чрезвычайно важным становится цвет кожи. В одних случаях перемены способны добавить энергии или просто кажутся забавными, а в других появляется



негативный смысл. Например, тонирование зеленым создает ощущение болезненности, нездоровья, а синеватое вообще делает людей холодными и мертвыми.



Зеленовато-синяя дымка создает впечатление фигуры, плывущей в толще воды.

Frost Design, Австралия

ВЫБОР И

ПРИМЕНЕНИЕ

Типографика —
внешний вид
языка.

Элен Лаптон

Дизайнер, директор программы MFA
при Университете штата Мэриленд

Структура
Шрифта

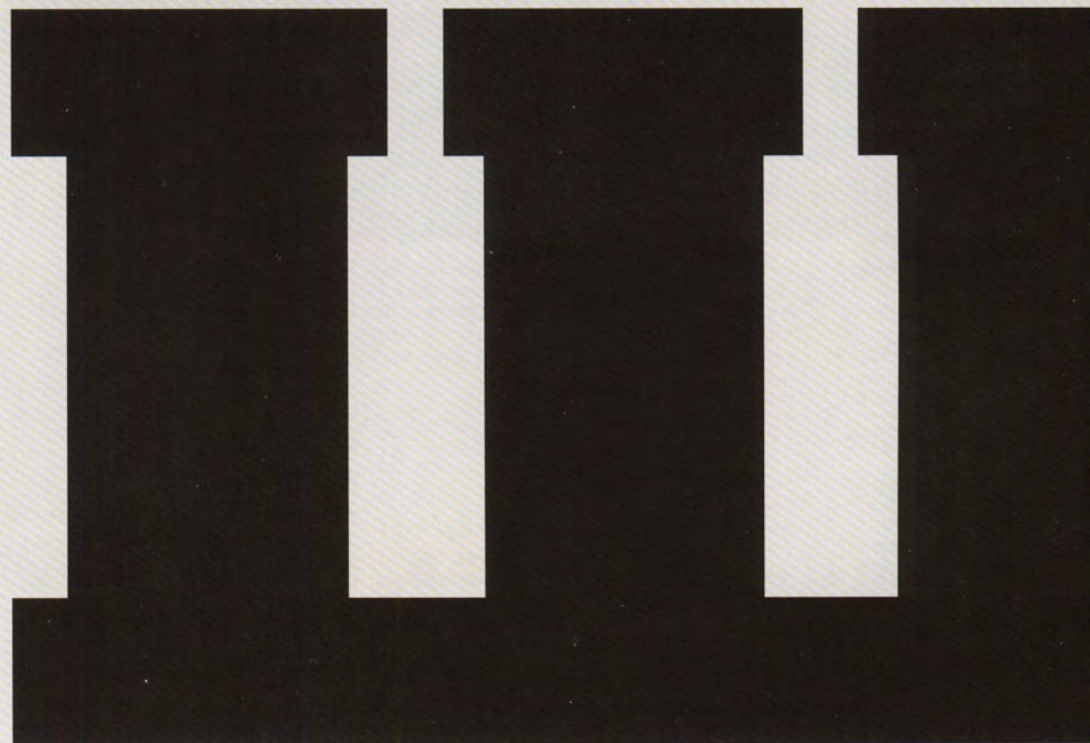
Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

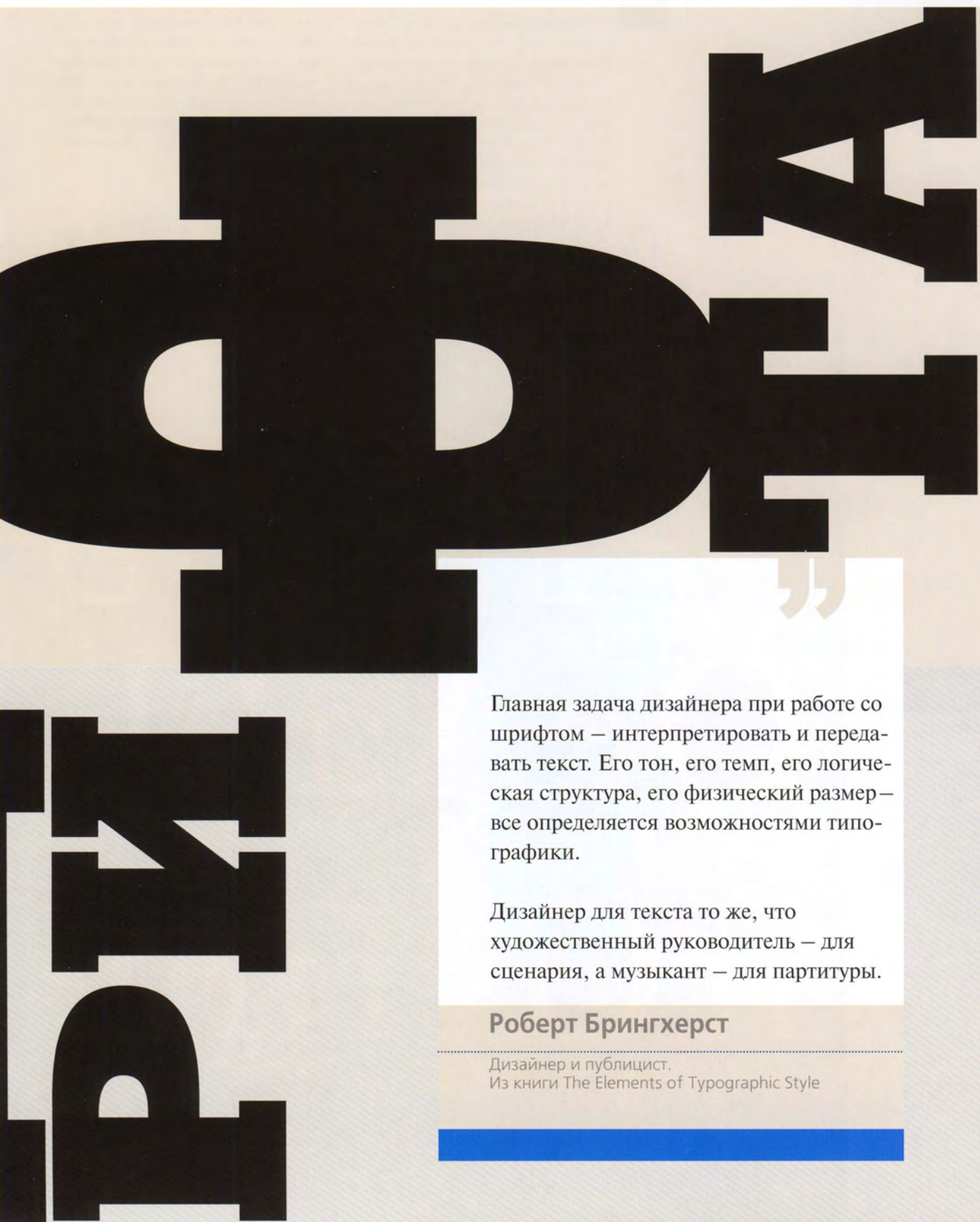
Цвет Меняет
Шрифт



114

115

Глава 3



Главная задача дизайнера при работе со шрифтом — интерпретировать и передавать текст. Его тон, его темп, его логическая структура, его физический размер — все определяется возможностями типографики.

Дизайнер для текста то же, что художественный руководитель — для сценария, а музыкант — для партитуры.

Роберт Брингхерст

Дизайнер и публицист.
Из книги The Elements of Typographic Style

Базовые элементы Буквы алфавита состоят из системы линий, внутренние визуальные взаимоотношения между которыми практически не заметны глазу. При стандартном читабельном размере все буквы кажутся зрителю одинаковыми по весу, высоте и ширине. Это, пожалуй, самый важный аспект шрифта: стилистическое единообразие не отвлекает от процесса чтения. Если тот же самый шрифт увеличить, даже

незначительные изменения высоты литеры, ширины штриха и формы становятся очевидными. Все эти оптические нюансы следует учитывать и понимать важность их воздействия на разбивку, положение, стилистическую коммуникативность, разборчивость и композицию.



Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

ОПРАВ

Увеличив буквы, мы обнаруживаем «правку», которую внес дизайнер, чтобы нивелировать некоторые оптические характеристики и унифицировать литеры.

Отличающиеся углы, форма штрихов и общий размер букв, очевидные в увеличенном виде, в стандартном текстовом размере исчезают. То же самое справедливо и для коррекции веса и ширины в семействе шрифтов.

и и и
и и и



Внутренние взаимоотношения в этом сделанном на заказ корпоративном шрифте становятся очевидны в результате детального анализа. Обратите внимание на сравнение поперечных штрихов, ширины букв и формы концевых свисающих элементов.

Е-Туре, Дания

Форма и пространство: визуальное разделение Пространственные интервалы между буквами, предложениями и параграфами создают единство серого тона, которое наименьшим образом отвлекает от чтения. У каждого шрифта свой собственный ритм штрихов и буквенных просветов, взаимоотношения между которыми и являются оптимальным межбуквенным интервалом для конкретного типа шрифта, а соответственно, и интервалом между словами, строками текста и параграфами.

■ Посмотрев на составленное из букв слово, мы получим подсказку, какой именно должна быть пространственная разбивка у шрифта конкретного типа и размера. Чтобы создать постоянство серого тона в тексте, необходимо так установить интервал между буквами, чтобы было однородное чередование запечатанных и пустых пространств внутри и между буквами. Если буквы расположить очень близко друг к другу, внутрибуквенные просветы оптически покажутся больше просветов между

X P R E S S F U N D I N G

Capital for Growing Companies

В этом логотипе большой межбуквенный интервал выстраивает более четкий ритм, облегчает чтение слова, состоящего из заглавных букв, и устраняет пространственные проблемы, которые могли бы возникнуть в определенных буквенных комбинациях (например, между X и P) при стандартном интервале.

Paone Design Associates, США

Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

words

words

Математическая разбивка

words

words

Оптически нормальный интервал

words

Слишком плотный интервал

words

A

words

Слишком свободный интервал

words

B

words

C

В данном примере оптическая разбивка шрифта Univers стандартного веса показана в сравнении с математической, излишне сжатой и свободной разбивкой. Пространственно оптимальные линии показывают последовательное ритмическое чередование темного (штрихи) и светло-

го (буквенные просветы) как внутри букв, так и между ними. Темные пятна заметны в примерах со слишком сжатыми буквами, когда штрихи между соседними буквами ближе друг к другу, нежели штрихи одной буквы. Сравните нормальный интервал шрифта Univers с

его жирным сжатым вариантом (A), курсивным серифом (B) и высококонтрастным современным серифом (C); обратите внимание, как внутренняя логика взаимоотношений штрих/пространство в каждом случае дает подсказку к правильной установке интервала.



буквами, что приведет к появлению в строке заметных темных пятен: штрихи букв в местах сближения начинают визуально сливаться. С другой стороны, если буквы находятся слишком далеко друг от друга, они превращаются в самостоятельные элементы, отделяются от строки и воспринимаются как отдельные формы, что затрудняет узнавание слова. Равномерно расположенные буквы представляют собой ритмичное чередование черного и белого — формы и пространства, повторяющееся в единой пропорции слева направо.

■ Основным препятствием для создания равномерного интервала между буквами является неоднородность их плотности. Одни буквы темнее, другие — светлее. Этот феномен усиливают неравномерность пространственной направленности штрихов, вариативность размеров и форм буквенных просветов. Одни просветы очень открытые, другие — слишком закрытые, а третьи вообще намеренно неровные по отношению к общему расположению штрихов в конкретной букве. Для коррекции этих несоответствий цифровые шрифты

запрограммированы на автоматическое увеличение или уменьшение интервала между определенными парами букв. Эти комбинации букв, называемые «кернинговые пары», составляют значительную часть всех буквенных комбинаций, но не абсолютно все. Поэтому дизайнеру ничего не остается, как самостоятельно корректировать необычные интервалы, которые не осилила компьютерная программа.

LIQUID

LIQUID

Оценивайте пространственные потребности компонентов шрифта. В некоторых словах буквы создают неразрешимые пространственные проблемы из-за их принципиальной асимметрии, глубоких буквенных просветов или общей плотности. Когда вам нужно поработать со словом или фразой разумной длины, потратьте время на

коррекцию межбуквенных интервалов, взяв за основу наихудший из всех возможных вариантов. В данном примере ничего нельзя сделать с огромным буквенным просветом буквы L. Чтобы он не воспринимался большим, чем есть на самом деле, мы слегка растянули остаток слова (оставаясь в рамках нормального интервала)

To To

Ty Ty

Tr Tr

We We

Wo Wo

Ae Ae

Pe Pe

МАТТЕР
THE
ART
OF
TYPE

TYPOGRAPHY

The art of designing with words and letters

TYPOGRAPHY

The art of designing with words and letters

Заглавные буквы более унифицированы по ширине и форме, чем строчные, но оптически более сжаты.

Поэтому интервал в словах, целиком состоящих из заглавных букв, должен быть больше нормального.

Увеличение или уменьшение интервала в этих парах букв корректирует некоторую неуклюжесть их буквенных просветов. Например, сдвигая строчную букву «u» влево, под правую сторону верхнего поперечного штриха буквы «T», мы делаем интервал между ними оптически равным интервалу между последующими буквами.

Location	→ MATHYON GASTRE	City	→ PESARO-ITALY
Date	→ 2001-08-10-MCM	Design	→ LEONARDO SONNOLI
Printed	→ BOLCARI ASSOCIATI	Type	→ WALKER + BELL CENTENARIO

Намеренно искажая разбивку титула, дизайнер объединяет две отдельные идеи — имя лектора и название лекции — в единую структуру.

Leonardo Sonnoli, Италия

Желтые вертикальные штрихи этого логотипа создают более последовательный ритм чередований штрихов и пространств, чем находящиеся перед ними тонкие синие штрихи, которые меняют ритм и конфигурацию.

Thomas Csano, Канада

Trips Trips Trips

Одно и то же слово представлено в трех вариантах шрифта размером 36 пунктов. Самым маленьким выглядит oldstyle serif;

х-высота его строчных букв достаточно мала. Х-высота строчных букв шрифта sans serif по отношению к высоте заглавных букв

больше, поэтому буквы сан серифа кажутся больше. То же самое мы наблюдаем и в шрифте modern serif.

Spacing must change at different sizes.

Spacing must change at different sizes.

Spacing must change at different sizes.

Одна и та же фраза набрана сначала шрифтом размером 14 пунктов, а затем размером 6 пунктов. Стандартная разбивка при

6 пунктах требует коррекции, иначе шрифт становится нечитабельным. Увеличив интервал между буквами, мы существенно

повысили разборчивость и улучшили внешний вид шрифта.

Type changes when printed positive or reversed from color.

Use a face with uniform stroke weights for knockouts if possible.

Especially if it's small! You might also want to beef up the weight of small, knockout text elements.

Type changes when printed positive or reversed from color.

Use a face with uniform stroke weights for knockouts if possible.

Especially if it's small! You might also want to beef up the weight of small, knockout text elements.

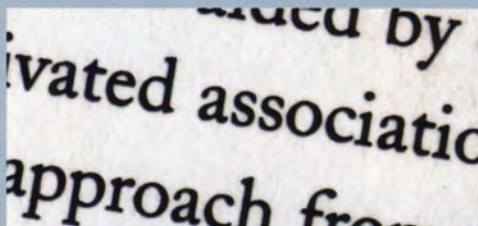
Вес штрихов позитивного шрифта любого размера, набранного на светлом фоне, не соответствует весу штрихов реверсивного шрифта того же размера, набранного на темном

фоне. Обычно реверсивный шрифт, полученный вывороткой, выглядит меньше. Шрифты с малой х-высотой, высокой контрастностью или с чрезвычайно тонкими штрихами

требуют небольшого увеличения размера, чтобы суметь противостоять «наплыву» краски и остаться читабельными.



При печати расстояние между буквами слегка сокращается, особенно при малых размерах шрифта. При попадании на бумагу краска растекается, заполняя пространства между буквами. Выбрать надле-



жащую разбивку, ориентируясь лишь на изображение на мониторе, практически невозможно. При печати на лазерном или струйном принтере тоже происходит расплывание краски, но не столь мас-

штабное, как при профессиональной печати в типографии. Выбрать правильную разбивку помогает только опыт.

72 M

60 M

48 M

36 M

30 M

24 M

18 M

14 M

12 M

10 M

9 M

7 M

Исторически для стандартного измерения шрифта используется система пунктов, в основе которой лежит приблизительная высота заглавной М. Размер шрифта свыше 14 пунктов используется для заголовков и врезок. Шрифты размером от 14 до 9 пунктов считаются текстовыми; шрифты размером меньше 9 пунктов применяются для сносок и пояснений.

Структура Шрифта

Особенности Стилей

Структура Текста

Пространство и Форма

Форма и Содержание

Цвет Меняет Шрифт

М

72

М

60

М

48

М

36

М

30

М

24

М

18

М

14

М

12

М

10

М

9

М

7

Обратите внимание на несоответствие габаритов шрифтов без засечек и с засечками в одном пунктовом размере. Выбирая размер шрифта, всегда принимайте к сведению его тип и гарнитуру, не руководствуйтесь теоретическими рассуждениями, что «текстовый размер в 9 пунктов» будет читабельным. Oldstyle Garamond, например, при 9 пунктах вообще невозможно прочесть, а sans serif Helvetica будет выглядеть гигантским.

Размеры и межбуквенный просвет

Очертания шрифта влияют на восприятие его размера. Одинаковые предложения, набранные шрифтом oldstyle serif и шрифтом sans serif того же веса и формального размера, будут отличаться размерами. А все дело в том, что у сансерифа х-высота букв больше: высота строчных букв больше по отношению к высоте заглавных. Разница в формальном и фактическом размере может составлять до трех пунктов, в зависимости от типа шрифта. Сансерифный шрифт, например, Univers, легко читается при размере 9 пунктов, а oldstyle Garamond Three при таком размере выглядит крошечным и труден для чтения. И лишь при размере 11 или 12 пунктов Garamond Three станет разборчивым и визуально такого же размера, как Univers. ■ Следует помнить, что, выходя за рамки стандартного размера текстового шрифта, вам придется дополнительно позаботиться о разбивке.

Комфортным для чтения длинных текстов — в книгах, газетах, журналах — является размер шрифта от 9 до 14 пунктов; при этих размерах индивидуальные особенности литер практически не воспринимаются как четкие визуальные элементы, текстура шрифта становится унифицированно серой. Оптимальной разбивкой при текстовых размерах считается равномерное чередование штрихов и буквенных просветов. При уменьшении шрифта разбивку следует увеличить, чтобы каждая буква была различима. При увеличении размера шрифта разбивку нужно, наоборот, уменьшить, т.е. несколько сжать шрифт.

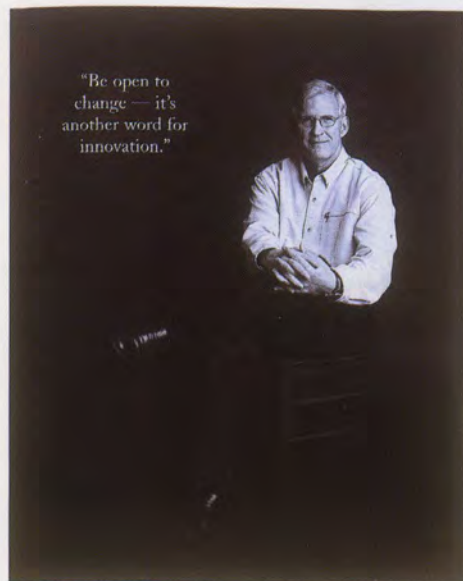
Большой размер шрифта

на этом развороте требует более плотного набора, соотносящегося с увеличивающимся размером буквенных просветов; более плотный набор компенсирует растекание краски, которое чуть-чуть уменьшит толщину тонких реверсивных штрихов выворотки. Мелкий шрифт набран с чуть увеличенным интервалом.

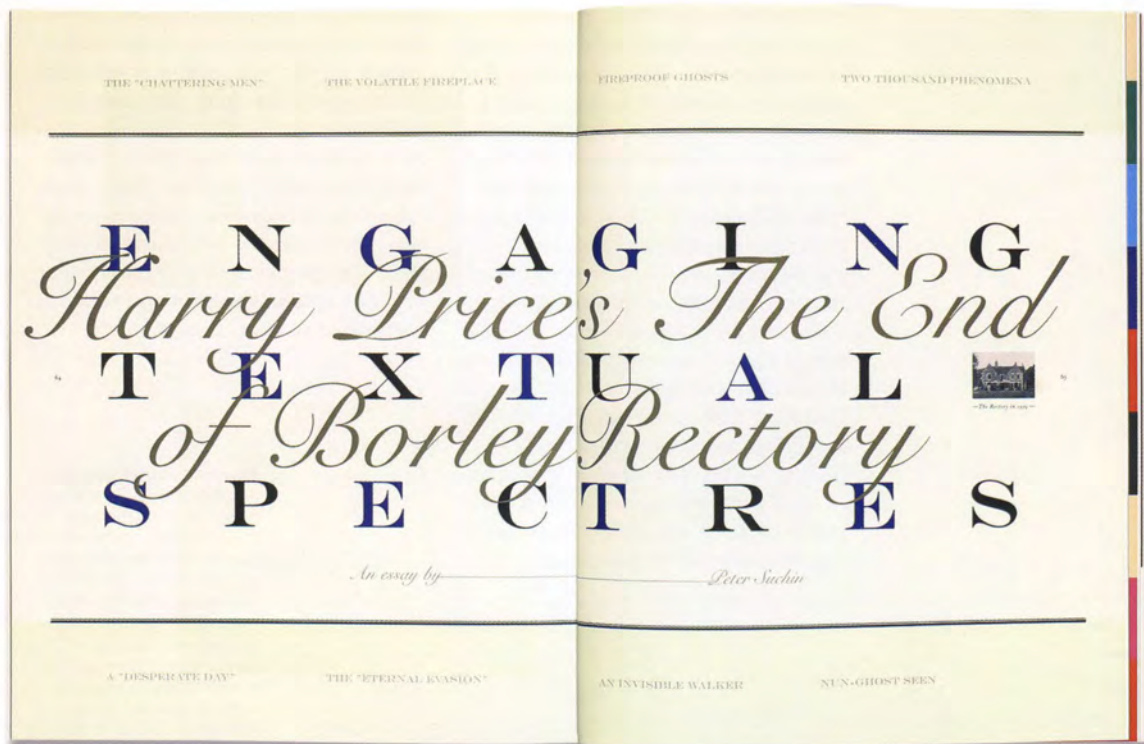
And Partners, США

TO OUR STOCKHOLDERS:

Last year at this time, we talked about our expectations for another record year in 2004, and projected a 5% increase in both sales and earnings. I'm pleased to report that we had a banner year, substantially exceeding those projections. In 2004 sales jumped 16%, topping the \$6 billion mark for the first time in VF's history. Earnings increased 17% to a record \$4.21 per share. Sales benefited from growth across most of our core businesses, plus the addition of three terrific new brands: *Vans*, *Napapijri* and *Kipling*.



MACKEY J. McDONALD Chairman, President and Chief Executive Officer



Степень стилизации или нейтральности шрифта – понятие такое же относительное, как и цвет: любой шрифт станет нейтральнее, если рядом с ним появляется более стилизованный шрифт. У этих двух шрифтов сходный контраст в ширине штрихов, но они абсолютно разные по форме выносных элементов, ширине и наклону. Оба шрифта можно назвать стилизованными, но скрипт все же более стилизованный, чем набранный заглавными сериф.

CHK Design,
Великобритания

Структура Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

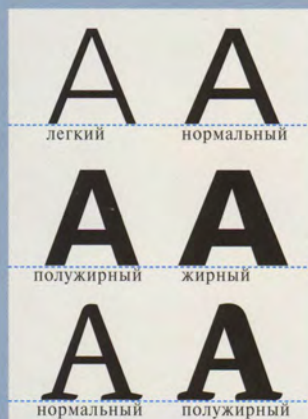
Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

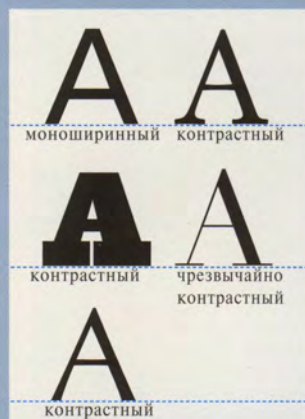
Цвет Меняет
Шрифт

Aa Bb Cc Dd
Ee Ff Gg Hh
Jj Ll Mm Nn
Oo Pp Qq Rr
Ss Uu Xx Yy

Регистр В западном алфавите каждая буква встречается в двух формах: большой – заглавной, и маленькой, более распространенной – строчной. Заглавные буквы требуют большего буквенного просвета. Строчные буквы более вариативны и легче идентифицируются в тексте.



Вес Толщина штрихов может меняться относительно высоты заглавных букв. Варианты веса – легкий, нормальный, полужирный, жирный – по увеличению ширины штриха – образуют семейство конкретного типа шрифта. Вариативность веса создает визуальный контраст и помогает разграничить компоненты иерархии.



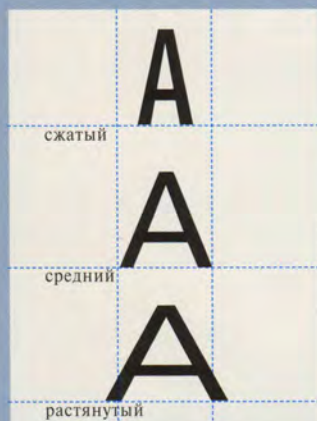
Контраст Штрихи одной буквы могут быть одинаковыми или значительно варьироваться; чем выше вариативность штрихов, тем более контрастным считается шрифт. Контраст в рамках одного шрифта, например, переход в штрихе от толстого к тонкому, называется модуляцией.

Визуальные вариации Буквы любого шрифта отличаются от своих архетипов по шести аспектам: регистру, весу, контрасту, ширине, наклону и стилю. Дизайнеры шрифтов часто берут за основу исторические модели, слегка меняют и комбинируют вышеупомянутые аспекты, в результате чего получаются новые стили, которые, несмотря на существенные внешние различия, несут ту же информацию о буквах алфавита, что и старые. В начертании шрифтов была своя «мода»: появлялись новые подходы, которые потом становились популярными, а затем со временем забывались. Поэтому формальные аспекты некоторых шрифтов часто ассоциируются

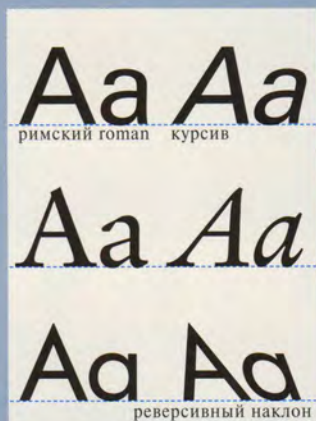
с определенным историческим периодом, культурным движением или географическим местоположением — одни шрифты мы воспринимаем как «современные» или «классические», а другие как «французские» или «английские». Но важнее всего то, что начертание шрифта подчинено конкретному ритму, или темпу, а физическое присутствие шрифта в дизайне может вызывать определенные эмоции и чувства: быстрый или медленный, агрессивный или элегантный, дешевый или дорогой.

■ Имейте в виду, что разные люди по-разному воспринимают один и тот же шрифт; поэтому дизайнер должен выбирать шрифт с учетом специфики аудитории, которой адресован дизайн.

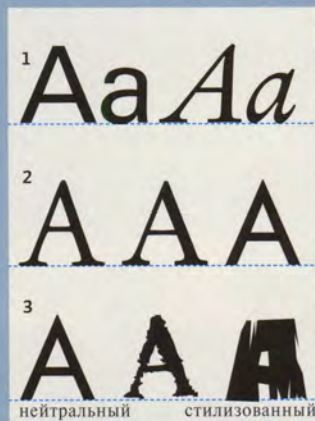
К тому же, используя шрифт, противопоставляющий предмету сообщения — например, архаичный Roman capital для промо-флайера концерта электронной музыки, можно создать удивительный эффект в сообщении. Более того, начертание шрифта влияет на его функциональные качества, повышая читабельность шрифта при определенных размерах или подвергаясь влиянию цвета. Разобравшись с шестью фундаментальными аспектами алфавитной вариативности, вы делаете важный первый шаг в выборе и комбинировании различных шрифтов.



Ширина Пропорциональная ширина букв шрифта основывается на ширине буквы М. Шрифты, буквы в которых уже этого значения, называются сжатыми, а шрифты с буквами, которые шире этого значения — растянутыми.



Наклон Римскими (или roman) называются буквы, вертикальная ось которых расположена под углом 90 градусов по отношению к базовой линии; они стоят прямо. Курсив — это наклон вправо на 12-15 градусов, имитирующий письмо от руки, этот тип придумали школяры-гуманисты эпохи Ренессанса.



Стиль Этот термин используется для описания (1) двух основных классов шрифта: серифа (имеющего маленькие засечки на концах основных стрихов) и сан серифа (не имеющего засечек); (2) исторического периода возникновения шрифта; (3) относительной нейтральности или декоративности шрифта. Нейтральные шрифты наиболее близки базовой структуре, а шрифты с преувеличенными характеристиками называются стилизованными, акцентными или декоративными.

Сочетание классического, декоративного скрипта и нейтрального серифа стилистически идеально подходит предмету сообщения, при этом разборчивость текста и навигация не приносятся в жертву.

Swim Design, США

Сравнительные
характеристики
x-высоты шрифта
oldstyle и более
поздних типов
шрифтов.

деталь
формы засечки

свисающие
концевые элементы

форма ножки
литеры и стыка

степень
наклона оси

Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

H R M a f g o

H R M a f g o

H R M a f g o

H R M a f g o

H R M a f g o

H R M a f g o

Старый стиль Характеризуется органичным контрастом веса штрихов, характерным для письма пером или кистью; для округлых форм типична угловая, или наклонная ось; заметно маленькая х-высота строчных букв. Свисающие выносные элементы имеют грушевидную форму, а апертуря строчных букв достаточно малы.

Переходный Этот тип шрифта демонстрирует эволюцию. Существенно увеличился и рационализировался контраст штрихов – его ритм выражен отчетливее. Х-высота строчных букв стала гораздо больше, а ось – прямее. Засечки стали острее, а их переходы в штамп резче.

Современный Контраст штрихов достиг апогея – тонкие штрихи уменьшились до размера волосной линии, а толстые стали еще толще. Ось округлых форм стала точно вертикальной, а изгибы, соединяющие засечку с основным штрихом, исчезли вовсе, уступив место сильным элегантным стыкам. Засечки некоторых букв стали совсем круглыми – дань логике контраста и округлости.

Сан сериф Шрифты – ответвление «акцидентных шрифтов» девятнадцатого века, которые намеренно создавались «голыми» и лишены несущественных деталей. Они характеризуются полным отсутствием засечек; концевые элементы заканчиваются резко. Вес штрихов унифицирован, ось – абсолютно вертикальна. Шрифты в тексте выглядят плотнее и достаточно разборчивы при малых размерах. Последние пятьдесят лет они употребляются для набора длинных текстов.

Стаб сериф Еще одно ответвление акцидентных шрифтов, стаб сериф соединил в себе жирный вариант сан серифа и горизонтальный акцент серифного шрифта, характеризующийся общей последовательностью веса штрихов. Засечки имеют одинаковый вес со штрихами. Этот шрифт гораздо шире нормы.

Акцидентный Это экспериментальный, декоративный, детский вариант шрифтов. Визуальные качества такого шрифта экспрессивны, но непригодны для чтения длинных текстов. В эту категорию так же входят скрипт (имитирующий письмо от руки), замысловатые шрифты и идиосинкразические варианты, например, иллюстративные и концептуальные шрифты.

Стилевые особенности Классификация шрифта помогает дизайнеру уловить едва заметные различия между стилями, сгруппировать их по общим признакам и в дальнейшем выбрать наиболее подходящий шрифт для проекта. Часто исторический или культурный контекст шрифта усиливает коммуникативные способности дизайна.

■ Классификация эта не проста, особенно если учесть, что наши типографические традиции становятся все более самоотносимыми и часто задевают формальные исторические идеи для создания новых традиций. Например,

шрифт Meta, созданный немецким дизайнером Эриком Спикерманном в 1994 году, является современным сан серифом, но некоторые его характеристики ассоциируются с серифными шрифтами старого стиля: контрастный вес штрихов, модуляции веса в основных штрихах, наклонная ось и выполненная в виде чаши строчная «g». Многие системы классификации шрифтов появились недавно. Как и много лет назад, эти классификации меняются, но несколько базовых характеристик все же остаются неизменными.



Птица, ассоциирующаяся с определенной эпохой и местом, диктует свой, очень специфический язык линии и массы. Заглавные буквы титула перекликаются с этим языком, но при этом остаются классическими буквами со своей историей. Пропорции ширины текста выдержаны в соответствии с пропорциями заглавных букв, но при этом контрастны им по ширине штрихов, которая у текстовых букв одинакова.

Voice, Австралия

Ширина и х-высота Отклонения от нормы, установленной заглавной буквой М, будут восприниматься как изменения ритма. Буквенные просветы сжатых шрифтов становятся подобными весу штрихов, а общая ширина буквы уменьшается, в результате чего чередование позитивного и негативного пространства становится быстрее. Это, в свою очередь, «ускоряет» ритм чтения или воспринимается как большая напряженность, или энергичность. И наоборот, в растянутых шрифтах ритм чтения несколько замедляется. Соотношение высоты строчных и высоты заглавных букв – х-высота – важный показатель не только впечатления, производимого шрифтом, но и его разборчивости. Чем больше х-высота по отношению к высоте заглавных букв, тем более открытыми становятся буквенные просветы строчных букв, их читабельность повышается, а воспринимаемый размер увеличивается. Например, старый стиль размером 14 пунктов, будет выглядеть гораздо меньше, чем сан сериф того же размера только потому, что высота его строчных букв существенно меньше по отношению к высоте заглавных букв.

Штрихи: контраст, модуляция Выраженность контраста между тонкими и толстыми штрихами или полное его отсутствие также влияет на ритмичность шрифта. Строки с унифицированными штрихами создают ровный, спокойный, последовательный ритм; шрифты же с вариативными штрихами пульсируют и даже выскакивают за пределы строки. Некоторые шрифты вообще характеризуются изменением толщины одного штриха – оно чаще всего начинается в середине штриха и достигает апогея ближе к концевому элементу. Эта черта, называемая модуляцией, характерна для шрифтов старых стилей – имеется в виду, что краску, наносимую кистью, было сложно распределить ровно. Степень модуляции, или «скорость» перехода от толстых штрихов к тонким, называется дуктус. Чем медленнее переходы, тем более пассивным и менее энергичным и сильным кажется шрифт. Это правило действует и по отношению к модуляции и контрасту в целом.

Выносные элементы и засечки Формы, образуемые концевыми элементами, влияют на общую остроту или жесткость шрифта, которая, в свою очередь, воздействует на наше восприятие: обычный или тщательный, старый или новый, комфортный или аскетический. Конец выносного элемента может быть перпендикулярен углу штриха, а может и создавать свой собственный угол. Чем острее угол между концом свисающего элемента и штрихом, тем острее сам элемент; в скругленных сан серифных формах эта острота выражена сильнее, чем в серифных. И даже серифные шрифты могут быть более угловатыми или перпендикулярными, мягкими или геометрическими, а иногда даже круглыми, как, например, строчная буква «а» в neoclassical ball serif. Нижний выносной элемент – удлинения элемента – больше напоминает след от кисти, которая покидает печатную поверхность и оставляет едва различимый след своего движения. Нижние концевые элементы больше характерны для сан серифных шрифтов. Опятьтаки, строчная «а» сохраняет концевой элемент, как и строчная «g», но только в этом случае нижний элемент становится «ушком».

Слово «Arrogantly» («вызывающе» – англ.) намеренно набрано разными шрифтами, чтобы продемонстрировать, какой эффект оказывают определенные детали на смысл в целом. Укрупненные детали позволяют рассмотреть даже мелкие изменения атрибутов шрифта. Также обратите внимание на подборку логотипов; вы увидите, как вышеозначенные изменения повлияли на решение о выборе шрифта и какое воздействие оказали на смысл и эмоциональную окраску логотипов.



Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

Что и почему. Детали Выбирать шрифт, основываясь на создаваемых им ощущениях и настроениях — хитрая задача, которая часто заканчивается тем, что дизайнер интуитивно откликается на ритм или формы конкретного типа шрифта. Некоторые типы шрифта, например, кажутся быстрее или медленнее, тяжелее или легче; эти качества объясняются взаимодействием пространств, веса штрихов, их контраста, стыков и т.д.

■ Во многих шрифтах присутствует культурная составляющая, еще более подчеркнутая использованием этих шрифтов в рекламе. Например, старинный английский готический шрифт ассоциируется с ужасами и стилем фэнтези не только потому, что существовал в определенный исторический период, но и потому, что часто использовался в афишах, рекламе книг и фильмов данного жанра. Иногда и какие-то внутренние характеристики начертания

шрифта перекликаются с окружающей нас средой. Сильные округлые наплывы полуовалом, «прорастающие» из вертикальных штрихов букв, или листообразные концевые элементы имеют явное сходство с живыми формами флоры и фауны. ■ Выбирая шрифт, подумайте о предметах или местах, ассоциирующихся с предметом сообщения.

При разработке логотипов часто требуется изменить структурные и стилистические детали форм шрифта. Тому есть две причины: во-первых, шрифт должен максимально соотноситься с символом компании, для чего требуется его визуальная коррекция; а во-вторых, иногда просто необходимо сделать буквы уникальными, особенными, чтобы они ассоциировались именно с этой компанией. Обратите особое внимание на детали шрифта в каждом примере и попытайтесь описать, какие изменения были внесены в каждом конкретном случае.

gantly
gantly
gantly

MAQUILLAGE A

gorenje B

gef C

pearlsoft D

alif E

Antibiotice Science and soul at F

A Helmut Schmid, Япония

B Jelena Drobac, Сербия

C, D Made In Space, Inc., США

E Apeloig Design, Франция

F Grapefruit, Румыния

Наплывы, полуovalы, апертуры и внутрибуквенные просветы. Характеристики этих деталей в разных типах шрифтов меняются радикально. Наплывы – нижняя часть круглых форм букв O, Q, D, G и т.д., полуovalы – верхняя часть круглых форм упомянутых букв, а также верхняя часть заглавной буквы R и строчных p, f, g, могут быть круглыми, эллиптическими, плавными и даже несколько квадратными. При ближайшем рассмотрении становится очевидным, что даже внутри одного типа шрифта допускается вариативность этих форм, своего рода компенсация, которую допускает дизайнер, чтобы выровнять взаимоотношения с соседними штрихами. Неизменной остается лишь базовая логика изгибов, хотя она может значительно варьироваться не только от типа к типу, но даже внутри одного класса или стиля. Меняется ось закругленных форм: в шрифтах стиля modern ось абсолютно прямая, а в шрифтах oldstyle – наклонная. Апертуры – вход в буквенный просвет таких букв, как строчные «e» и «a», могут быть открытыми или сжатыми. Маленькие замкнутые пространства, называемые внутрибуквенными просветами, например, в строчных «e» и «g», также меняются по форме и пропорциям.

Стыки, ответвления, надстрочные и подстрочные элементы. Вариативностью отличаются и места соединения штрихов – стыки. Иногда они ровные, с плавно перетекающими в основной штрих изгибами; иногда же переход достаточно резок. Прекрасный способ сравнить типы шрифтов – проследить место соединения основного штриха и изгиба. Когда места сочленения достаточно резкие, весь шрифт кажется геометрическим, энергичным; если же место перехода мягкое, то и шрифт выглядит более расслабленным и непринужденным. Заслуживает внимание и движение надстрочных и подстрочных элементов букв. Некоторые верхние выносные элементы только касаются линии заглавных букв, а некоторые пересекают ее. Так же и нижние выносные элементы могут быть длиннее или короче в сравнении с общей высотой шрифта. Чем больше x-высота шрифта, тем короче надстрочные и подстрочные элементы, т.е. в определенных видах шрифта они будут казаться достаточно плотными. Высота и глубина этих элементов влияет на интерлиньяж.

Графические детали. Наличие стилистических или декоративных деталей существенно выделяет шрифт среди его собратьев или, по крайней мере, вызывает необычные ассоциации. Сравнивать такие шрифты из-за радикальной разницы их характеристик практически невозможно, но можно оценить эффективность воздействия графических деталей – в комбинации с другими атрибутами: весом, шириной, контрастностью и наклоном – на читаемость и ритм. Количество графических включений (линий или текстур), степень их влияния на узнаваемость буквы – вот от чего следует отталкиваться при выборе шрифта. Если степень вмешательства высока в большинстве символов, то шрифт следует использовать как акцентный, причем в большом размере, но для основного текста он вряд ли будет пригоден. Также необходимо оценить, насколько подобный шрифт визуально вписывается в общий макет, как он соотносится с каждым элементом макета – смысловым сообщением, фотографией, абстрактными формами.

Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

Arro

Arro

Arro

Arro

gantly

gantly

gantly

GANTLY

INTEGRINE  A

 APPRAISERS
ASSOCIATION
of AMERICA B

Chabadum  C
Jewish Student Central

 ergon D

 CEMEDE E

 MISSION
HOPE F

A Grapefruit, Румыния

B C.Harvey Graphic Design,
США

C I Just Might, США

D Igawa Design, США

E Raidy Printing Group, Ливан

F Michelle Pinkstop, Iowa
State University, США

Сочетание шрифтовых стилей

Житейская мудрость подсказывает, что, комбинируя шрифты в одном проекте, лучше ограничиться двумя семействами. Это действительно хороший совет, поскольку, с одной стороны, двух семейств шрифта вполне достаточно для создания максимального контраста, а с другой, сдержанность еще никому не навредила. В некотором смысле это правило основывается на таком понятии, как выстраивание иерархии; чем разнообразнее используемые шрифты, тем сложнее читателю понять и запомнить смысл и принцип разграничения информационных компонентов композиции. ■ Конечно, подчиняться или нет этим ограничениям, нужно решать,

исходя из контекста; это, впрочем, касается и всех правил типографики. Сложность представляемой в проекте информации — одна составляющая; общая нейтральность, последовательность и экспрессивность тоже не могут не учитываться. Если для корректной передачи смыслового сообщения требуется семь или восемь шрифтов — что ж, держайте, но выбирайте с умом. ■ Критический показатель соседствующих шрифтов — контраст. Единственная причина для смены шрифта — создание контраста, поэтому комбинация шрифтов обязательно должна быть контрастной, иначе к чему все эти усилия? Для начала можно противопоставить значения веса (легкий — жирный), ширины

(нормальный шрифт — сжатый, или нормальный — растянутый) или стиль (нейтральный сан сериф — стаб сериф).

■ Но в любой комбинации, даже самой экстремальной, должны существовать формальные отношения, поддерживающие визуальный диалог шрифтов.

■ Сан сериф и сериф приблизительно одного веса или ширины, например, создают утонченное напряжение сходства и различия. Подобное же напряжение создадут два серифных шрифта сходного веса, но противоположные по контрасту или ширине. Иногда выбор может быть чисто функциональным; например, если разница между текстовым шрифтом и его жирным вариантом того же семейства неотчетлива (т.е.

Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

each incidence

BbAaOoSs

each incidence

BbAaOoSs

Полужирное начертание этого шрифта не сильно отличается от нормального, поэтому можно применить вариант полужирного начертания из другого, сходного семейства шрифтов.

Обратите внимание на сходство концевых элементов, каплей и других деталей двух шрифтов.

Выбирая шрифты, останавливайтесь на парах с достаточным контрастом буквенных просветов, но не забывайте про необходимое сходство. В приведенном примере сериф и сан сериф диаметрально раз-

личаются по контрасту штрихов, но их конструкции похожи: обратите внимание на легкую «угловатость» изгибов, скошенные буквы «О», угол стыка в строчных «а», резкий стык в строчных «в».

dynamic

dynamic

dynamic

dynamic

dynamic

dynamic

dynamic

dynamic

dynamic

dynamic

dynamic

dynamic

Внутри одного семейства шрифтов вариативность веса, ширины и наклона создает огромное количество текстурных и ритмических изменений, оказывающих влияние на коммуникативные свойства шрифта. Обратите внимание, как у слова, набранного разными шрифтами семейства Univers, меняются присутствие, темп и пространственное расположение (приближается или удаляется в пространстве) при изменении веса, ширины и угла наклона.



Комбинация нескольких шрифтов в одном логотипе, заголовке или иной композиции оправдана в том случае, если выбранные шрифты соотносятся по весу, ширине, текстуре или контрасту, как в приведенном примере.

Raidy Printing Group, Ливан

жирный шрифт не создает должного ударения), можно заменить жирный вариант шрифтом другого семейства. Создать четкую комбинацию значит осознать разницу в деталях шрифта. Общее правило — не используйте два шрифта сходного стиля, если средний читатель не может увидеть разницу между ними. Например, комбинацию шрифтов Caslon и Baskerville нельзя считать удачной: два переходных серифа с похожими осями, весом, шириной и формой свисающих концевых элементов. А вот комбинация шрифта Bodoni — серифа модерн с максимальным контрастом, и шрифта Glypha — стаб серифа с унифицированным весом штрихов, но похожего на Bodoni весом и наклоном,

уже гораздо эффективнее. ■ Другой принцип комбинирования — похожие шрифты, но представленные в противоположном размере, который унифицирует вес их штрихов. Например, заглавные буквы Futura Heavu размером 7 пунктов, очень похожие на точки, будут сочетаться по общему весу со штрихами Univers 45 размером 13 пунктов. При других размерах возникнет очень сильный контраст в буквенных просветах и линейности, хотя общий вес более мелкого шрифта Futura приблизится по весу штрихов к более крупному шрифту Univers 45. ■ Историческая принадлежность тоже окажет эффект на сочетание шрифтов. Средний читатель определяет исторические характеристики шрифта

именно благодаря его классическому или современному начертанию, а смешивание исторически соотносящихся или, наоборот, полностью противоположных шрифтов создаст дополнительное смысловое сообщение. Capital Roman, например, Trajan, в комбинации с геометрическим сан серифом, например, Futura, создаст сильный типографический контраст, но при этом появятся интересные исторические ассоциации: старое и новое, континуум, эволюция, инновация, и т.д. В конкретном случае в основе шрифтов Trajan и Futura лежат геометрические римские пропорции, несмотря на разницу в возрасте свыше 2000 лет.

Большая часть текста в этой брошюре набрана сан серифным шрифтом с унифицированным весом штриха и практически полностью заглавными буквами. Получился достаточно жесткий и прямой вариант, хотя курсивный сериф придает некоторую мягкость и служит контрастом жесткой регулярности сан серифа.

Robert Rytter & Associates, США



Fred

YAWO

10018-2301

Frederator
*****INCORPORATED*****
1440 BROADWAY
21st floor
New York City
10018-2301
www.frederator.com

Frederator
*****INCORPORATED*****
1440 BROADWAY
21st FLOOR
NEW YORK CITY
10018-2301

По крайней мере пять разных акцидентных шрифтов, по типу напоминающих газетные и рекламные шрифты начала XX века, ритмически соревнуются по весу, контрасту штрихов, ширине и стилю. Изменение размера и разбивки в каждой публикации создает ритмичные линейные интервалы, подчеркивая каждый отдельный вариант шрифта.

AdamsMorioka, США

Дизайнер выбрал для вертикальной колонки шрифт крупнее, а для горизонтальной — мельче; в обоих случаях интерлиньяж одинаков. В результате вертикальная колонка читается быстрее (у нее оптимальные соотношения количества символов и интерлиньяжа), у нее повышается вертикальное растяжение в формате. Горизонтальная колонка читается медленнее, поскольку длина строки значительно больше оптимальной и интерлиньяж больше. Медленное, горизонтальное ударение этого текста является визуальным контрастом вертикальной колонке.

Paone Design Associates, США

Рассчитываем количество символов, интерлиньяж и ширину параграфа Ширина параграфа во многом зависит от размера шрифта — т.е. от количества помещающихся на строке символов. Но даже не принимая во внимание размер шрифта и возраст читателя, в целом на строке помещается от 50 до 80 символов (включая пробелы), что, при длине слов от пяти до десяти знаков составит приблизительно 8-12 слов в строке. Ширину параграфа обычно и рассчитывают, отталкиваясь от этого количества. Конечно, следует учитывать пропорции формата и общее количество текста, которое нужно будет разместить, но в целом расчет оптимальной ширины параграфа можно начинать с количества символов.

■ Интерлиньяж, как уже было сказано, зависит от ширины параграфа, размера шрифта и его межбуквенного интервала. Расстояние между строками должно быть заметно больше их оптической высоты, но при этом не быть слишком выраженным. С другой стороны, интерлиньяж не должен быть таким плотным, чтобы читатель, закончив строку, не вернулся к ее же началу. Если увеличивается ширина параграфа, должен увеличиваться и интерлиньяж — так начало строк будет более отчетливым.

■ Что интересно: при уменьшении ширины параграфа интерлиньяж все равно должен увеличиваться, иначе взгляд будет охватывать всю ширину параграфа, и одновременно в поле зрения будут попадать сразу несколько строк.

Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

In The School of Design's graduate program in Fine Arts, motivated and promising artists work in a range of styles and approaches while immersing themselves in a curriculum that nurtures their technical skills and allows them the freedom to pursue ideas and develop their personal visions. Students benefit from spending two years in a cultural environment dedicated to recognizing the diversity and complexity of today's visual arts world.

Graduate students in Fine Arts work in the disciplines of painting, photography, printmaking, sculpture, and combined media/newer technologies. They are challenged to consider the wider implications of their work and respond to the constantly expanding requirements and responsibilities of artists. Emphasis is placed on individual studio work, supported by a rigorous examination of critical and conceptual issues. Students participate in individual critiques, intensive group critiques, critical and professional seminars, and work with visiting critics on contemporary issues. The MFA program offers opportunities to study abroad, with summer residencies, and an exchange program with the Royal Academy and Royal College in London. Students also pursue the interdisciplinary opportunities available within the school, as well as the exceptional resources of a world class urban university.

John Moore
Monroe and Edna Gutman
Professor of Fine Arts
Chair, Department of Fine Arts

9 POINTS

Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonum erat summa es
Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonum erat summ
Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonum est
Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonum erat summa est nunc

11 POINTS

Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonum
Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonu
Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit i
Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonum erat s

13 POINTS

Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit i
Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing el
Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipsc
Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in no

Представлены параграфы одинаковой ширины, но набранные разными шрифтами и разными размерами. Вы можете сравнить количество символов в строке. Как и в любом правиле, здесь существует

определенный усредненный вариант, который удобен для чтения большинством людей. Будем считать, что комфортные границы для чтения – 50-80 символов на строку; сразу становится ясно, что ширина па-

раграфа должна увеличиваться, когда увеличивается размер шрифта, и соответственно, уменьшаться при уменьшении шрифта – так мы сохраним оптимальное количество символов в строке.

Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonum erat summa es nunc et semper quam gloriosa de duis autem velure quod vam uns erat lorem ipsum dolore sit amet consectetur adipscit

Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonum erat summa es nunc et semper quam gloriosa de duis autem velure quod vam uns erat lorem ipsum dolore sit amet consectetur adipscit

Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonum erat summa es nunc et semper quam gloriosa de duis autem velure quod vam uns erat lorem ipsum dolore sit amet consectetur adipscit

Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonum erat summa es nunc et semper quam gloriosa de duis autem velure quod vam uns erat lorem ipsum dolore sit amet consectetur adipscit

Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonum erat summa es nunc et semper quam gloriosa de duis autem velure quod vam uns erat lorem ipsum dolore sit amet consectetur adipscit

Lorem ipsum dolor sit amet consectetur adipiscing elit in nonum erat summa es nunc et semper quam gloriosa de duis autem velure quod vam uns erat lorem ipsum dolore sit amet consectetur adipscit

Интерлиньяж изменяется в зависимости от нескольких характеристик размера и типа шрифта. Но в целом интерлиньяж должен на 1-2 пункта превышать высоту строчных букв. А поскольку x-высота существенно меняется в разных типах

шрифтов, то при расчете интерлиньяжа дизайнер должен скорее отталкиваться от внешнего вида строчных букв, нежели строго следовать размеру шрифта и математическим вычислениям.

Une pièce gentille sur des gens sympathiques

(Een vriendelijk stuk over aardige mensen)

Personnages
SOFIA
MICHAËL
GABRIËL

Résumé
Les noms des personnages de cette pièce d'Esther Gerritsen, écrite pour la troupe Kennen O Co, sont significatifs. Michael, Gabriël et Sofia sont des amis de jeunesse qui essaient de passer un bon moment ensemble les uns chez les autres. La conversation est pleine de philosophie et n'est pas gratuite. Tout dans les pièces de Gerritsen est motivé et revient au thème central: le manque de sens entraîne l'homme moderne et empêche ou interdit le contact avec son prochain.

La manière éclec, observatrice et pragmatique avec laquelle les personnages analysent les choses les plus variées et les moments très précis, est à la fois comique et grinçante. Elle enlève toute évidence aux choses les plus banales. Chaque scène constitue une variation sur le même thème: nous voulons nous connaître les uns les autres, mais ne savons pas comment.

Une pièce gentille sur des gens sympathiques a été représentée pour la première fois le 27 mars 2002, dans une salle en contrebas de Wilhelmsdijk Kennen et produite par Kennen O Co.

Commentaire de la presse

«Les acteurs sont parfaits dans cette étonnante pièce de Gerritsen, à la fois absurde et délicate, parfois comique, souvent laborieuse. L'aspect dramatique se développe tout d'un coup pour ensuite s'arrêter. Ici, elle tente d'éclaircir tous les mystères du monde en bloc et nous entraîne vers des sphères sublimaires, ailleurs les trois acteurs se penchent sur des banalités comme le fromage fonda pour petits-fours. La pièce a une dimension profonde car Gerritsen aspire, plus que dans ses œuvres précédentes, à une dimension métaphysique. L'apogée trompeuse de l'événement dans la cuisine se situe exactement sur ce niveau. Ce personnage est l'image par excellence de l'intrus de Pinter qui fait tout disposer. » JRC, Kester Pinter, 4/4/2002.

«Cette nouvelle pièce d'Esther Gerritsen l'un des meilleurs jeunes dramaturges du moment) est un exercice de réflexion poussé jusqu'au bout. Elle l'a écrite à la demande de la compagnie « Kennen O Co » d'Arnhem. (...) Pour lancer la soirée, les personnages nous racontent tout ce qui transpire un rendez-vous en une agréable soirée, ce qui a pour résultat des scènes très précises. Gerritsen y analyse avec précision le comportement inopiné par les conventions de politesse qui vont de soi dans les tentatives de socialisation. La force dramatique des œuvres de Gerritsen repose sur une vision absurde du quotidien, doublée dans la pièce par celle d'une portée philosophique. Vers la moitié de la pièce, les trois acteurs sont fascinés par « l'événement dans la cuisine ». Cette formule devient non seulement la ligne récurrente mais aussi le symbole du hasard auquel nous sommes tous soumis. (Gabriël) « Franchement, combien de fois tu trouves chez tes amis un évènement dans la cuisine? » Michael: « Exactement. Cela s'est fait, le hasard ». Puis ces personnages montrent qu'ils veulent devenir des hommes en acceptant dans leur vie le hasard soit la malchance. » De Volkskrant, Annette Emmerichs, 2/4/2002.

Extrait de Une pièce gentille sur des gens sympathiques / 1

Sofia et Gabriël viennent chez Michael. Ils viennent d'entrer. Ils ont encore leurs manteaux sur eux et ne s'attendent pas à les enlever.

Sofia. Je suis une autorité. Dans le domaine de l'œcoumène. Je suis l'auteur de nombreux ouvrages de référence que tout étudiant en œcoumène trouvera dans sa bibliographie. Je suis également professeur de génétique moléculaire. Je découvre les secrets moléculaires de la vie à l'aide de vers élegants, une petite bête bien ordonnée de seulement 302 neurones. Je suis une femme intéressante et une actrice charmante. Je suis une amatrice de l'œuvre de Proust. Disons: je suis une spécialiste de Proust par excellence. On dit parfois que j'ai une personnalité charismatique. J'ai la réputation d'être une mouchette de water-polo et d'être un niveau plutôt honnête. Le record mondial de saut de hauteur est à mon nom. Ce record tient depuis des années et l'on ne prévoit pas qu'il soit prochainement battu. Je suis ce que l'on appelle un être exceptionnel doué de dons extraordinaires. Donc si tu me dis: « Pourquoi que tu es là », bien sûr, cela ne m'étonne pas. Il est évident que tu es content que je sois là. On aime me voir tout simplement. J'ai une allure plaisante et une voix agréable. J'ai un caractère fonctionnellement bon et des centres d'intérêt très variés. Le violoncelle par exemple est l'un de mes grandes passions. Non seulement le violoncelle, mais j'aime aussi jouer du piano. Tout comme la guitare, le violon, la clarinette, l'orgue, le flûte traversière, la clarinette. Je n'ai pas de préférences. Je joue de tous les instruments. Je parle toutes les langues, je pratique tous les sports. Je suis tout faire. Mais ce n'est pas important. Ce n'est pas pour moi une entrée. Je ne l'ai jamais « vue ». C'est indépendant de ma volonté que je sache tout faire. Que je parle toutes les langues, pratique tous les sports et tombe tous les hommes, cela est pour moi aussi évident que l'est pour d'autres le fait de respirer. Oui, en effet, je ne compte pas les handicapés ni ceux qui sont gravement malades et qui concentrent dans les sports de publicité informative que respirer n'est pas pour tous une évidence. Je parle à d'adultes normaux en bonne santé. Non pas d'handicapés, de malades, de vieux sages, d'adolescents.

Optimale breedte van de kolom van het hoofdtekst van deze versie is duidelijk dankzij de relatieve breedte van de regels, het gemakkelijke uitzicht op de randen van de regels en het aantal regels. Het is niet alleen de breedte van de kolom, maar ook de breedte van de regels, dat belangrijk is voor de leesbaarheid van de tekst. Het is niet alleen de breedte van de kolom, maar ook de breedte van de regels, dat belangrijk is voor de leesbaarheid van de tekst.

Martin Oostra, Nederland

Логика выравнивания Существует несколько конфигураций набора шрифта, которые называются выравниванием. Строки могут начинаться в одной и той же точке слева (выравнивание по левому краю), в одной и той же точке справа (выравнивание по правому краю) или соответственно центральной оси параграфа (выравнивание по центру). В последнем случае подразделяется еще два варианта: соответственно центральной оси параграфа выравниваются строки разной длины; при выравнивании по ширине строки текста имеют

одинаковую длину, они выровнены еще и по левому, и по правому краю параграфа. Выравнивание по ширине — единственный вид выравнивания, когда все строки имеют одинаковую длину. В текстах, выровненных по левому или правому краю, неровная длина строк создает своеобразную форму с невыровненной стороны, которая называется «рваный край». ■ Выравнивание текста сказывается на его внутреннем интервале и наборе. В параграфах, выровненных по левому краю/без выключки вправо, выровненных по правому

Выравнивание по левому краю

Представьте, что чистая страница — это альпийские луга. В это пространство входит дизайнер с намерением изменить его. Позже в это же пространство войдет читатель и посмотрит, что сделал с ним дизайнер. Основополагающую правду чистой страницы можно нарушать, но ее нельзя уничтожить до основания.

Выравнивание по правому краю

Представьте, что чистая страница — это альпийские луга. В это пространство входит дизайнер с намерением изменить его. Позже в это же пространство войдет читатель и посмотрит, что сделал с ним дизайнер. Основополагающую правду чистой страницы можно нарушать, но ее нельзя уничтожить до основания.

Выравнивание по центру

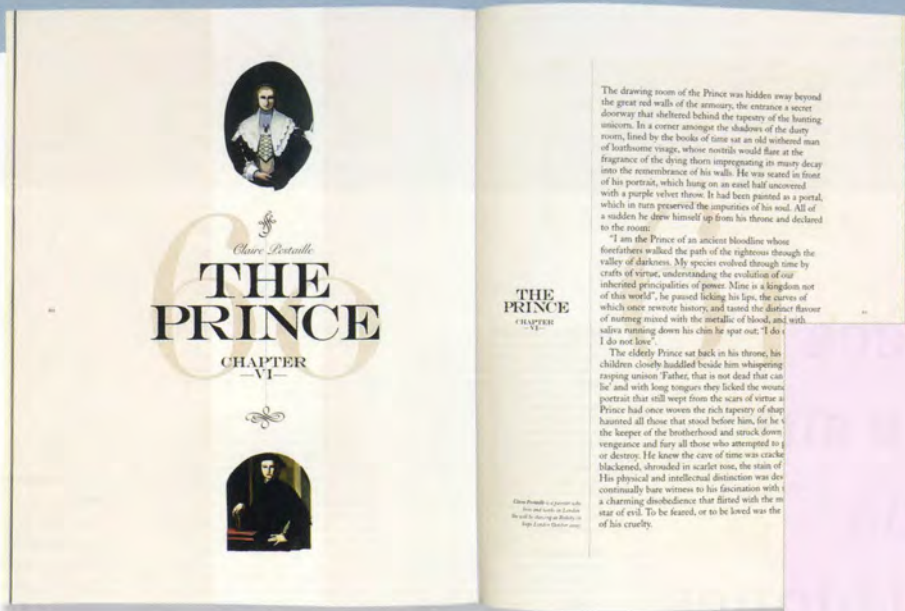
Представьте, что чистая страница — это альпийские луга. В это пространство входит дизайнер с намерением изменить его. Позже в это же пространство войдет читатель и посмотрит, что сделал с ним дизайнер. Основополагающую правду чистой страницы можно нарушать, но ее нельзя уничтожить до основания.

Выравнивание по ширине

Представьте, что чистая страница — это альпийские луга. В это пространство входит дизайнер с намерением изменить его. Позже в это же пространство войдет читатель и посмотрит, что сделал с ним дизайнер. Основополагающую правду чистой страницы можно нарушать, но ее нельзя уничтожить до основания.

Для большего эффекта на этом выполненном в классическом стиле развороте скомбинированы два вида выравнивания: по центру и по левому краю. Поля асимметричного правостороннего текста, выровненного по левому краю, симметричны и оптически сбалансированы с материалом на левой странице.

CHK Design,
Великобритания



Структура
Шрифта
Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

Выровненные по ширине колонки текста в этом асимметричном макете усиливают геометрию страницы. Изменения веса создают дополнительный контраст, а интервал остается неизменным.

Brett Yasko, США

ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ: E. Gary Gary, Studio, Chicago, 1993
ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ: Charles Gosselin, 400 p. of Love, 1993 (1997)
ТРЕТЬЕ ИЗДАНИЕ: Stephen R. Johnson, Southern Cross, 1993 (1997)
ЧЕТВЕРТОЕ ИЗДАНИЕ: Stephen R. Johnson, Southern Cross, 1993 (1997)
ПЯТОЕ ИЗДАНИЕ: Stephen R. Johnson, Southern Cross, 1993 (1997)

краю/без выключки влево или выровненных по центру, расстояние между словами одинаковое. А вот расстояние между словами в выровненном по ширине тексте уже неодинаково, поскольку ширина параграфа фиксирована, и слова выравниваются по обеим сторонам, независимо от их длины или количества в строке. Неравномерное расстояние между словами — единственная сложная проблема выравнивания по ширине, которая провоцирует другую проблему — реки. Реки — это цепочки белого негативного пространства, появившиеся из-за меняющегося расстояния между словами, которые визуальное соединение друг с другом от строки к строке. В случае особенно неудачного

выравнивания по ширине реки даже превалируют над интерлиньяжем, превращая параграф в странное скопление групп слов. ■ Один из способов минимизировать проблему — до выравнивания по ширине найти оптимальную ширину выровненного по левой стороне параграфа для конкретного размера шрифта, а затем слегка расширить параграф или на полпункта или пункт уменьшить шрифт. Такое выравнивание позволит разместить на строке оптимальное количество слов или символов, которое подойдет для выравнивания и даже компенсирует тенденцию длинных слов создавать нежелательный интервал. Увеличенная ширина параграфа позволяет словам более гибко распре-

делиться по строкам, а дизайнеру дает больше шансов перегруппировать слова в случае необходимости. ■ Сложности, свойственные пространственным интервалам выровненного по ширине параграфа, отсутствуют при выравнивании по правому или левому краю. В таких параграфах расстояние между словами одинаково. Ранний край имеет ярко выраженный текстурный эффект «органического образования», которое сразу же противопоставляется жесткому выровненному краю.

В результате на странице возникает моментальный визуальный контраст и оптическое разделение горизонтальных параграфов. Изменяющаяся длина строки рваного края устанавливает естественные паузы, которые облегчают читателю дифференциацию строк и чтение в целом.

При выравнивании по ширине установлены широкие поля, акцентирующие внимание на тексте. Внутренний межбуквенный интервал достаточно последователен.

AdamsMorioka, CWA

A Centered-Axis

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter later, to see what the typographer has done there. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear.

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it.

The reader will enter it later, to see what the typographer has done there. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear.

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being.

The typographer enters this space and must change it.

The reader will enter it later, to see what the typographer has done there. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear.

B justified

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter later, to see what the typographer has done there. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear.

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done there. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear.

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done there. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear.

Симметричная организация текста – выравнивание по центру с рваным краем (серия А) и выровненные по ширине блоки (серия В) – внутренне сложная для обработки структура.

Выровненный по центру текст подразумевает статичные взаимоотношения с окружающим пространством. Для создания напряжения и контраста у дизайнера остается только два оружия – относительный размер текстовой массы и цвет. Кроме того, внешний

контур выровненной по центру конфигурации доминирует над линейностью строк и способствует читабельности текста – обратите внимание на последовательность рисунков.

При неудачном выравнивании по ширине образуется не только большое количество рек и крайне неравномерные расстояния между словами, но еще появляется множество знаков переноса. Чтобы выровнять текст по оптимальной ширине – без рек и знаков

переноса – найдите «оптимальность» в выровненном по левой стороне тексте, а затем слегка увеличьте ширину параграфа или слегка, на полпункта, уменьшите размер шрифта. Построчная коррекция интервала и знаков переноса готовит другую ловушку – разделение строк на слишком открытые и слишком плотные. Показанные вариации демонстрируют плюсы и минусы в организации межбуквенного интервала, размера текста и переносов.



Some argue who doesn't like music videos?
Thought not.

Given that many of us like current government, we can best discuss current evidence and

could argue that they constitute the most influential and popular art forms of the last two decades. They have persisted (or saturated) our daily reality, influencing all contemporary visual and entertainment media, including film, fashion and design. Since the 1980 debut of Peter Gabriel's *Interplanetary Visions*, artists working in new media, especially animation, have taken many cues from MTV. Despite music video's evolution outside of art traditions and venues, it is now thoroughly integrated in the contemporary art world with many artists straddling the high/low culture divide. For example, one of the successful directors in this exhibit, Chris Cunningham (*Director of Ripick's All or Fall of Love*), is represented by a New York gallery and exhibited in the 2001

Veronica Bonafide.

By its nature, music videos reflect the attitudes of Broadway producers. They are dynamic and colorful, and they are designed to make a maximum headline in performance of up to three hours. Music videos approach the same challenge as the Broadway musical: the challenge of achieving no second prize. Because of the instantaneity, so much so that even minor and special events in the advertising industry. Ushers, and music videos must begin an instant creative process. The challenge is to create a visual narrative that is as compelling as the music itself. The challenge is to create a visual narrative that is as compelling as the music itself. The challenge is to create a visual narrative that is as compelling as the music itself.

Steinberg gravitates toward works that do not conform to the formulae. They span a variety of productions by both industry directors and avant garages. The former include E. Gary Gray, Michel Gondry, Hype Williams, Mark Romanek, Anne Carbo, Chris Cunningham, Jon Wachik and Spike Jonze, while the latter include Damien Hirst, Andy Warhol and Doug Aikins. Reinforced dance videos, spotlights on particular reinforcing artists (such as compilations of Madonna and Björk) and "candid" (or "rehearsal") shots add to the mix. Steinberg is especially fond of treating the opinions of practitioners in the field—the artists, themselves.

It would not be possible to present this exhibit without the editorial consent of the board of The Pittsburgh Courier-Times and its president, J. Edwin McMahon. Special thanks are also extended to The Honored Henry Endicowest and the Pennsylvania Council on the Arts. Though exhibits are not newsworthy, they do have value as a medium of promulgation and become important sources of reference. For this catalog's purpose, we thank Bert Taylor for its editing; we thank Krysten Fair and Sharmila Venkatesham.

The installations staff of Street Street Galleries—George Duns, Sam Hall, Thaddeus Brown, and John C. Grogan—along with Erin C'Neill, Drew Puschelich and Sharon Striffler have been outstanding, vision acute even to the occasion by insisting the catalog of media-based work. Finally, we wish to thank Ted Streibing, his assistants for their help and his encouragement on behalf of the exhibit.

Murray House
Caretaker
Wood Street Galleries
The Pittsburgh Cultural Trust

Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear—and whatever displaces it might well aim to be as lively and peaceful as it is. It is not enough, when building a title page, merely to unload some big, prefabricated letters into the center of the space, nor to dig a few holes in the silence with typographic heavy machinery and move on. Big type, even huge type, can be beautiful and useful.

Вы видите параграф с вер-
но подобранным рваным
краем (слева), и два про-
блемных параграфа: рва-
ный край слишком глубо-

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear—and whatever displaces it might well aim to be as lively and peaceful as it is. It is not enough, when building a title page, merely to unload some big, prefabricated letters into the center of the space, nor to dig a few holes in the silence with typographic heavy machinery and move on. Big type, even huge type, can be beautiful and useful.

кий и активный; имеет
резкие включения негатив-
ного пространства и выпя-
чивание слишком длинных
строк; контур отличается

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear—and whatever displaces it might well aim to be as lively and peaceful as it is. It is not enough, when building a title page, merely to unload some big, prefabricated letters into the center of the space, nor to dig a few holes in the silence with typographic heavy machinery and move on. Big type, even huge type, can be beautiful and useful.

очень заметной формой; с
верхнего до нижнего края
параграфа прослеживается
нерегулярная ширина.

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear—and whatever displaces it might well aim to be as lively and peaceful as it is. It is not enough, when building a title page, merely to unload some big, prefabricated letters into the center of the space, nor to dig a few holes in the silence with typographic heavy machinery and move on. Big type, even huge type, can be beautiful and useful.

Рванный край считается
правильным для конкрет-
ного параграфа, если его
ширина варьируется в рам-
ках от одной пятой до од-
ной седьмой ширины па-
раграфа. Более активный
рванный край тоже бывает
визуально интересным; но

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear—and whatever displaces it might well aim to be as lively and peaceful as it is. It is not enough, when building a title page, merely to unload some big, prefabricated letters into the center of the space, nor to dig a few holes in the silence with typographic heavy machinery and move on. Big type, even huge type, can be beautiful and useful.

тогда дизайнер должен
проследить что активность
рваного края примерно
одинакова на всем протя-
жении текста, а не меняет-
ся от страницы к странице
или даже от колонки к ко-
лонке. Чем активнее
край – т.е. чем больше

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear—and whatever displaces it might well aim to be as lively and peaceful as it is. It is not enough, when building a title page, merely to unload some big, prefabricated letters into the center of the space, nor to dig a few holes in the silence with typographic heavy machinery and move on. Big type, even huge type, can be beautiful and useful.

разница между его длин-
ными и короткими строка-
ми – тем больше внимания
и к внешнему контуру, об-
разованному длинными
строками, и к внутренне-
му, образованному корот-
кими строками.

Natural bathing facilities are highly valued by the Japanese for their healing capabilities. At right, the women's bath at Hachiko-ya in Yokohama, Japan, 1900.

The Hachiko-ya operated out of the basement of the Panama Hotel, a single room occupancy (SRO) hotel in what is now known as Seattle's International District, for more than 50 years — from 1910 until the mid-1960s — closing only during the evacuation and relocation period associated with Japanese internment during the Second World War. All indications are that the bathhouse was built at the time of the hotel's construction in 1910 by the first Japanese architect to practice in the city, Seitaro Ogasawara. The location of the Hachiko-ya bathhouse at Sixth and South Main put it at the heart of Seattle's Nishomachi, which served as a regional draw for Japanese immigrants who had settled on the urban periphery, as well as a residential center in its own right.

Immigrants came to seek of the veritas because life was hard, the hot water was relaxing, bathing facilities were scarce in pre-war housing, and it was a traditional cultural activity. Japanese bathing traditions are at least twelve centuries old and have taken many forms. Bathhouses have existed in Japan since the eighth century, when they were a central feature of Buddhist temples. The earliest public bathhouses were connected with temples and monasteries, such as the one in the Second Month Hall of the Todai-ji Temple in Nara, built on a natural spring; the temple served as a bathhouse for the monks, as well as a site of Buddhist purification rites.

Buddhist temples provided baths as resources for the general public, who lacked private facilities. Although its religious connotations eventually faded, the act of bathing persisted in Japan. Bathhouses became social gathering places for urban dwellers. The first sento was established in Osaka in 1790, and by the mid-1800s there were 500 bathhouses in Tokyo alone. Neighborhood bathhouses in the eighteenth century were often two-story structures, with a room for rooms on the second level for relaxing, chatting, eating, drinking, and playing games.

Natural bathing facilities such as hot springs or onsen have been highly valued by Japanese for their healing capabilities. Bathing is still a valued tradition in Japan and was among the most significant traditional cultural practices to be brought over to the United States by the first Japanese immigrants. The Sento, or soaking tubs, that Japanese immigrants constructed in American Nishomachi are among the few surviving elements of the built environment that reflect a distinctively Japanese American heritage.

Several Japanese bathhouses were located within Seattle's Nishomachi. Those who lived outside of the city frequently would visit Japan town on the weekend to do shopping and attend events at



Хотя дизайнер организо-
вала текст в широкий па-
раграф, активность рвано-
го края она решила огра-
ничить. Мягкий рванный
край в целом делает стра-
ницу спокойной и не силь-
но отвлекает внимание от
отступов, обозначающих
начало параграфов.

Cheng Design, США

Оптимальный параграф Оптимальный параграф — это созвездие изменяющихся величин, удерживающих гармоничный баланс. Поскольку длинные тексты для чтения стали важной составляющей публикаций, то вычисление параметров оптимального параграфа необходимо для создания структуры в целом. ■ Сначала дизайнеру нужно определиться с типом шрифта: какой шрифт концептуально и визуально подойдет для конкретного проекта, оценить его визуальные атрибуты — относительную высоту строчных букв, вес штрихов, внутренний контраст, высоту надстрочных и подстрочных выносных элементов. Следующий шаг — набрать этим шрифтом текст в произвольном размере и при произвольной ширине параграфа. Оценив получившийся результат, провести коррекцию: размера шрифта, интервала между буквами и словами, интерлиньяжа, ширины. ■ Сравнивая варианты набора, дизайнер выбирает оптимальный для

конкретной работы. Какого размера шрифт слишком мелкий для чтения — а какого уже чересчур большой? Одинаковой ли длины строки или слишком разной? Не слишком ли много знаков переноса, сигнализирующих о том, что параграф слишком узкий? Возможно, интерлиньяж создает слишком плотное поле текста, который не очень удобно читать? В процессе изучения материала наверняка будет несколько вариантов интерлиньяжа и ширины параграфа, которые будут оптимальными, но дизайнер должен выбрать только один, который и станет стандартом для всей публикации. ■ Параметры оптимального параграфа повлияют на всю дальнейшую структуру публикации: размер страницы, количество размещаемых на ней колонок текста, оптимальные размеры других групп текста — заголовков, выносок, врезок и т.д.

Структура
Шрифта
Особенности
Стилей
Структура
Текста
Пространство и
Форма
Форма и
Содержание
Цвет Меняет
Шрифт

A "what if" book, *The Switch* is inspired by the blood-boiling enmity of polar opposites found in all spheres of life: families, shared living spaces, war-zones, ideological divides, and places of work. What if there was a compulsory shoe-swappping day? What if flashes of light lit up dark pockets of hate and misunderstanding all over the world, even for only a moment? Can empathy be cajoled or would it make no difference at all?

The Switch was published by Jewel Weed Press, Middletown, NY, a garage-based small press owned by a former High School of Printing classmate, Ronald Hodamarky. Although Jewel Weed's list focused mainly on books written by Ronald's wife Pat Hodamarky, Ronald really dug the premise of *The Switch* when I pitched it to him over the phone. He agreed to publish the book if I would pay for all the printing and binding expenses including the costs of having their small second-hand offset press fixed. Published in an edition of 400 copies, my first novel was reviewed in two obscure literary journals—favorably in one and very unfavorably in the other. The reviewer of the pan was particularly irritated by the book's structure: "It is dizzying enough slogging through



The Switch a novel

One morning, a woman wakes to find she's living the life of her number one nemesis. Her nemesis has become her as well, at least for the day. They witness themselves in each other. It seems, on this one day at least, these switches have occurred all over the world. *The Switch* chronicles the day in the lives of six sets of switched enemies; three pairs who are face to face enemies, and three pairs who never even met but despise the very thought of the other.

1998, Jewel Weed Press, Middletown, NY

THE SWITCH

a book where every character is simultaneously someone else, but then halfway through *The Switch*, the reading orientation flips 180 degrees forcing the reader to physically turn the book upside down. Once vertigo sets in you realize this device is nothing but a trick to get you to notice the book's palindromic cover design which forms a face from both orientations. Cute, but it doesn't make up for the preposterous premise and the altogether convoluted read. Switch it off!

excerpt

Joanne, in the person of Carlotta, feeling the weight of a body sixteen pounds heavier than her own, sees herself coming down the hallway and wants to duck into the bathroom or turn around and head the other way. Carlotta feels so much revulsion associated with this person walking towards her, the feeling is physical. Her neurons hurl frantically over synapses in search of a means of escape, her stomach knots, her fingers and toes tremor. She recalls a dream where Joanne is nice to her, confides in her. In the dream, the two of them were singing a song together and embraced each other in the way old friends do. Whose dream was that? Joanne's? Carlotta's? Both? Neither? Carlotta decides to keep walking. say good morning, maybe ask Joanne how her dad is doing or something about the Anderson case.

Carlotta, in the person of Joanne, decides not to go into the mailroom after all. Instead she ducks into a stairwell. Joanne despises the way Carlotta tries to engage her in small talk. *It's so dishonest. We both detest each other, why bother acting like it's any different.* Joanne will take truth over niceness any day of the week.

Two people disliking each other, even with great intensity, is not a serious problem in and of itself. It is a serious problem for Joanne and Carlotta because they are both intellectual property lawyers at Bennett and Bennett and have no choice but to work together on at least one third of their cases. Truth is, Joanne doesn't care for 90% of her colleagues at Bennett and Bennett. She considers most of them immoral, shiftless hypocrites. She hates working there but would never leave the firm because it's pretty much her whole life. Carlotta dreamed of working at Bennett and Bennett ever since she was a pre-law student reading about the firm's landmark class-action suits against big pharmaceutical companies. It's not a huge firm but it has an excellent reputation and they let her take on a lot of pro bono cases. Still, she often considers leaving, primarily because of Joanne. As a lawyer, Carlotta prides herself in finding solutions that avoid having to go to court. She's a mediator by nature and considers it a personal failure that she's never been able to reach some kind of common ground with Joanne. She loses sleep over the conflict and has named a deepening worry line in her forehead after her nemesis.

Carlotta believes that Joanne is not, deep down, a bad person. She is just severely fucked up, clinically depressed, and probably had a very difficult

Текст набран тремя разными стилями с разной шириной и тремя разными размерами, впрочем с максимально близкими оптимальным взаимоотношениями между размером шрифта и шириной колонки – приблизительно 30 символов в строке короткого текста и 50-70 символов в строке длинного текста. Широкая колонка основного текста, пожалуй, слишком широка, чтобы считаться оптимальной, но дизайнер выровнял ситуацию, увеличив интерлиньяж соответственно размеру шрифта.

EarSay, США

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear—and whatever displaces it might well aim to be as lively and peaceful as it is. It is not enough, when building a title page, merely to unload some big, prefabricated letters into the center of the space, nor to dig a few holes in the silence with typographic heavy machinery and move on. Big type, even huge type, can be beautiful and useful.

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear—and whatever displaces it might well aim to be as lively and peaceful as it is. It is not enough, when building a title page, merely to unload some big, prefabricated letters into the center of the space, nor to dig a few holes in the silence with typographic heavy machinery and move on. Big type, even huge type, can be beautiful and useful.

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear—and whatever displaces it might well aim to be as lively and peaceful as it is. It is not enough, when building a title page, merely to unload some big, prefabricated letters into the center of the space, nor to dig a few holes in the silence with typographic heavy machinery and move on. Big type, even huge type, can be beautiful and useful.

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear—and whatever displaces it might well aim to be as lively and peaceful as it is. It is not enough, when building a title page, merely to unload some big, prefabricated letters into the center of the space, nor to dig a few holes in the silence with typographic heavy machinery and move on. Big type, even huge type, can be beautiful and useful.

Think of the blank page as alpine meadow, or as the purity of undifferentiated being. The typographer enters this space and must change it. The reader will enter it later, to see what the typographer has done. The underlying truth of the blank page must be infringed, but it must never altogether disappear—and whatever displaces it might well aim to be as lively and peaceful as it is. It is not enough, when building a title page, merely to unload some big, prefabricated letters into the center of the space, nor to dig a few holes in the silence with typographic heavy machinery and move on. Big type, even huge type, can be beautiful and useful.

Первоначальный набор
Набор плотный; активные верхние и нижние выносные элементы букв и сравнительно большая x-высота создают неудобную для чтения плотность. У рваного края непонятная длина, присутствуют включения и три знака переноса подряд.

Второй набор Интерлиньяж прежний; подкорректированный до 8 пунктов размер шрифта «рассеивает» плотность и несколько улучшает форму рваного края; но размер шрифта маловат для оптимальной ширины параграфа (50-70 символов в строке).

Третий набор Тот же размер шрифта и интерлиньяж, но шрифт заменен на другой, с меньшей x-высотой. Этот шрифт кажется слишком мелким для удобного чтения, и ширина параграфа слишком велика, чтобы считаться оптимальной.

Четвертый набор Возврат к первоначальному шрифту с уменьшением ширины параграфа сохраняет разборчивость, оптимизирует количество символов в строке (65 символов в строке) и создает активный рваный край. Интерлиньяж слишком плотный, к тому же требуется коррекция чрезмерного количества знаков переноса и рваного края.

Окончательный набор
Еще одно уменьшение ширины параграфа, увеличение интерлиньяжа и намеренная повторная построения разбивка вносят в параграф желанную текстуру, оптимальное количество символов в строке, минимальное количество знаков переноса и красивый рваный край. Это – окончательный вариант параграфа, и теперь можно приступить к разработке структуры колонок и остальных элементов – заголовков, подзаголовков и т.д.

В этом исследовании мы тестировали параграф, варианты размера шрифта, интервал, интерлиньяж и ширину параграфа, чтобы найти пример набора текста с наиболее приемлемым и удобным пространственным интервалом, минимальным количеством знаков переноса и уверенным рваным краем.

heavy machinery and move on. Big ty
Think of the blank page as alpin
 or as the purity of undifferentiated b
 The typographer enters this space an
 change it. The reader will enter it lat
 see what the typographer has done.
 underlying truth of the blank page m
 infringed, but it must never altoget
 and whatever displaces it might wel

Примеры абзацных отступов –
 самой простой формы разбивки
 параграфов.

a few holes in the silence with typog
 heavy machinery and move on. Big ty
 huge type, can be beautiful and use

Introducing the Space

Think of the blank page as alpine me
 or as the purity of undifferentiated b
 The typographer enters this space an
 change it. The reader will enter it lat
 see what the typographer has done. T
 underlying truth of the blank page m
 infringed, but it must never altoget

a few holes in the silence with typog
 heavy machinery and move on. Big ty
 huge type, can be beautiful and use

Introducing the Space

Think of the blank page as alpine me
 or as the purity of undifferentiated b
 The typographer enters this space an
 change it. The reader will enter it lat
 see what the typographer has done. T
 underlying truth of the blank page m

Подзаголовки иногда тоже ис-
 пользуются в качестве разбивки.
 Подзаголовков может следовать
 сразу за пробельной строкой, и
 первая строка параграфа будет
 отступать от подзаголовка с тем
 же интерлиньяжем, что осталь-
 ной текст. До и после подзаго-
 ловка четко выделенное прост-
 ранство.

heavy machinery and move on. Big ty
 Think of the blank page
 or as the purity of undifferentiated b
 The typographer enters this space an
 change it. The reader will enter it lat
 see what the typographer has done.
 underlying truth of the blank page m
 infringed, but it must never altoget
 and whatever displaces it might wel

Think of the blank page as alpine me
 or as the purity of undifferentiated b
 The typographer enters this space an
 change it. The reader will enter it lat

The underlying truth of the blank pa
 but it must never altogether disapp
 ever displaces it might well aim to be
 is. It is not enough, when building a t

Единичный пропуск строки – пожа-
 луй, самый распространенный спо-
 соб пространственной разбивки
 параграфов.

Think of the blank page as alpin
 or as the purity of undiffer
 The typographer enters thi
 change it. The reader will

The underlying truth of the blan
 infringed, but it must nev
 disappear—and whatever di
 well aim to be as lively and

Отрицательный отступ (вынос)
 первой строки параграфа явля-
 ется в этом примере не только
 красивой, но и информацион-
 ной деталью, влияющей на
 структуру страницы и требую-
 щей большего пространства
 между колонками.

heavy machinery and move on. Big ty
 Think of the blank page as alpin
 or as the purity of undifferentiated b
 The typographer enters this space an
 change it. The reader will enter it lat
 see what the typographer has done.
 underlying truth of the blank page m
 infringed, but it must never altoget
 and whatever displaces it might wel

Think of the blank page as alpine me
 or as the purity of undifferentiated b
 The typographer enters this space an
 change it. The reader will enter it lat

The underlying truth of the blank pa
 but it must never altogether disapp
 ever displaces it might well aim to be
 is. It is not enough, when building a t

Другой способ простран-
 ственной разбивки парагра-
 фов – интервал размером в
 половину значения интерли-
 ньяжа после параграфа.

Think of the blank page as alpin
 or as the purity of undifferentiated b
 The typographer enters this space an
 change it. The reader will enter it lat
 see what the typographer has done. T
 underlying truth of the blank page m
 infringed, but it must never altoget

Интересный вариант – первые
 несколько слов параграфа при-
 подняты над базовой линией и
 набраны достаточно контраст-
 ным основным тексту стилем.

Структура
 Шрифта

Особенности
 Стилей

Структура
 Текста

Пространство и
 Форма

Форма и
 Содержание

Цвет Меняет
 Шрифт

FACTSET

To enhance your investment performance, you
 need an information resource that's more
 than the sum of its parts. Many services offer
 a wide array of databases. But only the
 FactSet online service offers you the tools
 to integrate this global information totally
 and seamlessly, turning raw data from
 more than 30 different databases into usable,
 actionable investment intelligence.

FactSet has been helping institutional investors
 make information meaningful since 1978.
 Our proprietary software is the result of
 over 15 years of dialogue between FactSet
 and thousands of FactSet clients—from
 investment bankers to research analysts to
 portfolio managers. Using FactSet software,
 you can easily call information from
 multiple databases into a single report. Or
 set up multi-database screening systems.
 Or integrate your own proprietary data into
 our system. In short, you can custom-tailor
 vast amounts of financial data to meet
 your personal information needs 24 hours
 a day, 365 days a year.

To learn more about how you can integrate
 a world of investment information
 and turn financial information into financial
 intelligence, please call Philip Hadley at
 203-863-1500.

Visit us on the World Wide Web at
<http://www.factset.com>

Начало каждого парагра-
 фа выделяется пробельной
 строкой и жирной вводной
 строкой

C+G Partners, США

Разделение параграфов До пятнадцатого века набирали сплошной текст, без пробелов; как информационная «ценность» параграф появился в 1500-х годах, чтобы облегчить чтение. Сначала просто оставляли больше места после точки последнего предложения параграфа; позже уже появились графические элементы — квадратики или кружочки, которые и выступали разделителями, но пока еще даже ни намека на разрыв в тексте. ■ Постепенно колонки текста стали разделять переходом на новую строку, но еще без пространства между параграфами; вместо этого новый параграф стал выделяться абзацем — первая строчка нового параграфа начиналась на несколько символов глубже от точки левостороннего выравнивания. Такой подход особенно хорош для текстов с выравниванием по ширине. Глубина абзаца, как правило, произвольна, но должна быть заметной.

Чем свободнее интерлиньяж, тем глубже нужен абзац, потому что большое пространство между строками упорядочивает ширину колонки и для выделения параграфа требуется большая «дыра». ■ Для визуального эффекта можно намеренно подчеркнуть абзац. Если параграфы достаточно длинные и организованы в широкие колонки, такое выделение способно разбить стену текста, внося в колонки ритм разбивки. Абзацы — не самое лучшее решение для текста, выровненного по левой стороне. Поскольку рваный край уже меняет длину линий с правой стороны колонки, абзац с левой стороны несколько теряет свою визуальную силу и выглядит небрежно или создает впечатление, что верхние строки колонки меняют выравнивание.



Erhard Jurtsch
Vorstand des Kärntner
Wirtschaftsförderungsfonds
und Geschäftsführer
des Lakeside Science &
Technology Park GmbH
■
Damit Menschen maximal
produktiv sind, braucht es
Räume für Zusammen-
arbeit, Räume, in denen
schnelle, informelle
Entscheidungen getroffen
werden können. Diese
ich glaube nicht, dass der
akzentuierte Programmierer in
seiner Wohnung die gleiche
Dynamik entwickelt wie
zweier Kollegen, die
sich in einem Team gegenseitig
anfeuern.



Sechs neue Professuren
Für einen technischen Fachbereich – der
sich inhaltlich an Themen der technischen
Informatik und den damit verbundenen
Technologien orientiert – werden an der
Universität Klagenfurt in den nächsten
Jahren sechs Lehrstühle neu geschaffen:
Mobile Systems, Virtualisierungs- und
Embedded Systems, Pervasive Computing,
Media Engineering und Service Robotics.

Fachhochschule Kärnten
Fünfzehn Studiengänge an vier Fach-
hochschulstandorten (Spittal an der
Drava, Villach, Klagenfurt und Feldkirchen)
bieten maßgeschneiderte akademische
Berufsausbildungen. Im Bereich Infor-
mationstechnologie & Elektronik umfasst
das Angebot Telematik (Netzwerktechnik,
Communication Engineering for IT,
Medizinische Informationstechnik, Health
Care IT, Elektronik, Integrated Systems and
Circuit Design, Equipment Engineering,
Geoinformation und Elektronik
berufsbegleitend.



Lakeside
science & technology park

Жирные подзаголовки, выделенные небольшим абзацем, разделяют параграфы внутри колонок текста.

Clemens Theobert Schedler,
Австрия

Пробельная строка разделяет параграфы внутри текстовой колонки.

Voice, Австрия

У

mother often asks "Why don't you take photographs of normal things?"

And it has taken me some time to realize that's exactly what I do – as a photographer, I document everyday life. I attempt to find extraordinary beauty and interest in everyday objects, my camera allows me to Spencer the stories, messages these objects possess.

Recently this desire has been me documenting myself. Hardly known collections, I have become increasingly interested in documenting individual moments of everyday life, particularly people's discarded possessions. These objects bear the traces of invisible art, they show the imprints and marks of the life in which they had a function. They are individually stained with their owners' sweat and tears, each material has its own unique signature that distinguishes it from any other material.

Along with these objects are the intensely personal words from their previous owners. This is what intrigues me, those remnants of everyday living. This is about more than the aestheticization of waste, it questions our awareness of environmental issues and challenges our obsessive consumerism. It's about infinitely more than just waste.

I hope this work persuades you to question our obsessive nature as humans, and tempts you to engage in responsible behaviour.

Yoko Winkler
Lecturer of Photography
South Devon College School of Art

М

Ну, хорошо, вот вам новое задание: сделайте вашу типографику еще лучше. Как правило, основное внимание уделяется композиционным и стилистическим характеристикам шрифта, а все остальное часто остается за бортом. Между тем, мелкие детали не менее, а даже более важны при наборе текстов, поскольку обеспечивают легкое чтение и грамматическую корректность, но о них нередко забывают. Эти основополагающие правила «чистки» текстового набора всегда держат дизайнера в состоянии боевой готовности и помогают предотвратить потенциальные пространственные проблемы и улучшить внешний вид и читабельность основного текста.

Структура
Шрифта
Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

ize; however these
ize; however these
you say? That's pr
you say? That's pr

Тяните и толкайте. Точка с запятой и двоеточие требуют большего интервала перед собой и меньшего – после. Восклицательный и вопросительный знаки тоже только выиграют, если вы дадите им больше пространства. Интервал размером в пробел, и даже в полпробела – чересчур, а вот 20/100 от стандартной «м» или +20 трекинг будет вполне достаточно.

(f) [f] {f} (f) [f] {f}
(f) [f] {f} (f) [f] {f}

Избегайте серьезных провалов. Содержимое круглых или фигурных скобок от увеличения интервала только выиграет. Дополнительного расстояния от скобки особенно требуют курсивные формы с верхними выносными элементами, которые наверняка сольются со скобками без коррекции интервала. Особого внимания требуют строчные курсивные g, p, u и большинство заглавных букв.

"Эй!" Dad's
«Эй!» Dad's

Эй, Вы! Да-да, Вы! Используйте правильные знаки! Ничто так не выдаст в вас непрофессионала в области текстового дизайна, как неправильно использованные пунктуационные знаки. Самая вопиющая и, что удивительно, повсеместная ошибка – неправильное использование апострофа. Просто никогда так не делайте! И вторая распространенная ошибка – замена кавычек. Кавычки используются в двух вариантах – закрывающие и открывающие: открывающие сигнализируют о начале цитаты, закрывающие – о конце цитаты. Так что уж, пожалуйста, используйте полиграфические кавычки.

in the year 1254 before moving on to
in the year 1254 before moving on to
in the year 1254 before moving on t
in the year 1254 before moving on t

10,336.00	10,336.00
135.36	135.36

Смотрите на цифры. Цифры всегда требуют пространственной коррекции, особенно в последовательности. Линейные числа, выступающие за высоту базовой линии к верхней линии прописных знаков, требуют дополнительного пространства. Числа, организованные в сложные структуры, например, таблицы, обычно табулируют – выравнивают по правую сторону или вокруг точки десятичной дроби вертикально. В подобных случаях линейные числа тоже лучше выравнивать вертикально.

(by listening to the sea) will c
determined, and thought it
“Think carefully,” he said, ag
foremost a kind of singular

- Optional leather seats and dash board
- Five-speed transmission
- ABS breaking system with titatnium discs
- Power steering and automatic mirrors

Следите за пунктуацией. Большинство пунктуационных знаков, особенно кавычки, должны выходить за границу выравнивания текста, если они расположены в начале строки. Иногда это правило действительно и для круглых маркеров; дизайнер должен подправить выравнивание текста с круглыми маркерами и расположить маркеры на полях или в крупном пробельном материале.

as Thoreau² said, the
arently CH₂O₃ will ca

Рассчитайте формулу для надстрочного и подстрочного индекса. Размер и интервалы надстрочных и подстрочных индексов, используемых для обозначения сносок или в химических формулах, нужно рассчитывать в зависимости от размера шрифта и интерлиньяжа параграфов. Обычно надстрочные и подстрочные индексы по размеру чуть меньше x-высоты. Подстрочные индексы размещают ниже базовой линии так, чтобы они стояли на линии нижних выносных элементов букв, но по верхней границе не пересекали главную линию. Надстрочный индекс должен «свисать» с верхней линии прописных знаков, краем заходя за главную линию. Применимо к межбуквенной разрядке надстрочный и подстрочный индексы должны следовать тому же оптическому ритму, что и окружающие их символы. Например, если надстрочный индекс следует за заглавной «А», то интервал между ними следует уменьшить.

The new AIGA building
The new AIGA building
The new AIGA building

Э-э, а-а... капитель! Капитель обычно используют для акронимов, но, будучи меньше заглавных букв, она все равно требует увеличенного интервала. Капитель большинства шрифтов слишком мала и кажется легче по весу, чем окружающий ее текст. Размер капители можно увеличить даже на два пункта, чтобы выровнять ее по весу и интервалу с остальным текстом, но не больше, чтобы не было путаницы с заглавными буквами.

erview Terrace • Luna Park, New Jersey
erview Terrace • Luna Park, New Jersey
erview Terrace • Luna Park, New Jersey
erview Terrace • Luna Park, New Jersey
erview Terrace • Luna Park, New Jersey

Стилизируйте маркеры. Маркеры по умолчанию обычно огромного размера по сравнению с остальным шрифтом и перетягивают на себя все внимание. Конечно, маркеры должны выделяться, но в разумных пределах: чуть более жирный вес, чем вес вертикального штриха шрифта, будет вполне достаточным. Не стесняйтесь менять гарнитуру маркеров: используйте декоративные маркеры или даже точки, сдвинутые от базовой линии, если того стилистически требует текст.

the final chap
the final cha
the final ch

Путь к совершенству — лигатуры.
Лигатуры — специально созданные символы, которые корректируют пространственные сложности определенных комбинаций букв; их задача — способствовать оптимальному межбуквенному интервалу конкретного шрифта. Поскольку интервал в лигатурах фиксированный, то можно предположить, что создатель конкретной связанной пары счел этот интервал оптимальным для всего типа шрифта. Если в текущем тексте лигатуры кажутся слишком плотными или слишком свободными по сравнению с несвязанными буквами, то либо придется вручную переустанавливать интервал, либо заменить лигатуру двумя независимыми символами.

ina@rockpub.com
ina@rockpub.com
earing and/or verti
earing and/or verti

Итак, это не буква. Алфавитные символы, например, @, \$, %, # и некоторые линейные пунктуационные знаки, например, косая черта «/», требуют некоторой пространственной реорганизации. Знак «@» обычно оказывается слишком высоко на линии; легкое смещение под базовую линию оптически центрует символ в строке текста. Знаки «%» и «#» создают диагональный наклон, родственный курсиву, поэтому требуется уменьшить интервал до этих знаков и увеличить его после — это заставит знаки участвовать в общем ритме межбуквенного пространства и интервала между словами. Косую черту лучше выделять дополнительным интервалом с обеих сторон, но интервала целого пробела будет слишком много, трекинг от +20 до +30 будет достаточно.

122

Interview

www.borsellino.net



10.2/Piero Borsellino

Piero Borsellino wird 1975 als Sohn weltberühmter Eltern in Frankfurt geboren. Mit 18 beginnt er sich sein Taschengeld mit dem Schreiben von Spontaneity Konzepten für Markenwörter zu verdienen. Mit 16 macht er sich selbstständig, verkauft jedoch mit 17 nur PR-Agents. Leichter & Partner wird mit 18 der Director der Plattformen des dionysianen Rausch und Borsellino Managers. Mit 19 gründet er sein eigenes Designbüro und arbeitet hart für Kunden aus New York, New York und London. 1997 gründet er sein erstes Unternehmen. 2001 folgt sein zweites Unternehmen. 2003, welches 2002 in 14 Publikationen erschienen sind. Für sein Design - Konzept für Kunden die auch aktuell für M - aktuell ein mehrheitlich Recherchieren.

Sex, Drugs and Rock'n'Roll.

- 13 Was gefällt dir an deinem Beruf?
Sex, Drugs and Rock'n'Roll: Seine eigenen Ideen zu entwickeln und umzusetzen ist wie ein Orgasmus, ein sächlicher Rausch und ein gutes Konzert zugleich. Wer das nicht verspürt, sollte den Beruf wechseln.
- 14 Wer waren bzw. sind deine Vorbilder?
Früher: Adriano Celentano, heute: Rancso (Daniel Chef).
- 15 Machst du freie Projekte?
Freie Projekte? Hört sich absurd an. Auch wenn ich weiß, was mit der Frage beabsichtigt ist, wundere ich mich über diese Bezeichnung. Kreative schaffen sich sogenannte "freelance projects", damit sie ganz ohne Vorgaben und Kundenwünsche Schöten und Wälden können - sich "selbst-verwirklichen" können. Hört sich sehr arty an. Und vor allem so, als würden sie in der anderen Zeit nur "unfreie" Projekte verwirklichen. Was bin ich Dienstleister oder Künstler? Das zeigt, dass die kreativen Berufe, sei es Designer, Fotograf, Illustrator, Texter oder Regisseur, immer noch größtmöglicher Freiheit (je einem "Director's Cut") heischen. Der Idealfall: Versuchen Kunden zu finden, die von einem der Director's Cut und nicht das Gegenteil verlangen. Wie war noch mal die Frage? Aah, ja ich mache freie Projekte!
- 16 Was sind Computer für dich?
Moderne Mittel zum Zweck.
- 17 Mit was spielst du?
Mit dem Feuer.
- 18 Wie bringt die Familie, Freizeit und Beruf unter einen Hut?
Momentan in der genau umgekehrten Reihenfolge: Erst der Beruf, dann die Freizeit und dann die Familie. Kann sein, dass sich die Reihenfolge in einigen Jahren ändert. Und zwar wenn ich Papa werde.
- 19 Was magst du an deinem Arbeiten, was nicht?
Die Freude ist meistens nur von kurzer Dauer, weil ich mit getaner Arbeit das Kapital beenden habe. Umso mehr freue ich mich über Arbeiten, die nach noch Jahren wirken.
- 20 Dein Lieblingsbuch?
Minghiat (Sizilianisch für "Schwanz", wie Fuck!).
- 21 Was machst du nachdem du aufgestanden bist?
Meistens urinieren.
- 22 Empfehle drei Filme:
Die Abkennung, den Perfektionismus und die Mächtigkeits. Alle drei Kosten Zeit. Dies fördert wiederum die Disziplin.
- 23 Wo würdest du gerne leben, wo arbeiten?
Beides in New York, Süden oder in der Renaissance.
- 24 Design und Politik - ist das ein Thema für dich?
Nicht direkt. Beides ist abstrahiert gesehen ein Gestaltungsprozess. Gute Gestaltung gibt eine Richtung vor. Leitet die Massen. Dies wiederum verleiht Macht. Manifestiert eine Aussage. Kommt nur, wie immer, darauf an, welche Interessengemeinschaften sich dahinter verborgen.
- 25 Wiedergeboren werden als?
Wind. Mal ist man da, mal nicht. Mal stärker, mal schwächer.
- 26 Was sammelst du?
Erfahrungen aller Art.
- 27 Wie findest du Prince, Prince Charles, Charles Broussé?
Überzeugender Geist, geistigst, ständiger Mundharmonikaspieler.
- 28 Was würdest du gerne erfinden?
Das Glückszept.
- 29 Woher kennst du am besten Entspannung?
In der Sauna und beim Sex.
- 30 Die größte Remotioles war/ist:
Der Mikrops.
- 31 Was würdest du gerne einmal finden?
Denjenigen, dessen Idee "Adam & Eva" war.
- 32 Dein Lieblings-Buchstabe in deiner Lieblings-Schrift? Mir gefällt das grosse "S" in der Akzidenz Grotesk Block ganz gut.

32 DE DE THEMEN

SchreibungsDigitalis Text/Messung/Übungen Tauschen/Lege

Дизайнер тщательно продумал редакторские и визуальные характеристики компонентов текста. Цифры расположены вне границы колонок, что сохраняет четкость выравнивания; заголовок выделен курсивом; выноски поддерживаются полужирным вариантом шрифта; у каждого текстового содержания своя стилистическая обработка.

Finest Magma, Германия

Стиль и текста, и таблиц этого финансового отчета четко и тщательно продуман, чтобы создать впечатление надежности и внимания к деталям, что вполне соответствует трезвой, аккуратной природе материала. Четкие абзацы, удобные интервалы для цифр превращают этот отчет в мастерски выполненную работу.

UNA (Amsterdam) Design,
Нидерланды

6. VAN LANSCHOT INVESTMENT FUNDS NV						7. Структура		
Bilans in duizenden euro's						Algemene informatie		
Van Lanschot Investment Funds NV (Total)	2003	2004	2005	2006	2007	Fonds A		
Resultaten						+0,50%		
Som der bedrijfsopbrengsten	39.290	21.773	13.968	-59.267	-83.661	Fonds C		
Som der bedrijfslasten	3.871	3.336	2.410	1.678	3.630	+0,75%		
Resultaat	35.419	18.437	11.558	-60.945	-87.291	Fonds D		
Rekeninggevoens, ultimo boekjaar						+0,50%		
Financiële beleggingen	186.874	304.760	305.238	85.483	16.535	Fonds E		
Vorderingen en overige activa	6.130	9.379	6.575	3.279	11.670	+0,50%		
Eigen vermogen	193.004	314.139	311.813	88.762	178.205			
Kortlopende schulden	178	161	158	127	130			
Per aandeel van € 1,- ultimo, ultimo boekjaar								
Bezoekers (x € 1)	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.			
Intrinsieke waarde (inclusief dividend) (x € 1)	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.			
Dividend over boekjaar (x € 1)	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.	n.v.t.			
Aantal uitstaande gewone aandelen	7.878.446	9.421.597	10.374.914	6.642.644	7.914.894			

De in de voorgaande pagina's vermelde resultaten zijn geïnterpreteerd op basis van de gegevens die de Fondsen hebben overgemaakt. De Fondsen aanvaard geen aansprakelijkheid voor schade van welke aard ook voortvloeiende uit het gebruik van deze informatie.

Verhandelbaarheid

De afzonderlijke Fondsen zijn aan de effectenbeurs van Euronext Amsterdam n.v. genoteerd. De Fondsen zijn toegankelijk voor de beleggers op werkdagen vóór 15.00 uur 's ochtonds. De Fondsen zijn toegankelijk voor de beleggers op zaterdag vóór 12.00 uur 's ochtonds.

Risicoprofiel

Aan een belegging in een van de Fondsen zijn risico's verbonden, welke in het algemeen gepaard gaan met het beleggen in aandelen en/of obligaties. De bevoegdheid van aandelen wordt beïnvloed door de resultaten van de individuele ondernemingen waarin belegd wordt, de verwachtingen hieromtrent en het beursklimaat in het algemeen. Het beleggen op basis van een thema brengt specifieke risico's met zich mee. Voor obligaties is de waardeontwikkeling in de eerste plaats afhankelijk van de ontwikkeling van de kapitaalmarkten. In de tweede plaats is aan een belegging in obligaties debiteurenrisico verbonden. Verder bestaat er, indien van toepassing, het risico van valutamissies. Voor een uitgebreide risicoparaagraaf en het door de directie van de vennoot-

Структура
Шрифта
Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

dolor sit amet, consetetur sadipscing.

Elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et dolore magna aliquyam erat, sediam volu ptua. At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takim ata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labo re et dolore magna aliquyam erat.

At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takim ata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr,

Lorem ipsum
elit, sed diam
labore et dolo
ptua. At vero
ea rebum. Ste
ata sanctus es
ipsum dolors
sed diam non
re et dolore m
duo dolores e
no sea takim
amet. Lorem
sadipscing eli
invidunt ut la

Избавляйтесь от висячих строк. Не позволяйте последней строке параграфа занимать верхнюю строку колонки. Эта «сиротка» особенно бросается в глаза, если между параграфами установлен дополнительный интервал, и невыносимо раздражает, когда появляется в самом начале страницы. Сожмите или, наоборот, разбейте предыдущий текст таким образом, чтобы новая страница начиналась с параграфа или до разрыва между параграфами образовалось не менее трех строк.

whenever possible. A special
whenever possible. A special c
not always, however, because
not always, however, because i

Помните о ровном крае. Расстояние между точкой и следующей за ней заглавной буквой должно равняться расстоянию одного пробела, но никогда двух. Более того, интервал до запятой или кавычек вообще следует уменьшать; эти знаки «несут» над или под собой дополнительное пространство. Подобным образом интервал, следующий за запятой, апострофом или кавычками, должен быть слегка меньше пробела.

пункту-
ация

100-200 стр.
6:00-9:00

ДИЗАЙН —
ИСКУССТВО

Дефис Используется как знак переноса.

Короткое тире Употребляется для определения временных или числовых рамок.

Длинное тире Употребляется в сложносочиненных предложениях.

Изучите все тире и дефисы. Существует три вида горизонтальных пунктуационных линий – дефис, короткое тире и длинное тире. У каждой черточкой – свои функции, поэтому используйте их правильно и не забывайте про разбивку, чтобы они гармонично смотрелись в потоке текста. Увеличивать интервал на целый пробел не стоит, хотя в некоторых ситуациях такой шаг будет оправданным. Возможно, такие установки по умолчанию, как длина и ориентация относительно базовой линии, потребуют коррекции; дефис часто расположен слишком низко, а длинное тире иногда слишком длинное.

DUIS AUTEM VEL eumriure dolorame
in henderit in vulputate velit esserati
molestie consequat, vel illum dolore
eu feugiat nulla facilisis at vero eros
et accu san et iusto odio dignissiquit
blandit praesentia luptatum zzril
delemis augue duis do.

Nalora ipsum dolor sitamet, consetetur sadipscing elitr sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et doloreet magna aliquyam erat,sediam voluptua. At vero eos et accusam et justivi duo doloreet ea rebum. Siet elita kasd gubergren, no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit ame. Lorem ipsum dolor sitamet, consetetur sadipscing elitr diam nonumy

LOREM IPSUM DOLOR sit amet, conset
etur sadipscing elitr, sed diam non
my eliorde tempor invidunt ut labore
et dolore magna aliquyam eratse dia
vola ptua. At vero eos et accusam et
justo duo dolores et ea rebum. Stetita
kaid gruberger, no sea takimata san
ctus est Lorem ipsum dolora sit amet.
Lorem ipsum dolor sit amet, conset
etur sadipscing elitr diam nonum sui
eliorde tempor invidunt ea rebum

Subheading

Lorem ipsum dolor
 etur sadipsicing elit.
 my eirmod tempor i
 re et dolore magna al
 iam volu ptua. At ver
 am et justo duo dolo
 Stet clita kasd gub
 kim ata sanctus est l
 lor sit amet. Lorem i
 amet, consetetur sad

Больше четкости для врезок. Текстовые включения, например, лит, вводные строки и подзаголовки, должны быть абсолютно логичными. Лит должен находиться на базовой линии на расстоянии трех, четырех, пяти и более строк от верхней строки колонки. Вводная строка должна состоять из последовательного числа слов или, в качестве альтернативы, последовательно охватывать всю вступительную фразу. Подзаголовки в верхней части колонки должны быть выровнены оптически до или после текста колонки.

Быть или не быть абзацу? Если при наборе текста параграфы не разделяются пространственно, а в качестве разбивки используются абзацы, то первый параграф на странице должен быть без абзаца. Все последующие параграфы будут с абзацами до очередной смысловой разбивки или подзаголовка, который не должен быть выполнен в виде абзаца.

quam dolores sit amet, consetetur sadipscing
dianit namamy elernod tempore invidunt ut
dolores magna aliquyam erat, sediam volupta
vero eos et accusam et justo duo dolores et
a. Stet eita kasd gubergens, no sea takim
ka est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem
dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr,
a necrasum elernod tempore invidunt ut labo
re magna aliquyam erat

Un vniu eniam ad misionem veniens, quam monstrat ematatione talismacropore suscipit libenter nisi una alia ex ea contrahat consequentem. Dato autem vel enim in tunc dolore in hederis in vulgusque volit esse malestie consequentem, vel illam dolore eu fignit de multa facilitati ad vero eras et acuram et incho ad dignitatem qui blandit proutem luptatum xxiil delent augere dula dolore te fignit multa facilitati.

ois et accusam et iusto-duo-dolores et sta-
stet clita kaad gubergren, no sea takimata
sit Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem
dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr,
no sea takimata Lorem ipsum dolor sit amet.
consetetur sadipscing elitr, sed diam non
lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, no sea takimata Lorem ipsum dolor sit amet.

Mam liber tempus cum salute nobis defendere opto
conque nihil imperit fore dicens id quod maxime
placere facis potius amam. Latere ipsum dolorem
amict, conseruare adipiscere est, sed diem non
utrum nihil estimam tuncidui ut laetere dolorem
magis aliquam erat voluit. Dico autem vel cur
irare dolorem in hederis vulgare videri esse mole
sit conuenit, vel illius dolorem ex frugis nulla
facilis. Ut uis enim ad mitem ueniam, quia no
munda exet talium afflictoque amict

sem vel eam leuare dolere in hederit in
t veli esse moleste consequat, vel illam
a frugiat nulla facilitat ad eam vero et accu
sto odio dignissim qui blandit perarata
ntril delendit magno dolere dolere in frugiat
illat. Leuam ipsam dolere sit amet, conuol
spicing elit, sed diam nonummy nibh exis
tibus ut laoreet dolere magna aliquam su
perat

Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et dolore magna aliquyam erat, sediam voluptua. At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergens, no sea takimata sancto est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et dolore magna aliquyam erat, sediam voluptua.

Не разбивайте вертикаль. При любой возможности избегайте симметричного переноса строки между выровненными (или почти выровненными) параграфами смежных колонок. Как только созданные абзацами горизонтальные каналы негативного пространства приближаются друг к другу, они не просто становятся отвлекающим элементом, но и переориентируют взгляд в другую сторону, разбивая последовательность чтения.

whenever she seems tired
period (let's face it) org

Держите их прямо. Используйте прямые круглые и фигурные скобки даже в курсивном шрифте. Наклонный вариант этих знаков выглядит слабым и только обостряет связанные со скобками пространственные проблемы.

When the editor and designer pay careful attention, bad line-breaking will be radically reduced. It's always best to break a word to leave a desirable syllable of four letters.

will be presided over by Ellen MacMurray and her partner, Roberto M. Castiglioni, along with Joy Adams.

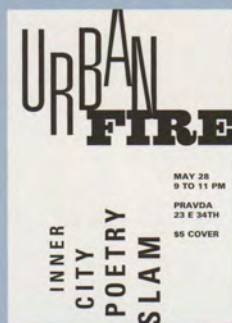
Аккуратнее с переносами! Не допускайте переноса слов, при котором следующая строка будет начинаться с коротких или неполных слов: -ох, -ах, -ой, -ай. В последнем оставшемся на строке слове должно быть не менее четырех букв. Постарайтесь не переносить имена, но если иного выхода нет, перенесите фамилию, но не имя и не отчество.

most *delicious* cakes for

Курсив тоже нуждается в разбивке. Вставленный для смыслового ударения курсив часто кажется меньше и плотнее своих римских товарищей. Всегда оценивайте курсив и корректируйте его размер и межбуквенные расстояния, если хотите, чтобы он идеально вписывался в текст.

and whatever displaces it might well aim to be as lively and peaceful as it is. It is not enough, when building a title page, merely to unload some big, prefabricated letters into the center of the space, nor to dig a few holes in the silence with typographic heavy machinery and move on. Big type, even huge type, can be beautiful and useful.

Позаботьтесь о «висяках». Следите, чтобы параграф никогда не заканчивался одиночным словом. Если в черновом наборе текста одиночное слово в конце параграфа появляется с завидным упорством, следует поменять ширину колонки. В идеале, последняя строка параграфа должна быть длиннее половины его ширины, но и трех слов (независимо от длины) будет вполне достаточно.



Визуальные особенности букв распознаются даже при сильной степени абстракции. Простота дает определенную свободу – свободу произвольного расположения шрифта в пространстве: так, художник

волен как угодно расположить линии на своем рисунке. Эта свобода становится еще более ощутимой, когда шрифт соединяется с изображением: обратите внимание, как каждый художественный эле-

мент соотносится с типографическим в зависимости от требований композиции. Шрифт не просто размещен рядом с картинкой. Шрифт и изображение – равноправные игроки.

The new time sense of typographic man is cinematic, sequential, pictorial.

Marshall McLuhan
The Medium is the Message
Publisher Name, 1967



В композициях по-разному подана одна и та же текстовая информация: достаточно статично и нейтрально в первой, практически лишенной цвета; а во второй мы уже наблюдаем

значительную вариативность пространственного интервала, интерлиньяжа, ширины, размера и веса. Обратите внимание на негативные пространства, созданные шрифтом: одни

являются активными игроками – участвуют в организации шрифта, другие создают пропорциональный контраст ритму и текстуре шрифта.

Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт



Каждый элемент шрифта визуально участвует в композиции и активизирует пространство. Размер диаграммы, напоминающей точку, выполнен соразмерно движению большого, развернутого вертикально заголовка. Повторение определенных интервалов слева направо создает ритм позитивного и негативного пространства, а элементы шрифта выражено движутся вверх-вниз относительно друг друга.

Cobra, Норвегия

Шрифт тоже изображение Студенты и новички в дизайне часто допускают одну и ту же ошибку: забывают, что природа шрифта визуальна абстрактна, и используют его неуклюже, в отрыве от изображения, в результате чего изображение существует само по себе, а шрифт — сам по себе. Шрифт визуален; в пространстве он ведет себя так же, как точки, линии, квадраты, текстурные поля в любой композиции. ■ Если вы осознаете это качество шрифта, поймете и интуитивно почувствуете его, вы сможете сделать картинку и шрифт равноправными игроками.

Цвет типографики В композиции важно не только местоположение шрифта внутри формата, но и его ритмические, пространственные и текстурные характеристики, которые обобщенно называют «цвет типографики». Этот цвет сродни хроматическому — красному, синему или оранжевому, но касается только изменений светлоты и темноты, т.е. плотности. ■ Кроме того, цвет типографики от хроматического отличаются изменения текстуры и ритма. Изменяя цвет компонентов, мы выделяем их на поверхности и создаем иллюзию пространственной глубины и ощущение меняющегося ритма. Большие скопле-


ния шрифта, например, кажутся ближе, чем маленькие, а светлые элементы кажутся расположенными дальше, чем темные. Текстура обычно уплощается, потому что ее форма и единообразие плотности больше влияют на пространственную глубину, чем ее компоненты. Линия всегда выдвигается вперед независимо от веса, хотя толстые линии выдвигаются сильнее, чем тонкие. Благодаря последовательности структуры, текст имеет тенденцию к подавлению — он создает сплошную серую стену, которая может выглядеть тоскливо, порой скучно и безжизненно. Любое визуальное изменение благотворно скажется на

Для печати всех элементов плаката используется одна и та же краска, но при этом изменения размера, веса, плотности и интервала создают так называемую «красочную» типографическую композицию.

Voice, Австралия

ABOUT THE CAMPAIGN | EVENTS | PARTNERS | PRESS ROOM | TAKE ACTION

ONE



THE ONE CAMPAIGN IS A NEW EFFORT TO RALLY AMERICANS TO FIGHT THE EMERGENCY OF GLOBAL AIDS AND EXTREME POVERTY. THROUGH THE ONE CAMPAIGN, EACH ONE OF US CAN MAKE A DIFFERENCE. TOGETHER AS ONE WE CAN CHANGE THE WORLD.

“ WE BELIEVE THAT IN THE BEST AMERICAN TRADITION OF HELPING OTHERS HELP THEMSELVES, NOW IS THE TIME TO JOIN WITH OTHER COUNTRIES IN A HISTORIC PACT FOR COMPASSION AND JUSTICE TO HELP THE POOREST PEOPLE OF THE WORLD OVERCOME AIDS AND EXTREME POVERTY.

WE RECOGNIZE THAT A PACT INCLUDING SUCH MEASURES AS FAIR TRADE, DEBT RELIEF, FIGHTING CORRUPTION AND DIRECTING AN ADDITIONAL ONE PERCENT OF THE U.S. BUDGET TOWARD MEETING BASIC NEEDS — EDUCATION, HEALTH, CLEAN WATER, FOOD, AND CARE FOR ORPHANS — WOULD TRANSFORM THE FUTURES AND HOPE OF AN ENTIRE GENERATION IN THE POOREST COUNTRIES.

WE COMMIT OURSELVES — ONE PERSON, ONE VOICE — TO MAKE A BETTER, SAFER WORLD.

SEE THE VIDEO [HERE](#)

ADD YOUR SIGNATURE TO THE ONE DECLARATION

IF YOU ARE VISITING FROM OUTSIDE OF THE U.S. AND YOU WOULD LIKE TO GET INVOLVED IN FIGHTING AIDS AND EXTREME POVERTY, [CLICK HERE](#)

FIRST NAME LAST NAME

ZIP/POSTAL CODE

E-MAIL ADDRESS

COUNTRY

HOW DID YOU HEAR ABOUT THE ONE CAMPAIGN? SELECT ONE

THE CAMPAIGN TO MAKE POVERTY HISTORY.

Эта веб-страница кажется очень красочной, хотя на самом деле в ней используется только черный и несколько оттенков серого. Выноска слова «One», набранная очень жирным черным, подчеркивает «брендовость» образа. Повышенная плотность второго параграфа перекликается с выноской, еще сильнее выделяя ее; вторичная информация набрана мелким шрифтом, что подчеркивает иерархию композиции.

Research Studios,
Великобритания



тексте, подчеркивая его смысл или информационные компоненты; поэтому цвет типографики, композиция и вербальная четкость неотделимы друг от друга: изменение цвета автоматически влияет на пространственные и текстурные характеристики текста, но, кроме

всего прочего, оно еще и меняет его смысл. Изменение цвета помогает дизайнеру подчеркнуть структуру и оживить страницу.



В этой сфальцованной брошюре дизайнеры резко меняют размер, интервалы и ширину параграфов, что повышает активность текстуры элементов шрифта и их ритмичное вертикальное движение. Линейность и текстура текста выступают абсолютным контрастом гигантским точкам-изображениям.

LSD, Испания

Геометрический и ритмический цвета разворота книги создают несколько меняющихся составляющих: выравнивание параграфов, мелкие детали текста и комплексные негативные пространства.

EarSay, США

"Communism with a human face." The Russians didn't like it, but after Czechoslovakia and Hungary, they didn't want another war. So Ceausescu opened things up for us enough to get passports.

Seen by the West as a "reformer," Nicolae Ceausescu was eventually toppled and murdered by a popular revolt in 1989. Among other crimes, he was accused of embezzling hundreds of millions of dollars from state coffers and overseeing the murder of thousands of his countrymen.



I thought hmm, what an interesting parallel. I'd put on a mask and all of a sudden borderline aspects of my personality would come out. Then I started researching what masks were all about — Venetian and Japanese and then the Romanian masks. Put on the old man mask or the goat or the demon elk and it's like we're reclaiming all the characters from Romanian folk heritage. And when we perform, each mask is tied into the songs. There are so many songs about goats and sheep and all the other mountain gods. I'm interested in how through these songs, ancient practices can be carried into the present. My father respects all my digging around in a scholarly way, but when it comes to actually putting it into practice, that's another thing.

Marta and I met as music students and we both ended up assistant professors at the conservatory in Bucharest. After first semester, I said to Marta, "If we ever get a passport, I want to get out." And she said, "Yes." We were both bonkers to go. So we bit our tongues and joined the Communist Party to get our passports, but we still couldn't go anywhere other than Bulgaria, Hungary or Russia. Until one day in 1968, I saw



Looking at it as myths is fine — looking at it as an alternative reality is something very difficult for him because he is Greek Orthodox and my mom is Roman Catholic. Their religions are ritualistic, but in a very different way.

Масштаб, вес и плотность

Межстрочное пространство
(интерлиньяж)

Межбуквенный просвет

Ширина текста

Ширина и вес символов



A
Nam liber tempor cum soluta no
bisar eleifend option congue nih
im perdieti domine id quod maz
imerti placerat facer possimsum
Loremipsum dolorsit amet cons
ectetuer adipiscing elit sed diam
nonum nibu reuismodi tincidunt
summa nunci et sem per diereae

B
Nam liber tempor cum soluta no
bisar eleifend option congue nih
im perdieti domine id quod maz
imerti placerat facer possimsum
Loremipsum dolorsit amet cons
ectetuer adipiscing elit sed diam
nonum nibu reuismodi tincidunt

C
Nam liber tempor cum soluta no
bisar eleifend option congue nih
im perdieti domine id quod maz
imerti placerat facer possimsum
Loremipsum dolorsit amet cons

D
Nam liber tempor cum solu ta
no bisar eleifend option cong
ue nihi ima perdieti domine ic
quod maz imerti placerat facer
pos asim sumte Loremipsum
dolorsit amet cons ectetue ad
piscing elit sed diame nonum
nibu rebar et uis odi tincidunt

E
Nam liber tempor cum solu ta
no bisar eleifend option cong
ue nihi ima perdieti domine ic
quod maz imerti placerat facer
pos asim sumte Loremipsum
dolorsit amet cons ectetue ad
piscing elit sed diame nonum
nibu rebar et uis odi tincidunt

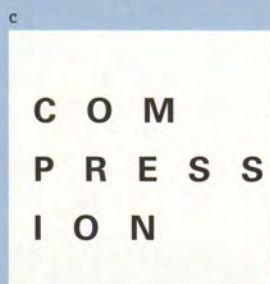
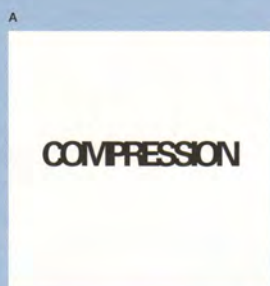
F
Nam liber tempor cum solu ta
no bisar eleifend option cong
ue nihi ima perdieti domine ic
quod maz imerti placerat facer
pos asim sumte Loremipsum
dolorsit amet cons ectetue ad
piscing elit sed diame nonum
nibu rebar et uis odi tincidunt

A Очень плотный интерлиньяж; визуально расстояние между строками равно расстоянию между словами. Сам шрифт более текстурный, чем строка, оптически этот вариант кажется самым плотным.

B Интерлиньяж нормальный. Его текстура и линейность сбалансированы, поэтому он выглядит светлее предыдущего, несколько отступая в пространстве.

C При очень большом интерлиньяже начинает доминировать линейность, поэтому C выглядит самым светлым.

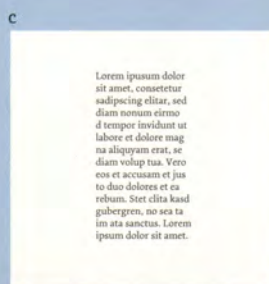
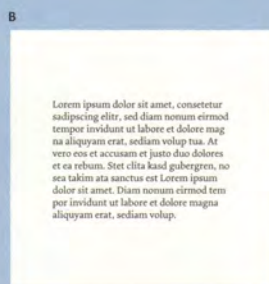
D, E, F Предыдущие примеры выполнены в жирном весе.



A Очень маленький межбуквенный просвет, при котором штрихи перекрывают друг друга, создает выраженные темные пятна. Индивидуальность каждой буквы принесена в жертву линейности и массе.

B При нормальной разбивке линейность слова все равно доминирует над индивидуальностью букв, но чередование штрихов и буквенных просветов уже более регулярно.

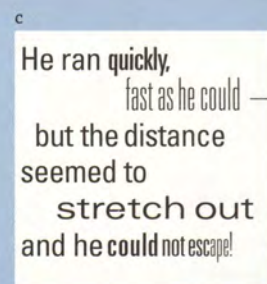
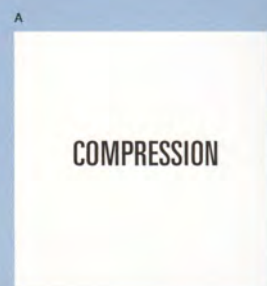
C При очень свободной разбивке доминировать начинает индивидуальность букв, которая подобна пятну или точке.



A В широком параграфе горизонтальное ударение (или движение) доминирует над вертикальным.

B Хотя физически ширина этого параграфа больше его высоты, при их оптимальном соотношении шрифт приобретает удобную статичность.

C В этом чрезвычайно узком параграфе вертикальное ударение доминирует над горизонтальным. Соответственно, у параграфа появляется линейность, которая противопоставляется массе.



A Слово, набранное сжатым шрифтом, сжимается вовнутрь.

B То же самое слово, набранное расширенным шрифтом обычного веса, расширяется наружу; расширение становится более выраженным, если слово набрать жирным шрифтом.

C Чрезмерное сжатие и расширение в визуальной плотности (и в смысловой нагрузке!) получилось благодаря комбинациям разной ширины и веса текста в одной строке.

A Изменение размеров элементов шрифта меняет воспринимаемую плотность (большие формы выглядят более открытыми, маленькие сливаются в группы) и влияет на изменение веса в композиции, хотя все элементы имеют одинаковый, нормальный вес.

B К изменению размера присоединяется изменение веса элементов шрифта.

C Размер элементов остается прежним, но некоторые формы набраны жирным, чтобы создать иной пространственный эффект.

D Та же композиция, что и в п. C, но вводятся оттенки.

Текстура языка Изменение структуры типографики — веса, размера, линейности, текстуры и ритма — это не просто инструмент создания иерархии текста, но и отражение нашего языка, того, как мы говорим и пишем... а то, как мы говорим и пишем, еще и источник цвета типографики. Медленно произнесенные фразы сильно отличаются от резких, коротких выкриков. Длинные задумчивые монологи гораздо спокойнее сумбурных отрывочных мыслей. ■ Эти характеристики устного и письменного

языка можно переложить на визуальный лад — не только чтобы создать интригу, нечто привлекательное для глаза, но и лучше выразить мысли и эмоции автора послания. Всего лишь изменив размер, вес или наклон строк текущего текста, да просто отдельных слов, мы покажем эмоции, не жертвуя четкостью и ясностью сообщения. Это даже улучшит читабельность, т.е. качественные и количественные характеристики текста, знакомящие читателя с содержанием и помогающие удерживать его внимание.

Text excerpted from *The Medium is the Message* by Marshall McLuhan

Our time

is a time for crossing barriers,
for erasing old categories—
for probing around.

When two seemingly disparate elements
are imaginatively poised,
put in apposition in new
and unique ways...

... startling
discoveries
often result.

Изменяя цвет типографики внутренних частей текста, мы сильно меняем и сам текст. В первом примере общее изменение размера

влияет на громкость текста — получается своего рода крещендо. Во втором примере, выделяя отдельные элементы текста с по-

Our time is a time for
crossing

barriers... for erasing
old categories—

for probing around.

When two seemingly disparate elements
are imaginatively poised,
put in apposition
in new and unique ways...

startling discoveries
often result.

мощью веса, наклона, ширины и интервала, мы, то замедляясь, то ускоряясь, приглашаем читателя в ритмическое путешествие.

В третьей версии изменению цвета подвергались определенные лингвистические и концептуальные элементы различных

Структура
Шрифта

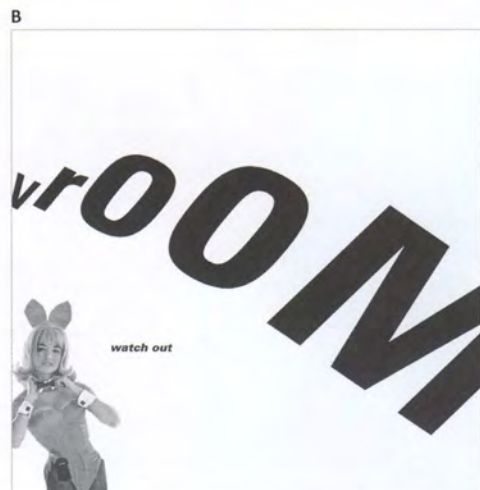
Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт



Если мы просто выделим жирным подзаголовок, то, конечно, сделаем его громким, приковывающим внимание. А наша задача — дать возможность читателю самому найти что-то важное или интересное. ■ Нет ничего плохого в сенсорном подходе к организации типографического материала, если этот подход стратегически осмыслен; наоборот, создание яркой, живой вербальной идеи практически невозможно без визуального звука и темпа.

Our time is **a time**

for **crossing** barriers,
for **erasing** old categories—
for **probing** around.

When two seemingly

disparate elements are imaginatively poised,
put in **apposition**
in new and unique ways,
startling **discoveries**
often result.

частей текста; результат получился ритмически динамичным, поддерживающим авторскую идею. Такой подход помогает

читателю выхватить главный смысл послания, еще даже толком не начав чтения.



shhhhh.

Звучание и значение слов часто взаимосвязаны; в этих примерах звук и значение связывает визуальная экспрессия.

A Christine Chuo, Carnegie Mellon University, США

B Michael Sui, Carnegie Mellon University, США

C Tammy Chang, Carnegie Mellon University, США



Перформативное качество текста — воспринимаемый объем и изменения темпа — источник вдохновения для стиля. В этом примере изменения размера и веса отражают изменения объема и выразительности текста.

Marek Okon, Канада

Выравнивание, массы, пустоты

Разделение пространства создает структуру, которая объединяет несовместимые элементы в композиции. Несколько строк шрифта создадут совсем иные структурные взаимоотношения, нежели одна строка; группа лучше сочетается с единичной строкой, но визуально выступает ей контрастом. Масса, в свою очередь, формирует вокруг себя каналы из пространства, которые соотносятся с ее высотой и глубиной, между собой и форматом во всех направлениях.

- Ощущение массы создают отдельные элементы внутри группы; они также усложняют структуру, разделяя пространство на еще более мелкие части.
- Визуальную структуру должна порождать вербальная структура языка. Словесное значение определяет, какой материал в его составе будет линией, а какой — массой. «Поток» мыслей лучше объединить в группу, а отдельная четкая мысль будет яснее, если ее отделить от остальных. Оба типа элементов шрифта — позитивные формы, фигуры композиции. Они служат контрастом и друг другу, и пространствам, или пустотам, вокруг них. ■ Взаимоотношения массы текста и пустот в формате



Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

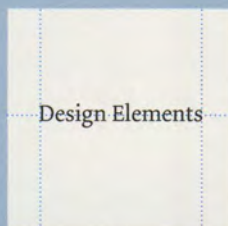
Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

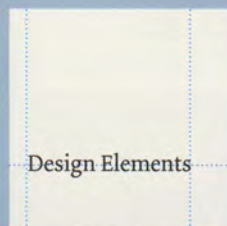
Цвет Меняет
Шрифт

Взаимодействие позитивного и негативного многократно усиливает динамичность композиции этого разворота. Шрифт разбивает пространство на неравные интервалы; в совокупности со смещением негативных пространств и вращением некоторых элементов шрифта получается повторение структурных характеристик фотографии.

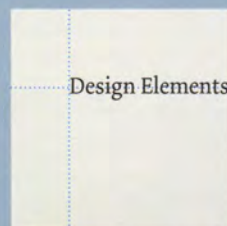
Research Studios,
Великобритания



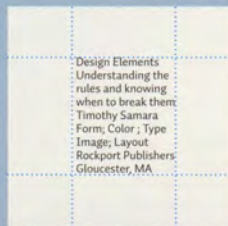
Одна строка шрифта, размещенная в центре формата, создает пассивную композицию. Но стоит сме-



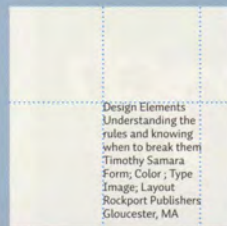
стить строку из центра, вертикально или горизонтально, как активность композиции повышается.



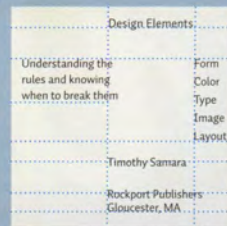
Теперь каждое пространство имеет свои собственные, отличные от другого размеры.



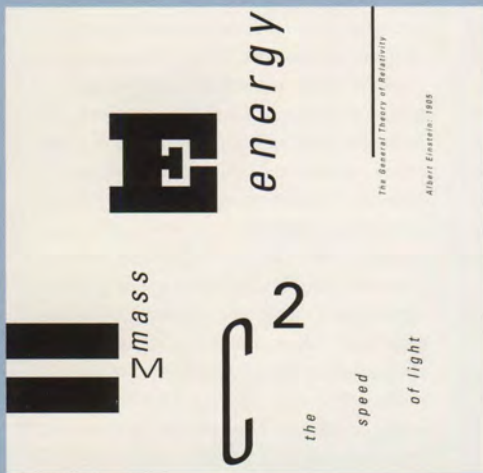
В этой композиции сгруппированные элементы пассивны по отношению к формату. Не наблюдаются никакие взаимоотношения ни между шрифтом и пространством, ни между информационными компонентами — кроме весьма спорной последовательности.



Визуальная структура создается только тогда, когда элементы специально направлены на то, чтобы разделить формат и, таким образом, создать неоднородные формы негативного пространства. И все-таки элементы шрифта лишены структурных различий, которые помогли бы разделить их.



Объединяя одни элементы в массы и отделяя другие, мы создаем фокус и движение. Выравнивание определенных элементов подчеркивает сходство их значения. Отделение же элементов от выровненных групп создает различие или смысловое ударение.



являются решающими для определения типографического пространства в композиции, ритма межбуквенных интервалов и пространства в рамках параграфа. Правильные интервалы между массами и пустотами, в отличие от межбуквенных пространств, междусловных интервалов и интерлиньяжа, нежелательны, поскольку правильность в данном случае приравнивается к одинаковости, а не все элементы шрифта одинаковы — они означают разные вещи. Уменьшение пространств между массами текста подчеркивает, что они соотносятся друг с другом, а увеличение

пространств между или внутри текстовых масс указывает на различие в их значениях. На визуальном уровне дизайнер меняет ритм и создает контраст в композиции, изменяя пропорциональные отношения между пустотами и позитивными формами. ■ Поскольку элементы шрифта делят пространство в непосредственной близости, особую важность приобретают точки выравнивания. Выравнивание элементов создает впечатление, что между ними существуют взаимоотношения. Более того, выравнивание создает в формате пространственное движение.



Christopher E. Rangle is in an animated mood. Seated with tea and biscuits in the cozy Georgian sitting room of Hazlett's Hotel in Soho, BMW's Director of Design is enthusing about work in progress at the company's DesignworksUSA outpost in California. The designer is en route from the US to his Munich office, temporarily swapping BMW's sleek 1970s HQ for Hazlett's slightly sofas before he faces tonight's D&AD-invited audience. Rangle is one of the best-known car designers of his generation, despite the fact that his current role involves very little hands-on design work. He is also a peculiar type of fame, the kind that arises off the back of controversy. His name evokes fierce emotions amongst car enthusiasts: to listen to his detractors you'd think he was responsible for heinous crimes against good taste. Typically, he is accused of turning BMW from a sober purveyor of Teutonic excellence into a brash, attention-seeking brand that's aesthetically all at sea.

To listen to his detractors you'd think he was responsible for heinous crimes against good taste

term design strategy is coherent. As someone who rarely yields a pen, pushes a mouse or sculpts clay, he admits it's been a long time since he was personally responsible for "every single line" on an automobile. That car was Fiat's elegant little coupe of 1994, which arose from Rangle's stint as head of the company's internal design team, a frustrating period during which he went head to head with all the iconic Italian design houses and usually lost. That the Fiat was

Дизайнер играет с выравниваем и созданием слоев. Создается впечатление, что два параграфа, по-разному выровненные вдоль центральной оси высокой колонки, занимают странное, прозрачное пространство.

EarSay/W.W.Norton, США

Края стрихов букв гигантского титула используются как точки выравнивания для текста и как включения геометрического негативного пространства в колонку; эта область пространства активизируется большой красной врезкой.

Frost Design, Австралия

Строим иерархию Информация систематична. Чаще всего она выглядит как набор элементов, каждый из которых выполняет свою роль: например, выноски, сноски, заголовки, врезки в журнальных статьях; или основной текст, поддерживающий текст и меню на Интернет-странице. Эти части повторяются, появляются в одном и том же месте пространства и поддерживают друг друга. ■ Одна из главных задач дизайнера — организовать информацию в максимально удобном для навигации виде. Этот порядок расположения, называемый информационной иерархией, зависит от уровня важности каждой части текста, который определяет дизайн.

нер. «Важность» означает, что «эта часть должна быть прочитана первой, второй, третьей...» и т.д. Также она имеет отношение к «разграничению функций» между частями: текущий текст (основной написанный текст) по отношению к другим элементам, например, колонцифра, заголовок и подзаголовок, сноски и т.п. ■ Иерархия устанавливается после прочтения текста и постановки нескольких простых вопросов: На какие части разделяется информация? Какая часть должна стать центром внимания читателей? Как соотносятся друг с другом части, не являющиеся центром внимания? Должен ли читатель сначала увидеть какую-то



Основные секции информации выделены крупными заголовками; субкомпоненты разделяются с помощью изменений веса и размера — жирные элементы первыми бросаются в глаза. Но главная информация в иерархии отмечена яркой розовой шапкой и звездочкой — они фокусируют внимание на обзоре «содержания» благодаря своей выделяющейся контрастной плотности.

Stereotype Design, США

Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

THE GEORGE ARENTS PIONEER MEDAL

The late George Arents made many notable contributions to Syracuse University. He served with distinction on the Board of Trustees from 1930 until his death in 1960; he was elected vice chairman in 1933, chairman in 1950, and chairman emeritus in 1953. His contributions to the University, its faculty, and students include the Lena R. Arents Rare Book Room, exceptional book collections, and the establishment of an annual award for the member of the graduating class who has assembled the most interesting collection of books.

In 1939, George Arents endowed a fund to provide annually the Arents Pioneer Medals. Only alumni of Syracuse University are eligible for the award, which is based on excellence in their field of endeavor. Those to be honored are selected by a committee of the Alumni Board of Director and approved by the Chancellor and the Executive Committee of the Board of Trustees. The first presentation of the medals

was made at in 1939; since that date, 225 alumni have received the award. This is the occasion on which Syracuse University honors its alumni for extraordinary achievement.



SYRACUSE UNIVERSITY SALUTES
Albert Maysles '49



Местоположение плотного черного поля и титула-выворотки справа нарушает наш привычный порядок чтения, но иерархия ни на секунду не подвергается сомнению.

Stress Design, США

группу слов, прежде чем он сфокусируется на основной части? ■ Найти ответы на эти вопросы часто помогает здравый смысл. На обложке публикации, например, самым главным элементом является титул или заголовок, поэтому разумно сделать его центром внимания читателя. В таблице финансовой информации читатель должен понять контекст представленных цифр, поэтому заголовок, объясняющий контекст, должен быть на виду. На страницах публикации текущий текст взаимодействует с

выносками, сносками и прочими деталями, но занимать он должен последовательную площадь и отличаться от остальных элементов. Результат ваших изысканий становится одновременно визуальным и вербальным. ■ В черном виде важным кажется весь текст. Если его в неизменном виде разместить в формате, слова образуют единое текстовое поле. Работа с текстом начинается с изменения пространств вокруг и внутри текста — дизайнер «двигает» текст, чтобы пространственно создать

уровни значимости. Можно, например, сгруппировать основную массу элементов, но выделить один, наиболее важный — скажем, титул. Таким образом, нарушается монотонность, необходимая для последовательного непрерывного чтения, и создается точка фиксации, которая и будет восприниматься как самая важная. ■ Дальнейшее разделение элементов можно произвести с помощью цвета типографики. Механизм действия здесь приблизительно такой же, как и в случае с формой: мы

this text is less important
most important
this is not important
other text is more important
some text is important

Изменение размера

this text is less important
this is not important
some text is less important
most important text
some is not as important

Изменение веса

less important
somewhat
important much
less important

most important

Изменение выравнивания

this text is more
important than
other text that
is less important

some text is less important
than other text that is more
important more important
some text is less important

Изменение ритма

this text is less important
this is not important
some text is important
i m p o r t a n t
this text is less important
this is not important

Изменение разбивки

som text is less important
than other text that is more
important and other
text is more important than
other text and some is less

Изменение ширины или наклона

this text is most important
some text is less important
this is the most important

this text is more
important than
the other text this
is much more
important than

Изменение пространственной ориентации

this text is less important
some text is less important
this is the most important
some text is less important

Изменение плотности серого

some text is less important
this is the most important
some is less important
this is the most important

or maybe this?

Изменение фонового контраста



Заголовок занимает верхнюю строчку иерархии не только благодаря своему размеру, но и, что более важно, цвету. Длинное содержание, размещенное под фотографией, попадает в поле зрения вторым, а номера страниц выделены более жирным шрифтом, чтобы не сливаться с названиями статей.

Cobra, Норвегия

Дизайнер имеет в своем распоряжении массу приемов выстраивания иерархии относительной важности типографических элементов, которые он может использовать по своему усмотрению. Как вы уже заметили, даже шрифт одного цвета, более того, одного веса или размера может быть эффективным, но чрезвычайно простым способом дифференциации.

пытаемся по форме понять значение элемента, а по цвету мы определяем роль информационных компонентов в композиции. Но просто установить какой-либо уровень важности недостаточно для создания иерархии, которая требует четкого разграничения функций информационных компонентов по ряду формальных взаимоотношений: сгруппированы элементы или нет; последовательны ли они; как они организованы по типу шрифта, размеру, весу, интервалу и т.д. Блоки информации, сходные визуально, будут восприни-

маться как сходные по значению или, по крайней мере, как связанные по функциям: например, у сноска в книге совсем иные функции (или в них заключено другое содержание), нежели у текущего текста. Это не значит, что сноски менее важны, чем основной текст, у каждого элемента своя важная роль. А читатель, изучая «поведение» элементов в макете страницы, уже ассоциирует это поведение с отведенной им ролью. ■ Дизайнер, в сущности, должен создать визуальные категории каждого типа информации, чтобы

зритель мог идентифицировать и, что более важно, понять, в каких отношениях эти категории находятся.

Es geht um ganz einfache Dinge, wie etwa Zuhören, verstehen lernen was mein Gesprächspartner am Herzen hat und erkennen, wo ich ihm einen Nutzen bringe. Es geht um die persönliche be- gehrte Auseinandersetzung mit Menschen.

Es braucht jemanden,
der im Team immer wieder auf die Zielerreichung schaut,
den man nicht anders, die darauf achten,
dass die Arbeit nicht verloren geht,
sowie die bereit sind, zu riskieren,
einer, der wartet,
dass man sich nicht aus dem Team
verloren hat.
Es geht um das, was nicht sensationell ist –
es geht um das, was nicht
noch gar nichts zu tun,
in der Zeit des Erfolgs eines Tages,
dann wird man sich nicht mehr unterscheiden.
Monika Kirchner-Kohl

Ich will Kooperationspartner haben
und selber einer sein,
der mutig die Verantwortung für das Projekt mit übernimmt
und im Guten etwas beenden kann,
was nicht funktioniert hat,
oder auch dankbar die Früchte genießt,
wenn's erfolgreich gelaufen ist.
Lojze Wieser

Man glaubt, Kooperation ergibt sich von selbst,
wenn man sich nur halbwegs sympathisch ist.
Das ist vollkommen falsch.
Peter Heisel

ISBN 3 85129 496 3

Несмотря на максимальное различие двух колонок текста, иерархия визуально неопределенна. Благодаря своей интенсивности, большой яркий зеленый текст вроде бы получает преимущество, но он совершенно очевидно находится за темным синим текстом. В то же время синий текст, будучи очень плотным, притягивает к себе взгляд, но маленький размер шрифта отодвигает его на задний план. И все-таки, вопреки силе темного синего текста, зеленый параграф выигрывает в битве за важность в иерархии благодаря своему местоположению: левый верхний угол считается «точкой входа» для чтения.

Clemens Theobert Schedler,
Австрия

Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

Isang yun (1917–1995)			
	41° 58"	naul dang, naul minjokyo! my land, my people! for soloists, chorus and orchestra (1987)	chorus and state symphony orchestra of the democratic peoples republic of korea conducted by byung-hwa kim cpo 999 047-2
1	07° 42"	rkoka (history)	myung-sil kim soprano
2	14° 26"	hyon-shil I (presence I)	young-ok kim alto
3	06° 17"	hyon-shil II (presence II)	sun-chal pak tenor
4	13° 26"	mi-rae (future)	yong-yin han bass
myung-sil kim, soprano young-ok kim, alto sun-chal pak, tenor yong-yin han, bass			

Isang yun (1917–1995)			
	41° 58"	naul dang, naul minjokyo! my land, my people! for soloists, chorus and orchestra (1987)	chorus and state symphony orchestra of the democratic peoples republic of korea conducted by byung-hwa kim cpo 999 047-2
1	07° 42"	rkoka (history)	myung-sil kim soprano
2	14° 26"	hyon-shil I (presence I)	young-ok kim alto
3	06° 17"	hyon-shil II (presence II)	sun-chal pak tenor
4	13° 26"	mi-rae (future)	yong-yin han bass
myung-sil kim, soprano young-ok kim, alto sun-chal pak, tenor yong-yin han, bass			

Isang yun (1917–1995)			
	41° 58"	naul dang, naul minjokyo! my land, my people! for soloists, chorus and orchestra (1987)	chorus and state symphony orchestra of the democratic peoples republic of korea conducted by byung-hwa kim
1	rkoka (history)	07° 42"	myung-sil kim, soprano
2	hyon-shil I (presence I)	14° 26"	young-ok kim, alto
3	hyon-shil II (presence II)	06° 17"	sun-chal pak, tenor
4	mi-rae (future)	13° 26"	yong-yin han, bass
myung-sil kim, soprano young-ok kim, alto sun-chal pak, tenor yong-yin han, bass			

Изменяя размер пространств между колонками в равных пропорциях, между информационными компонентами внутри колонок и их вертикальное расположение, дизайнер сохраняет пропорциональное единство позитивного и негативного пространства и в то же время делает их легко различимыми.

Helmut Schmid, Япония

Объединение и разграничение

Визуальные воспринимаемые аспекты группирования и разграничения, которые мы уже обсуждали в первой главе (стр. 74), чрезвычайно важны и при выстраивании типографической иерархии. Как зритель считает подобными друг другу формы со сходными атрибутами, так и сходные текстовые элементы будут восприниматься родственными. С другой стороны, все компоненты иерархии должны перекликаться по визуальным качествам. ■ Читатели замечают мельчайшие изменения в типографике — поэтому так важна единая текстура всего текста без четких оптических точек фиксации. Но слишком большая

разница между уровнями иерархии вводит в визуальное замешательство: когда стилистические различия встают на пути информационных компонентов, велик риск того, что типографика, а может, и весь проект, окажутся лишеными основополагающей сплоченности или «визуального голоса». ■ Именно поэтому дизайнерам настоятельно советуют не использовать более трех типов шрифта в проекте и, насколько это возможно, комбинировать шрифты с похожими пропорциями, весом, формой концевых элементов и т.д. Не надо каждый раз, когда содержание требует разграничений, бить читателя по голове оптической бейсбольной битой.

Обычно даже незначительные изменения легко улавливаются, и читателю достаточно всего лишь предъявить заметное, решительное изменение в иерархии компонентов, чтобы он понял намерения. Стилистические дифференциации нужно сократить до необходимого минимума, который сигнализировал бы о смене информационного уровня, но не разрушал бы единство и внутренние взаимоотношения содержания.

— The Fair Youth Poems
Sonnets 1–126

— The Dark Lady Poems
Sonnets 127–152

William Shakespeare THE SONNETS

As reproduced in the First Folio

В первой версии композиции (слева) информационные компоненты разграничиваются слишком резко. Это, конечно, обеспечивает четкое распозна-

вание элементов иерархии, вот только стилистического единства совсем не наблюдается — каждый элемент живет своей жизнью. Во втором примере

— The Fair Youth Poems
SONNETS 1–126

— The Dark Lady Poems
SONNETS 127–152

WILLIAM SHAKESPEARE THE SONNETS

As reproduced in the FIRST FOLIO

элементы выполнены в едином стиле — по весу, пропорциям, разбивке, ритму, но при этом иерархия не пострадала.

Historical Interlude The Seeds of Deconstruction

With the late twentieth century, the design industry began to move away from the formal, structured, and controlled aspects of design to a more open, exploratory, and experimental approach. This led to a new language of design, one that was more fluid and more expressive. This new language was characterized by a more fluid and more expressive approach to design, one that was more fluid and more expressive.



Historical The Seeds of

...the design industry
steadily increasing in
its development or

A New Visual Reality These began as reactions to World War I, a strange, new language of visual communication. Dadaists applied it to verbal communication, and artists applied it to visual communication.

In 1914, the poet Hugo Ball of Zurich as a meeting place for writers, musicians, and artists.

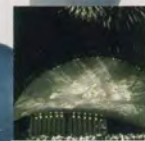
Utopia
Page from publication
by Johannes Itten
Weingarten, 1919

Каждый информационный компонент — заголовок, подзаголовок, сноски и выноски — выполнен в индивидуальном стиле, но все шрифты выбраны из родственного семейства: сан-сериф и сериф в этом дизайне созданы друг для друга.

STIM Visual Communication,
США

COMMUNITY PROGRAM 21

01



SANTOS SYMPHONY UNDER THE STARS

Kenneth Young: Conductor
Thomas Rame: Cello

Principal Partner of the ASO, Santos invites you to a free open air concert with the orchestra in Elder Park. Blending popular classics with movie themes including Star Trek, the concert will also feature the rising star Thomas Rame. This wonderful family evening culminates with Tchaikovsky's exhilarating 1812 Overture performed to a fireworks display. Bring a rug or lawn chairs, along with a picnic to make the most of this wonderful evening under the stars.

Admission: Free

ELDER PARK
Saturday 4 February, 8:00 pm

Santos

02



TEA AND SYMPHONY SERIES

David Sharp: Conductor

The ASO presents a daytime series of one-hour concerts of popular classics, complete with tea and scones to follow. Conducted by the ASO's own David Sharp, these concerts provide a wonderful classical music experience.

GRAINGER STUDIO

Wednesday 29 March,
10:30 am, 1:00 pm

Wednesday 27 September,
10:30 am

Wednesday 13 November,
10:30 am, 1:00 pm

Ensemble

03



ASO ALFRESCO

Simon Kenney: Conductor

An ever popular concert within the ASO annual calendar, this evening presents well-known classical music, light the majestic sounds of Mr. Lutyens Botanic Gardens. You are welcome to bring a picnic along with a rug or chairs. Refreshments and drinks, including soft drinks, will be available, and whilst adults will not be for sale, you are free to bring your own.

HI LOFTY BOTANIC GARDENS
FREE ENTRANCE
Saturday 23 February, 6:00 pm
Gates open 4:30 pm

Ensemble

04



KEYS TO MUSIC

Simon Kenney: Conductor

A former music teacher, choral director and highly sought after conductor, what Graham Abbott doesn't know about classical music, isn't worth knowing! In ABC Classic FM's top rating program 'Keys to Music', Graham shares his enthusiasm and passion for classical music with two specially informative and entertaining concerts.

In these one hour performances Graham and the ASO will put two great works under the microscope to explore their inner workings, taking you through the action bit by bit and finishing with their complete performance. Both concerts will be recorded for future 'Keys to Music' programs to be broadcast on ABC Classic FM 107.9 or 95.9 in Adelaide.

Schubert Symphony No. 8, Unfinished

GRAINGER STUDIO

91 Hindley Street Adelaide
Monday 3 July, 11:00 am

Schumann Symphony No. 1, Spring (1st and 3rd movements)

ADELAIDE FESTIVAL THEATRE

05



SYMPHONY AUSTRALIA YOUNG PERFORMER AWARDS STAGE III FINAL

This national competition for classical musicians allows audiences to hear Australia's new generation of soloists and performers. Experience the energy that emanates from these rising stars.

ADELAIDE TOWN HALL

Thursday 8 June, 7:00 pm

Ensemble

И сериф, и сан-сериф этого разворота имеют в целом одинаковый вес (за исключением контраста штрихов в серифе) и приблизительно одинаковую ширину букв. Обратите внимание на некоторую угловатость закругленных форм в обоих шрифтах.

Voice, Австралия

Четыре варианта обложки книги (снизу) наглядно демонстрируют, насколько изменение интервала может повлиять на порядок чтения — и значимые взаимоотношения — информационных компонентов. Во втором варианте, например, сразу после прочтения заголовка читатель обратит внимание на фамилии художников, напрямую связывая их с предметом сообщения. В последнем же примере титул (а с ним и предмет сообщения) из-за своего местоположения становится вторичной информацией, и все внимание концентрируется на идентификациях художников.

JRoss Design, США

Структура, детали, навигация

Как уже отмечалось ранее, горизонтальное и вертикальное выравнивание шрифта приводит к появлению каналов позитивного и негативного пространства, которые дизайнер может использовать для создания иерархических взаимоотношений, т.е. помогать читателю определить местоположение, разделить, связать отдельные источники информации воедино... или, проще говоря, ориентироваться в содержании. ■ Горизонтальное выравнивание поперек формата небольших колонок текста, например, указывает на то, что у них есть общие вербальные взаимоотношения и,

скорее всего, они являются серией шагов, выстраивающих смысл. Разделяя пространством два горизонтальных выравнивания текста, мы подчеркиваем последовательность, но их сходные горизонтальные структуры могут указывать и на то, что эти два текста взаимосвязаны. Вертикальные колонки текущего текста символизируют связанность параграфов. Сгруппировав несколько вертикальных колонок и пространственно отделив их от другой группы, мы подчеркнем, что две группы не связаны между собой, либо выставим паузу, чтобы читатель осмыслил содержание предыдущей группы,

Структура
Шрифта

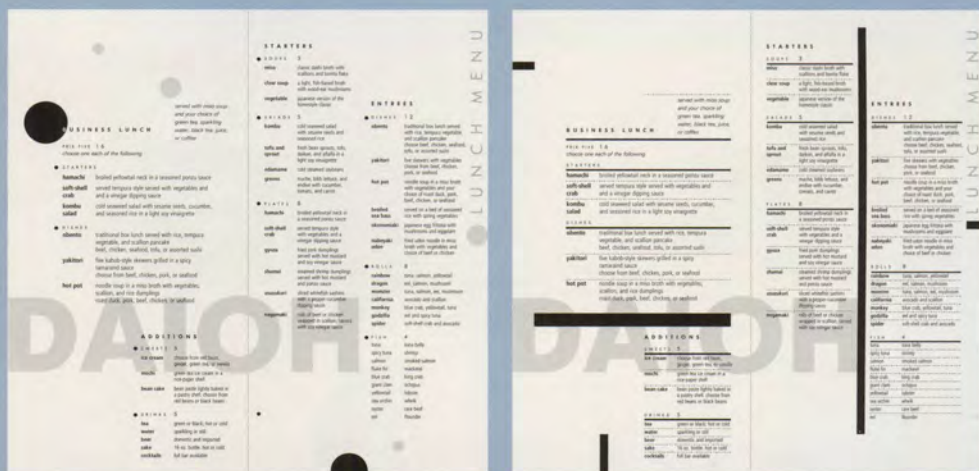
Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт



В этой версии меню точки выполняют сразу несколько функций. Большие точки становятся фокусными, выводя связанные с ними текстовые элементы на верхнюю строчку иерархии. Система точек по-

мельче подчеркивает структурное выравнивание и отмечает специфические подуровни в иерархии. Остальные точки просто активируют негативные пространства формата.

Линии, имеющие одинаковые внутренние визуальные характеристики строками текста, сразу же вводят формальные взаимоотношения в дополнение к любым исполняемым ими функциям. В данном варианте меню широкие

линии разделяют блоки информации, не имеющие отношения друг к другу, а тонкие линии разделяют родственную информацию. Кроме того, линии также активируют пространство и создают дополнительное движение в композиции.

Hilma
Emma
Agnes

af Klint Kunz Martin

edited by Catherine de Zegher
and Hendel Teicher

The Drawing Corner New York
at Yale University Press
New Haven and London
David Hoffman Trust
Publications Department

New Methods of Drawing

Yale, New Haven
Blumenfeld Art
Library, New Haven, C.T.
June 19
August 13,
1961

BUSINESS LUNCH

June 19, 1961
Dinner and sketch for Hilma

breakfast broken afternoon meal in a restaurant, partly spent around a table with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

STARTERS

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

ENTRÉE

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

breakfast lunch, afternoon meal with vegetables and a chicken, Hilma Kunz.

[illegible]Research Studios,
Великобритания

иерархическое отличие от других групп содержания. В данном случае плоскости также создают визуальную связь между шрифтом и изображением, выгодно подчеркивая структуру макета.



Изменяя относительные характеристики цвета шрифта и фона, мы сразу меняем их пространственные взаимоотношения и разборчивость шрифта.

Контраст по оттенку и температуре помогает создать четкое разделение, как и резкий контраст по плотности. Как только плотность цвета фона прибли-

жается к плотности шрифта, визуальное разделение уменьшается, ухудшается разборчивость.

Itanium 2 presents lucrative opportunities for those organisations that offer it, but as with any new technology, customers will have questions and even objections. Here we give you the answers – and the chance to take advantage of the surging momentum in this market.

We bring you a clear view of Itanium 2 today, what's on the horizon and what the analysts are saying.

METROLOGIE

Легкое изменение плотности между шрифтом и фоном ставит текст на вторую строчку иерархии после заголовка. Большой размер шрифта обеспечивает читабельность даже при низкой плотности и невысоком контрасте цвета шрифта и фона.

Loewy, Великобритания



Резкая смена интенсивности и плотности оттенка создает динамичное и несколько двусмысленное пространственное взаимоотношение между элементами, хотя иерархия ясна и понятна.

Paone Design Associates, США

Структура
Шрифта

Особенности
Стилей

Структура
Текста

Пространство и
Форма

Форма и
Содержание

Цвет Меняет
Шрифт

И что теперь? Цветной шрифт Цвет, т.е. разница в оттенке, например, красный, оранжевый и фиолетовый, оказывает очень сильное воздействие на типографику. Хроматический цвет подчеркивает текстурные характеристики шрифта — его жирность, открытость, плотность и «трехмерность» и усиливает их, поскольку к черно-белой форме добавляются оптические эффекты цвета. ■ Мы уже выяснили, что разные оттенки занимают разные позиции в пространстве; холодные оттенки отодвигаются, теплые — приближаются. Если вы хотите усилить значимость каких-либо больших и чрезвычайно важных текстовых элементов, создать контраст, просто «покрасьте» их в теплый цвет. ■ Относительная плотность оттенков, их

светлота или темнота требует пристального внимания, особенно по отношению к шрифту, а точнее, его разборчивости — например, если шрифт располагается на цветном фоне. Как только плотность фона приближается к плотности шрифта, контраст между ними уменьшается, и шрифт становится менее разборчивым. Все характеристики цвета оказывают выраженный эффект на иерархию, поскольку влияют на пространственную глубину и «выпуклость» типографических элементов, к которым они применены. Цвет способен менять значение или психологический эффект слов, т.к. создает дополнительный смысловой уровень, независимый от смысла слов, с одной стороны, но родственный им, с другой.

Комплексные пространственные изменения, создаваемые цветными буквами — синие и фиолетовые отодвигаются, красные и желтые приближаются — еще больше усложняются и подчеркиваются прозрачностью.

Leonardo Sonnoli, Италия



Изменения плотности и насыщенности видоизменяют ритмичный цвет и типографику разворота.

LSD, Испания

Цвет и иерархия Цвет, добавленный в черно-белую шрифтовую композицию, окажет немедленный эффект на ее иерархию. Поэтому сначала будет нелегко разобраться, как строится иерархия в черно-белом цвете и как разъединить шрифтовые компоненты с помощью цвета типографики, т.е. их плотности и ритма, линейности и массы. Считайте, что хроматический цвет — это бонус, а иерархия должна быть выстроена с помощью изменений размера, веса, интервала и т.д. ■ Если иерархия выстроена четко и понятно, то добавление цвета еще сильнее разъединит уровни



Яркие красные выноски выделяют важные элементы иерархии плаката, контрастны аналоговым синему и серому, которые пространственно отдаляются.

Design Rudi Meyer, Франция



and Laura KIM

Внутренняя пространственная оптическая позиция каждого цветного блока подчеркивает текстовую иерархию на обложке этой книги: более теплый красный блок «обгоняет» прохладные зеленый и голубой.

Think Studio, США

Эта страница из программы модного показа сделана для говорящей по-арабски аудитории, поэтому текст на арабском языке вынесен на передний план с помощью жирного веса и более темного, интенсивного цвета.

VCU Qatar, Katar

- Структура Шрифта
- Особенности Стилей
- Структура Текста
- Пространство и Форма
- Форма и Содержание
- Цвет Меняет Шрифт

البرنامج The Program

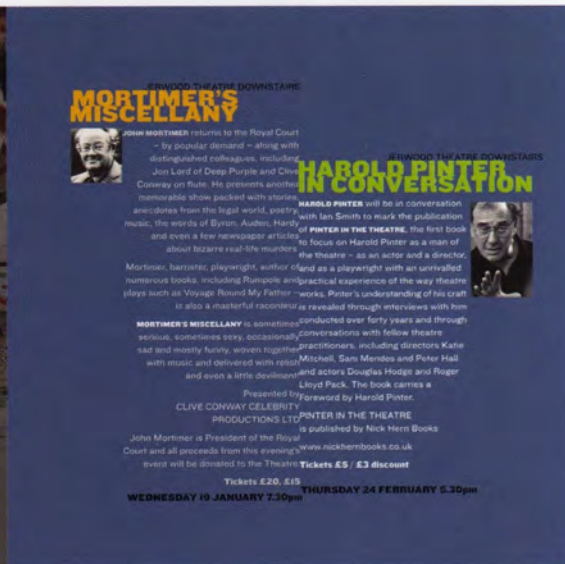
كلمة الترحيب: كريستينا ليندهولم | Welcome: Christina Lindholm, Dean of VCUQ
 تقديم ضيوف الحفل | Introduction of Special Guests: Sandra Wilkins
 عروض أزياء خاصة: سارة طلفش | Special Showing: Sarah Talfash (Costume Designer)
 عرض الأزياء | The Fashion Show
 جوائز الإبرة الذهبية | The Golden Needle Awards
 جائزة التميز | Award of Excellence
 تقديم هدية خاصة | Presentation of Special Gift to
 لسمو الشيخة شهربان جوهر بنت حميد بن سعود آل ثاني | Her Highness Sheikha Jawaher bint Hamad bin Suhaim Al Thani
 (تقديم الهدية يوم 25 مايو فقط) (presentation, May 25th only)
 نور جاسم آل ثاني | Noor Jassim Al Thani
 كلمة الختام: ساندرا ويلكينز | Closing Statement: Sandra Wilkins
 حفل الاستقبال | Reception



информации. Например, если самая важная в иерархии информация набрана глубоким, ярким красно-оранжевым цветом, а второстепенная информация — холодным серым, то визуальная пропасть между ними будет гораздо глубже. Даже если плотность оттенков будет одинаковой, насыщенный оранжевый шрифт все равно будет выходить на передний план по сравнению с холодным серым шрифтом. ■ Еще сильнее подчеркнуть иерархию можно, добавив фоновый цвет. Шрифт одного цвета на фоне цветного поля либо сольется с полем, либо агрессивно

отделится от него, в зависимости от взаимоотношений оттенков фона и шрифта: если эти оттенки родственны, два элемента займут приблизительно одинаковое пространственное расположение. Если по природе эти оттенки комплементарны, их пространственное расположение будет сильно отличаться. Чтобы шрифт был читабельным, между оттенком шрифта и фона должен быть значительный контраст. ■ Цвет также используется для связи родственных групп информационных компонентов композиции. Например, на афише ка-

проведения можно набрать цветом, родственным цвету заголовка. Взаимоотношения оттенков двух компонентов создают для зрителя значимое связующее звено, поясняющее информацию.



Усиленный контраст плотности и интенсивности выводит наиболее важные элементы на передний план и позиционирует их по направлению к верхней точке иерархии.

Research Studios,
Великобритания



Эта композиция из чисел максимально доступно демонстрирует эффект влияния цвета на иерархию. В макетах каждая цифра выполнена одним цветом, но распределен он по-разному. В основной композиции цифры располагаются

в естественном порядке, а точкой отсчета их последовательности служат размер, вес, позиция и плотность. Цель последующих вариантов — поменять с помощью цвета порядок цифр. Конечно, настоящий дизайн проект был бы

гораздо сложнее, но даже на таком простом примере уже понятно, что оттенок, плотность и насыщенность способны изменить не только пространственную глубину и присутствие элементов, но и последовательность, в которой они

будут восприниматься. Т.е. хроматические отношения тоже выстраивают последовательность информации, подчеркивая уже существующую иерархию, но потенциально несут «цветовые» сообщения и создают визуальные связи

между текстовым материалом и изображениями.

”

Изображения больше не являются простым отображением или интерпретацией действий человека. Они — основа любого действия, которое связывает одного человека с другим..., контрольная точка знаний как визуализации человеческого творчества.

Рон Бернетт

Преподаватель дизайна, публицист.
Из книги *How Images Think*

ИЛЛ СТР

Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Подачи

Форма и
Содержание

164

165

Глава 4

МИР ПО АЦИИ

Что такое изображения Создание образов является, пожалуй, самым комплексным и экзотическим видом деятельности человека. Образ — мощный посыл, который далеко не инертен; это не простое отображение объектов, мест и людей. Образ — это символическое эмоциональное «пространство», возникающее в человеческом мозге и заменяющее собой физически видимую картинку. Это касается не только конкретных изображений, отражающих реальные места, людей или объекты, но и образов абстрактных — искусственных конфигураций форм. В руках дизайне-

ра, который знает, как управляться с композицией на исключительно визуальном уровне и который умеет концептуально выбирать содержание и манипулировать им, изображение становится самым совершенным из всех доступных инструментов коммуникации.

■ В графическом дизайне существуют миллионы изображений: символы, фотомонтаж, рисунки, эскизы и т.п., и у каждого из них своя функция. Изображение — это визуальное противопоставление тексту, которое помогает «захватить» аудиторию и увлечь ее. Изображения — это внутреннее, интуитивное пе-

реложение опыта, описанного устным языком. Изображения помогают максимально кратко разъяснить самую сложную информацию, особенно концептуальную, абстрактную или процессуальную, представив ее «на глаз». ■ Наивно полагать, что, просто выбрав фотографию определенного объекта, вы одним махом решите все коммуникационные проблемы. Предмет обсуждения или главная тема — не единственный критерий релевантности иллюстраций задачам проекта. Изображение становится релевантным, когда его композиция, техника выполнения и предмет



Реальное и Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Подачи

Форма и Содержание



Абсолютно реалистичная фотография – документальна и вызывает доверие, большинство зрителей не усомнятся в ее «реальности». Эти качества не будут лишними, скорее, наоборот, крайне желательными, для каталога товаров.

Rule 29, CWA



Продуманный подход в использовании графических элементов и знаков препинания для создания изображения револьвера формирует концептуальную связь между понятиями «язык» и «насилие».

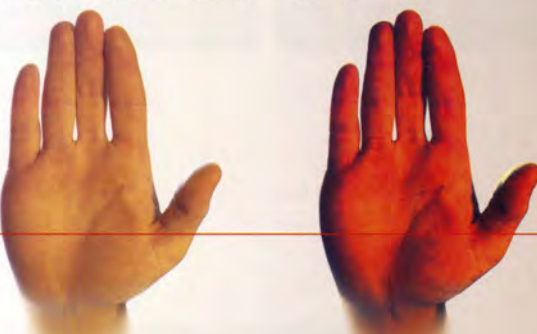
Sagmeister, CWA



Изображение объекта можно «разложить» по условной шкале от конкретного до абстрактного. Образы, находящиеся ближе

к конкретному, будут более буквальными; образы, находящиеся ближе к абстрактным, будут более толковательными.

БУКВАЛЬНЫЙ



КОНКРЕТНЫЙ



обсуждения в сочетании с другими материалами проекта составляют законченную картину.

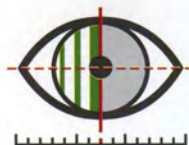
Абстрактное и конкретное Изображение может быть в целом конкретным или в целом абстрактным, но практически всегда сочетает в себе и абстрактные, и конкретные элементы. Чисто визуальные, абстрактные образы (как мы уже видели) передают идеи, в основе которых лежит опыт всего человечества: например, в правильном контексте желтый круг становится солнцем. Композиция из линий с динамичным

ритмом может иметь более утонченный посыл о движении или энергии, причем не обязательно связанный с каким-то конкретным объектом или действием. И даже фотография, которая всегда передает что-то реальное, на определенном уровне становится абстракцией: изображает уже прошедшее действие и облекает его в плоскую двухмерную форму. На некоторых частях фотографии могут быть изображены не реальные предметы, а, например, получившиеся в результате постановочных эффектов фотографа или дизайнера.

■ Используя внутренние особенности абстрактных форм, описанных в Главе I, можно усилить коммуникативную способность фотографий передавать определенные сообщения. Или, например, вводя буквальный, или конкретный, образ в абстрактную композицию, можно «привязать» сообщение к реальности, сделать его понятным зрителям, не жертвуя простотой абстрактных форм и их способностью производить сильное впечатление.

Живой диалог между абстрактной легкой маркой и монохромным изображением придает иллюстрации «человечность» и глубину.

VCU Qatar, Катар



Стилизованная интерпретация глаза переводит изображение из абстрактного конца шкалы к образному; введенные графические элементы придают форме символическое звучание.

Troy Abel Iowa State University, США



Наш мозг чрезвычайно восприимчив к любым формам, изображающим человека. Обратите внимание, какое ничтожно малое количество информации требуется для отображения человеческого лица.

TenDoTen, Япония

Упрощенные жесткие формы выделяют абстрактные характеристики предметов и пространства; небольшое количество натуралистичных штрихов подчеркивает доминанту взаимодействий диагоналей, масс и контуров.

Munda Graphics, Австралия



Абстрактные формы на развороте книги «заземляются» конкретностью букв, стиль которых склоняет к мысли, что изображенная абстрактная среда – это, скорее всего, правдивое, неприукрашенное изображение города.

Andreas Ortig, Австрия

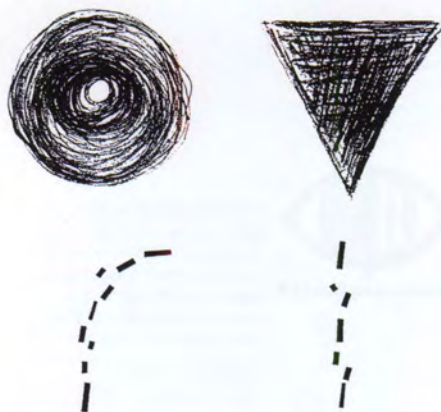
СХЕМАТИЧНЫЙ



АБСТРАКТНЫЙ

Видоизменение изображений Независимо от степени абстрактности или конкретности изображения, дизайнер может выбрать для передачи идеи фотографию, иллюстрацию (живопись или рисунок), коллаж... Все зависит от содержания и его концептуальных функций. Безусловно, изображение должно обеспечивать информационную ясность, но, помимо того, в некоторой степени резонировать и отображать вторичные и третичные смысловые сообщения — ассоциации и брендинговые сообщения. ■ Форма подачи изображения называется «режим отображения»; в это понятие включена не только сте-

пень простоты и абстрактности изображения, но и техника, в которой оно выполнено. Чтобы выбрать правильный режим отображения, или модальность, следует принять к сведению несколько аспектов: запоминаемость и эмоциональные характеристики содержания проекта; для передачи разных сообщений могут потребоваться разные режимы в зависимости от ожидания аудитории — демографическая составляющая, культурный, социальный и исторический контекст проекта; производственная составляющая — бюджет работы, период освоения новой продукции, техническое исполнение. Насколько в



Символы — чрезвычайно видоизмененные формы изображений, сочетание практической смекалки и культурного контекста, отошедшие от простого отображения действительности. Эти два символа — обозначения мужского и женского туалетов.

Art: Tecaži, Словения

Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Подачи

Форма и
Содержание



На всех иллюстрациях одно изображение — фигура женщины, но отображена она разными способами. Способы варьируются от буквального до стилизо-

ванного, и в каждом образ в определенной степени видоизменяется. «Чистая» фотография — наименее видоизмененный образ в этом примере. Две рисо-

ванных иллюстрации более видоизменены, чем фотография — дизайнер придумал свой собственный способ отображения фигуры, но и из них один

все же более реалистичен, чем другой.

конечном итоге «готовое» изображение будет отличаться от «естественного» (т.е. в какой степени «чистое» изображение подвергнется обработке дизайнер-а), характеризуется термином «видоизменение». ■ Оценить степень видоизменения можно несколькими способами. Во-первых, оценивается физическая экспрессивность, или как именно сделано изображение. Например, реалистичный рисунок будет считаться большей степенью видоизменения, чем фотография того же объекта. Во-вторых, уровень видоизменения зависит от уровня сложности в передаче смыслового сообщения, т.е. реалистичный рисунок какого-то предмета считается

менее видоизмененным, чем фотография со спецэффектами или коллаж. ■ Немаловажным аспектом формы изображения является его соотносительность с предметом. Возможно, дизайнер предпочтет представить или показать какой-то предмет достаточно реалистичным или символическим образом, не являющимся точной картинкой этого предмета. Такие изображения называются «индексные», они только ассоциируются с предметом; например, изображение яйца «символизирует» птицу.



Для одной из стеновых панелей французского культурного центра выбран образ Гиньоля – Петрушки из детской сказки, очень символический для французской культуры. Его исторический внешний вид видоизменен: изображение, выполненное в цифровых пикселях, становится современным.

Apeloig Design, Франция



Вопрос видоизменений и достоверности выходит на первый план при сравнении этих иллюстраций. Обе они – фальсификация, но какая же из них выглядит более достоверной? Если вы считаете, что это початок кукурузы, то вы не одиноки в своем мнении. Несмотря на полную недостоверность предмета сообщения, изображение выполнено в стиле фотографии, что придает ему «реальный» вид. Абстрактное нереальное пространство и живописная текстура нарисованного изображения делают его в глазах зрителя менее реалистичным.

A Christopher Short, США

B Cyr Studio, США

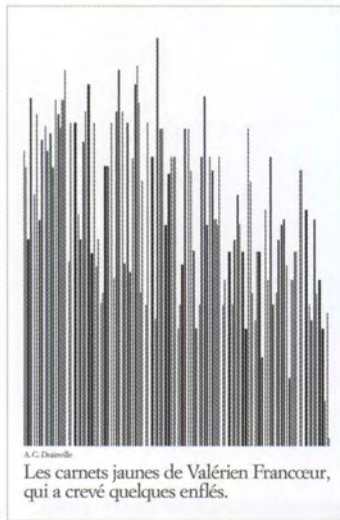
Семиотика и стилизация Часто для представления какой-то идеи дизайнеру требуется стилизованный вид изображений — например, нужно взять наиболее важные элементы предмета и организовать их в максимально сжатое и упрощенное сообщение. Наиболее распространенный пример таких изображений — логотип: образ, который используется для идентификации организации и выделяет ее в группе конкурентов. Такая элементарная форма выбирается не случайно: она легко узнается и быстро запоминается; чем больше информации можно «упаковать» в форму

марки, тем лучше. Стилизация образа подчеркивает его «знаковую» природу — визуальное представление идеи.

■ Изучение взаимоотношений между «знаком» и тем, что он «обозначает», называется семиотикой; в 1800-х семиотика выделилась в отдельное направление. Выбирая детали для представления идеи или предмета, следует остановиться на максимально узнаваемых элементах: например, главные формы и характеристики кота — уши, хвост, типичная поза, усы, лапы, а не какая-то особая форма ушей, пятнистость или длина шерсти. Комбинируя элементы даже

Ритм линий превращает штрих-код в абстрактную графику.

Thomas Csano, Канада

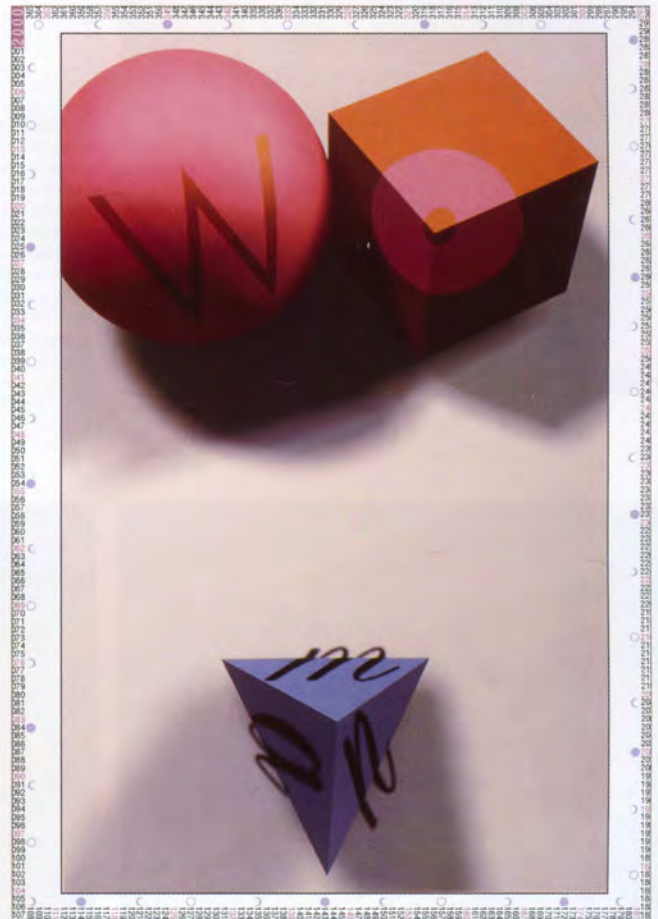
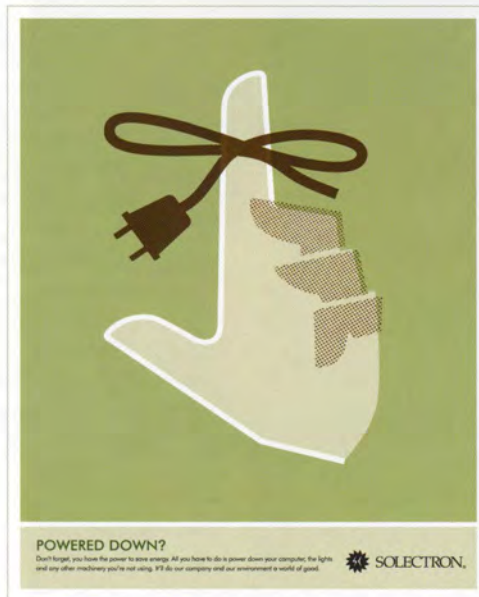


Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Поддачи

Форма и
Содержание



Продуманное расположение геометрических элементов и букв создает из чистых форм конкретный анатомический образ.

Studio International,
Хорватия

Изображение руки становится символическим вдвойне, поскольку узелок на пальце — символ не забыть что-либо, «узелок на память» — превращен в шнур электрического прибора.

Templin Brink Design, США

легко узнаваемого объекта, дизайнер должен создать особый графический язык — внутреннюю логику взаимоотношений негативных и позитивных пространств, акцент на круглые или угловатые формы, интеграцию линий и масс, который, собственно, даст марке возможность жить своей собственной жизнью, быть образом, а не простым портретным изображением объекта. В каком-то роде стилизованные марки нейтральны, ведь они несут объективное сообщение на доступном уровне; но, с другой стороны, марка должна быть идентифицируема как форма.

■ Наделяя марку уникальными, только ей свойственными чертами, дизайнер выборочно интерпретирует определенные аспекты сообщения, поворачивая коммуникацию в ту или иную сторону. Возвращаясь к примеру с котом, дизайнер может выбрать для него, например, позицию с выгнутой спиной, подчеркивающей готовность к действию, или сделать ударение на когтях — сообщение об агрессии или мощи. Угловатость рисунка или распределение веса создаст дополнительную интерпретацию, например, кот спокойный и умиротворенный, или быстрый и проворный.

Универсальность марки в совокупности с ее стилизацией дает массу вариантов отображения на всем протяжении шкалы образов от конкретных до абстрактных. Более того, даже выбор предмета изображения предполагает наложение нескольких составляющих: концептуальных, культурных и эмоциональных.



Решительная интеграция машины и велосипеда предполагает наличие между ними определенных взаимоотношений, а предостерегающие желтые полосы их подчеркивают.

Thomas Csano, Канада



Wasseem Mohanna
IT Consultant

Некоторые изображения являются комплексными визуальными знаками с несколькими смысловыми уровнями; они называются суперзнаки. Элегантное сплетение M и W образует символическое изображение провода, хотя буквы в нем не теряются и все равно читабельны. В свою очередь, с появлением описательного титула клиента это изображение приобретает характеристики символа.

Raidy Printing Group, Ливан



Основой знака стала буква, форму которой слегка изменили две маленькие точки, добавившие дополнительный смысл.

LSD, Испания

Пиктограмма Визуальный знак, имеющий структурное внешнее сходство с обозначаемым объектом, называется пиктограммой.



Индексный знак Этот тип визуального знака отображает объект не напрямую, а «указательно» — например, гнездо символизирует птицу.



Символ Конкретный или абстрактный образ, форма которого физически не напоминает обозначаемый объект или идею, называется символом. Его сила заключается в произвольном



культурном контексте, т.е. символ рассматривается с точки зрения культурной среды, в которой он используется. Например, в западной культуре голубь — символ мира. Значение



символа может менять контекст: обратите внимание, как меняется смысл одного и того же символического элемента в трех разных контекстах.



Суперзнак Это комплексный знак, в котором задействовано более одного знака (а часто даже более одного типа знаков), составленный в единичной, целостной комбинации, причем все включенные в



него знаки видны и доступны с первого же взгляда. Пример такого суперзнака — логотип. В нем могут в любой форме комбинироваться пиктограмма, символ, слова. Чем сложнее суперзнак, тем менее он



эффективен. В трех примерах мы показываем, как конкретно используется определенный компонент и как меняются его функции и значение в каждом примере.



Визуальные характеристики линейного рисунка прекрасно гармонируют с линейными же характеристиками типографики, а в данном случае особенно, потому что шрифт имеет четкий контур.

Finest Magma, Германия



Иллюстрации дают значительную свободу вариативности абстрактных форм и сложных, необычных пространств. В этой иллюстрации присутствуют два сообщения: первое касается современного города – это подчеркивают плоские угловатые формы, и историческое – на него ссылаются фрагмент карты и гербовая фигура.

Dochdesign, Германия



**RESIDENTIAL WIRING
SPECIALISTS INC.**

Домик нарисован простыми линиями, которые заканчиваются окружностями, что превращает рисунок в символ.

Drotz Design, США



В этих примерах один и тот же объект изображен с разной степенью реалистичности. При реалистичном отображении объекта



важную роль играет его буквальное сходство с прототипом; чем более стилизовано изображение, тем менее важным стано-

вится буквальное сходство, но повышается значимость жеста, позы, ассоциативного или символического посыла.



И опять пример того, сколько свободы дает дизайнеру иллюстрация: можно придумывать какие угодно пространства и комбинировать несовместимые элементы, которые в реальной жизни никогда соединить бы не удалось. В отличие от мюнхенского плаката (слева), в данном случае иллюстрации присущи черты живописи и большей правдоподобности, но пространство от этого не становится менее абстрактным.

Cyr Studio, США

Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Поддачи

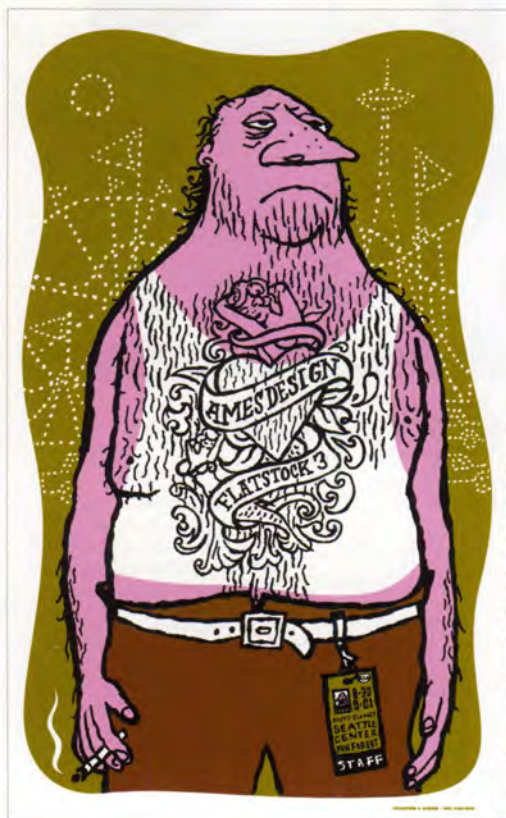
Форма и
Содержание

Иллюстрация Использование иллюстраций вместо фотографий открывает практически безграничные возможности для передачи информации. Дизайнер не обременен ограничениями реального мира, к тому же ему будет проще создать несколько концептуальных уровней, тщательнее выбрать детали и проработать свою собственную визуализацию: композицию, подбор элементов, их расположение и технику воплощения. ■ Как и любое другое изображение, по способу отображения предмета иллюстрация может быть конкретной, объективной или реалистичной или абстрактной и символичной. Дизайнер может привнести в иллюстрацию детали, которые не существуют в реальном мире, или преувеличенно подчеркнуть движение, текстуру, расположение, пространство и освещение. Конечно, иллюстрация как способ передачи

объекта несколько теряет правдоподобность и ее связь с реальным миром в глазах зрителя нарушается. И хотя большинство людей понимают, что фотография тоже может быть «обработанной» и даже сфальсифицированной, большинство все же склонно инстинктивно воспринимать фотографию как «правду». ■ Преимущество иллюстрации, по сравнению с фотографией, в том, что в ней можно с большей тонкостью показать свойственные человеку чувства и эмоции, как органические, так и поэтические. В иллюстрации визуальные материалы — шрифт, абстрактные графические элементы и даже тип бумаги и способы печати — легко сочетаются на текстурном уровне, чего практически невозможно добиться в традиционной фотографии.

Живопись и графика Открытость нарисованных от руки изображений

всегда очень привлекательна. В карандашное или живописное изображение дизайнер вкладывает часть себя, своего творческого потенциала, поэтому рисунок получается очень личным и связывает скорее на эмоциональном уровне — есть в иллюстрации какая-то искренность, честность и теплота, которую не всегда встретишь в глянцевых выложенных photographиях. Успех иллюстраций заключается в том, что по стилю они всегда соответствуют предмету обсуждения и при этом практически всегда «под рукой». Большинство иллюстраций выполняется специалистами-иллюстраторами, которые придерживаются определенного стиля и занимают свою нишу в рыночных отношениях, но это совершенно не значит, что дизайнер не имеет права попробовать себя в роли иллюстратора. Дизайнер, выказавший жела-



За тонкими контурами и мультипликационными формами этой иллюстрации скрываются юмор и пафос.

Ames Bros., США



Иллюстративное, а не фотографическое изображение овощей на этикетке «гарантирует» их абсолютное совершенство и свежесть.

Wallace Church, США



Текстура, составленная из нарисованных насекомых, образует цифру 5 на панели системы указателей гаража-парковки. Дизайнеру легче контролировать расположение этих насекомых, чем искать или заказывать подходящую фотографию настоящих, живых мушек.

Studio Works, США

ние самостоятельно иллюстрировать проект, будет гораздо лучше понимать и предмет обсуждения, и относящиеся к нему графические элементы, включая шрифт и заключительную обработку. В результате он сможет создать для проекта более органичный и удачный образ, чем посторонний человек, пусть даже и специалист.

Реализм и то, что за ним Иллюстрация может быть конкретным отображением предмета и соответствовать традициям классической живописи, цель которой — воспроизвести эмпирический мир, следуя реальным условиям освещения, формы и перспективы. В качестве альтернативы можно предложить стилизованный образ, который уже приближается к абстракции: реальная

среда в нем является лишь базовым элементом, отправной точкой, но подчеркиваются экспрессивные качества жестов, расположения, неоднозначного пространства и процесс создания образа. Можно выбрать и золотую середину, объединив характеристики реальных и абстрактных образов в одном проекте.



Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Поддачи

Форма и
Содержание



Грубо очерченный, полубезумный образ, выполненный карандашом и краской, выглядит загадочным и слегка зловещим.

Ames Bros., США

Яркий, похожий на коллаж образ создан различными средствами — аэрографом, ручкой, цифровыми средствами, фоновой запечаткой, которые в совокупности образуют текстурный контраст и разные смысловые уровни. Есть над чем подумать!

Maciej Hajnrich, Польша

Стиль рисунка – тоже сообщение

Линия – это линия, которая линия... или нет. Каждый инструмент рисования создает свою собственную, характерную марку и позволяет дизайнеру создать определенный визуальный язык. Язык инструмента рисования накладывает заметный отпечаток на коммуникативный уровень иллюстрации, а не только на визуальные характеристики элементов. Подборка компонентов главной темы, композиция, степень стилизации – все это, конечно, ключевые моменты, но не стоит забывать, что технический

способ выполнения работы тоже создает свой смысловой уровень – эмоциональный (мягкость, жесткость, гибкость, напряженность) и, иногда, концептуальный (например, если используемая в проекте техника выполнения иллюстрации созвучна специфичной технике какого-то региона или соответствует определенному историческому периоду).



уголь



карандаш



тушь



гуашь



офорт



линогравюра



шелкография

Экспериментируя с различными способами создания изображения, понимаешь, какие безграничные воз-

можности контроля и уровня экспрессии они предоставляют. На всех рисунках изображен один и

тот же предмет, глядя на который осознаешь мощь способа его отображения.

Глянцевый цифровой линейный рисунок, цветовая градация и резкий контур рук придают плакату технологичное звучание.

344 Design, США



Графические воплощения Традиции исполнения швейцарских и немецких плакатов начала двадцатого века породили один особый вид стилизации иллюстраций, известных как графические воплощения. В графических воплощениях одновременно присутствуют черты пиктограммы и символа. Графическое воплощение отображает предмет буквально, как пиктограмма, но в абстрактной манере, что придает ему символические черты. Воплощение стремится донести конкретную, «дистиллированную правду» о предмете без

присущих ему деталей. Например, воплощение объекта «кот» будет стремиться воспроизвести идею «кот», а не какого-то конкретного кота определенной породы с определенной длиной шерсти. ■ В отличие от иконки, которая, строго говоря, является формой объекта, для воплощения важны текстурные и волюметрические характеристики объекта. Например, воплощение «кот» должно указывать, что все коты мягкие, покрыты шерстью, изящны и сильны. Воплощение может быть простым и стилизованным или



Язык геометрических форм выбран для единорога не случайно: он не просто очерчивает его гриву, но и показывает решительный выпад рога.

Sang-Duck Seo, Iowa State University, США



Сравните графические воплощения трех разных предметов (вверху) с их же иконическими формами (внизу).

Обратите внимание на разницу в структуре, формальной сложности и концептуальном подтексте между воплощениями и их пиктограммами.

Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Поддачи

Форма и
Содержание



В графическом языке изображения Авраама Линкольна используется игра тени и света, но к ним присоединяется текстура, которая делает изображение похожим на скульптуру, что подчеркивает статус Линкольна как исторического и культурного символа.

Metropolitan Group, США

относительно натуралистичным, например, включающим такие характеристики, как детали поверхности или световые эффекты. ■ Графические воплощения отличаются от традиционных иллюстраций скупостью визуального языка, или «языка форм»: ничего лишнего, только форма и необходимые для описания объекта характеристики.

■ Техника выполнения воплощения важна только в том случае, если характерные особенности помогают описать

форму или ощущение от объекта. Текстура выполненного углем штриха, например, хорошо передаст хрупкость или сухость осеннего листа, но текстура ради текстуры не используется. ■ Чаше всего такие изображения не возникают в дизайне спонтанно вместе с другим визуальным материалом: дизайнер одновременно выбирает пиктограмму как иллюстративную опцию, чтобы ее форма, детали и текстурные характеристики динамично объединились с фото-

графиями, шрифтом, абстрактными элементами и т.п.



Повторение концентрических черных арок, обрисовывающих крылья бабочки, ассоциируется с их движением.

Sohyun Kim, Iowa State University, США



BRIGHT IDEA

Never do anything too good for Solecron, our customers and our world. It's too simple. If you're not using the light, your computer or production machinery, and it won't noticeably affect our business or reputation, then please switch it off. Energy efficiency is good business. Now that's simple and to the point.

SOLECRON.

Внешний контур лампочки приобретает статус воплощения из-за нечеткого, сверкающего внутреннего контура – формального показателя, намекающего на функции лампочки. Нить накала – символ, поскольку выполнена в форме линий, представляющих ветки с листьями.

Templin Brink Design, США



Образ листа узнаваем во всех трех вариантах – подборка деталей четко передает идею «лист» в самой простой сути, но язык воплощения во всех случаях разный: в каждом вари-

анте подчеркиваются разные аспекты идеи «лист», сопровождающиеся разными формальными характеристиками типографики.



Дань иллюстративному стилю середины двадцатого века, это изображение сфокусировано на упрощенной игре тени и света, которая очерчивает основные формы, а определенные детали – яркие пуговицы и блеск сапог – дополнительные информационные компоненты.

Research Studios, Великобритания

Коллаж: старое и новое Относительно новое направление в иллюстрации, называемое «коллаж», заключается в собирании графических элементов в произвольную художественную композицию. Это своего рода отголосок эволюции, происходившей в изобразительном искусстве, когда сначала вместо одной-единственной идеи в картинах стали изображать несколько идей — кубизм, а затем уже объединялось множество идей или сцен, часто не связанных друг с другом. Изначально коллажем называлось наклеивание на живописное полотно различных материалов: ткани, кусочков газет, опилок и т.п. Но с развитием фотографии в коллаже все

Коллаж предлагает дизайнеру невероятную вариативность формальных характеристик, которые создают контраст и придают живость простым формам. Шрифт, гравировка, пятна краски, прозрачные наложения — все это создает движение и пространственное взаимодействие компонентов.

Andreas Ortag, Австрия



Вырезанные буквы, из которых сложено слово «демократия», намекают на политический диалог, свойственный этой социальной системе. Ножницы и рабочие перчатки свидетельствуют о конструктивной природе демократии и создают неоднозначные масштабные и пространственные взаимоотношения.

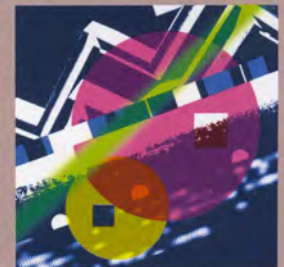
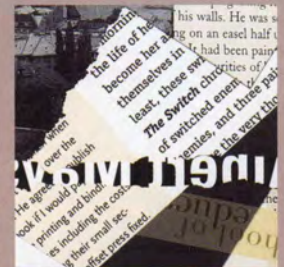
Studio International, Хорватия

Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Поддачи

Форма и
Содержание



Пример комбинирования в коллаже различных материалов: отрезанной и оторванной бумаги; готового текста и фотографии; трехмерных материалов.

В цифровых коллажах используются фотоэффекты: прозрачность, смешивание, размывание, сложные силуэты и контуры, каширование, которые невозможны в традиционной технике коллажа.

больше задействуются фотографические образы. С 1920-х гг. в коллаже все чаще вместо иллюстраций используются фотографические изображения; такие коллажи получили название «фото-монтаж» и были очень популярны в прошлом веке. ■ Коллаж — очень тонкий, во многом интуитивный иллюстративный метод, ведь в коллаже придется учитывать не только тот факт, что в одном месте появятся несочетаемые предметы, но и природу комбинируемых элементов — т.е. буквально из чего все эти элементы были сделаны. Нарисованные компоненты легко сосуществуют с отрезанными или оторванными кусками текстурной бумаги, обрезками ткани, кусками каких-то реальных

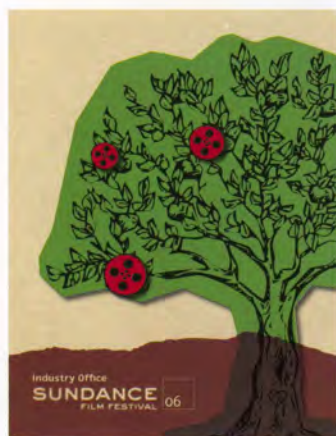
предметов и т.п. Из-за фрагментарности конструкции художественное пространство коллажа всегда абстрактно, поэтому перед дизайнером встают те же композиционные задачи, что и при работе с любым другим изображением. Сложность заключается в том, что дизайнер должен выявить внутренние визуальные качества каждого кусочка коллажа — общую визуальную активность, плоскость цвета по отношению к текстуре, узнаваемость исходного материала (например, напечатанные слова или кадрированная фотография). ■ Поскольку исходные материалы компонентов коллажа обычно легко узнаваемы, на первый план выходит вопрос концептуальных взаимоотношений

между конкретными и абстрактными элементами. Объединить «разношерстные» образы, у каждого из которых свой предмет обсуждения и свое смысловое сообщение, — задача не из легких, особенно если учесть, что нужно создать общее сообщение и принять к сведению дополнительные уровни значений. ■ Коллаж все еще является пространственным иллюстративным средством даже в цифровой среде. Кроме коллажа, собранного из отсканированных образов и фотоматериала, можно составить коллаж, используя такие эффекты, как прозрачность, многократное экспонирование, размывка, создание силуэта.



Вариант дизайна банкноты — цифровой коллаж, состоящий из сложных линейных, текстурных и типографических материалов, в котором задействована компьютерная технология создания сложного цвета и прозрачности.

Benjamin Myers, Laguna College of Art and Design, США



Не стоит недооценивать внутренний смысл элементов, из которых состоит коллаж. Дело не только в том, что изображено на элементах коллажа, но важно и то, из чего эти элементы сделаны. На двух афишах фестиваля кино непосредственно «кино» иконически изображается в виде катушек пленок, причем в обоих случаях в виде яблока — символического обозначения знания. Выгравированные изображения выполнены в историческом стиле, а прозрачность фотографии и изменения градации символизируют свет.

AdamsMorioka, США



В этих примерах при изменении компонентов коллажа меняется и сообщение изображения. Когда содержание становится более

узнаваемым, коллаж передает сообщение с большей степенью буквальности, и сообщение становится более конкретным.

Фотография «Чистые» фотографические образы стали в последнее время доминирующей формой иллюстрации. Возможно, одной из причин этого является невероятная скорость, с которой фотографии передают информацию: их прямота и реализм намного быстрее знакомят зрителя с образом, чем отвлекающие абстрактные художественные приемы. Скорость доступа к изображению становится все более важной, поскольку огромный поток визуальных сообщений, обрушивающийся на среднего зрителя, порождает жесткую конкуренцию за его внимание. ■ В то время как композиция оказывает серьезное влияние на качество фотографического изображения и его способность

передавать смысловые сообщения, ее «посреднические» функции заметить сложнее, поэтому на сознательном уровне зритель часто это качество упускает. А это уже вторая причина популярности фотографии как средства коммуникации: видоизменение (или даже более серьезные манипуляции) образа с помощью композиции, селективного фокуса, освещения, кадрирования и прочих техник – вторично при восприятии «реальности» фотографии. Дизайнеру даже не придется прилагать массу усилий, чтобы убедить зрителя – от лица клиента – в правдивости или достоверности того или иного образа, ведь зритель уже практически всему верит: «Я вижу это своими собственными

A



B



Поскольку фотографические образы с легкостью воспринимаются как реальные, у дизайнера практически полная свобода действий при манипуляциях с фотографиями, не влияющая на их достоверность. Несмотря на сюрреалистическую обстановку на верхней фотографии (A), многие зрители легко сочтут подобную сцену правдоподобной. Более того, автоматическое приятие фотографии как реального объекта позволяет дизайнеру воссоздавать сенсорные эффекты. Например, представив графически нереальную фотографию (B), дизайнер играет на правдоподобии объекта и, следовательно, на легком понимании его функций, в результате чего сразу появляется узнаваемый слуховой эффект: создается впечатление, что будильник звонит.

Josse De Pauw

Contact
Belgique
jossedepauw@pi.be

Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Поддачи

Форма и
Содержание

глазами!» ■ И даже сегодняшний зритель — искусственный и осведомленный об обманчивой «реальности» фотографии, в отличие от зрителя предыдущего поколения, еще не знавшего о том, как с помощью фотографий можно отретушировать действительность, все-таки охотнее готов принять «правду» фотографии, нежели «правду» иллюстрации, просто потому, что иллюстрация откровенно придумана. Обман, спрятанный в фотографии, принимается к сведению не столь охотно.

A



Как и любое другое изображение, наполнение фотографии должно создавать композицию. У фотографа есть две возможности контролировать композицию: во-первых,

B

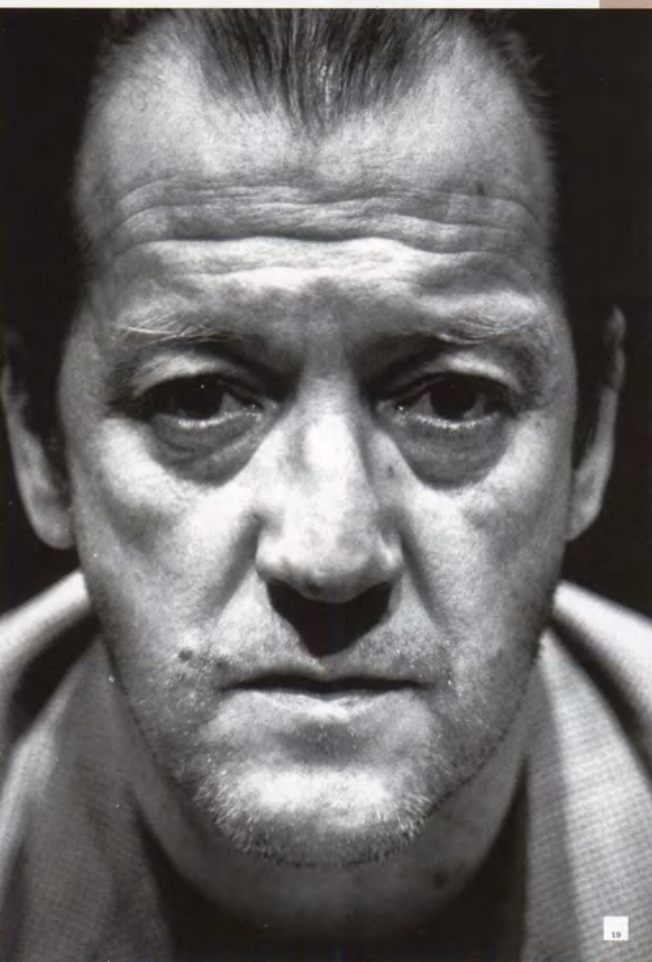


удерживать ее внутри окошка видоискателя; во-вторых, во время процесса печати. Как видно из примеров, малейшее смещение угла съемки изменяет расположение элементов

C



композиции (B). А радикальная смена точки съемки кардинально меняет композицию, не меняя ее содержание.



Фотография считается качественной и красивой, когда в ней ярко выражена вариативность градации серого — от глубоких затененных участков к средним тонам до светлых.

Martin Oostra, Нидерланды



В фотографии градация серого цвета — т.е. количество и глубина плотности — заслуживает особого внимания. Традиционно в фотографии «хорошего качества» включен чистый яркий белый цвет; глубокий черный; детальность в затененных участках и вариативная шкала серых оттенков между всеми этими

компонентами. Та же самая градация, от самого темного до самого светлого оттенка, желательна и в цветных photographиях. Смещение плотности серого в сторону яркости уменьшает контраст и в некоторой степени делает фотографию плоской; смещение плотности серого в сторону темных оттенков

тоже делает изображение более плоским, но повышает контрастность и делает светлые участки еще светлее и отчетливее. Эффекты тональности серого показаны на примере черно-белых и цветных фотографий. Обратите внимание на разницу контраста соответствующих изображений.

A



subir a las cumbres de Gredos.
y las orillas del río Tormes.
pasear a caballo
o en bicicleta.

B

elego

A Иллюстративность
LSD, Испания

B Иллюстративность
Jelena Drobac, Сербия

C Художественная иллюстра-
тивность Sagmeister, США

D Орнамент
Finest Magma, Германия

D

EDITORIAL

C



Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Поддачи

Форма и
Содержание



Иллюстративность Шрифт становится иллюстрацией, когда представляет собой объект реального мира или приобретает характеристики какого-то действия или события из реального мира. При художественной иллюстративности формы выглядят выполненными из узнаваемого материала или являются частью узнаваемого объекта.



Изменения формы Другая стратегия – изменение структурных характеристик элементов шрифта для передачи небукальной идеи. Искажение форм или пропорций букв изменяет описательное качество слова; например, если набрать слово «exaggerated» (преувеличенный) с двумя искаженными «g», то внешний вид и, соответственно, значение будут «созвучны» произношению.



Художественные включения Включением является привнесение художественных элементов в форму буквы таким образом, чтобы художественный элемент составил единое целое со штрихом или буквенным просветом. Шрифт сохраняет свою основную форму, но художественный элемент включается в шрифт с помощью выворотки или заменяет просвет внутри или между буквами.



Замещение формы Заменяя форму шрифта каким-либо узнаваемым объектом или иным символом, мы совершаем замещение. Визуальная структура букв сходна со многими объектами реального мира. Круглые объекты, например, часто вставляют вместо буквы «О». Изображения – не единственный источник замещения: вместо буквы можно подставить символ.

Шрифт как образ Если слово или буква, помимо своей непосредственной формы, приобретают дополнительные художественные черты, они становятся своего рода изображениями, а их семантический потенциал возрастает в несколько раз. В словах-картинках смешиваются сразу несколько типов понимания — они превращаются в суперзнаки. Проходя через несколько фильтров восприятия — визуальный, эмоциональный, интеллектуальный — их значение приобретает надолго запоминающиеся

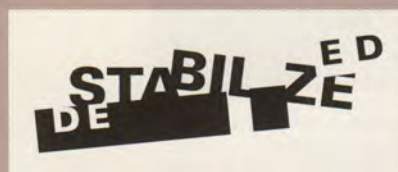
черты символа. Процесс понимания на каждом уровне происходит мгновенно, и зритель легко запоминает такое слово-картинку, а заодно и ассоциирующееся с ним вербальное содержание.

■ Как и во многих других аспектах дизайна, превращая шрифт в изображение, дизайнер должен установить простые взаимоотношения между внутренней формой буквы и какой-то иной визуальной идеей. Опасность заключается в том, что, увлекшись манипуляциями, можно потерять визуальное сообщение,

сделать его смутным или выхолошенным. Зритель скорее запомнит одно сильное сообщение вместо пяти слабых, приветствуется сложность, но не чрезмерная усложненность. ■ Шрифт можно превратить в изображение разными способами. Каждый способ открывает новые возможности для исследований, и всегда найдется два-три варианта, удовлетворяющих и коммуникационным задачам дизайнера, и формальным аспектам шрифта.



Орнамент Типографику можно сопроводить орнаментом — бордюры, графические метки, точки, линии и геометрические формы способны выступать в качестве структурных элементов. Если выбранный орнамент символичен, он может принять форму включения и стать связанным со смыслом слова. Стиль орнамента может влиять на исторический контекст шрифта, что в целом создаст определенное впечатление у зрителя.



Синтаксическая разбивка Изменение визуальных взаимоотношений между частями слова или словами одной фразы является разбивкой: внутренняя структура слова «расчленяется» или изменяется в результате деформации, имеющей непосредственное отношение к значению слова — так получается синтаксическая разбивка. Ритм произнесенного по слогам слова, слоги слова, приставки, суффиксы — все может стать источником разбивки.



E Изменение формы
Shinnoske, Inc., Япония

F Художественные включения
MV Design, США

G Разрушение формы
Leonardo Sonnoli, Италия

H Замещение формы
Raidy Printing Group, Ливан

I Художественные включения с замещением формы
C+G Partners, США

J Художественная иллюстрация
Stereotype Design, США

K Изменение формы
Mixer, Швейцария

L Изменение и замещение формы
Paone Design Associates, США

A



B



C



D



Значение предмета и его эмоциональный аспект воспринимаются по-разному в разных композициях. Фигура в полный рост, размещенная приблизительно в середине формата (A),

достаточно нейтральна или, скорее, описательна: зритель смотрит на обыкновенную фигуру. Сместив фигуру из центра формата (B), мы оживим пространство вокруг нее, создадим

ощущение движения, динамики и некоторой напряженности. Став слишком мелким элементом композиции формата (C), фигура изолируется, напряжение усиливается,

возникает ощущение изолированности. Кадрировав фигуру так, что ее контуры стали выходить за рамки формата (D), мы создали ощущение конфронтации.



Сосредоточив основную массу элементов коллажа вдоль линии горизонта, дизайнер придал сцене пространственный реализм вопреки общей текстуре и абстрактной поверхности. Сосредоточение темных областей дает ощущение перспективы и «втягивает» зрителя внутрь композиции. Это тройственное движение компенсируется круглым заголовком, намеренно размещенным сверху.

2Fresh, Типция

Стратегии составления композиций

Композиция — важный аспект изображения, заслуживающий пристального внимания. При создании рисованного образа, особенно натуралистичного, дизайнер подчас забывает, что он не связан реалиями окружающей среды, которые накладывают определенные ограничения. Используя формальные взаимоотношения фигуры и фона (см. Глава 1, стр. 37) на абстрактном уровне, особенно в отношении реалистичного

изображения, можно усилить коммуникационные способности иллюстрации, а также создать фокусную точку и быстрее привлечь внимание зрителя. Просто разместив какой-либо объект в центральной части иллюстрации, не приняв во внимание его контур, напряжение, контраст негативного пространства и т.п., вы создадите статичное изображение, лишенное продуманности.

■ Кадрирование, позиционирование, относительный размер элементов,

контраст между линейностью, массой, углами и округлостями являются неотъемлемыми аспектами композиции страницы, состоящей из графических элементов и типографики, но не менее важны они и для иллюстраций и фотографий — об этом никогда не стоит забывать.

Данные примеры наглядно демонстрируют преобразования, которым дизайнер подверг предметно-изобразительный образ (кроме выбора предметов композиции и техники выполнения), чтобы создать качественный, продуманный образ. Каждый аспект композиции «подыгрывает» всем остальным.



позитивные и негативные формы



контраст массы и линии



цветовые взаимоотношения



движение в определенном направлении



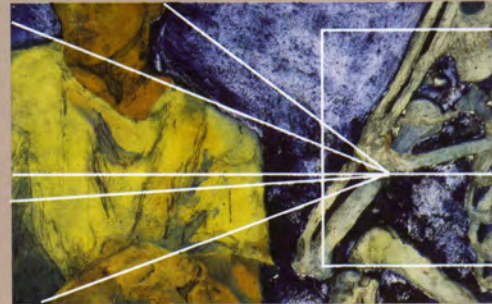
распределение оптического веса



качество жеста



распределение плотности



перспектива и пространственная глубина

Смешиваем стили изображения

Как и во всех композиционных стратегиях, ключевой момент в создании интересной, неизбитой, живой работы — контраст между визуальными элементами. Помимо основных способов создания контраста: изменения размера, формы, цвета и пространственного расположения, не стоит пренебрегать еще одним весьма эффективным методом — комбинированием различных режимов отображения. Линейные иллюстрации с выраженной текстурой, например, составляют прекрасный контраст фотографиям, которые часто бывают полуглянцевыми, и плоским, сплошным графическим элементам. ■ При комбинировании различных стилей с целью создания контраста, необходимо помнить, что у них все-таки должны быть



В этой скатой (но, тем не менее, достаточно полной) таблице представлена одна и та же пара объектов, но в разных режимах отображения. Сравните сходства и различия визуальной формы в каждом режиме: какой вариант предлагает

наиболее унифицированные визуальные взаимоотношения, а в каком самый выраженный контраст? А теперь подумайте, какие комбинации будут наиболее удачными для сравнения родственных концепций, а какие предлагают наилучший контраст.



Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Поддачи

Форма и
Содержание

и сходные характеристики. Любые решения, принимаемые дизайнером, существенно влияют на коммуникацию (и на композицию тоже), и выбор изображения — иконка, символ, текстурный рисунок, роскошная фотография — тоже не исключение. Каждый тип изображения вызывает определенные ассоциации. Фотографии, например, ассоциируются с документалистикой и воспринимаются как отражения реальности. Они конкретны, чисты, надежны и отображают окружающую среду. Иллюстрации воспринимаются как нечто «созданное» и личное, они легко демонст-

рируют метод своего создания; они сравнимы с фантазиями, показывают что-то невозможное или идеальное, часто выражают содержание очень субъективным способом, даже если по природе натуралистичны. Пиктограммы, символы и отображения «очищают» и упрощают сложные абстрактные идеи; они чаще всего ассоциируются со схемами, диаграммами, системами ориентирования и идентификации. ■ Дизайнер должен подходить к комбинированию стилей изображений избирательно: каждый стиль должен служить выполнению конкретной цели, должным

образом передавать определенное сообщение и взаимодействовать с другими стилями на едином визуальном языке, где разница будет выступать лишь как часть общей логики.

STONEHENGE
 CA. 2500 BC
 This is a reproduction of a stone tablet from the Stone Age. It is made of stone and is a copy of the original. It is not a photograph. It is a reproduction of a stone tablet.

“We have homework
this year. That’s different
from last year.
Children Become Students at Birth
We’re doing a lot of cut
out pages...and CSMP;
that’s the way we
do math. I like that.”

Kelsey Kelly Weiner
Class of '10


From the moment they enter the world, children are gathering information. At first, learning is random—sights, sounds, tastes, textures. But before long, their natural curiosity demands more.

At Manlius Pebble Hill, students from Pre-K to post-graduate study find a colorful world of creativity and discovery. Enthusiastic, innovative faculty keep learning activities exciting and interesting; in turn, students are enthusiastic and highly motivated.

They're comfortable too. Although we refer to Lower, Middle and Upper schools, MPH is really one integrated school. Upper grade students become friends and mentors by "adopting" lower grades and through our Peer Leadership program. And because our classes are small, students and teachers really get to know each other.

The result is no surprise. Our students learn more and learn better in a caring, respectful setting.

More important, they want to learn—it's fun!



Изображение, находящееся между конкретным и абстрактным, дает пищу для размышлений и интригует зрителя. Что есть реальность на этом плакате, а что абстракция? Абстрактное изображение звуковой волны в цифровом виде, использован для создания темных и светлых участков большого по размеру изображения: человеческого лица.

Mixer, Германия

Иллюстрация используется в качестве фона изображения для решения двух задач. Во-первых, дизайнер хотел избежать визуального конфликта двух фотографий; иллюстративный стиль отличается плоскостью, поэтому визуально отступает на задний план и отделяется от фотографии. Во-вторых, иллюстрация подчеркивает временную метафору, созданную двумя изображениями: фон — это историческая ступень культурного развития человека, а фотография — ступень развития в образовании.

STIM Visual Communication,
США

Подчеркиваем содержание

В пословице говорится: «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать». Какие именно слова мы «увидим», зависит от дизайнера и фотографа. Художественные элементы, которые мы видим или, наоборот, не видим на фотографии, независимо от предмета обсуждения, оказывают сильное влияние на смысл. Каталоги товаров, например, одежды, часто используют образы в качестве основного средства передачи

концепции стиля жизни, просто показывая людей в рекламируемой одежде в определенных местах или конкретных ситуациях. Эти образы выполняют две функции: демонстрируют одежду на живых людях и «вписывают» ее в определенный образ жизни. Подобным образом предметы, оставленные за кадром, бывают не менее важными, чем включенные в него.



Сделав центром фотографии расплывчатое отражение фигуры и практически полностью обрезав вид самой фигуры, дизайнер подчеркивает мистичность окружающей обстановки: кто же будет следующим великим дизайнером?

Research Studios,
Великобритания

Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Подачи

Форма и
Содержание



В этом примере подбирается композиция для обложки детективного романа: при изменении композиции и содержания изображения меняется и передаваемая им информация. В первой версии (А) содержание и освещение создают нейтральную обстановку: зритель видит себя в ванной комнате, возможно, в отеле. Во второй версии (В) содержание не только



разъясняется – появляется ключ, но и меняется – нож и деньги, появившиеся в кадре, намекают на преступление. Изменение освещения – неровный, странно падающий свет – создает зловещую атмосферу и еще больше подчеркивает, что в этой ситуации что-то не так: почему источник света на полу? В конечной версии (С) слишком близкая точка обзора помогает



Одна и та же фигура сфотографирована в одном ракурсе, но в разном окружении. И хотя фигура является фокусом сообщения, среда влияет на тон сообщения, вносит дополни-

тельный смысл, изменяет взаимоотношения зритель/фигура.

Искусно повешенная на горлышко бутылки медаль подчеркивает качество вина и персонифицирует бутылку.

Voice, Австралия



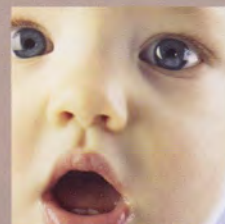
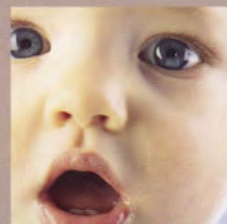
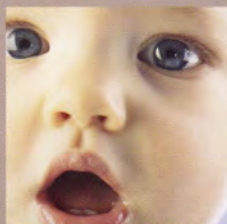
создать ощущение паранойи – зрителю неизвестно, что происходит за рамками кадра, и это фокусирует внимание на определенных деталях: время на часах, положение ножа, деньги, ключ. Манипуляции со светом и селективный фокус привлекают внимание к элементам, которые, возможно, как-то связаны с содержанием романа.

Beresford Wines are **hand-crafted** to capture the *'essence of McLaren Vale'*, catering for all levels of **consumer preference**.

From the **entry level** to the **mid-range**, through to the **flagship icon brands** and **reserves**, *every wine* has been crafted with the same *attention to detail*, representing **great value** for money and **exceptional taste**.



Каков бы ни был предлагаемый изображением смысл, у зрителя все равно возникнет своя собственная точка зрения, основанная на его личном или общекультурном опыте. В текущем контексте американской культуры зрители, скорее всего, свяжут этот образ с «незаконным употреблением наркотиков», хотя ничто в нем явно на это не намекает.



Одно и то же изображение меняется семантически, но в разной степени, каждый раз образуя пару с изображением, имеющим свою собственную семантику. В первой паре семантической

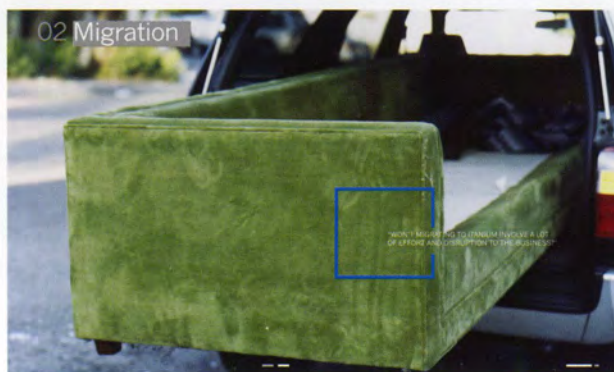
разница невелика, а повествовательность отличается утонченностью. Во второй паре семантическая разница создает тот же уровень повествовательности, но серьезно меняет

ся смысловой посыл базового изображения. В третьей паре семантическая разница направляет повествовательность в совершенно иное, неожиданное направление.

04 Risk



02 Migration



Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Поддачи

Форма и
Содержание

Повествовательное взаимодействие

Единичная фотография «обрушивает» на зрителя мощный заряд «семантического» содержания: концептуальных, вербальных и эмоциональных значений, которые несут в себе сообщения, напрямую не связанные с предметом фотографии. Сложив вместе несколько фотографий, мы усилим их семантику и создадим повествование, или рассказ; как только вы разместите рядом в любой последовательности хотя бы две фотографии, зритель сразу же попытается связать их по смыслу.

■ Каждая фотография будет влиять на смысл «соседей», изменяя его и добавляя что-то новое, что в конечном итоге повлияет на смысл всего повествования. Например, если зрителю показать две фотографии, на одной из которых изображен мотоциклист, а на другой —

человек на больничной койке, то, скорее всего, зритель сразу же сочинит историю о ДТП с участием мотоциклиста. Ни в одном изображении не было даже намека на подобный ход событий, это повествование родилось исключительно в голове зрителя. Даже вывод о том, что мотоциклист и человек в больнице — одно и то же лицо, делает только зритель. Разница между реально представленным смыслом и историей, которую сочиняет зритель, условно называется «семантической разницей». Если вместо изображения человека в больнице мы покажем мотоциклиста на финишной линии гоночных соревнований, повествование сразу изменится. В данном случае семантическая разница уже меньше и связь все же более букввальна, но разница все равно существует, поскольку зритель продолжает

считать мотоциклиста с первой и второй картинки одним и тем же человеком. ■ Чем больше изображений включено в повествование, тем увереннее оно становится, поскольку у зрителя возникают более сложные ассоциации. К концу просмотра последовательности из трех или четырех фотографий, способность зрителя воздерживаться от выстраивания смысловых цепочек снижается, и он начинает искать в последовательности определенный смысл.

■ Этот «повествовательный импульс» возрастает до такой степени, что зритель встраивает вновь появившиеся изображения в свою смысловую цепочку, даже если их содержание эмпирически противоречит содержанию первоначальных изображений.

Последовательные взаимосвязанные изображения, переходящие с одного разворота на другой, создают четкое повествование на каждой паре разворотов, изображенных на картинке слева. В обеих последовательностях повторение узнаваемых, легко запоминающихся предметных компонентов — девушки из группы поддержки, дивана — создает повествовательный импульс: одни и те же персонажи, появляющиеся в повествовании, создают причинно-следственные связи. В примере с девушкой из группы поддержки семантическая, или повествовательная, разница невелика: девушка в воздухе, затем приземляется и оказывается в безопасности. Разница в примере с диваном выражена сильнее: мы не видим, как диван передвигают из одного места в другое, но на втором развороте он явно находится в другой среде и в другом положении. Т.е. у зрителя возникает ощущение, что диван передвинули и используют по назначению.

Loewy, Великобритания



Сравните две последовательности событий, начинающихся с одного и того же базового изображения. Повествования чрезвычайно разные, но каждый по-

вествовательный импульс как бы утверждает, что выводы, сделанные тобой, зрителем, не обязательно окажутся верными. Ведь, рассуждая эмпирически,

совсем не обязательно, что каменные обломки на последнем изображении — обломки здания, изображенного на первом.

Какие еще сделанные вами выводы нужно опровергнуть?

Слово и изображение: идеологическая «обработка» повествования
 Картинка всегда оказывает сильное воздействие на смысл другой картинки... но не меньшее, а пожалуй, большее оказывают и слова. Как только рядом с изображением появляется слово — конкретное, доступное, притягательное, смысл изображения меняется навсегда. Как между двумя соседними изображениями, так и между словом и изображением возникает семантическая разница. Эта разница может быть небольшой, если взаимоотношения двух наших игроков вполне однозначны и буквальны. А может быть огромной,

предоставляя зрителю возможность выстроить достаточно сложную и не столь очевидную цепочку умозаключений. Например, если рядом с изображением черепа написать слово «смерть», семантическая разница между ними будет невелика, хотя если изображение заменить словом «череп», она станет еще меньше. А теперь представьте, что рядом с изображением черепа вы видите слово «любовь»; огромная разница между тем, что нарисовано, и тем, что написано, позволяет выстроить сотни вариантов повествований. ■ Каждое изображение чрезвычайно чувствительно к соседствующим с ним



Разница между четкой картинкой телевизионного изображения и следующим за ней размытым изображением создает впечатление, что размытое изображение — это и есть картинка в телевизоре; но появление слов вносит в мнение зрителя определенные, хотя совсем не обязательно кардинальные коррективы.

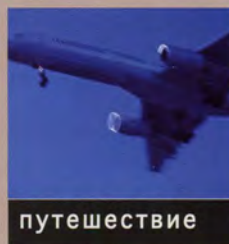
Brett Yasko, США

Реальное и
Воображаемое

Средства и
Методы

Форма
Поддачи

Форма и
Содержание



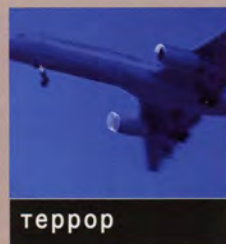
путешествие

Одно и тоже изображение сопровождается разными словами. Семантическая разница между словом и изображением — таинст-



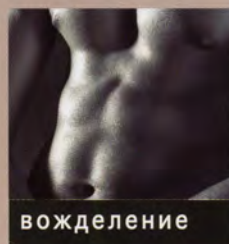
свобода

венная, туманная территория, на которой зритель выстраивает повествовательные взаимоотношения между двумя частями —



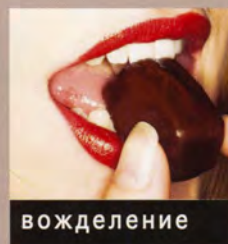
террор

невелика в первом случае, значительно больше во втором и больше всего в третьем.



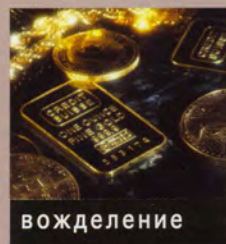
вожделение

Эффект «идеологической обработки» работает и в обратном направлении: одно и то же слово сопровождается разными изображе-



вожделение

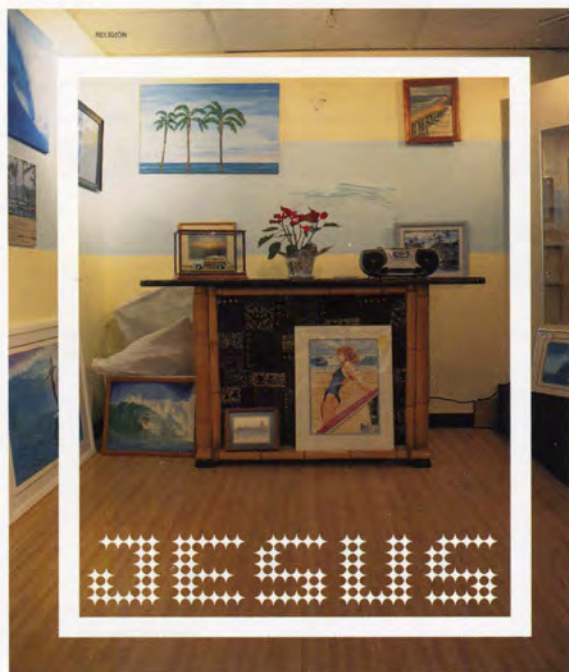
ния, и, как и в первом случае, семантическая разница усиливается в каждом примере.



вожделение

Слово и белая рамка выделяют часть изображения, превращая его в алтарь.

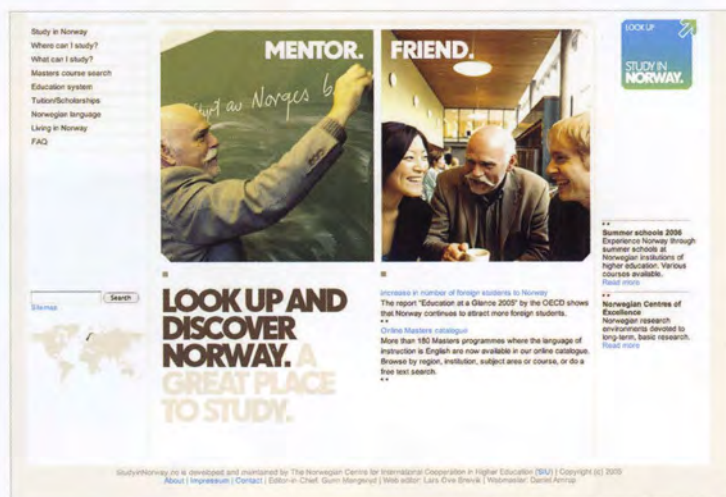
Finest Magma, Германия



словам — до такой степени, что дизайнер может легко менять смысл изображения, просто изменяя сопровождающие его слова. Поставив в последовательность одно и то же изображение, но сопроводив его разными словами или фразами, дизайнер каждый раз показывает зрителю это изображение с новой стороны. С появлением каждой новой стороны, зритель уже не воспринимает изображение в его оригинальном контексте. В конечном счете, все значения последовательности изображений «накладываются» друг на друга, по крайней мере, в глазах зрителя.

■ Неудивительно, что способность менять смысл действует и в обратном направлении: изображение способно изменить смысл слова. Это взаимное «промывание мозгов» в значительной степени зависит от спонтанности восприятия, т.е. одновременно ли представлены изображение и слова или

что-то попадает в поле зрения первым, а что-то — вторым. Если слово и изображение появляются одновременно, то и сообщение у них единое, никакой элемент в глазах зрителя не перекрывает другой, т.е. сообщение является целостной структурой. Если же один элемент бросается в глаза первым, а другой появляется вторым, то у зрителя появляется свое собственное впечатление еще до того, как второй элемент успел внести свою лепту. В данном случае семантическая разница усиливается и ее эффект более внезапен: зритель, успевший уже составить собственное мнение о предмете (слове или изображении), который он увидел первым, должен под влиянием второго предмета это мнение изменить или вовсе от него отказаться.



Два изображения одной персоны, расположенные под разными заголовками, раскрывают человека с разных сторон — как учителя и как друга.

Cobra, Норвегия

Слово и изображение не просто усиливают смысл друг друга, более того, они нуждаются друг в друге, чтобы создать правильный контекст.

Paone Design Associates, США

Вечная метафора? В устной и письменной речи метафора — перенесение свойств одного предмета или явления на другой на основании признака, общего для обоих, при этом совсем не обязательно, что визуальные характеристики этих предметов должны полностью совпадать. Изображения тоже могут быть метафоричными: дизайнер может подобрать для отражения идеи образ, имеющий совсем другое значение или употребляющийся в более широком понятии, а может составить комбинацию образов, в результате которой

211
rfd

Dean, Rebecca F.
Library Science Consultant
beccadean@riseup.net
347 834-6740

Типографика этой карточки – метафоричное отображение деятельности ее владельца.

Maris Bellack, CWA

Выполнив цифры в виде больших архитектурных элементов, дизайнер применяет фотографическую иллюстративность, которая метафорически поддерживает главную идею плаката, а также трансформирует текст – вербальные идеи – в конкретные конструкции.

Studio International,
Хорватия

Реальное и Воображаемое

Средства и Методы

Форма
Подачи

Форма и Содержание

194
195



Помада в виде пуль – метафорический диалог о природе отношений между полами и об агрессии.

Thomas Csano, Канада

изображение приобретает концепцию, напрямую не выраженную ни в одном образе по отдельности. ■ Символ — самый простой пример метафоры, но «визуальные метафоры» по ассоциациям могут быть гораздо сложнее. Один из способов создания визуальной метафоры — использовать один предмет для обозначения чего-то другого: например, выполнить приглашение на благотворительный вечер с темой «Путешествие» в виде авиабилета, используя те же цвета, стили и прочие визуальные детали настоящего билета. Другой спо-

соб — заставить предмет выполнять функции, обычно ему не свойственные. Например, представить серию косметических средств в брошюре в виде небоскребов. Еще один способ — скомбинировать два на первый взгляд не имеющих отношения друг к другу образа, чтобы в результате получить совершенно новое значение, имеющее повествовательную связь с каждым образом: например, изобразив кукурузный початок с колесами, можно передать идею экологически чистого автомобильного топлива на растительной основе.

■ Способов создать метафору столько же, сколько идей и образов, а именно — бесконечное множество, предел которому — только ваша фантазия. Буквальный смысл изображений обеспечивает базовую коммуникацию, а талантливый дизайнер использует изображения для создания нескольких смысловых уровней, заставляет их выражать нечто большее, чем просто изображенный на них предмет. В результате зритель получает более интересное, изобретательное и смысловое впечатление.



Графическая форма в виде сигареты служит фокусной точкой, отражающей события из рекламного ролика коммунальных услуг. Кроме того, она заманивает людей в ловушку и затем метафорично сжигает их дотла.

2Fresh, Турция

В этой концептуальной промо-коробочке маленькие кусочки сахара обернуты в текст, который расшифровывает понятие «сладкий».

Сота, Нидерланды

Повторяющийся на уровне пола вдоль стеклянной стены зеленый логотип создает впечатление растущей травы, превращая улицу во внутреннее помещение и наоборот.

BBK Studio, США



ЕДИН

СОБИРАЕМ

ВШЕ

Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации

”

Нет готового рецепта хорошего дизайна. Вам надо лишь добиться динамики изображения и контраста.

Алексей Бродович

Графический дизайнер, Арт-директор

Глава 5

196

197

НОВЕ

”
Начинайте,
представляя
себе
результат.

Лана Ригсби

Руководитель Rigsby Design

Л

О

Е

Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации



В каждом типе публикации этой серии брошюр соблюдается последовательность элементов, подчеркивающих язык движения и формы и при этом сохраняющих контраст и гибкость: прямоугольная обрезка страниц и обложек; наклонное выравнивание колонок текста; местная лакировка заголовков и цифр, выполненных в большом размере; подборка типов шрифтов; строгая цветовая палитра, состоящая из черного, серого, пурпурного и оранжевого цветов.

344 Design, США

Визуальная логика: как все компоненты разговаривают друг с другом
 Интересное дизайн-решение получается только в том случае, если все компоненты взаимосвязаны друг с другом. Во-первых, нужно выбрать соответствующий формат, который будет вызывать у зрителя определенные ассоциации уже при первом зрительном контакте — близкий по духу, конфронтационный или экспансивный. В зависимости от типа формата дизайнер будет организовывать содержание и располагать информацию в соответствии с предъявляемыми к ней требованиями: изображе-

ния и выбранные шрифты должны стилистически поддерживать друг друга, подчеркивать настроение и концепцию. Шрифт и изображения визуально должны резонировать друг с другом, а их композиция внутри пространства формата — усиливать эмоции и ассоциации, создаваемые ими по отдельности.

■ Более того, темп и последовательность расположения компонентов должны создавать определенные визуальные «взлеты» и «падения», т.е. чередование содержания, которое будет держать зрителя в напряжении. Взаимоотношения типографических и

абстрактных деталей должны быть логичными и понятными и по отношению друг к другу, и по отношению к композиции и пространству. И последнее, эмпирическая оценка работы должна производиться в контексте производственной базы. Если дизайнер учитывает все аспекты работы, конечный продукт получится запоминающимся, эмоциональным, полезным и приятным.

Визуальная логика: список контрольных вопросов
 Дизайн-решение — концепция и общий макет — это большая картинка, которую нужно рассматривать в свете взаимоотношения ее внутренних компонентов. Каждый компонент в отдельности и все взаимоотношения компонентов должны служить во благо концепции. На каждой последующей стадии проработки макета оценивайте все аспекты композиции.

■ Есть ли визуальное соотношение типографики со стилем изображения, соответствует ли ее сообщение тексту?

■ Соотносится ли с изображениями форма графических элементов?

■ Существует ли между изображениями необходимый контраст, усиливающий общую концепцию, и не создает ли отдельное изображение или комбинация изображений непредусмотренных сообщений?

■ Поддерживает ли система цвета общую концепцию?

■ Вы не забыли про технологию печати, тип бумаги и переплет?

Организационные стратегии: структура и интуиция На первый взгляд кажется, что не так уж и сложно решить, где, как и в какой последовательности расположить элементы макета с композиционной точки зрения, но на самом деле это требует массы знаний и умений. Клиент может предложить свой порядок расположения содержания, но дизайнер обязательно должен вникнуть в суть содержания и, если возникнет необходимость, реорганизовать его, чтобы подчеркнуть какие-либо концептуальные аспекты или разъяснить смысл.

■ Но некоторые решения должен принимать только дизайнер: например, каким будет на визуальном уровне реальное расположение элементов и какое количество компонентов композиции появится перед зрителем на конкретном этапе. При выстраивании последовательности и темпа содержания дизайнеру следует учитывать особые визуальные взаимоотношения текста и изображения. Как именно следует структурировать подачу материала, в нейтральном или документарном стиле? Что произойдет, если материал будет недостаточно структурирован?

Визуальная Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

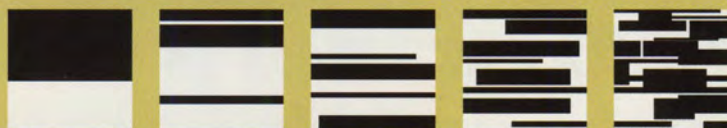
Серийные
Публикации



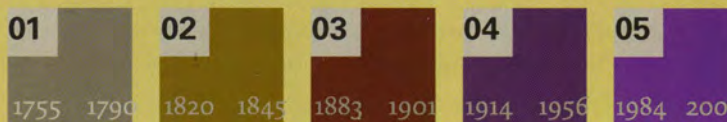
По виду. Содержание организовано по разнице смысла.



По специфике. Содержание организовано от общего к детальному.



По сложности. Содержание организовано от менее сложного к более сложному.



По хронологии. Содержание организовано как часть какого-либо процесса или в рамках исторического контекста.



По релевантности. Содержание организовано по важности информации.

Стратегии организации материала основываются на сортировке во взаимосвязанные смысловые группы: по виду; по отношению части и целого; по частоте; по сложности; в хронологическом порядке;

по релевантности. Часто выбор стратегии обусловлен типом публикации, из соображений удобства и обычно связан с ожиданиями аудитории. В газетах, например, используется организационная страте-

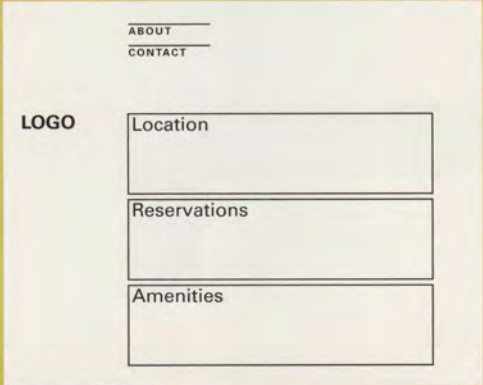
гия отношения части к целому, основанная на локальной релевантности; в упаковке информацию разделяют на части по сложности.

Как визуально соотносятся между собой изображения и текст внутри формата? Чтобы ответить на эти вопросы, следует тщательно проанализировать содержание и подключить собственную интуицию, чтобы понять, как различные приемы помогают или, наоборот, мешают подаче содержания. ■ Дизайнер должен постоянно маневрировать между двумя противоположностями: играть с материалом, сваливать все в кучу, пробовать разные комбинации и

анализировать визуальную и концептуальную ясность получившихся вариантов, а затем возвращаться к аккуратному и последовательному анализу. Некоторые организационные методы прочно укоренились в практике графического дизайна, особенно в типографическом аспекте; одни методы структурно обособлены, а другие скорее интуитивно откликаются на концептуальные и осязательные характеристики.

Содержание каталога, представляющего творчество датских драматургов, структурировано в двухколонной сетке и разбито на секции с повторяющимися внутренними структурами. Вступительное слово и список писателей подчиняются общей структуре текста, а жирный заголовок служит введением к каждой главе. Внутри каждой главы, рассказывающей о конкретном драматурге, выдерживается та же система жирных заголовков, а секции разбиваются на части: разворот с фотографией; разворот с биографией и последующие страницы с перечислением работ.

Martin Oostra, Нидерланды



Сортируя какое-либо содержание разными способами, можно выделить определенную его часть, сделать на ней ударение. По

традиции, каким бы ни был проект – веб-сайт, печатная брошюра или книга, первой должна идти наиболее важная информация.

Изменяя направление повествовательного потока, мы фокусируем внимание на определенной информации, как в этих гипотетических примерах: опции навигации веб-страницы отеля представлены в виде рамочного каркаса базовой страницы.

Собираем в единое целое

Структура: система сетки Дизайнерская работа состоит из решения проблем на визуальном и организационном уровне. Иллюстрации, поля текста, заголовки, таблицы — все эти элементы нужно объединить, чтобы они могли выполнить свою коммуникативную функцию. Сетка — один из способов решения этой задачи. Одна сетка может быть свободной и органичной; другая — строгой и технократичной. Некоторые дизайнеры считают сетку неотъемлемой частью искусства дизайна, как, например, столярно-отделочные работы при изготовлении мебели являются частью

данного ремесла. История сетки неразрывно связана с эволюцией процесса графического дизайна, каким его видят сами дизайнеры; но это еще и способ решения определенных коммуникационных и производственных проблем. Кроме всего прочего, сетка помогает решать коммуникационные задачи повышенной сложности. ■ Преимущества работы с сеткой просты: четкость, эффективность, экономия и последовательность. Кроме всего прочего, сетка вносит систематический порядок в макет, разграничивая типы информации и облегчая пользователю ориентирование.

Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

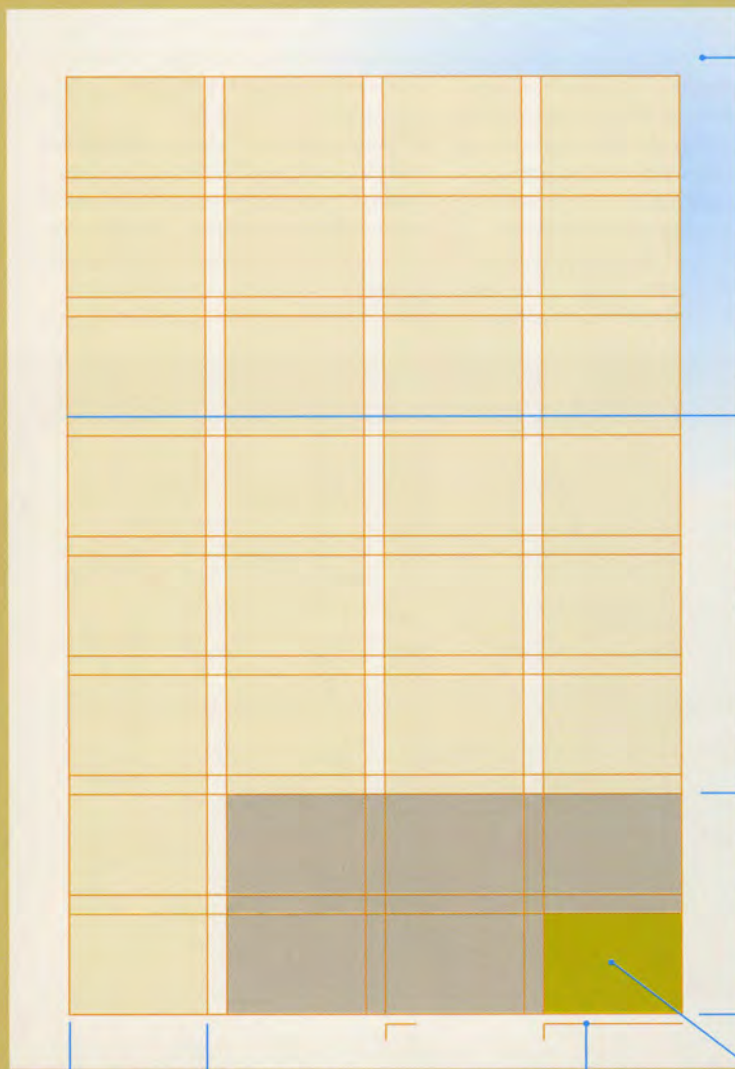
Серийные
Публикации



Типографика, изображения и графические элементы расположены на структуре из четырех колонок. Система сетки упорядочивает материал, но при этом достаточно гибка: у дизайнера есть возможность организовать материал на каждой странице по-разному, не допуская монотонности. Тем не менее, благодаря одинаковым пропорциям образующихся негативные пространства и шрифт взаимосвязаны.

LSD, Испания





Поля – это негативное пространство между краями формата и содержанием; они определяют «живое» пространство, в котором находятся шрифт и иллюстрации. Пропорции полей требуют вдумчивого анализа, поскольку они формируют общее напряжение. Поля могут использоваться для фокусировки внимания, как место отдыха для глаз или как место размещения второстепенной информации.

Горизонтальные линии сетки – выравнивания, разбивающие пространство на горизонтальные полосы. Они направляют взгляд поперек формата и могут использоваться как дополнительные точки остановки или начала текста. В формате может быть одна или несколько линий. Если несколько линий разбивают пространство формата сверху вниз в равных пропорциях, то они образуют систему рядов, пересекающих колонки.

Пространственные зоны – группы модулей, формирующих четкие поля. Каждому полю может отводиться особая роль для размещения информации. Например, одно горизонтальное поле используется для размещения иллюстрации, а поле под ним – для размещения колонок текста.

Колонки – это вертикально выравненные потоки текста. Число колонок может быть любым; иногда они имеют одинаковую шири-

ну, иногда – разную, в зависимости от типа информации.

Маркеры – индикаторы расположения второстепенного или постоянно появляющегося текста, как, например, колонтитулы, заголовки секций, колонцифры или иные элементы, занимающие конкретное положение в любом макете.

Модули – отдельные элементы пространства, разделенные равными интервалами, которые, повторяясь поперек формата страницы, формируют колонки и ряды.

Анатомия сетки Сетка – это набор четких регулирующих составляющих, которые служат направляющими при размещении элементов внутри формата. Каждая сетка, независимо от степени ее дальнейшего усложнения, состоит из одинаковых базовых элементов. Эти элементы комбинируются или опускаются по усмотрению дизайнера,

их размер также определяется потребностями конкретного проекта. Эта книга, например, построена на сетке из 17 колонок, и этот выбор не случаен, поскольку обеспечивает оптимальную ширину колонок для текущего текста и выносок; статичную систему навигации слева; последовательность пропорций между схемами и вы-

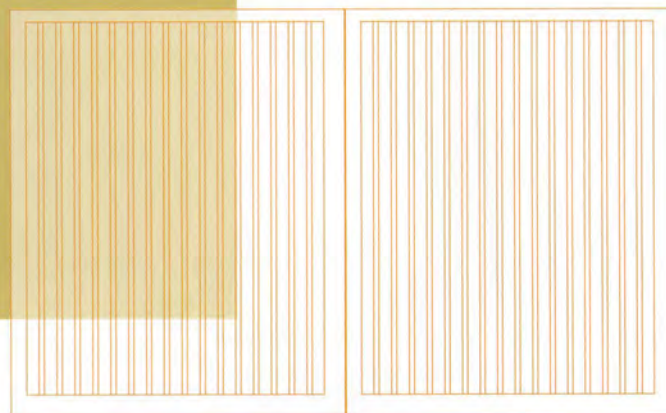
носками шириной в текст; вариативность размера и возможность проиллюстрировать примеры. Ширина текста и схем требует задействования значительного количества колонок, а гибкость расположения отрицает присутствие модульных линий от верхнего края формата к нижнему.

Использование сетки позволяет дизайнеру сэкономить время при составлении макета, потому что многие положения уже приняты к сведению и включены в структуру сетки. Сетка также помогает осуществлять работу группы людей над одним проектом или над серией связанных проектов без потери визуального единства.



Трехколоночная сетка выстраивает четкую иерархию содержания, которая помогает посетителям сайта легко ориентироваться. Левая колонка отведена для изображений и сообщений; верхняя часть второй и третьей колонок определяет пространственную зону для главной навигационной информации А-уровня и поддерживающей навигационной информации В-уровня, соответственно. Цветовые изменения в тексте подсказывают пользователю его местонахождение в навигационной иерархии. Нижняя часть колонок образует вторую пространственную зону, предназначенную для основного текста.

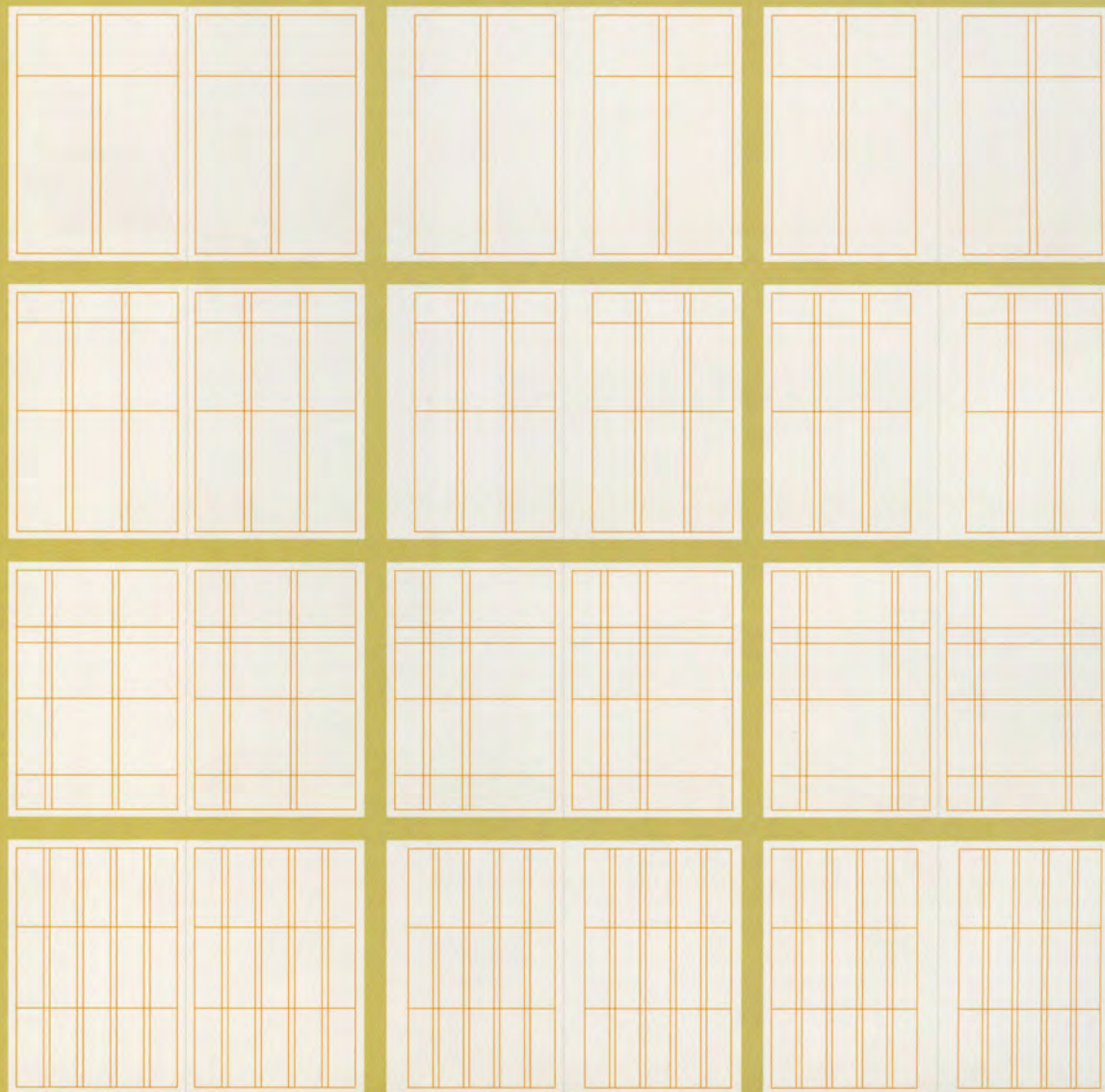
C. Harvey Graphic Design, США



Многоколонная сетка Прерывистую информацию лучше всего располагать в серии вертикальных колонок. Поскольку при размещении последовательного текста колонки могут быть взаимозависимы, независимы при размещении коротких текстовых блоков или пересекаться для создания более широких колонок, сетка, состоящая из колонок, — очень гибкая структура. Например, некоторые колонки отводятся для последовательного расположения текста и

больших изображений, а выноски могут находиться в смежных колонках. Такое размещение четко разделяет основной материал и выноски, в то же время сохраняя их прямую связь.

■ Ширина колонок в сетке зависит, как уже было отмечено ранее, от размера шрифта текущего текста. Если колонка слишком узкая, возникает избыточное количество переносов, что затрудняет создание единообразного «рваного» края. Если же колонка слишком



В зависимости от размера формата и сложности содержания в макете может использоваться любое количество колонок. Горизонтальные линии сетки определяют выравнивание. Внутри сетки колонок

нет очень жестких ограничений, поэтому дизайнер может располагать текст и изображения на свое усмотрение. Чаще всего в публикациях используются двух- и трехколоночные сетки, структура которых

достаточно гибкая и допускает вариативность типографической ширины поперек колонок, интеграции изображений и дифференцирования колонок, залитых цветом. Независимо от количества колонок

основной текст и поля на обороте располагаются либо симметрично, либо зеркально, как видно на примере макетов с четырехколоночной сеткой.

Газетную информацию, и данная газета из Дании не исключение, размещают на точной модульной сетке, которая допускает быстрое и разнообразное изменение расположения содержания. Текст часто располагается поперек, занимая ширину нескольких колонок, в зависимости от размера и важности; ширина нижележащей колонки переходит в негативное пространство в нижней части страницы, между левым параграфом и квадратной вставкой-изображением. Глубина модуля определяется высотой флагового заголовка. Обратите внимание, как эта пропорция повторяется в различных воплощениях по направлению к низу страницы.

Е-Туре, Дания

Модульная сетка Очень сложные проекты требуют еще более точного контроля, и в этих случаях целесообразно использовать модульную сетку. Модульная сетка — это, по существу, сетка колонок, имеющая большее количество поперечных линий сетки, делящих колонки на ряды и создающих матрицу «сот» или клеток, которые называются модулями. Каждый модуль определяет небольшой кусочек информационного пространства. ■ Сгруппированные вместе, модули образуют пространства, называемые пространственными зонами, каждая из которых выполняет определенную задачу. Степень контроля внутри сетки зависит от размера модулей.

Меньшие по размеру модули оставляют больше возможностей для маневра и более высокую точность, но слишком большое их количество становится избыточным и может сбивать с толку. Модульная сетка также подходит для табулированной информации. Строгое повторение модулей позволяет стандартизировать вид таблиц и бланков и объединять их с текстом и изображениями. ■ Модульная сетка хороша не только в практическом использовании — она отвечает еще и концептуальной эстетике. С 1950-х по 1980-е модульная сетка ассоциировалась с идеальным политическим и социальным порядком. Эти идеалы уходят корнями в реалистичное



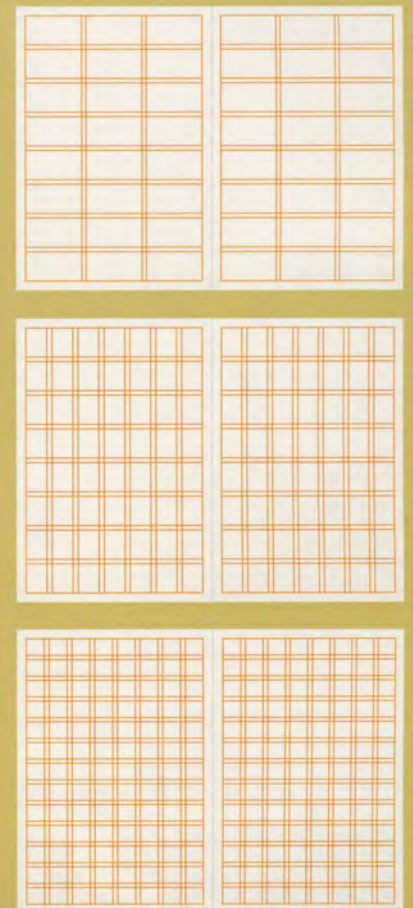
Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации



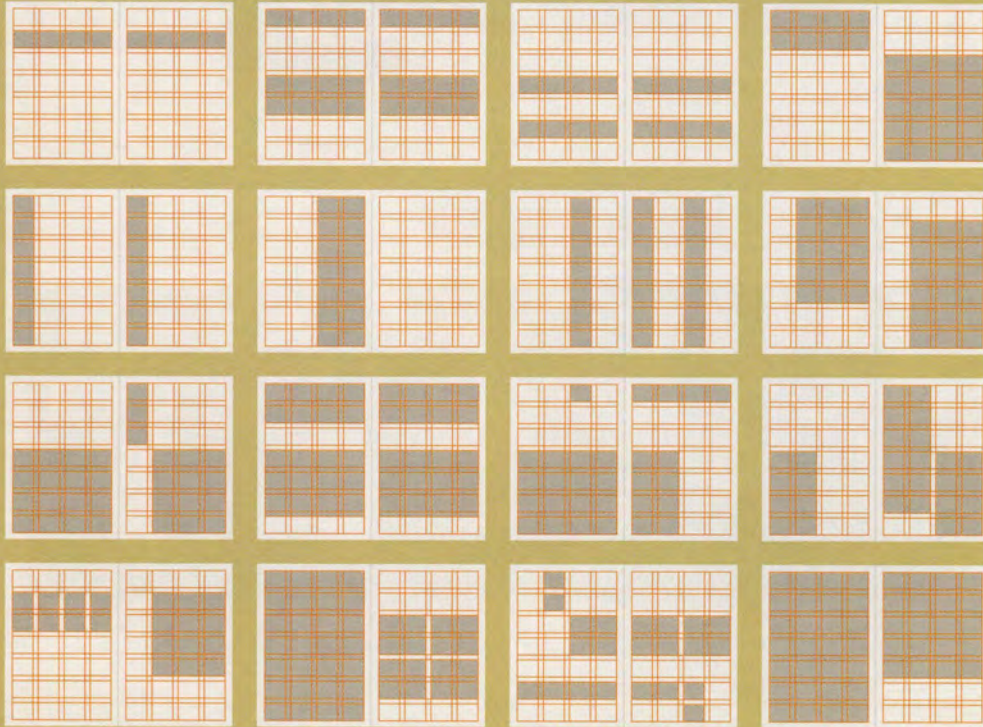
Структура модульной сетки варьируется по пропорциям и точности. Чем больше в сетке модулей, тем точнее будет макет; но слишком большое количество модулей переходит в чрезмерность. Вариативность количества и степени акцентирования модулей определяет способ подачи текстового и изобразительного материала.

мышление, основателями которого являются Баухаус и Швейцарский международный стиль, проповедующие объективность, порядок и четкость. Дизайнеры, придерживающиеся подобных взглядов, иногда используют модульную сетку с целью передачи именно такого дополнительного сообщения.

■ Как дизайнер определяет пропорции модулей? Модуль может быть такой же ширины и длины, как и средний пара-

граф основного текста заданного размера. Модули могут быть вертикальными и горизонтальными, в зависимости от того, какие образы планируется разместить на странице и какое логическое ударение дизайнер считает подходящим для конкретного случая. Пропорции полей следует определять одновременно с выбором размера модулей и разделяющих их межколонников. Модульные сетки часто используются для коорди-

нации расширенных систем публикаций. Если у дизайнера есть возможность ознакомиться со всем материалом, который планируется печатать в рамках системы, форматы могут «вырасти» из модулей и наоборот. Регулируя взаимные пропорции форматов и модуля, дизайнер убивает сразу двух зайцев — типизирует издания в серии и обеспечивает их более экономичное производство.



В данном примере показаны дополнительные возможности организации содержания в модульной сетке. Комбинируя модули в зоны для изображений (се-

рые участки), вы сможете создать максимальное количество вариантов расположения и при этом не разрушить взаимоотношения изображений и текста.

В шестиколонной модульной сетке не так уж сложно расположить разными способами текст и изображения разных пропорций, при этом сохраняя контраст и не жертвуя гармоничными пропорциями панелей.

Clemens ThOobert Schedler,
Австрия



Для создания конфликта между текстом и областью изображений в этой книге комбинируются две сетки с противоположными характеристиками. Наложение текста на изображения и постоянное смещение пропорций последних создают атмосферу коллажа – несколько нервную и интуитивную.

Сота, Нидерланды

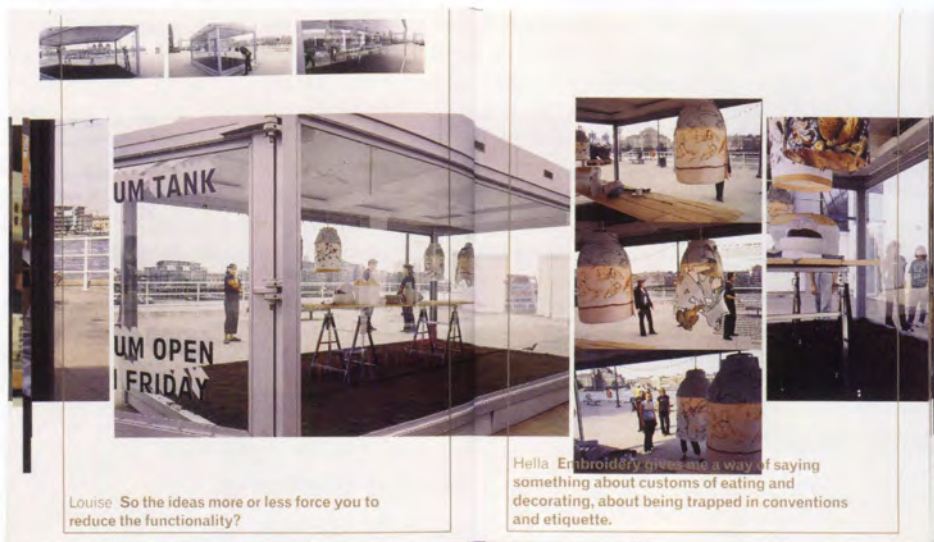
Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации



Louise So the ideas more or less force you to reduce the functionality?

Hella Embroidery gives me a way of saying something about customs of eating and decorating, about being trapped in conventions and etiquette.



Louise That sounds stringent. During Modernism we insisted on modesty because we believed it would help us penetrate further and further into the essence of things. The art of omission.

Hella It's more than that. You consciously avoid designing new forms, but you add a new dimension, a different function or a different story. That's like what I do. When I get a commission from Maharam, I don't rush to my drawing board to design a snazzy new pattern. I pore through the archives, use existing patterns, and add a new concept to them.



Гибридные и комбинированные сетки

В зависимости от сложности публикации, дизайнер может прийти к выводу, что для организации содержания нужно использовать разные виды сеток в рамках одной главы или даже одного разворота. ■ Работа с несколькими сетками одновременно может вестись разными способами. Во-первых, сетка с большим количеством четких интервалов может служить основой для нескольких вариантов сеток, используемых для конкретной информации. Например, сетка с двадцатью колонками на странице может быть использована для расположения пятиколонной, четырехколонной, двухколонной и трехко-

лонной сетки с большими полями для сопроводительных надписей в определенных секциях. При таком подходе ширина колонок будет подчиняться определенным пропорциональным отношениям, что будет заметно по тому, как иллюстрации соотносятся с текстом, расположенным на разной ширине.

■ Другой подход заключается в том, что дизайнер работает с двумя, тремя или даже большим количеством сеток, имеющих единые внешние поля и расположенных произвольно по отношению друг к другу. При таком подходе будет отчетливо выражено чередование сеток, поскольку их внутренние пропорции не соотносены друг с другом; в результате

различия в визуальной логике, возникающие между макетами, в которых используются разные сетки, очень четко проводят «границу» между главами или разделами. ■ Третий вариант — скомбинировать сетки на одной странице, но разнести их в разные части пространства. Например, основной текст или изображения расположены в трехколонной сетке, занимающей две трети верхней части страницы, а в пятиколонной сетке, занимающей нижнюю треть страницы, размещаются сопроводительные надписи и второстепенная информация.

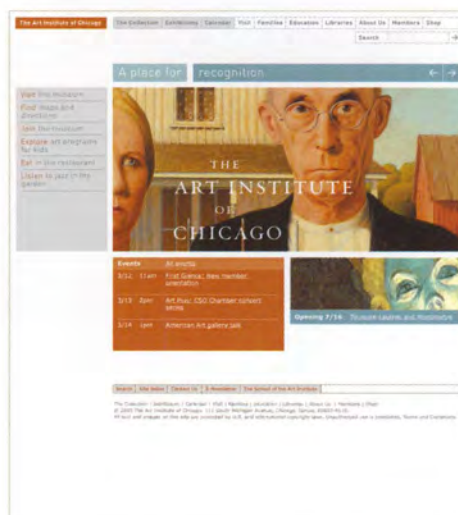
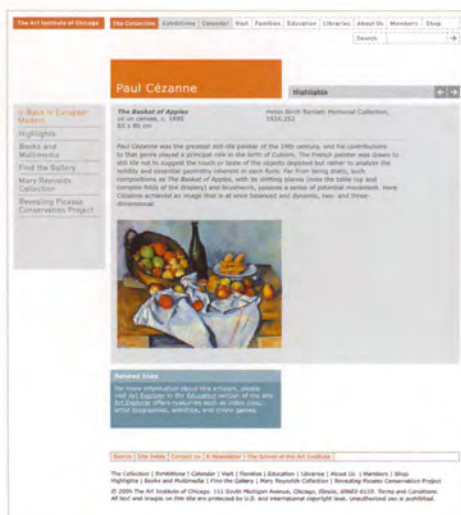


Составная сетка задает в публикации определенный ритм. Как только в соответствии с информацией структура сетки меняется, меняется и ее ритм, вписы-

ваясь в общий темп и стиль проекта. В данном примере вы наблюдаете чередование двух/трех колонок (вверху) на протяжении нескольких разворотов и

двух/трех постраничной составной сетки, двухколонная структура которой чередуется между разворотами по направлению сверху вниз. Серые участки указы-

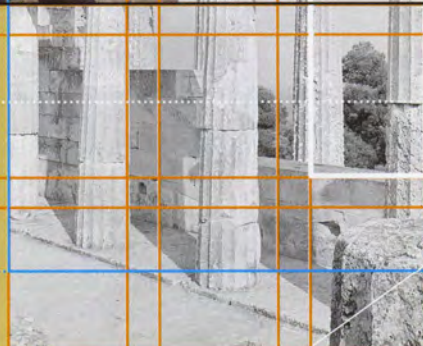
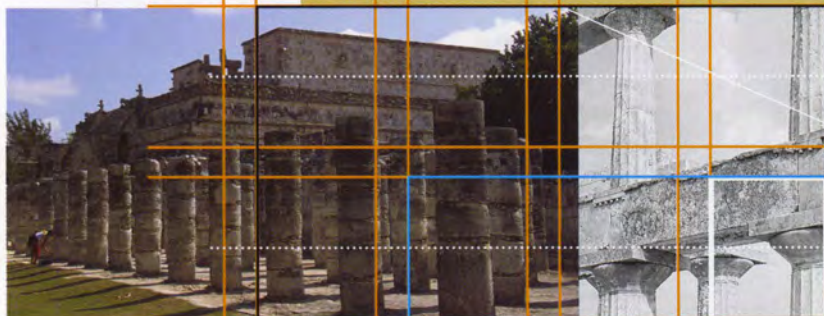
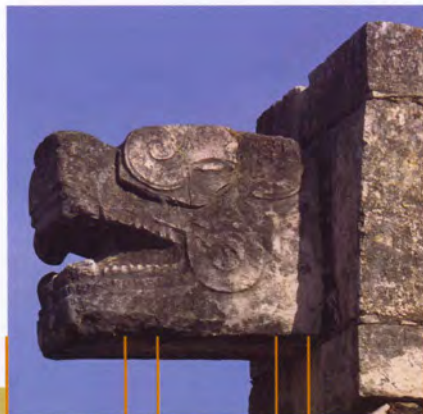
вают места возможного расположения изображений соответственно структуре каждой сетки.



На этом сайте скомбинированы сетки с несколькими колонками; каждая сетка используется в определенном месте для определенного типа информации и навигации, а не как «свалка» максимального количества материала в сверхсложной сетке.

Studio Blue, США

Развитие сетки Построение подходящей для публикации сетки скорее заключается в оценке формы и объема содержания, нежели в попытках установить произвольное пространство сетки. Особую важность имеет форма содержания, независимо от того, текстовое оно или образное, ведь пропорции этого содержания и являются отправной точкой построения пространств сетки. Если в качестве основного блока построения дизайнер выбирает текст, то особое внимание он должен уделить вариативности его набора. ■ Другой путь — взять за основу интервалов сетки пропорции изображения, особенно



Визуальная
Логика

Структура
Страницы

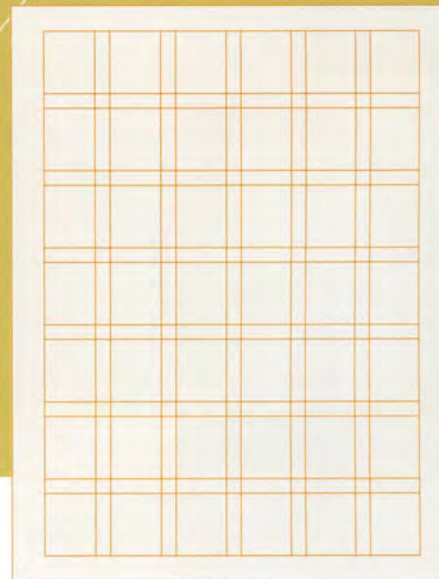
Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации

В этом эксперименте несколько базовых изображений с разными пропорциями перемещаются в формате и опытным путем определяется лучшее местоположение, в котором их пропорции соотносятся друг с дру-

гом. Передвигая изображения, вы заодно решаете, какая именно структура сетки будет максимально удобной для их размещения без последующего кадрирования — таково «обязательное условие» клиента.

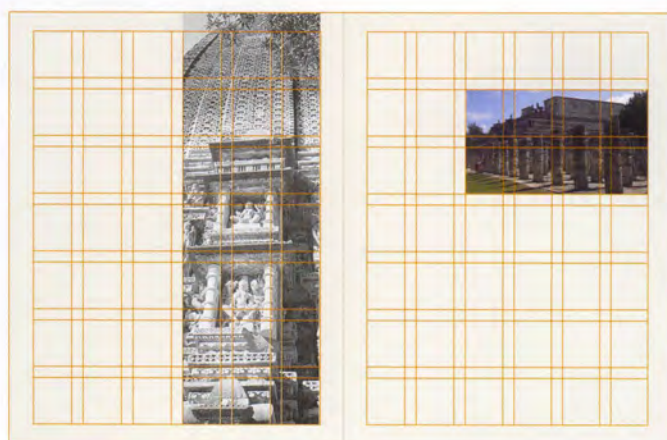
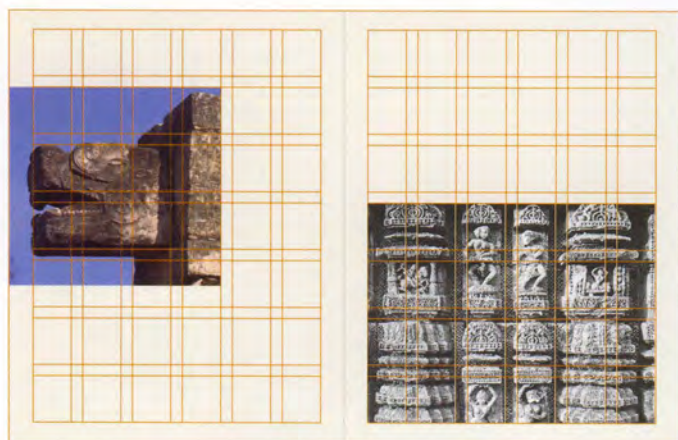
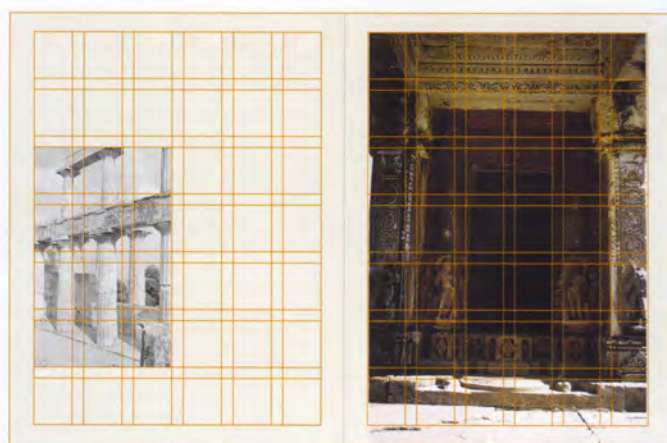
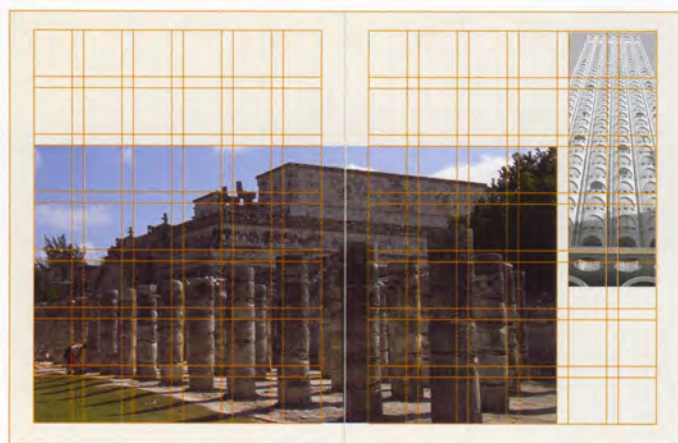


если содержание публикации в большей степени иллюстративное. В таком случае пропорции изображений, если они известны, определяют пропорции колонки и модуля. В результате и одного, и другого подхода структура страницы разрабатывается естественным путем, с учетом нужд содержания, а значит, появляется общее согласованное ощущение целостного пространства.

Иллюстративная сетка Структуру сетки можно вывести путем сравнения пропорций запланированных иллюстраций. Взяв за точку отсчета универсальные размеры ширины или высоты изображений и их выравнивание, дизайнер определяет, как именно

они различаются по формату — квадратные, вертикальные или горизонтальные. Затем дизайнер решает, как организовать изображения, принимая во внимание их размер по отношению друг к другу: будут ли рядом размещаться только изображения сходного размера или все подряд? Если все изображения будут «свисать» с линии модульной сетки, их высота будет варьироваться, следовательно, дизайнер должен будет учесть самое короткое и самое длинное изображения и подумать, какой текст или иной элемент публикации он сможет разместить под ними. ■ Используя подобное основное разделение пространства и логику его применения, вы-

страиваются серии интервалов для изображений и окружающего их текста. Возможно также структурирование сетки на последовательном изменении размеров изображений. Например, дизайнер видит особое расположение изображений: сначала полностью кадрируется одна страница, затем половина страницы вертикально, затем делается вставка, потом кадрировка на треть. Такие пропорции по отношению к формату задают серию определенных размеров, которые впоследствии комбинируются и систематизируются для определения пространственного интервала сетки.



10/12 Основной текст

Lorem ipsum dolori
 sit amet con setetu
 adipscing elit sed ia
 m nonumy eirm iod
 tem por invidunt ut
 labore sun et dolor
 mag na aliquy amer
 at sediam voluptua
 Ater vero ratumeos
 et accusam et juis
 tuit nova dolores et
 ea rebum tet clim a
 kasgubergren,nove
 seta kimas ero san
 mea inveratis fiat e

Интерлиньяж основного текста, литов, сноска и выноска в некоторых случаях пропорционально зависит от их размеров. Например, текст размером 10 пунктов может иметь интерлиньяж 12; сноска размером 6 пунктов может идти с цель-

6/6 Сноска

Lorem ipsum dolori sit amet, con-
 setetur sadipscing elitr, sed diam
 nonumy eirmod tempor invidunt
 ut labore et dolore magna aliquam
 erat, sed diam voluptua. At ver-
 oratu eos et accusam et justo duo
 dolores et ea rebum. Stet clita kas-
 gubergren, nove sea takimata san-
 ctus est quorea ipsum dolorie sit
 amet. Loremater sitamet, conse-
 tur sadipscing elit, sediamue non-
 ume eirmodit sempor invidunt ut
 labore et dolore magna aliquyam
 erat, sed diam voluptua.

Lorem ipsum dolori sit ant, con
 setetur sadipscing elit, sed diam
 nonumy eimod tempor invidunt
 ut labore et dolore magna aliquam
 erat, sed diam voluptua. At ver
 oratu eos et accusam et justo du
 dolores et ea rebum. Stet clita kas
 gubergren, nove sea takimata san
 ctus est quorea ipsum dolorie sit
 amet. Loremater sitamet, conse
 tur sadipscing elit, sediamue non
 ume eimodit sempor invidunt ut
 labore et dolore magna aliquyam
 erat, sed diam voluptua.

ным интерлиньяжем 6; лит
размером 15 пунктов с ин-
терлиньяжем в 18. В число-
вом выражении разница
между значениями интер-
линьяжей составляет 6
пунктов. Некоторое коли-
чество линий каждого текс-
тового компонента будет,

15/18 Лит и врезка

Lorem ipsum
 dol ori sit am
 et consec tetu
 adi pscing elit
 se diam nonu
 umy eirm iod
 tem por invid
 unt ut labo re
 semi ert dolor
 magna aliquy

при определенном интервале, находиться на одинаковой верхней или нижней базовой линии и весьма вероятно, что глубина этого интервала будет определять глубину модуля. Вот какой метод был применен в этом примере:

20/24 Заголовок

Lorem ipa
 dolori site
 amet, con
 adipscing
 elit summ
 quae coe
 diat velur

10 линий, или интерлиньяж 60 пунктов, определяет глубину модуля; размер пробела между строками равен межстрочному расстоянию между параграфами сноски. Колонку определяет оптимальная ширина сноски.

Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации

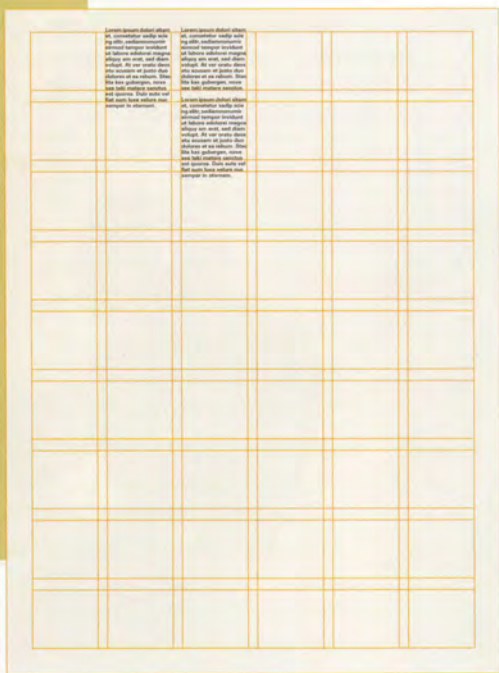
212

213



Сетка для текста В качестве альтернативного варианта дизайнер может работать с сеткой с точки зрения формы и объема текста. В данном случае очень важно знать полное количество текста в публикации. Чтобы не выходить за рамки установленного числа страниц, каждый разворот должен вмещать определенное количество слов, т.е. дизайнер должен представить, какое количество строк должно появиться на каждой странице. Эта величина может, в конечном счете, повлиять на ширину или высоту колонки, но хорошей отправной точкой будет использование варианта оптимального набора. Добившись оптимального набора для текста заданного размера, набранного определенным шрифтом, вы сможете определить ширину колонки; определившись с шириной колонки, дизайнер уже легко подсчитает, какое количество колонок

можно разместить рядом друг с другом на одной отдельно взятой странице. Подгонка размера текста, межстрочного интервала и межколонника и приведет к созданию предварительной структуры, которая обеспечит оптимальный набор текста на всем протяжении публикации. А уже далее дизайнер оценивает основные поля — верхние, боковые и нижние — и решает, достаточно ли вокруг основного текста пространства, отделяющего его от края формата. Поскольку оптимальная ширина может немного варьироваться при одном и том же наборе, дизайнер имеет некоторую свободу действий при работе с колонками — делать их чуть шире или уже, ближе друг к другу или дальше, пока не добьется оптимального варианта структуры.



В этой брошюре сетка разрабатывалась на основе пропорций размеров текста, поскольку на каждом уровне иерархии информации присваивался определенный размер шрифта, и математического соотношения базовых линий интерлиньяжей. Если сравнить базовые линии крупных и мелких текстовых элементов, то станет очевидно их регулярное соотношение, что, в свою очередь, намекает на модульную сетку и ее колонную структуру.

Loewy, Великобритания

SERVICE AND SUPPORT: EXPERTISE DELIVERED

BigHand provides a unique one-stop-shop 'total solution' for digital dictation workflow. We have the expertise to develop, install, train and support digital dictation under one roof. Our software has won awards, but a recent post-pilot survey of 10,000 BigHand users also revealed 99% of respondents also expressed total satisfaction with our training. A first rate service across the board.

TECHNICAL SUPPORT

We take every step to ensure you have the relevant tools and technical information at your fingertips. Being digital dictation developers, you can be sure that we'll present you with accurate technical solutions.

BigHand offers technical support as follows:

- Telephone and email support
- Support website
- 24x7 assistance available
- Knowledge centre
- On-site support
- Remote human support

CONSULTANCY

At BigHand we believe successful digital dictation implementation projects align technology with business process management. We appreciate how to structure an implementation from an IT, human resources, administration and facilities perspective.

According to a recent independent survey, BigHand has implemented and project managed more digital dictation projects than all the other vendors combined.

We benefit from having the vast experience in effective workflow solutions and have more projects progressing to firm-wide rollouts than all our competitors.

BigHand's consultancy services include:

- Project management
- Cost saving assessment
- Report writing
- Workflow review
- Planning and timeline setting
- Technical consultancy and testing
- Support and system administration training
- Installation and configuration of server
- Installation and configuration of user PCs
- Project evaluation measurement

TRAINING

BigHand software trainers are desktop application integration experts. They understand the way our software works in combination with other packages, including Microsoft Office, Oracle, SAP, PeopleSoft, IBM, Lotus, and so on. They know the way our software works, ensuring that implementing our software won't involve the overhead of your current procedures or working habits.

BigHand training courses cover:

- Users
- Administration
- Desktop support
- Network support
- Train the trainer
- Speech recognition

DEVELOPMENT

Our service doesn't stop with the sale. We handle future integration requirements and system changes, ensuring BigHand continues to optimise your performance. Our team can also incorporate BigHand into document or practice management systems.

BigHand offers the right mix of off-the-shelf and bespoke systems development. We own and have complete access to product codes. Clients have input into the BigHand Development Roadmap, which takes on board feature requests and facilitates regular suggestions. BigHand also provides in-house developers with tools to manage and customise software.

BigHand's programming expertise covers:

- Visual C++
- VC++
- ASP
- Visual Basic

"Digital dictation is 20% software, 80% working practices, and we are part of the BigHand." Nigel Blackwood, Head of IT, Waggon & Co



Логика и ритм колонок сетки Способ взаимодействия колонок текста и негативного пространства — важный показатель четкости изложения сетки. Пространства над и под колонками оказывают существенное воздействие на построение ритма колонок, поскольку соотносятся друг с другом при переходе со страницы на страницу или с разворота на разворот. В распоряжении дизайнера огромное количество вариантов, но их все можно условно разделить на три основные категории:

колонок, выровненные по верхнему и нижнему краю; колонки, выровненные вертикально по верхнему или нижнему краю, с «рваным» краем по другой стороне и колонки с «рваным» краем и по верхнему, и по нижнему краю. Каждое логическое решение коренным образом меняет ритм страниц в публикации — впечатление варьируется от аскетического и геометрического до практически фривольного, и это все, тем не менее, подчиняется законам сетки. ■ Изменения логики колонок от главы к главе

A



B

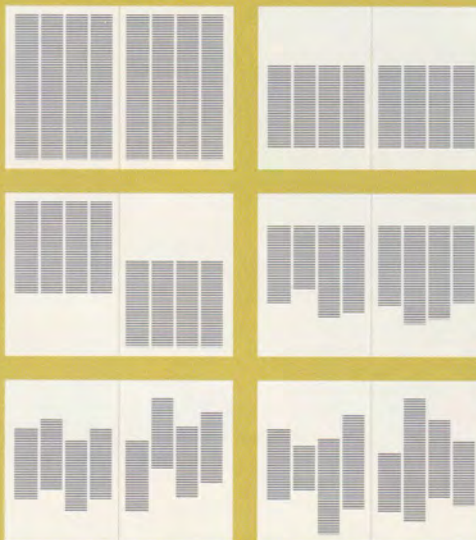


Визуальная
Логика

Структура
Страницы

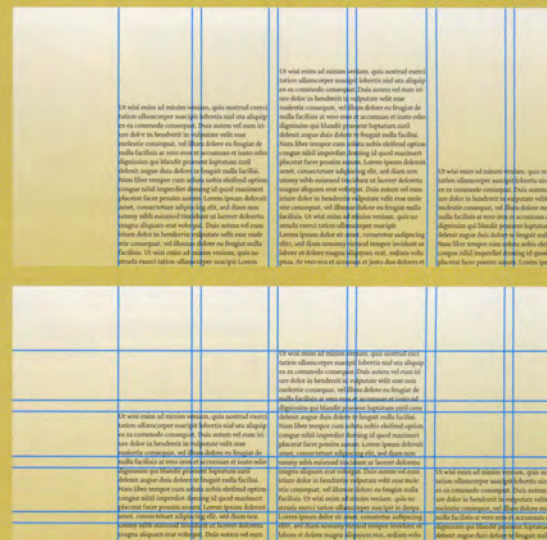
Интуитивная
Систематизация
Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации



Колонки, выровненные по верхнему и нижнему краю или по определенной глубине модуля, создают строго геометрическое полотно текста. Висящие колонки отличаются сбалансированностью меняющей-

ся глубины. Колонки с меняющейся поточной линией и глубиной создают самый гибкий вариант расположения текста, особенно если он сопровождается изображениями.



Разница интервала между началом и концом колонок должна быть твердой и соответствовать ритму. Пер-

вая и последняя строки колонки должны быть привязанными к линиям сетки или модулям колонок.

обеспечивает и еще один метод дифференциации информационных пространств. Тем не менее, дизайнер должен с осторожностью относиться к изменению ритма. Чтобы не потерять смысла, чередование логики колонок должно быть регулярным или подчиняться определенной системе; иначе читатель заметит изменение, но не поймет его важности. ■ При вертикальном разделении колонок, перемещении их вверх/вниз относительно друг друга или при

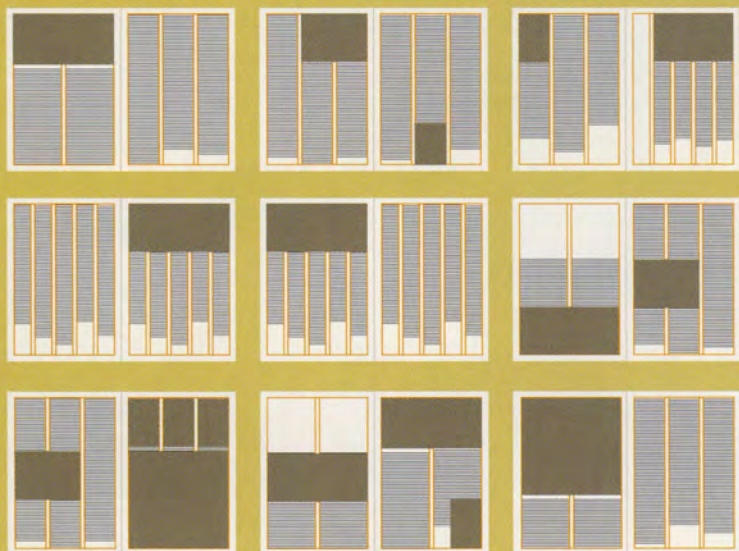
изменении высоты их расположения во время выравнивания по единой базовой линии, очень важно учитывать соотношение строк в соседних колонках, разделенных межколонниками. При группировке колонок без линейных разрывов (или с жестким интерлиньяжем) между параграфами базовые линии между колонками выравниваются. Любая другая ситуация — и базовые линии уже выпадают из выравнивания.

■ В висящих колонках текст остается выровненным до смены параграфа. Но, поскольку глубина висящих параграфов неоднородна, такой разрыв воспринимается как естественный. Проблема может возникнуть на развороте с выравниванием по верхнему и нижнему краю, при неровном размере пространства параграфа: строки текста по нижнему полю будут заметно выпадать.



Дизайнер разрешил текстовым колонкам двигаться вверх и вниз и менять глубину по мере необходимости с одной целью: создать ритмичное взаимодействие с фотографиями. Обратите внимание на сходство падения поточной линии между колонками на первом развороте (А), поточной линии крайней правой колонки и пространства между параграфами на развороте (В). Создается впечатление, что колонки свисают с верхней границы модулей. Это впечатление усиливается выравниванием цифры 6 на последнем развороте (С) с цифрой 2 на первом (А) и положением цифры 8 по отношению к концу первой колонки на развороте (В).

Frost Design, Австралия



Подчеркнуть разницу в общем ритме макета, сохранив его единство, можно, внятно разместив материал поперек нескольких колонок, но следуя при этом единой логике.

Вариативность и нарушения Применение сетки только тогда становится успешным, когда дизайнер, решив все описанные проблемы, может подняться над единообразием и монотонностью ее структуры и использовать сетку для создания динамичного визуального изложения частей, способного страницу за страницей удерживать внимание читателя. ■ Самая большая опасность, возникающая при использовании сетки — пасть жертвой ее систематичности. Всегда необходимо помнить, что сетка — это невидимый проводник на самом нижнем уровне макета; на поверхности всегда должно находиться содержание. Не сетка делает скучный макет — его

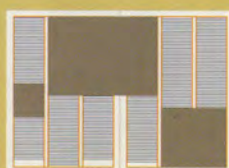
делает дизайнер. Как только вопрос с сеткой решен, стоит заняться сортировкой материала публикации, проследить разворот за разворотом, сколько его укладывается. Раскадровка набросков каждого разворота публикации порой очень облегчает работу. Так дизайнер может оценить варианты макета на сетке и увидеть результат в плане темпа — ритм макета. Есть ли визуальная логика в том, как взаимодействуют элементы с сеткой от страницы к странице? Меняется ли расположение художественных элементов от одного разворота к другому? Возможно, от разворота к развороту меняются размеры изображений или последовательно изменяется



Простая уловка создания вариативности макета — произвольное смещение изображений в верхнюю часть одного разворота, а затем в нижнюю часть по-



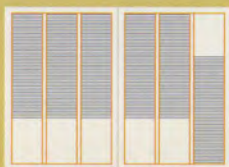
следующего разворота. Иногда быстро создать движение в сетке можно следующим способом: расположить на одном развороте изображения малень-



кого, среднего и большого размера, а на другом развороте — изображения такого же размера, но в других местах.



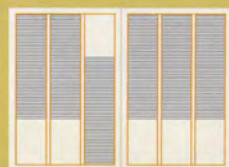
Редкое нарушение структуры жесткой сетки оказывает невероятный по силе эффект на темп и иерархию. Любое отклонение в



жестко структурированном макете сразу же бросается в глаза. В результате, как видно на данном примере, темп макета сразу ожива-



ет, а смысл содержания, выпадающего из сетки, многократно усиливается.



Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации

20 • МАРТ 2012

фактор 4: проектstyring

God projektstyring er en sentral faktor for å håndtere kompleksiteten i bygg- og anleggsprosjektene. Vi trenger prosjektledere som er til stede på byggeplassen, og som er engasjerte i byggeprosessen, kvalitet, kunder og leverandere. Ledere som bruker sin erfaring både i utarbeidelse, prosjekterings- og produksjonsfasen. Ledere som er i dialog med kunden og ser løsninger i stedet for begrensninger. Derfor er lederskaping en prioritert oppgave i vår virksomhet, og vi er i dag en ledende rekrutteringsbedrift på vårt område.

For å kunne levere denne tryggheten til våre kunder er vi helt avhengig av godt lederskap på byggeplassen. Vi trenger prosjektledere som er til stede på byggeplassen, og som er engasjerte i byggeprosessen, kvalitet, kunder og leverandere. Ledere som bruker sin erfaring både i utarbeidelse, prosjekterings- og produksjonsfasen. Ledere som er i dialog med kunden og ser løsninger i stedet for begrensninger. Derfor er lederskaping en prioritert oppgave i vår virksomhet, og vi er i dag en ledende rekrutteringsbedrift på vårt område.

I tillegg til godt lederskap er vi avhengig av riktig verktøy for prosjektstyring. Ved hjelp av vårt styringssystem lager vi ulike planer for alle delene av prosjektet. Så holder vi kontroll med faktorer som kostnader, produksjonstid og kvalitet.

+ Løst på vei er entreprenør og eiendomsutviklingsvirksomhet hovedprodukt prosjektstyring og logistikk



Erfering har alltid vært oss at vi må forvente det uventede. Vi skal derfor alltid ha nok generelle fagkompetenser i reserve. Så er det målt å sikre de uventede utfordringene som alltid dukker opp ved gjennomføringen av et komplekst prosjekt, uten at det får store konsekvenser for prosjektet.

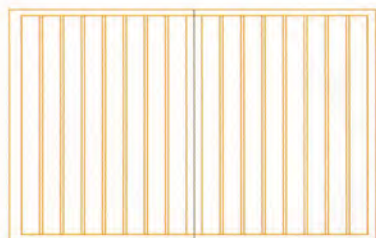
Oversikt og kontroll gjennom godt lederskap og riktig verktøy marker skaliskons konsistens. Lederer må være og bruke til rett kompetenhet og utøve god ledelse. Prosjektstyring er derfor en av våre viktigste kompetanser, og betyr at vi styrer vår prosess som en ledende standardisert prosess.



соотношение текст—изображение. Даже простое смещение изображений ближе к верхнему краю на одном развороте и ближе к нижнему краю на другом уже создает ощутимую разницу, не нарушая при этом общей визуальной целостности. ■ Необходимо нарушать структуру сетки — иногда потому, что того требуют обстоятельства: например, никак не желающая укладываться в рамки определенного разворота иллюстрация, которая просто необходима на этом развороте, или потому, что возникает визуальная необходимость выделить какой-то аспект содержания, привлечь к нему особое внимание или удивить читателя. В рамках сетки с жесткой структурой подобные нарушения должны быть нечастыми или относительно незначительными, иначе они начинают подрывать ощущение постоянства сетки. Всегда необходимо учитывать, что нарушающий структуру сетки отдельный предмет или макет в

целом производит впечатление разорванной бомбы. Так, любой выступающий элемент, нарушающий регулярность колонок текста и выделяющийся из их общего выравнивания, моментально привлекает внимание; более того, этот неуправляемый элемент сразу же поднимается на самый верх иерархической структуры и становится самым важным предметом, поскольку он единственный не подчиняется общему порядку. Двухстраничный разворот, не подчинившийся общей структуре сетки всех остальных разворотов, станет самым запоминающимся элементом во всей публикации. Проблема, с которой рискует столкнуться дизайнер, решивший на столь неординарный шаг, заключается в том, что макет этого разворота, при всем его бросающемся в глаза отличии, все равно должен вписываться в визуальную логику публикации и оставаться ее единой частью: что общего будет у этого разворота и всей публика-

ции? Обычно нужный эффект достигается с помощью использования тех же шрифтов и такой же цветовой гаммы; но только этих двух шагов будет недостаточно, чтобы вернуть бунтаря в общую структуру. Дизайнер обязательно должен сохранить ссылку на существующую структуру, даже если он эту структуру разрушает: возможно, какой-то типографический элемент предыдущего разворота повторится в «нарушителе». Кроме того, дизайнеру следует продумать возвращение к страницам с сохраненной структурой сетки, следующим непосредственно за разворотом с нарушенной сеткой. Если на страницах, следующих за выделенным разворотом, размещается продолжение его содержания, то дизайнер может добавить в них небольшие «нарушающие» элементы, дабы сохранить связь с «основным» нарушением и подготовить переход к обычной структуре.



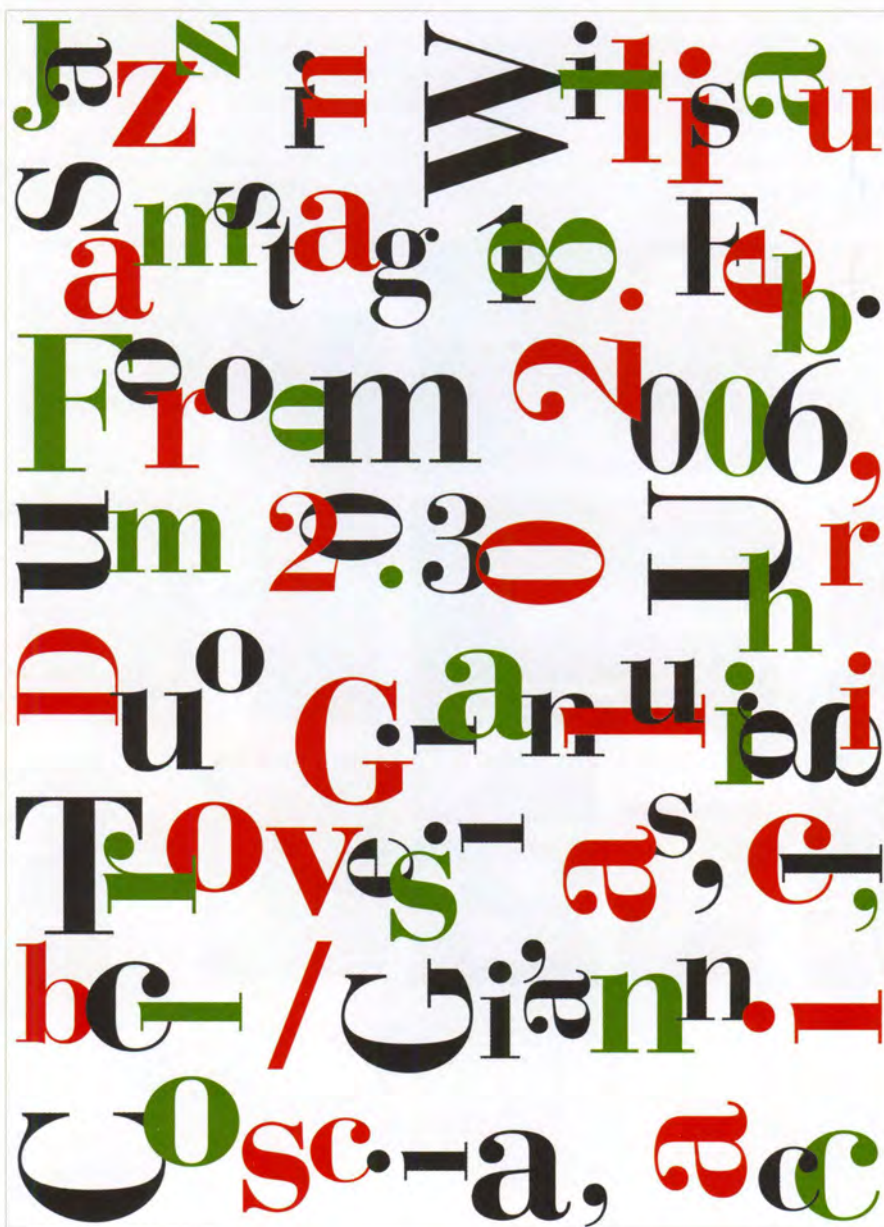
Эти страницы, выбранные из разных публикаций сходной тематики, подчиняются достаточно плотной структуре колонок, которая используется как средство резкого чередования полей и пропорций изображений и текста от страницы к странице. Большое количество колонок позволяет резко менять местоположение простых блоков содержания, сохраняя при этом ощущение единства пропорций негативных пространств и содержательных объектов.

BVK Studio, США

Сравните расположение пространственных разрывов слева направо со схемой сетки. Большая часть текстового содержания и изображений вписывается в структуру колонок, и все же несколько элементов заметно выпадают из общей структуры, создавая фокусные точки и, соответственно, сразу привлекая к себе внимание.

Собра, Норвегия

Сетка уже стала частью статус-кво дизайна, но существует масса других способов организации информации и изображений. Вопрос об использовании сетки всегда упирается в природу содержания конкретного проекта. Иногда внутренняя структура содержания настолько гармонична сама по себе, что введение сетки не даст каких-то особенных результатов. Иногда будет лучше игнорировать структуру вообще,



Материал этого плаката организован интуитивно и спонтанно, почти что в стиле коллажа или живописи, но, учитывая визуальные характеристики компонентов, такой подход наиболее органичен.

Niklaus Troxler, Швейцария

Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

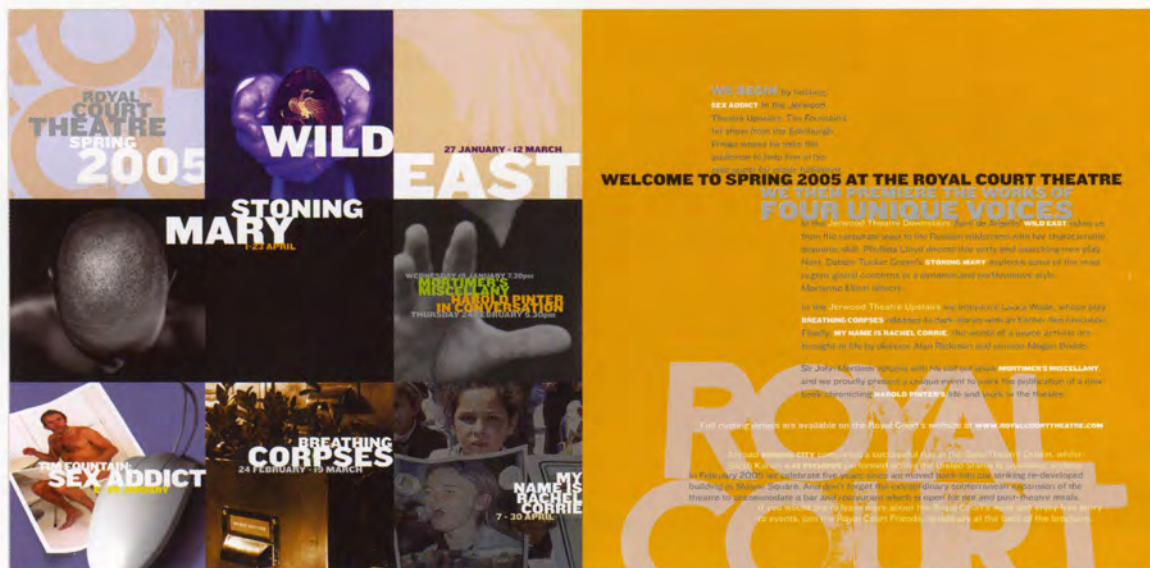
Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации

чтобы содержание вызвало определенный эмоциональный отклик у конкретной аудитории. А иногда дизайнер просто чувствует, что данная аудитория будет способна воспринять задачу более высокого интеллектуального уровня, и именно так ее можно будет активнее вовлечь в процесс восприятия.

■ Наша способность воспринимать и переваривать информацию со временем становится все более изощренной и искушенной; постоянная информационная бомбардировка нашего сознания телевидением, кинофильмами и интерактивной цифровой средой создает стереотипы восприятия. Достаточно хотя

бы несколько минут посмотреть любой выпуск новостей или программу из серии реалити-шоу, в которых накладываются или быстро, последовательно сменяют друг друга несколько типов подачи информации — устный текст, видео, неподвижные изображения и движущийся текст и т.п., и становится понятно, что люди привыкли к более сложному, запланированному восприятию. Чтобы в такой напряженной визуальной среде создать что-то значимое и, главное, выделяющееся, дизайнеру приходится искать новые пути визуальной подачи сообщений.



Эти два разворота из брошюры-программы театрального сезона подчиняются структуре 9 модулей — 3x3, что четко видно по первой странице; но затем модульное выравнивание сдвигается, принуждая шрифт занять другую позицию. Этот подход называется разрушением: берется определенная структура и затем деформируется.

Research Studios,
Великобритания

Ломая сетки Первый вариант — расколоть традиционную, даже очень простую сетку. Существует множество способов изменения структуры. Дизайнер может «разрезать» основные зоны и сместить их вертикально или горизонтально. Здесь важно проследить, что произойдет при смещении информации; обычно каждый элемент экспозиции находится в определенном месте — это своего рода маркер структурного сочленения в сетке. При перемещении этого элемента может возникнуть неожиданная связь с другим элементом композиции, в результате чего вероятно появление новой вербальной связи, которая до этого просто не существовала. Так, если смещение сопровождается изменением размера или плотности, информация может занять совсем другое



Смешая колонки и подчеркивая текстуру, дизайнер гармонично сводит шрифт и изображения.

Hyosook Kang, School of Visual Arts, CUNY

Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации

Tribute to NN W

In the 1930s, Werkman developed new technologies for the application on paper of his poetic visions, which he was able to exhibit in De Ploeg - a group of artists which aspired to De Brucke and to the freedom of cultural expressionism. He commenced to manually intervene in the printing itself, with stamps and shaped moulds, using the roll directly to provide ink in the form of the brush, while also using its external part.



Sixty years have passed since 1945 in which Werkman was arrested by the secret police on 13 March, and was executed on the 10 April, thus paying with his life for the freedom of the Press. Only many years later was the extent of his influence on entire generations of graphic project designers understood, the poetic rebellion of a humble Dutch printer.

Легкое наложение колонок, изменение их ширины и поворот создают в макете движение и геометрические пространства, которые напоминают стиль дизайнера и исторический контекст основного предмета плаката, при этом не копируя полностью его стиль.

Leonardo Sonnoli, Италия

место в иерархии. ■ Возникшая оптическая неразбериха часто воспринимается как сюрреалистическое пространство, в котором передний и задний план поменялись местами. По-разному ориентированное повторение традиционной структуры сетки способно создать более динамичную архитектуру пространства, просто меняя углы выравнивания. ■ Также наложение сеток с модулями разных пропорций или наложение сеток под разными углами приносит упорядоченность в пространственную неопределенность, которую создают несколько уровней, особенно если несколько элементов одновременно сориентированы на оба уровня.



Сдвигая или разбивая в пространстве модули или колонки сетки, даже содержащие последовательную информацию, так, что они начинают накладываться

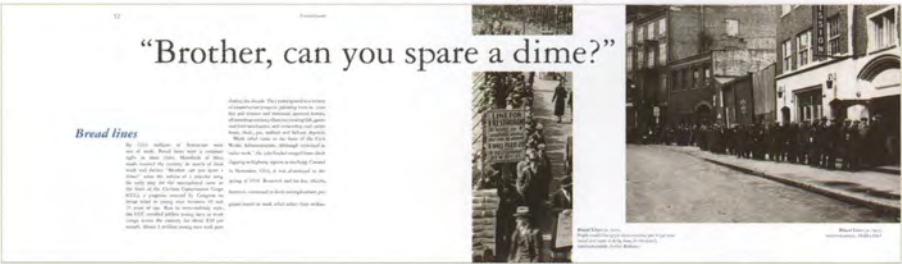
друг на друга, вы создаете в композиционном пространстве многоуровневую систему. Взаимодействие текстур разных колонок при наложении создает

ощущение прозрачности, и у зрителя возникает впечатление, что колонки текста или других элементов плывут по поверхности.



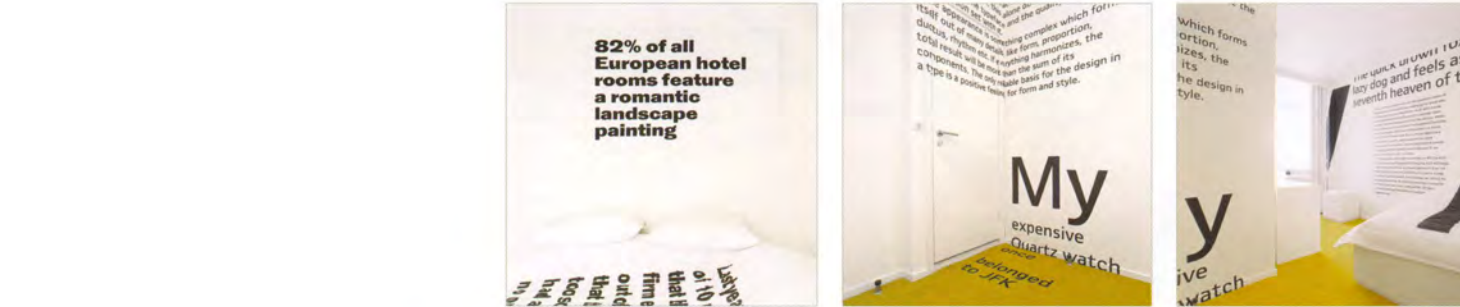
Изменяющиеся ширина, пространственные интервалы, интерлиньяж текста и пропорции изображений разрушают традиционную сетку колонок и создают напряжение и пространственный конфликт, который очень напоминает неуверенность и нестабильность определенного исторического периода.

Travis Simon, School of Visual Art, США



В результате замечательно забавного хода типографические элементы прыгнули с «сетки» стен гостиничного номера, чтобы создать для гостей веселую пространственную среду.

Е-Турес, Дания



Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации



John
Baskerville



Текстура типографики этого плаката по структуре напоминает вырезанные и наклеенные элементы, которые, с одной стороны, кажутся спонтанными, а с другой – упорядоченными.

SubCommunication, Канада

Материал на этом плакате расположен свободно и органично, выдавая намерения дизайнера создать напряжение и контраст путем близкого расположения, организации в группы, наложения, расположения с выходом за край формата и соотношения логики угловатых и закругленных форм.

Cally Keo, The Art Institute,
Orange County, США

I Just Might, CIA

Как только другие оптические элементы начинают вливаться в композицию и взаимодействовать с ней, дизайнер оценивает ситуацию — насколько вновь получившаяся композиция подвержена влиянию первоначальных элементов, и затем вносит правку, подчеркивая или убирая характеристики в зависимости оттого, что требует коммуникация. Внутренняя живость этого метода чем-то сродни коллажу; а непосредственность и прямота композиции обычно очень импонирует зрителю благодаря своей доступности и простоте. Получившаяся в результате структура во многом зависит от оптического напряжения композиции и взаимосвязанности информационных уровней иерархии внутри пространства.

Gladiators' contest
 is called the "battle of
 modern typefaces" because
 of his design of Bodoni
 typeface was first described
 in the word "modern", a new
 category of roman type,
 during the late 18th century.
 He was born in Italy
 Italy, and traveled Rome
 as an apprentice to a
 Catholic priest, in 1762.
 Bodoni left Rome and
 took charge of the office
 press of Ferlindini, Decker &
 Parnis. Under the influence
 of Baskerville, Fournier
 and Didot, Around 1780, Bodoni
 finished the evolution of the
 typeface and gave them a
 replacing French font
 design and reason. The
 roman lettering design
 contained perfect proportions
 shapes and great contrast
 between thin and thick
 strokes. The Bodoni style
 became popular among
 publishers during that time
 period. A hundred years
 later, greater demand
 revived the original Bodoni
 cut, such as Francis Bodoni
 and TTC Bodoni, in
 designs from books, to
 design. Today, we can find
 Bodoni face appears on
 magazines, novels, books
 and many other publications.

Резкие изменения масштаба, контраста веса вокруг стрихов крупного титула, текстурных характеристик диагонально выровненных параграфов и фоновых элементов создают динамичные взаимоотношения фона и переднего плана и серию чрезвычайно ярких контрастов.

Ko-Hsing Wang, The Art
Institute, Orange County,
CWA

TUNE INTO THE SPIRITUAL,
LISTEN TO THE LYRICAL,
BRING IT INTO THE PHYSICAL.

СТРУКТУРА ДИЗАЙНА

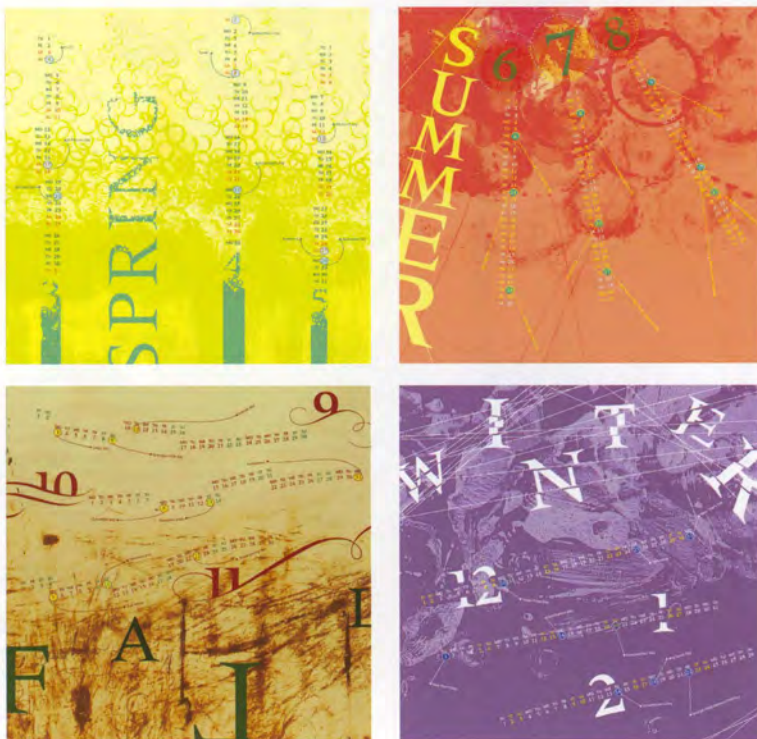
Собираем в единое целое

Концептуальные или художественные аллюзии Еще один интересный способ создания композиций — «выращивание» визуальной идеи из содержания и заключения ее в рамки формата в качестве произвольной структуры. Эта структура может быть иллюзорным отражением объекта, как, например, волны на поверхности воды, или основываться на концепции, как детские воспоминания. ■ Не имеет большого значения, что именно послужило источником идеи — дизайнер может организовать материал, ссылаясь на этот источник. Например, текст и изображения могут тонуть под водой или плавать на поверхности, как будто уносимые потоком. Даже при отсутствии сетки последовательные композиции будут отличаться единством, потому что они объединены общей идеей. Поля, интервалы между изображениями и текстом, отно-

сительная глубина страницы — все это может постоянно меняться, но этому изменению будут присущи узнаваемые черты, относящиеся к общей идее; эту структуру можно даже назвать аллюзией. ■ В проектах последовательной природы, например, книгах или стенах выставочной экспозиции, визуальные элементы соотносятся подобно кадрам фильма: они движутся внутри формата или каким-то иным образом изменяются от страницы к странице, оказывая влияние на последующие изображения. Примером такой визуальной кинетики может служить последовательность страниц с текстом, который выходит на передний план благодаря постепенному изменению масштаба каждый раз, когда зритель переворачивает страницу. Сенсорные возможности пространства и времени — мощный инструмент, способный вызвать эмоциональный отклик.

Никаких особых разъяснений не требуется образу, получившемуся в результате конфигурации выровненных текстовых блоков фальцованной брошюры.

LSD, Испания



Дизайнер этого календаря постарался выразить энергию и ощущения каждого времени года с помощью абстрактных образов. Типографика поддерживает идею не только формально, но и концептуально, ассоциируясь то с дождем, то с листьями, то со снегом.

Hae Jin Lee, School of Visual Arts, США



Визуальная
Логика
Структура
Страницы
Интуитивная
Систематизация
Изображение и
Шрифт
Серийные
Публикации



И выбранные стили шрифтов, и их расположение в пространстве ассоциируются с городской средой, создавая повествование, относящееся к путешествиям.

EarSay/W.W.Norton, США



Вуаль, сотканная из цветных текстур, и прозрачный шрифт, бегущий в разных направлениях, напоминают арабские шали и арабское же письмо, которое, как известно, по направлению чтения противоположно западному.

Leonardo Sonnoli, Италия

Визуальные взаимоотношения слов и иллюстраций Создание взаимодействия шрифта и изображения часто вызывает серьезные проблемы у многих дизайнеров. В результате плохо организованной интеграции шрифта и изображения появляются два типа макета: в первом случае типографика не имеет ничего общего с изображением либо полностью отделена от него. Во втором случае типографика настолько агрессивно взаимодействует с изображением,

что превращается в неразборчивую массу текстуры или формы. ■ Изображения состоят из светлых и темных участков, линейного движения и объема, контуров, открытых и закрытых пространств, организованных определенным образом. Шрифту присущи практически такие же характеристики: он состоит из светлых и темных участков, линейных и объемных форм, контуров и ритмов открытых и закрытых пространств, так же организованных



Ступенчатое расположение и изменение размера шрифта соотносятся с вертикальным движением иглы швейной машины и плавным движением ткани – и создают контраст по горизонтальному движению.

VCU Qatar, Катар

Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

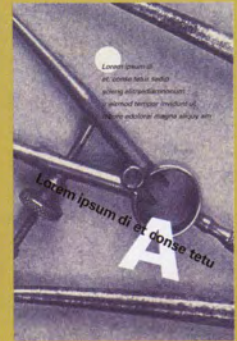
Серийные
Публикации



Наложив шрифт на изображение, вы провоцируете моментальное сравнение форм этих элементов. В данных примерах шрифт



реагирует на изменения масштаба, направление движения и тональную вариативность изображения.



G Greiner Consulting

Outplacement, coaching, and training programs tailored to the particular needs of attorneys in law firms and corporate legal departments.

result drive

our process programs consultants our clients news testimonials



Образ спиральной лестницы, символизирующей развитие карьеры, визуально похож на спиральные геометрические формы логотипа.

C. Harvey Graphic Design, США

определенным образом. Задача состоит в том, чтобы найти точки соприкосновения общих атрибутов. ■ Наложение шрифта на или поперек изображения — самый простой способ увидеть их визуальные взаимоотношения. Их непосредственное соседство сразу же обнаруживает сходство в форме или размерах элементов каждого. «Рваный» край короткого параграфа может иметь такую же форму, как фоновый элемент

фотографии. Линия горизонта на изображении ландшафта с деревьями может совпадать с горизонтальной строкой шрифта, а ритм и места расположения деревьев соотноситься в некоторой степени с верхними выносными элементами шрифта. ■ С другой стороны, изображение и шрифтовые формы могут вообще никак не соотноситься, а являться противоположностью друг друга. Оппозиция в таком случае становится

вполне жизнеспособным средством объединения двух материалов: унылое текстурное изображение со значительными вариациями тона, но без линейных качеств, будет прекрасно смотреться рядом с чрезвычайно линейным, легким и ритмично организованным текстом. Контраст преподнесения только подчеркивает визуальные качества каждого элемента.

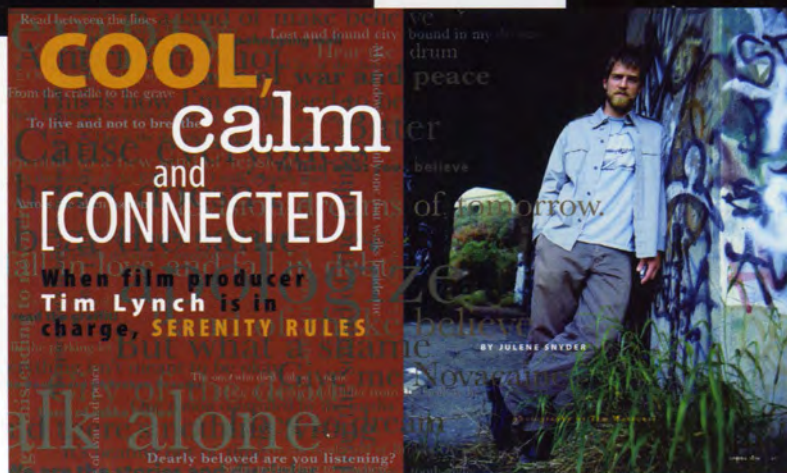


Направление изгиба тонкой деликатной формы пера поддерживается смещением заголовка плаката с переднего плана на задний и наоборот, а его вертикальная структура усиливается повернутыми элементами шрифта. Особое внимание дизайнер уделил визуальному ударению и открытости изображения по отношению к элементам шрифта, что способствует их лучшему взаимодействию.

Paone Design Associates, США

Чередование темных и светлых шрифтовых элементов в верхней части обложки брошюры повторяет темные и светлые элементы ландшафта.

Andreas Ortig, Австрия



Текстурный коллаж изменяющихся размеров и типов шрифтов подражает граффити на стене.

Barabara Ferguson, США

Согласование Сходство элементов шрифта и художественных элементов приводит к их сильной взаимосвязи. Каждое изображение передает четкую связь между фигурой и фоном, темным и светлым и имеет внутреннее движение. Изображенные на фотографии объекты состоят в масштабных отношениях друг с другом и в пропорциональных отношениях с краями изображения. Когда текстовые конфигурации демонстрируют сходные атрибуты по отношению к смежному изображению или накладываются на эти атрибуты,

A



В этих примерах шрифт соотносится с изображением с помощью: позиционирования (A); повторения линейного движения и

B

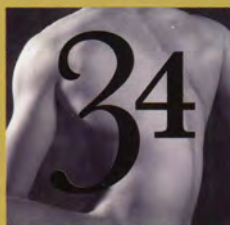


чередования веса (B); имитации глубины и перспективы (C); угла выравнивая (D).

C



D



Цифры и фигура имеют сходные формы и движение. Обратите внимание, как положение цифры 3 подчеркивает массу плеча и изгиб торса.



Светлые и темные участки изображения и формы шрифта демонстрируют сходство положения, форм, размеров и тональности.



Дизайнер использует текстуру фона и его цвет для создания согласования с цепочкой изображения-силуэта, а фиолетовый шрифт создает противопоставление изображений. Но тем не менее, фиолетовый шрифт имеет сходные формальные характеристики – контраст веса штрихов – со светлым текстурным шрифтом.

Finest Magma, Германия

Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации

говорят, что шрифт и изображение согласованы (конгруэнтны). Есть масса способов согласовать шрифт с изображением. Определенный шрифт может соотноситься с тоновыми или текстурными качествами изображения. Те случаи, когда шрифт экстраполирует формальные качества изображения, вызывают глубокий эмоциональный и интеллектуальный отклик у читателя. Шрифт, расположенный рядом с изображением, также может быть согласован в смысле позиционирования относительно изображения. В подобном случае изображение влияет на композицию страницы в целом. Даже если шрифт сохраняет свою естественную архитектуру, он все равно реагирует на

композиционную архитектуру в рамках изображения. Все три элемента — изображение, формат и шрифт — становятся частью одного и того же физического пространства.

Противопоставление Другой способ интегрировать текстовые элементы и изображения — соотнести их путем противопоставления визуальных характеристик. Хотя это кажется противоречащим интуиции, но создание противопоставления между двумя типами материала на самом деле подчеркивает их индивидуальные характеристики. Контраст — один из самых действенных способов интеграции материала, доступных дизайнеру. Два противопоставленных визуальных элемента становят-

ся более четко определены и понятны благодаря самой сути их различий. Например, в комбинации букв М и О округлости О только подчеркивают угловатость М. Движение внутри каждой формы становится более отчетливым, и два элемента, в конечном итоге, сражаются за господство. Здесь следует предупредить, что внутри элементов обязательно должно присутствовать и некоторое сходство, чтобы противоположные характеристики были четко в фокусе внимания. Как иерархия уничтожается, если все элементы абсолютно отличаются друг от друга, так и сила контраста противопоставляемых форм ослабевает, если все их характеристики радикально отличаются.



Во всех трех примерах отношения шрифта и изображения являются противопоставлением, но изменение стилей шрифта в каждом конкретном случае сохраняет и сходство формальных взаимоотношений с изображением.

1. Фотография с расплывчатыми деталями и преобладающим светлым тоном противопоставляется жирному сан-серифу, но приглушенный цвет шрифта создает тоновое и цветовое взаимодействие с изображением.
2. Сериф нормального веса с большим контрастом штрихов выступает противоположностью отсутствующему на фотографии контрасту. Геометрические характеристики шрифта соотносятся с очевидными формами изображения.



3. Легкий по весу шрифт с очень активными деталями; стилизованность шрифта будет противодействовать пассивному, нейтральному характеру изображения, но его местоположение перекликается с темными и светлыми областями изображения.

Изучая комбинации букв, мы находим одновременно и согласование, и противопоставление. Внутреннее различие букв М и О еще больше подчеркивается изменением наклона, веса, стиля и позиций букв; тем не менее, комбинации, в которых у этих букв общими являются один или два аспекта, выглядят гораздо привлекательнее. Внутреннее сходство букв А и К позволяет создать очень выраженную оппозицию.

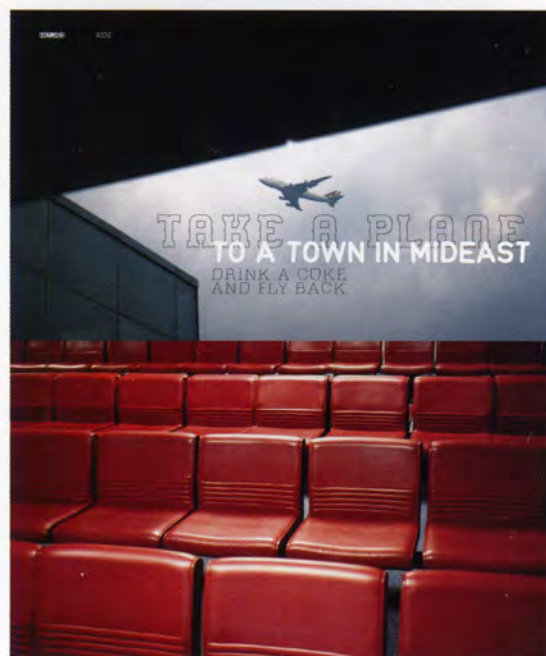
Стратегии размещения Учитывайте расположение текста по отношению к изображению и атрибуты внешней формы изображения по отношению к формату. Прямоугольно кадрированное изображение допускает три варианта расположения текста: внутри изображения; снаружи или рядом с ним; пересекая изображение, соединяя таким образом пространство вокруг изображения с ним самим. Шрифт, размещенный внутри прямоугольного изображения, становится его частью. Шрифт, расположенный рядом с изображением, остается самостоятельной субстанцией. Его

взаимоотношения с изображением зависят от местонахождения и любых аналогий между его композиционными элементами и элементами изображения. Шрифт можно выровнять по верхнему краю изображения или разместить в любом другом месте, например, на линии перехода темного тона изображения в светлый. Шрифт, который пересекает изображение и пространство формата, становится и частью изображения в прямоугольнике, и частью элементов страницы. Его положение в пространстве становится неоднозначным.



Вертикальный наложенный заголовок, геометрические блоки белого и желтого благодаря огромному размеру и чрезвычайному контрасту плотности создают впечатление, что все это плывет над и поверх изображения на невидимом фоне. Странная деталь – подзаголовок расположился внутри верхнего белого блока.

Thomas Csano, Канада



Типографика этого макета становится частью изображения неба, поскольку так же линейна, прозрачна и отличается низким контрастом плотности.

Finest Magma, Германия

Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации



Шрифт меняет пространственное расположение в зависимости от своего местонахождения. Эта пространственная неоднозначность затрагивает и пространство вокруг кадрированного изображения, создавая связь между полем, изображением и шрифтом.

Шрифт на верхней левой картинке стал частью изображения. В правом верхнем макете выходит из изображения, входит в пространство формата и движется к переднему плану. Слева внизу шрифт пе-

ресекает изображение и соединяет его с пространством. Справа внизу шрифт соотносится с прямоугольной формой изображения, создавая визуальную связь изображения с конфигурацией формата.



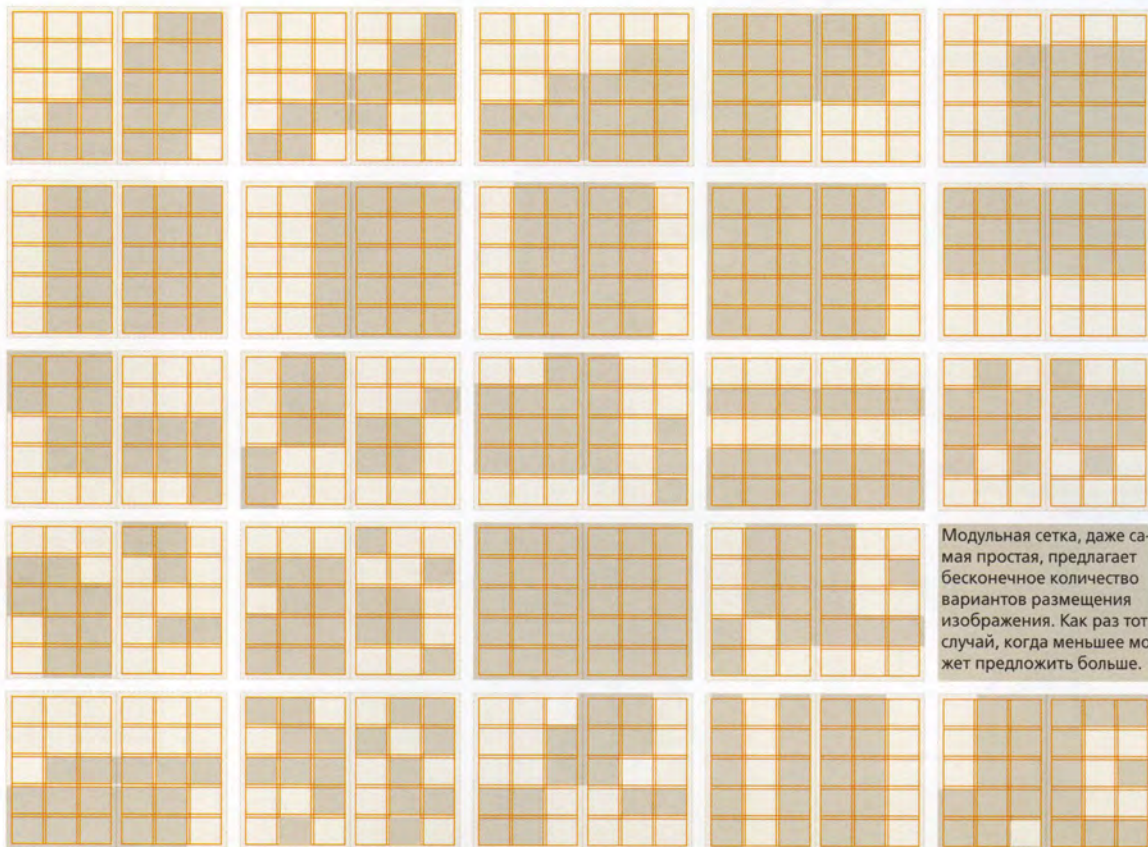
Комбинация горизонтальных и вертикальных элементов шрифта объединяет линейное движение шрифта и изображения, сохраняя читабельным номинал купюры, в каком бы положении ее ни рассматривали.

Marcia Lisanto, Laguna College of Art and Design, США



Создается впечатление, что заголовок этой страницы книги расположен на стене галереи позади изображения.

Finest Magma, Германия



Модульная сетка, даже самая простая, предлагает бесконечное количество вариантов размещения изображения. Как раз тот случай, когда меньшее может предложить больше.

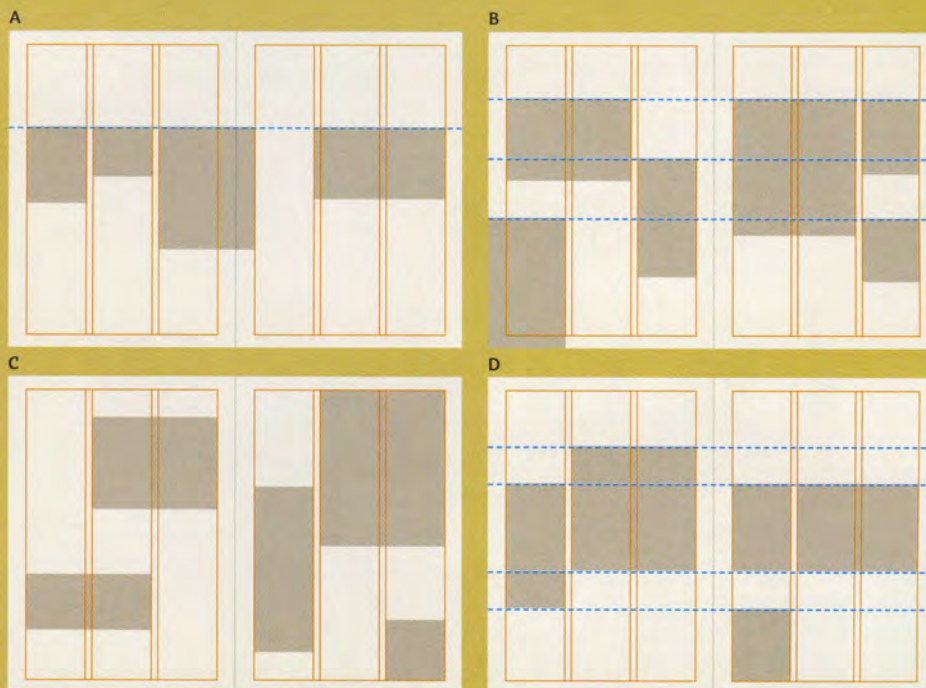
Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации



Стратегии интеграции изображений в простую сетку колонок вращаются вокруг взаимоотношений изображений и линий сетки: изображения могут свисать с одной линии (А); свисать с

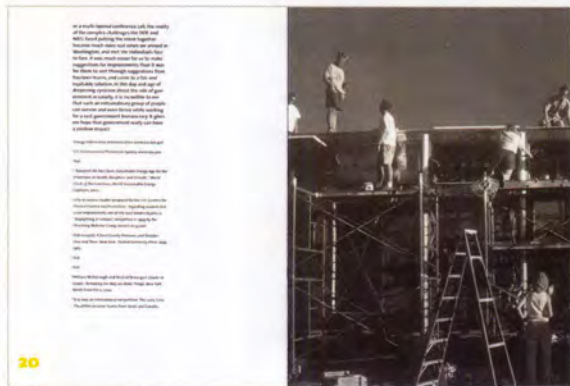
нескольких линий (В); появляться в вертикальном виде в любом месте, согласовываясь только с шириной колонок (С); при более жестком подходе – растягиваться между линий (D).

Интеграция изображения в структуру сетки Использовать структуру сетки для организации картинок и текста означает выравнивать их по горизонтальным и вертикальным осям, образованным колонками и блоками текста. Чтобы вписать изображения в подобную структуру, дизайнер обычно вынужден нивелировать присущие изображению визуальные характеристики в пользу структурных пропорций страницы.

■ Выстраивая местоположение и пропорции изображения, дизайнер может использовать как сетку колонок с модулями, так и сетку колонок без модулей. Чем больше размер изображения в сравнении с шириной колонок или модулей, тем явственнее внутренние визу-

альные характеристики изображений и тем контрастнее изображение структурным характеристикам шрифта. Если изображение относительно размеров сетки уменьшается, его визуальные характеристики становятся менее выраженными и их формы в качестве геометрических объектов в структуре текста становятся важнее. Эти колебания — еще один композиционный атрибут, привнесенный сеткой. ■ Если вам кажется, что использование сетки ограничивает визуальный потенциал изображений, помните, что у сетки есть неотъемлемое естественное качество — гибкость. Простой сетке колонок свойственна постоянная ширина интервалов, которую изображения легко могут

пересекать, а чем больше колонок, тем больше вариантов ширины для изображений; кроме того, такая структура допускает значительную вариативность глубины изображений. Изображения можно подстроить под систему линий сетки, если они заданы как часть сетки колонок. Модульные сетки, которые на первый взгляд ограничивают возможности размещения изображений, при ближайшем рассмотрении тоже достаточно гибки. В каждом модуле можно разместить изображение и в группе модулей любой комбинации тоже можно разместить изображение: 2х3, 1х6, 3х5 и т.п., до самого края формата или даже большими группами на весь разворот.



Сетка определяет масштаб и ориентацию изображений и влияет на их взаимодействие со шрифтом. Мелкие изображения визуально связаны с модулями и, соответственно, со структурой всей страницы. Чем крупнее изображение, тем сильнее доминируют их внутренние визуальные характеристики и тем выше контраст со структурой и шрифтом.



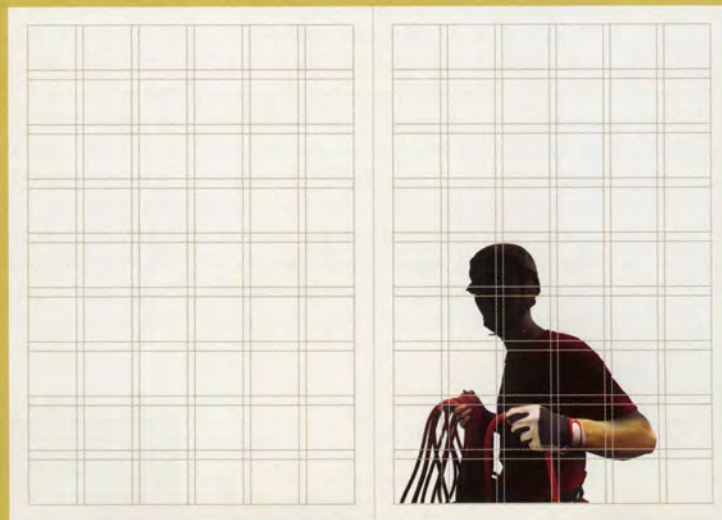
Даже в рамках одностраничного макета, как, например, плакат, сетка становится удобной стратегией организации материала, причем как художественного, так и шрифтового. На этом плакате различные элементы организованы в соответствии с

иерархией сетки, которая, в свою очередь, исходит из изображений-вставок. Все пространственные интервалы между текстовыми компонентами, а также текстом и основными формальными элементами — например, сеткой точек — придерживаются этой вы-

тренней системе пропорциональности. Иерархичность интервалов обусловлена тем, что соотношение размеров элементов определяется относительной важностью определяемого ими материала.

Изображение-силуэт – приятное отклонение от геометрической «правильности» текстовых колонок и тонированных блоков.

Martin Oostra, Нидерланды



Силуэты создают резкий контраст со структурой сетки благодаря своим неправильным контурам. И все же дизайнер должен постараться расположить силуэт в соответствии со структурой сетки, чтобы он не ка-

зался случайным предметом, а, скорее, плавно вливался в окружающую его геометрию. И хотя форма таких изображений всегда будет неровной, дизайнер должен создать впечатление, что пропорции силуэ-

та и его местоположение хотя бы внешне напоминают характеристики изображения сетки, но при этом сохраняют свои собственные, внутренние характеристики и не выглядят неуклюжими.

fiscaal

Ontslagen. Wat nu?

Визуальная
Логика
Структура
Страницы
Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации

234

235

slaguitkering kunnen om een nieuwe onderneming op te zetten, of u in te kopen in een andere BV, besluiten om een nieuwe onderneming op te zetten, of u in te kopen in een andere BV, besluiten om een nieuwe onderneming op te zetten, of u in te kopen in een andere BV.



om een nieuwe onderneming op te zetten, of u in te kopen in een andere BV, besluiten om een nieuwe onderneming op te zetten, of u in te kopen in een andere BV, besluiten om een nieuwe onderneming op te zetten, of u in te kopen in een andere BV.

Ontslaguitkering, WW en de fiscus

Een leuk het erop dat de ontslaguitkeringen zouden worden gebeld op de werkhouders (werkgeversorganisaties) afgesproken dat de regeling voortdurend in haar geheel komt te vervallen. Ook is het plan om de werkhouders te verplichten zijn ontslaguitkering in één keer met de fiscus af te rekenen in de jklast geest. Wij houden u uitendard op de hoogte van de ontwikkelingen in deze.

IB-tarieven 2004

aan een	tarief u de	tarief u de
individuele	persoonlijke	persoonlijke
aan een	aan u (geen)	aan u (geen)
individuele	aan u (geen)	aan u (geen)
50.652	52%	52%
29.343	42%	42%
16.35	40.35%	22.45%
0	33.46%	15.56%

IB-tarieven 2005

50.652	52%	52%
29.343	42%	42%
16.35	40.35%	22.45%
0	33.46%	15.56%

tip

Alleen bij massale groepsaankopen loopt het om een stamrecht-BV op te richten. De administratieve rompslomp en de kosten zijn de beperkende kostenfactor. Als u niet wilt gelden dat een ontslaguitkering van minder dan een ton euro de kosten van oprichting en inschrijving van de vennootschap niet opwegen tegen de baten. U moet niet alleen zelf het vennootschapsrecht vaststellen, u moet ook jaarlijks een jaarrekening opstellen en aangifte vennootschapsbelasting doen. Als u voor deze zaken iemand zou inhuren worden de kosten nog groter.

conclusie

Het antwoord op de vraag of u uw ontslaguitkering moet afrekenen, starten in een lichte of moet gebruiken voor een stamrecht-BV, hangt af van verschillende zaken: of u het geld direct nodig heeft, de hoogte van het geldbedrag, en of u al van uitkering in de vorm van een lijfrente of stamrecht tariefvoordeel oploeft. Heeft u een eenjarige handdruk van een paar jaar geleden, maar krijgt u binnenkort een voorlopige pensioen? Dan ligt afrekenen de beste oplossing. Zit u daarentegen op dit moment ruim in de hoogte van de belasting, maar wilt u het bedrag terug naar, zeg, 20.000 euro bruto? Wacht dan nog even met het betalen van belasting.

Let verder op of de belastingvoordeelen van het kopen van een lijfrentepolis of het creëren van een stamrecht-BV opwegen tegen de kosten en de beperking van uw keuzevrijheid. Eventueel kunt u, als compromis, direct direct afrekenen en de rest van het kapitaal regneren.

Let verder op of de belastingvoordeelen van het kopen van een lijfrentepolis of het creëren van een stamrecht-BV opwegen tegen de kosten en de beperking van uw keuzevrijheid. Hier ook wat te bedenken.

Dreigend ontslag?

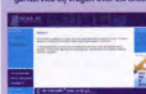
Wilt u juridische bijstand of weten hoe hoog de ontslaguitkering kan zijn? Dan kunt u onder meer hier terecht:



www.goudenhanddruk.nl als u te maken krijgt met een ontslaguitkering, van welke aard ook



www.intermediair.nl voor het berekenen van de hoogte van uw ontslaguitkering, plus een juridische vraagenservice bij vragen over uw ontslag



www.ontslag.nl is de site van een gespecialiseerd advocatenkantoor (ook telefonisch te bereiken op 0900-404 01 23, 50 cpm)

fiscaal

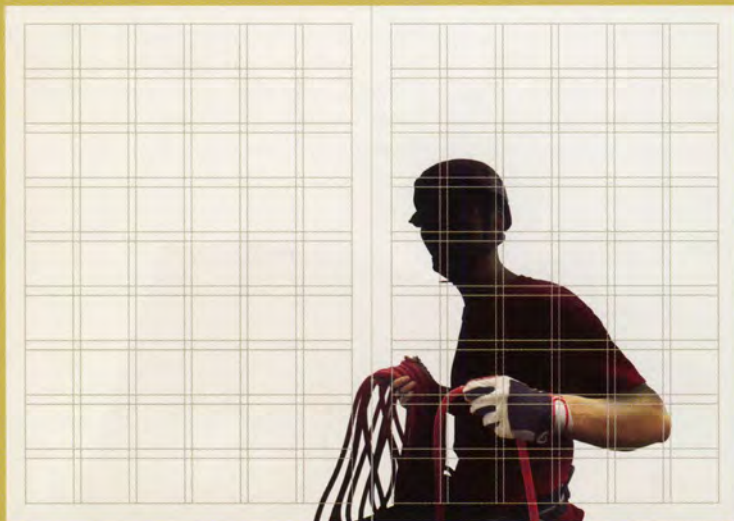
En wat krijgt u mee maar hnd?

Uw werkgever kan proberen u af te schepen met een ontslaguitkering van een maandelijkse brutoloon. In uw plaats zouden wij dat weigeren, want voor de hoogte van de ontslaguitkering wordt in de regel aansluiting gezocht bij de zogenaamde 'Kanton-rechtspraak' die werd ontwikkeld om tot een uniforme en redelijke ontslagvergoeding te komen. Werkt u langer dan een jaar voor het bedrijf dat uw ontslag aanvraagt wegens reorganisatie, dan moet het gekloppen wil de rechter niet op een hoger bedrag komen. De kantonrecht-formule luidt A maal B maal C, waarbij A = aantal dienstjaren, B = bruto maandalarie en C = correctiefactor.

A wordt onderverdeeld in jaren vóór u in de baan was dan 40 (A1), de leeftijd van 40 jaar had bereikt maar jonger was dan 50 (A2) en 50 of ouder (A3). Deze jaren worden respectievelijk met een factor 1, 1,5 en 2 vermenigvuldigd, bij elkaar opgeteld en gedeeld door 3. Het totaal aantal dienstjaren, in formuleformule: $A = (A1 + (1,5 \times A2) + (2 \times A3)) / 3$

B is de kleinste waarde van de huidige bruto jaarsalarie, inclusief dertiende maanden, tantièmes, vakantiegeld en andere vaste loonbestanddelen.

C is de correctiefactor, die afhankelijk is van de omstandigheden waaronder het ontslag heeft plaatsgevonden. In C worden zaken uitgedrukt als de vergelijkbaarheid van het ontslag (een zwaar of licht ontslag), de werkhouders, de herplaatsbaarheid van de werkhouders, het functioneren, het toekomstperspectief van de werkhouders en de wijze waarop het ontslag is tot stand gekomen. Als er niets bijzonders aan de hand is, wordt deze factor op 1 gesteld. Bij ernstige verwijtbaarheid van de werkhouders kan de factor op bijvoorbeeld 2 gesteld worden en bij verwijtbaarheid van de



В первой версии разворота (слева) размер силуэта и его строгая привязка к полям и колонкам делает его маленьким, слабым и несколько натянутым. Изменив размер изображения,

сориентировав его по-другому и выстроив новые соотношения с остальными изображениями, вписанными в структуру сетки, мы не только вписали силуэт в структуру окружающих его

элементов, но и подчеркнули его нестандартность, чтобы создать контраст с четкостью структурной геометрии.

Интеграция силуэта Силуэтные изображения, т.е. изображения, контуры которых не заключены в прямоугольную рамку, имеют сходные визуальные отношения с «рваным» краем параграфа или колонки и создают оппозицию их выровненным вариантам. Шрифт, расположенный рядом с силуэтным изображением, может контрастировать с ним сильнее или слабее: все зависит от его конкретного местоположения. Если «рваный» край заходит за контуры изображения, два элемента сливаются, и шрифт выглядит как часть пространственного контекста изображения. Если же шрифт расположить выровненной стороной на достаточно близком расстоянии к неровному контуру изображения, возникнет противоположный эффект: шрифт «разрастается» в пространстве и отделяется от пространственного контекста изображения, «выплывая» на передний план. Сильный контраст между выровненной стороной текста и контуром изображения может быть впоследствии уравновешен неровным контуром «рваного» края колонки.

Взаимоотношения между контуром силуэта и рваным краем становятся доминирующими, если рваный край находится внутри контура изображения. Геометрическое выравнивание в этом же блоке текста естественным образом станет контрастом неровной форме силуэта.



Геометрические силуэты – круглые чашки и треугольные маркеры посадки растений образуют контраст с неправильной формой цветов и листьев. И один, и другой тип силуэтов составляют контраст угловатым линейным характеристикам структуры шрифта.

Red Canoe, США

Дизайн как система Большинство дизайнерских проектов — печатных, интерактивных и средовых — по природе своей систематичны; единичные работы встречаются крайне редко. Веб-сайт, например, состоит из нескольких взаимодействующих друг с другом страниц. А последовательные страницы книги, которые взаимодействуют не только друг с другом, но и с обложкой и, самое главное, с предметом сообщения. Большинство публикаций серийно; новое

издание выпускается или периодически, как, например, журналы, или последовательно — т.е. либо это семейство отдельных, но как-то связанных или совместно выпускаемых изданий, либо это отдельные публикации, информационно дополняющие или поддерживающие друг друга, например, серии брошюр. Рекламные кампании тоже систематичны: один формат может использоваться серийно, т.е. размещаться в нескольких последовательных выпусках

Стиль типографики, использование белого пространства и последовательное применение цвета и структуры сетки позволяет сделать вывод, что все эти брендовые материалы вышли из одного источника. Нейтральность структуры обеспечивает гибкость и существенно облегчит ситуацию при выборе оптимальной организации производства комплексных публикаций — дизайнер сможет добавить в систему новые публикации, не переделывая всего цикла.

Grapefruit, Румыния



Используя в качестве декоративного элемента торгового помещения только часть логотипа заказчика, выполненный в большом масштабе, дизайнер создает простую систему, которую легко можно адаптировать под меняющуюся среду.

A10 Design, Бразилия



Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации

одной публикации, или реклама появляется одновременно в разных изданиях и разных форматах: одной страницы, двухстраничного разворота, половины страницы вертикально или горизонтально. Даже дизайн среды можно назвать систематическим, ведь он объединяет несколько информационно-визуальных пространств, например, внешний и внутренний вид здания, несколько залов выставочной галереи или общественные места — рестораны, торговые центры, вокзалы. ■ Учитывая этот аспект, дизайнеру, работающему над подобным проектом, необходимо скрупулезное понимание создаваемого им визуального языка. Ведь задача дизайнера не просто создать впечатление единого пространства, но и провести зрителя или посетителя сквозь меняющиеся уровни информации и обеспечить необходимое визуальное «сопровождение» любым изменениям.

А способность контролировать вариативность системы позволяет избежать монотонности.

Последовательность и гибкость

Добиться напряжения между повторяющимися, узнаваемыми визуальными характеристиками и живой, непредсказуемой, оригинальной организацией и даже нарушениями этих характеристик в системе — сложная задача. С одной стороны, дизайнер, постоянно меняющий визуальный язык проекта в угоду жадному до новизны зрителю, рискует вообще разрушить визуальное единство проекта. А с другой стороны, монотонно поданный материал убивает энергию. Иногда жесткая сцепка материала идет ему во вред, поскольку уменьшает ясность концепции или информации, лишая их необходимой гибкости. Знаменитый дизайнер Массимо Винелли, известный своей привязанностью к жесткой структуре сетки, так объясняет

свою позицию: «Структура — это клетка со львом, а дизайнер — дрессировщик; для зрителя все игры со зверем — забава, ведь клетка защищает его от льва, но всегда есть вероятность несчастного случая... поэтому дрессировщик должен точно знать, когда покинуть клетку, чтобы не быть съеденным».



Комплексное мышление чаще всего ассоциируется с брендинговыми и корпоративными коммуникациями, отличительной чертой которых является последовательность. В данном случае форма логотипа неизменна, меняется только цветовая схема, которая помогает гибко адаптировать логотип к сопровождающим его изображениям, при этом логотип не теряет своей силы, но в каждом случае звучит немножко по-другому.

Research Studios,
Великобритания



Похожие фотографии и специфическая цветовая палитра создают единую сюжетную линию в серии печатных материалов, но каждое изображение наделено индивидуальными чертами.

Loewy, Великобритания

Систематическое использование структуры сетки позволяет разместить на веб-сайте разные комбинации содержания, а также варьировать его ширину и уровень сложности, что позволяет быстро обновить содержание, не меняя других компонентов страницы.

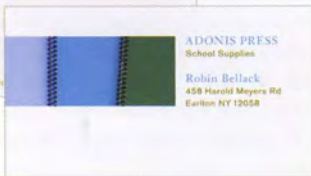
BVK Studio, США



ADONIS PRESS
School Supplies
Robin Bellack
458 Harold Meyers Rd
Earlton NY 12058



ADONIS PRESS
School Supplies
Robin Bellack
458 Harold Meyers Rd
Earlton NY 12058



ADONIS PRESS
School Supplies
Robin Bellack
458 Harold Meyers Rd
Earlton NY 12058



P 518 634 2722
F 518 634 2507
robin@adonipress.org
www.adonipress.org

Дизайнер добивается гибкости в этой простой серии, изменяя ориентацию и пропорции компонентов изображения и добавляя цвет в типографику, стиль и обработку которой в серии не меняются.

Maris Bellack, США

Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации



Сходная стратегия используется и в ряде визиток. Размер и расположение элементов и на передней, и на задней поверхности карточек остается неизменным, меняется только цветовая палитра.

Fishten, Канада



Более детальное изучение потенциальной формальной вариативности даже одного аспекта визуальной логики может быть весьма трудоемким процессом, но даже за пару часов, потраченных на эксперимент, уже можно найти массу вариантов решений. Под «серьезным изучением» имеется в виду просмотр целого ряда вариантов, созданных от одной крайности до другой в рамках одной составляющей, например, от чрезвычайно светлого до очень

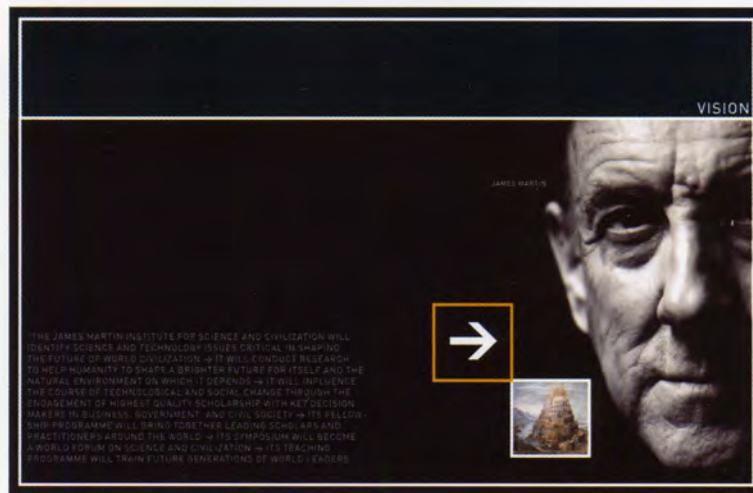
темного. При этом внимательно изучаются ответвления логики, которые могут привести к действительно интересным решениям. Даже если такой эксперимент проведен не очень тщательно или если фактическая композиция так и не была решена, бесценен сам опыт изучения изменений формы. Даже поверхностное изучение композиции серии плакатов предлагает массу вариантов создания последовательного, но гибкого визуального языка. В каждой серии

В поисках гибкости Есть два основных типа варьирования, которые может использовать дизайнер, ищущий стратегии для создания визуальной последовательности и гибкости проекта. Первый вариант — способ подачи материала, его актуальные форма и цвета. В каждом проекте всегда есть возможность вариативности: например, несколько вариантов подачи материала допускает цветовая палитра, еще ряд вариантов наверняка допускает выбранный дизайнером тип изображений.

Вторым типом вариативности является создание некоего образца, согласно которому будет меняться темп повторения различных компонентов страницы. Это может быть чередование типов или конфигураций изображений, количества используемых оттенков палитры или количества изображений.



примеров варьируется только один аспект визуального языка, другие же остаются неизменными. В первом случае гибкость создается благодаря изменениям масштаба; во второй серии меняется конфигурация органических форм, но их основные идентификационные черты узнаваемы; в третьей серии меняется только местоположение элементов.

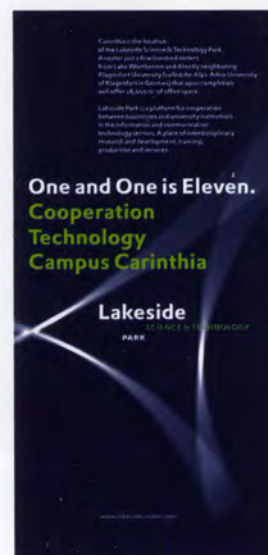


Структура сетки обеспечивает гармоничные последовательные взаимоотношения пропорций изображений и текста, а индивидуальная обработка текстовых компонентов: подборка шрифтов, размера и веса, продумана не менее тщательно. Тем не менее, местоположение элементов и их организационная сложность радикально меняется.

Loewy, Великобритания

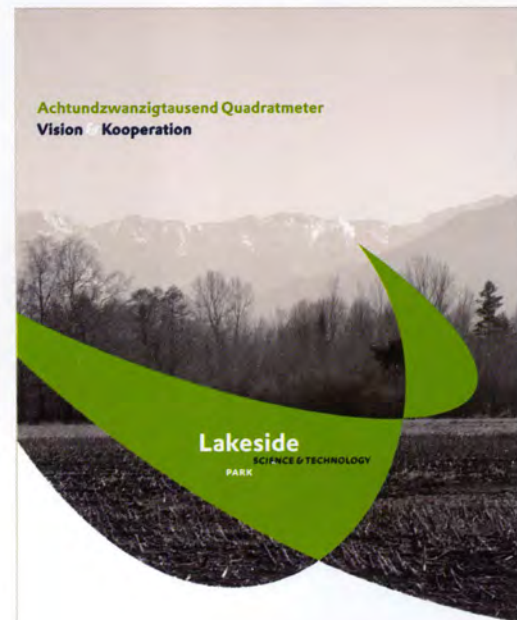
Вариативность Как уже было упомянуто ранее, дизайнер должен досконально понимать внутреннюю логику создаваемого им визуального языка. Одна переменная величина, которую дизайнер решает использовать для создания гибкости — уже вариация визуального языка внутренней логики. Первый шаг — решить, из каких компонентов состоит визуальная логика и, если необходимо, составить список. Начать процесс оценки просто — задайте себе несколько простых вопросов и постарайтесь так же просто на них ответить — это важное условие. «Каковы визуальные компоненты этого проекта? Какие типы образов я использую? Важна ли для взаимоотношений и форм геометрия? Есть ли пространственная

глубина, и если да, то какие характеристики ее образуют — прозрачность, изменение масштаба, наложение? Ощущаю ли я движение, и если да, то какое именно: поперечное, вертикальное, бесенное, спокойное, повторяющееся?» Ответив на все эти вопросы, дизайнер может сфокусироваться на одной или двух переменных величинах — например, изменении масштаба или цвета, или текстуры, органических форм. А это уже прямая дорога к выведению правил, согласно которым будут меняться составные части, оставаясь верными своим основным характеристикам.



Типографика этой программы жестко стилизована на последовательной сетке, но дизайнер все же предусмотрел некоторую гибкость форм на всех уровнях: вариативность визуальной формы смычки логотипа; серии абстрактных линейных иллюстраций, которые можно использовать; и сильная цветовая палитра оттенков различных уровней интенсивности.

Clemens Theobert Schedler, Австрия



Визуальная
Логика
Структура
Страницы
Интуитивная
Систематизация
Изображение и
Шрифт
Серийные
Публикации



Чтобы достичь определенного уровня гибкости в серии упаковки, команда дизайнеров варьирует язык форм линейных иллюстраций и цветовой код каждого наименования товара.

Templin Brink Design, США

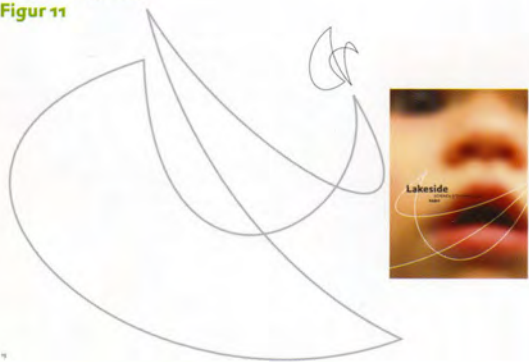
Фünftes Element
Figur 02



Фünftes Element
Figur 05



Фünftes Element
Figur 11



Riesenrad & Hightech Einladung zur Eröffnung Lakeside Science & Technology Park 22. April 2005 13.00 bis 17.00 Uhr

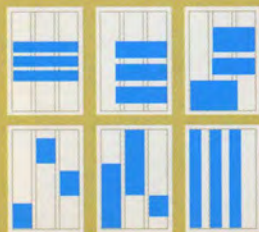
Auf dem Campus der Universität Klagenfurt eröffnet mit dem Lakeside Park ein internationales Zentrum für die Zusammenarbeit zwischen Bildungsinstitutionen und Wirtschaft. Im Rahmen der offiziellen Eröffnungsfeierlichkeiten präsentiert sich der Lakeside Park allen Nachbarn, Freunden und Interessierten. Wir freuen uns auf Ihr Kommen!

Zeit & Ort
Freitag, 22. April 2005 | 13.00 bis 17.00 Uhr
Lakeside Science & Technology Park

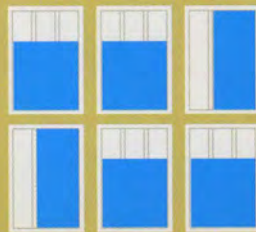
Der Eintritt ist frei
www.lakeside-scitec.com

Lakeside
SCIENCE & TECHNOLOGY
PARK

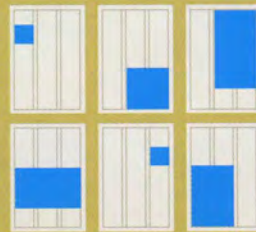
Вариации структуры Изменяем организацию содержания



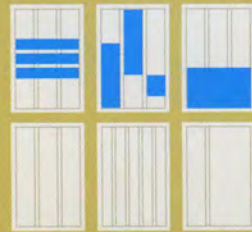
Общее прогрессивное упорядочивание Изображения и текст размещаются на сетке, подчиняясь определенному типу логики, который затем меняется от разворота к развороту. В результате получается последовательное изменение темпа в течение всего проекта.



Общее синкопированное упорядочивание Сначала для определенной последовательности разворотов используется один тип логики; для второй последовательности разворотов тип логики меняется, а затем развороты возвращаются к изначальной логике. Стратегию можно усложнить – вместо приведенного ритма АВА может использоваться ритм АВАСА или даже АВВСДСДСЕ.



Непрерывные вариации Способ подачи текста и изображения постоянно меняется от разворота к развороту. Изменение может касаться относительного расположения элементов или пропорций пространственных зон, отведенных для размещения конкретных информационных компонентов.

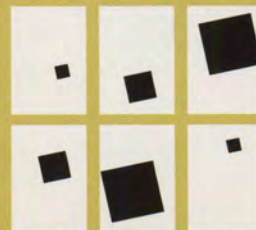


Секционные вариации Одна и та же сетка подчиняется одной логике в первой группе последовательных разворотов, другой логике в следующей группе последовательных разворотов, третьей логике в третьей группе последовательных разворотов. В качестве альтернативного варианта можно использовать в каждой секции разные сетки.

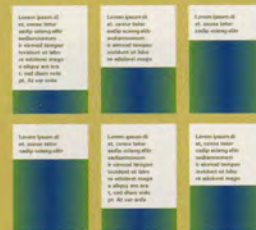
Изменение подачи содержания Изменяем визуальные атрибуты содержания



Цветовая прогрессия В этой стратегии последовательные страницы выдержаны в определенной цветовой схеме, которая может либо варьироваться от группы к группе, либо быть привязанной к одному или двум универсальным цветам. Цветовые схемы могут прогрессировать – от холодного к тепловому или чередоваться в определенном ритме.



Масштабная прогрессия Как и в случае цветовой прогрессии, вариативность фокусируется на изменении масштаба от разворота к развороту или от одной группы страниц к другой. Изображения могут увеличиваться в масштабе с каждым разворотом, а могут чередоваться от страницы к странице или в смежных секциях.



Текст — изображение Соотношение количества текста и количества художественного материала меняется или в прогрессии, или подчиняясь ритму.



Прогрессии изображения Изменение способа подачи изображений. Например, изображения могут прогрессировать от презентационных до абстрактных и чередоваться фотографии и графические иконки. Сложность материала тоже можно подать в виде прогрессии, например, от простого к сложному, или в виде синкопы: простое – сложное – простое – сложное.

Каждый проект отличается от другого, поэтому у дизайнера есть неограниченное количество вариантов для создания темпа данного конкретного издания.

Все стратегии создания темпа можно условно отнести к двум основным категориям: стратегии, сфокусированные на структурных вариациях, и стратегии, регулирующие способ подачи содержания.

Структурные вариации Независимо от цветового изложения содержания, изображений и типографии, структуру публикации можно выстроить разными способами.

Подача содержания Дизайнер может изменять темп с помощью противопоставлений в структуре содержания: его цвета, масштаба, обработки фотографий или иллюстраций и сложности. Например, изменение масштаба

изображений последовательных страниц может отражать изменение логики сетки. В других случаях темповые изменения содержания могут быть абсолютно независимы от структурных вариаций.

Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

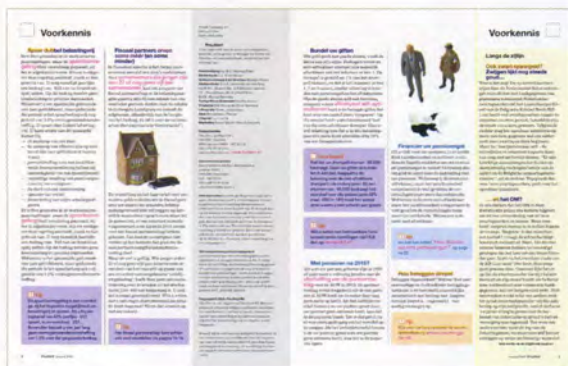
Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации

Темп и упорядочение Отличным методом выстраивания вариаций без нарушения основной логики визуального языка является порядок подачи содержания. Упорядочение множества частей одного проекта создает определенный ритм или темп. ■ Ритм — это своего рода модуляция или «синхронизация», которую ощущает читатель при переходе от одной части к другой, будь то страницы сайта, страницы журнала или разные брошюры одной литературной серии — почти как кино. Изменяя этот ритм от медленного к быстрому или, например, от спокойного к динамично-

му, дизайнер одновременно решает несколько задач. Одна из задач строго визуальна: не «отпускать» внимание читателя, с каждым поворотом страницы изменяя стиль презентации. Еще один способ — значительное изменение содержания; темп проясняет функции информации. ■ Периодические публикации, например, журналы, предъявляют к темпу специфические требования. Движение в публикации определяется ее общей структурой. В журналах, например, содержание разделено на секции: структура разделов повторяется из номера в номер в одинаковом порядке,

а тематические статьи постоянно меняются. В каждой секции дизайнер также должен представить визуальные вариации, чтобы читатель узнал последовательность структуры, но не заскучал. ■ На концептуальном уровне темп и упорядочивание являются опорой сообщению, которое представлено содержанием. Это неудивительно, ведь часто такая организация является неотъемлемой частью концепции, которая и «курирует» визуальную презентацию содержания. Иногда организация содержания напрямую зависит от здравого смысла дизайнера и его понимания



В этой газете задействована простая и четкая стратегия создания темпа разворотов: изменяются размер, пропорции и расположение фотографий. Тонированные блоки выделяют специфические пропорции текста и постоянно меняют присутствие шрифта.

Martin Oostra, Нидерланды

структуры содержания, или от часто употребляемых, практически традиционных (и даже требуемых на законных основаниях) методов подачи того или иного содержания. Так, например, посетители сайтов привыкли к тому, что в верхней части страницы находится общая информация, которая направляет их и позволяет погружаться в более детальное содержание. В книгах, журналах и прочих периодических публикациях читатель тоже ожидает определенной, традиционной последовательности: сначала вступление, за которым уже следуют разделы или главы, на уровне группы относящиеся к содержанию.

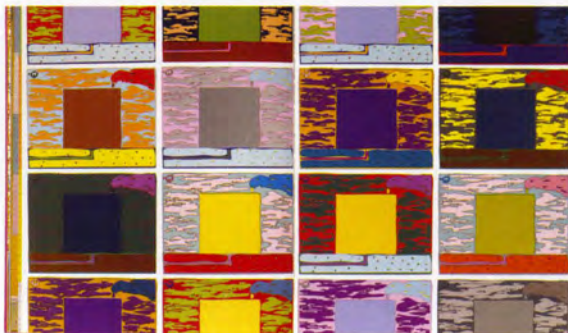
Визуальная
Логика

Структура
Страницы

Интуитивная
Систематизация

Изображение и
Шрифт

Серийные
Публикации



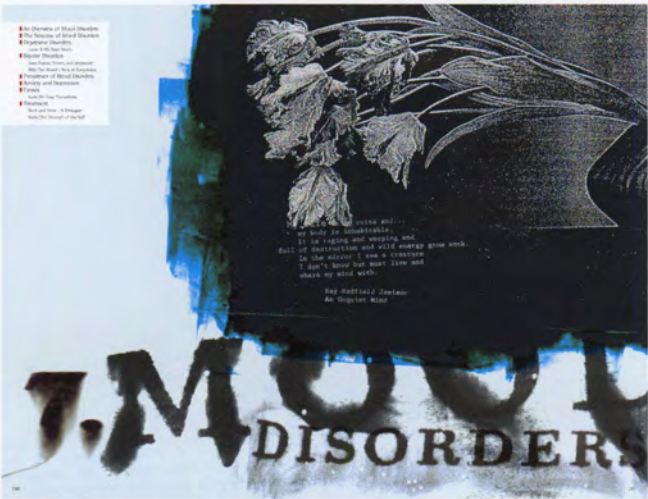
Обрезанные в край фотографии внутренних помещений галереи позволяют зрителям «прогуляться» по экспозиции из зала в зал и «поближе» взглянуть на художественные произведения, развешанные на стенах галереи. Содержание, предоставляющее зрителю комментарии по выставке и организационные стратегии, используемые дизайнером, «путешествует» в нижней горизонтальной пространственной зоне страниц.

Coma, Нидерланды

Во втором случае в годовом отчете на законных основаниях требуется раздельно представлять брендовую и финансовую информацию, причем финансовая информация должна появляться в строго определенном порядке.


■ В конечном итоге, ни один проект не проиграет, если дизайнер сам решит, в каком именно виде ему представлять содержание; одно содержание потребует изложения, которое определено правилами, а для другого, возможно, понадобится найти другой, более подходя-

щий способ изложения. Дизайнер всегда должен оценивать этот аспект проекта — фундаментальные взаимоотношения всех частей содержания — и поэтапно, и в совокупности со своими концептуальными целями и коммуникационными требованиями заказчика.



Развороты в каждой главе этой книги по психопатологии прогрессируют от специфической организации изображений и шрифта, символизирующей данные расстройства, к упорядоченной жесткой структуре сетки, в которой описываются способы лечения и примеры благополучного исхода.

Hae Jin Lee, School of Visual Arts, США



Приложение А

Как создать шедевр

**Двадцать правил
хорошего дизайна**

- 1 Создайте концепцию.
- 2 Информируйте, а не украшайте.
- 3 Говорите на одном визуальном языке.
- 4 Используйте максимум два семейства шрифтов.
- 5 Используйте два ярких акцента!
- 6 Осознанно выбирайте цвет.
- 7 Если можете обойтись минимумом — обходитесь.
- 8 Пространство завораживает — создавайте его, а не просто заполняйте!
- 9 Шрифт — образ, не менее важный, чем все остальные.
- 10 Шрифт — это только шрифт, особенно когда он дружелюбен.
- 11 Будьте универсальны.
- 12 Плотнее и свободнее.
- 13 Играйте светом и тенью.
- 14 Будьте решительны.
- 15 Оценивайте на глаз: дизайн визуален.
- 16 Создавайте иллюстрации, не ройтесь в мусоре.
- 17 Игнорируйте моду.
- 18 Не бойтесь движения. Статичный значит скучный.
- 19 Изучайте, но не копируйте историю.
- 20 Симметрия — абсолютное зло.



Если готовая работа не радует
ваше сердце, не имеет никакого
значения, что говорит ваш мозг.

Эйприл Грейман

Графический дизайнер, публицист, преподаватель

Приложение Б

А не Наруш ли Прави

**Как и когда
бросить вызов
всем правилам,
описанным
в этой книге**

**ИТЬ
да?**

В графическом дизайне правила являются всего лишь руководством к действию; их цель — помочь дизайнеру понять, что хорошо, а что плохо. Но, что более важно, они помогают избежать проблем, которые могут встать на пути коммуникации. Часто говорят, что правила придуманы для того, чтобы их нарушать — пожалуй, для дизайнера это утверждение особенно справедливо. Нет даже двух похожих проектов: у каждого свои требования, свои сообщения и идеи, которые нужно выразить, и своя, порой очень специфическая, аудитория. В дизайне ничего не может считаться «неправомерным», выходящим за какие-то рамки и пересекающим границы. Нарушая правила, вы, прежде всего, должны понимать, что эти правила вообще значат и, что важнее, к чему приведет это нарушение. Одни правила более гибкие, другие — более жесткие; например, очень темное серое слово, напечатанное на еще более

темном фоне, вряд ли будет читабельным или даже вообще заметным. Нельзя сказать, что трудночитаемое слово не может быть частью какого-то дизайна; важен контекст: будет ли уместным в этом проекте нечитабельное слово и почему? Какие элементы шрифта будут невозможно прочесть? Нарушая правило, вы идете на компромисс: что-то вы, несомненно, приобретете, а что-то — потеряете. Дизайнер должен оценить, стоит ли овчинка выделки, и быть готовым полностью отвечать за последствия своего решения. И если он уверен, что точно понимает, как работает правило и что получится, если его нарушить, то ему остается только решить: почему, когда и как. Лучшие решения в графическом дизайне возникали именно тогда, когда дизайнер сознательно — но с умом — отбрасывал инструкцию.

”

**Не надейтесь,
что теория
определяет
суть вещей**

Эйприл Грейман

Директор «2x4», графический дизайнер,
преподаватель

Иногда дизайнер должен просто позволить содержанию самому говорить за себя с минимальными помехами. Такой подход идеален для информационного дизайна в чистом виде, например, в каталогах, главное условие которых — просто быть увиденными и легко понятыми. Иногда быть нейтральным и без определенной концепции, т.е. просто выбрать приятную цветовую схему, нейтральный шрифт, хорошую бумагу, иными словами, выполнить почти декоративную функцию, не так уж плохо — в результате может получиться легкодоступный, информативный и функциональный объект, не лишенный своей прелести.

Создайте концепцию. Нарушаем



Большая часть процесса дизайна — это решение проблем: как создать информационную систему, которую будет легко заметить, понять, запомнить. Как, например, в этой рекламной листовке о продаже офисной мебели. Никакой концепции, четкая иерархия, продуманный шрифт с изменениями веса и размера для разграничения информационных компонентов, приятные пропорции полей и сетка, в которой можно расположить одно или несколько изображений.

BBK Studio, США

Экспонаты музея — сами по себе и содержание, и концепция, поэтому нет никакого смысла приукрашивать этот факт на сайте. Вместо этого команда дизайнеров сосредоточилась на выстраивании четкой системы навигации, которая разъединяет области с разным содержанием, достаточно гибкая для презентации содержания и легко подвергается обновлению. Аналоговая схема из зеленоватых и бежевых оттенков помогает сортировать элементы навигации и позволяет шедеврам из коллекции музея блистать без помех.

Swim Design, США

[Home](#)
[Shop](#)
[Calendar](#)
[Join](#)
[Tickets](#)
[Site Rental](#)
[Press Room](#)

[About Us](#)
[What's On](#)
[Use the Collection](#)
[Discover Shakespeare](#)
[Teach and Learn](#)
[Folger Institute](#)
[Support Us](#)

Explore the Collection:

MGM Costume Sketch
[Learn more >](#)

Folger Institute

Further Transactions of the Book Register by Feb 3

[Learn More >](#)

Especially for:

- Visitors
- Students & Families
- K-12 Teachers
- Scholars

☐ Sign up for E-news!

[Copyright & Policies](#)
[Sitemap](#)
[Contact Us](#)
[About This Site](#)

Address:
201 East Capitol Street, SE
Washington, DC 20003
[Get directions >](#)

Hours:
Public
Open 10am to 4pm
Monday through Saturday
Closed all federal holidays

Reading Room:
8:45am to 4:45pm Monday through Friday
9am to noon and 1pm to 4:30pm Saturday

Phone:
Main: (202) 544-4600
Box Office: (202) 544-7077
Fax: (202) 544-4623



Этот плакат рекламирует студию видеопroduкции, но понять это не так просто, потому что подборка элементов в стиле коллажа не имеет никакого отношения к главному предмету сообщения, кроме слабого намека на катушки пленки в центре композиции. Вместо этого элементы коллажа обыгрывают абстрактный смысл ключевой фразы «Музыка для глаз» и создают ссылку к определенным культурным и стилистическим аспектам, которые будут восприняты конкретной аудиторией.

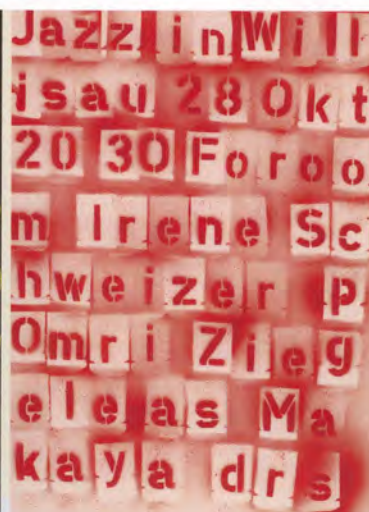
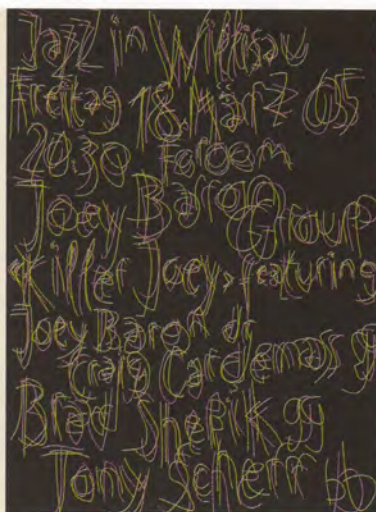
Thomas Csano, Канада

Нарушаем Информируйте, а не украшайте.

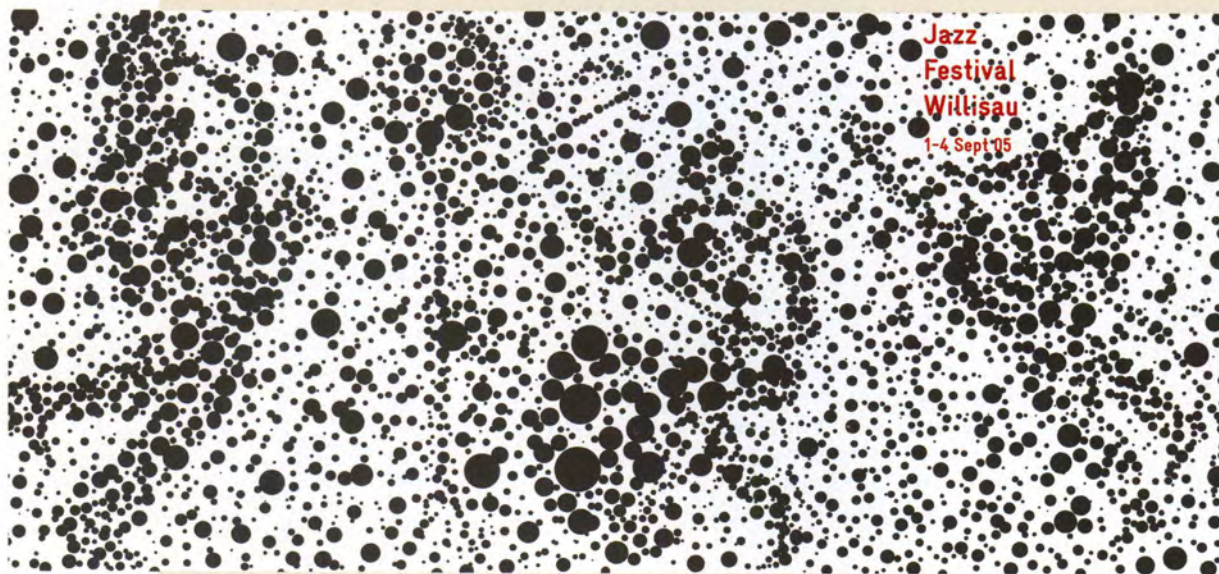
Когда того требует сообщение, волею неволей приходится использовать форму, не считаясь с ее смыслом. Это само по себе уже может быть истолковано как сообщение и, крайне редко, это сообщение уместно как часть дизайн-решения. Проект на тему архитектуры стиля барокко или викторианской эстетики от обилия «украшательства», возможно, только выиграет, но в других случаях будет воспринят как преступление против естественности.

Эти плакаты – часть рекламной кампании одного сезона джазового фестиваля. В отличие от большинства схем организации брендинговых событий, эти плакаты совсем не похожи ни по стилю шрифта, ни по цвету, ни по пространственной организации, ни по языку форм. В данном случае нарушение важнейшего правила – последовательности в выражении – символизирует импровизацию и индивидуальность каждого концерта. Еще один плюс этой системы в том, что потенциальные посетители ни за что не перепутают объявления музыкальных представлений и посмотрят именно то, что хотели.

Niklaus Troxler, Швейцария



Говорите на одном Нарушаем визуальном языке.



мание к определенному элементу — сделать его ни на что не похожим. Такой подход может стать вполне эффективной коммуникационной стратегией. Дисгармония визуальных элементов — стилистическая, цветовая или по пространственному расположению, уже сама по себе сообщение.

Используйте максимум два семейства Нарушаем шрифтов.

Очень сложный текст, состоящий из множества частей, будет четким только в случае набора сильным вариативным шрифтом. Вполне возможно, что вам потребуется целая команда шрифтов, которая деловито создаст определенную текстуру, скажет что-то важное о клиенте, о предмете проекта или выделит какой-либо еще контекст. Возможно, вам будет сложно выйти за рамки шрифтов, с которыми вы уже «сработались», так что глубоко вдохните, закройте глаза, наугад щелкните мышью на любой шрифт в списке и посмотрите, что из этого получится. Результат может вас приятно удивить.

Невероятное разнообразие шрифтов уживается в одном пространстве публикации. Постоянная смена стиля шрифта соответствует изменению музыкального жанра и наверняка понравится молодежной аудитории, визуальные вкусы которой требуют постоянного изменения стилистического языка.

Ames Bros., США



не нарушить ли правила?



Композиция этого разворота динамична и решительна, размеры и местоположение изображений строго соответствуют шестиколонной сетке. Энергичное изменение масштаба группировки, наложения, горизонтальных и вертикальных пропорций создает столь активное пространство, что сложно сфокусироваться на чем-то одном — и именно такого эффекта добивался дизайнер. Разбивка по годам во временной линейке достаточно статична, а интервалы маркеров годов одинаковы, но дизайнер хочет отобразить энергию и последовательность событий и исторического развития, поэтому позволяет элементам взаимодействовать. С информационной точки зрения, дизайнер указал годовые промежутки для обозначения каких-то конкретных этапов развития или процессов, что подчеркивается наложением изображений, принадлежащих разным годам. В результате получается комплексная схема сложных взаимоотношений, которые позволяют читателю быстро вникнуть в суть работы, заразиться динамичностью композиции страницы и выхватить из общей информации наиболее интересные, с его точки зрения, события.

Spin, Великобритания

Нарушаем используйте два ярких акцента!

Представлять на одновременное рассмотрение множество объектов — табу, но иногда это единственный способ быстро подать информацию, предоставив зрителю право самому решать, что ему будет интересно или что важнее в данный момент. Иногда предоставить зрителю свободу без указания направления движения — лучший способ

вовлечь его в ситуацию: информация, собранная по крохам, интереснее поданной на блюде, да и вероятность ее запоминания гораздо выше.

Выбирать цвет наугад или использовать неожиданную для конкретного контекста цветовую гамму — насущный вопрос дизайнера, ответ на который может вас удивить. Постоянно используя одни и те же методы выбора цвета, работая со «знакомыми» оттенками, вы рискуете оказаться в ситуации, когда созданные вами комбинации будут в лучшем случае предсказуемыми, а в худшем — просто неинтересными. Намеренно выбирая несколько неуместные или негармоничные для данного проекта цвета, вы, несмотря на кажущуюся произвольность, можете получить достаточно взаимосвязанные с хроматической точкой зрения варианты. Кроме того, случайная подборка цвета, в зависимости от природы проекта, будет во благо коммуникации. Иногда концепции не помешает кажущаяся произвольность, которая уже сама по себе сообщение.

Осознанно Нарушаем выбирая цвет.

A

They say you're scared.
They say
you don't care.
They say you
won't stop AIDS.

You know different.

Get real.
Get tested.
Get your results.

nyac
NATIONAL YOUTH ADVOCACY COALITION
This project is partially funded by the National Endowment for the Arts #245072-02-0001-00

www.youknowdifferent.org

Выбранные для обоих проектов цвета кажутся случайными и даже противоречащими друг другу. В социальной рекламе (А) используется резкая комбинация, цвета которой не соотносятся по плотности и температуре, но тем сильнее создаваемый ими контраст и тем откровеннее сообщение. В дизайне купюры отсутствуют традиционные китайские цветовые клише, а яркая, прохладная цветовая схема ассоциируется с фруктами, водой, небом и листьями.

A Metropolitan Group, США

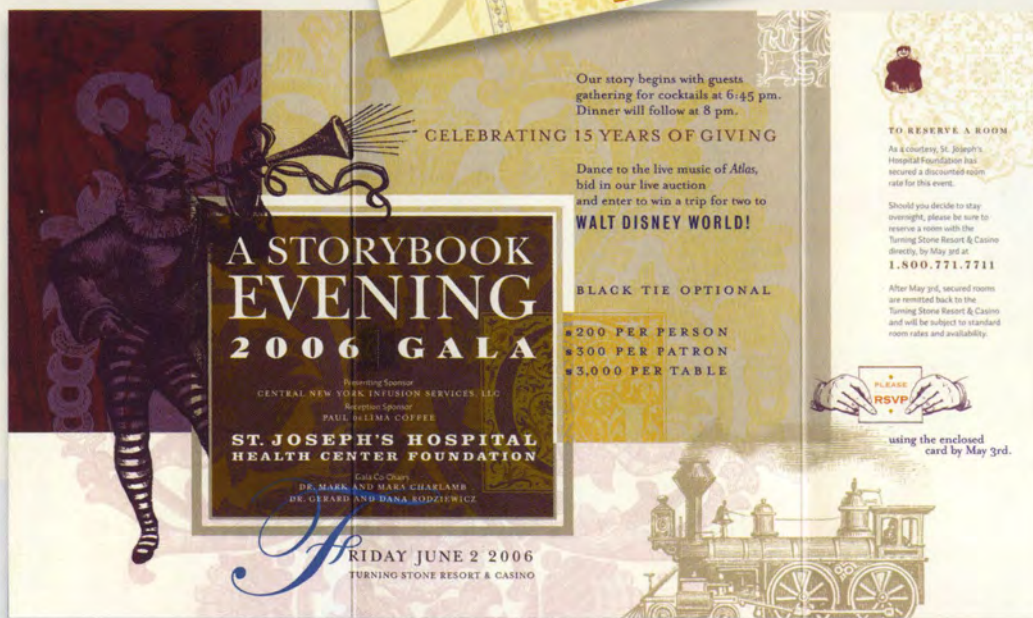
B Maggie Vasquez, Laguna College of Art, США

B



Слишком много для модернизма! В наборе брошюр благотворительных вечеров, объединенных сюрреалистической темой, слишком много иллюстраций, орнаментов и изменений шрифтов (расположенных на разных уровнях в глубоком текстовом пространстве), напоминающих картинки из детских сказок, но выполненных в сложном, роскошном викторианском стиле.

Lexicon Graphix and STIM
Visual Communication, США



Если это так уж необходимо, добавляйте в проект объекты на ваше усмотрение. Замысловатые, многоуровневые лабиринтные композиции и положения форм могут быть очень привлекательными, даже если на первый взгляд кажутся отпугивающими, они наверняка понравятся определенной аудитории. Очевидное отсутствие смысловой связи между элементами может вызвать у зрителя сильное эмоциональное напряжение, а может и создать важный подтекст, уверенно поддерживающий главную тему проекта. Поскольку связь с аудиторией — самая важная задача дизайнера, то нарушение этого правила пойдет во благо, если аудитории требуется перегруженная текстурами и формами работа.

**Если можете
Нарушаем
обойтись минимумом —
обойдитесь.**

Ну хорошо, признаемся честно — нет достойного способа нарушить это правило. Отсутствие негативного пространства — катастрофа, и в любой ситуации останется катастрофой. Иными словами, если визуальный материал в каком-то сегменте проекта подавляет композиционное пространство — скажем, как противопоставление другому сегменту, в котором негативное пространство господствует, то в целом это может стать удачной стратегией создания яркого ритма и намеренного выделения простого материала.



Пространство запораживает — Нарушаем создавайте его, а не просто заполняйте!

Что касается утрирования: в этой книге должным и весьма успешным образом представлено дизайнерское направление, именуемое максимализм, основная идея которого — чем больше элементов: орнамента, текстуры, сложности и обработки поверхности, тем лучше. Страницы пестрят разными подложками, текстурными уровнями, абстрактными графическими элементами и цветом. В то же время изображения и текст представлены удивительно четко и достойно.

Loewy, Великобритания

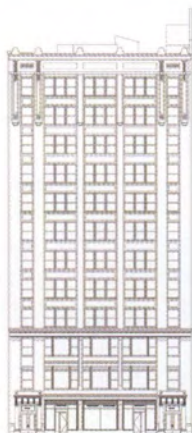


49 EAST 21ST ST.

VIEW:

ELEVATION

Conversion of an office building into residential condominiums.
Inspired by Feng Shui philosophy.



49 EAST 21ST STREET

2004 NY USA

Идея этой брошюры – показать архитектурный проект и на чертеже, и на фотографии. Дизайнер решил уважительно помалкивать и позволить работе архитектора говорить самой за себя. В то же время несомненно четкая последовательная иерархия размеров, веса и расположения информационных компонентов.

Not From Here, США

Шрифт – образ, не менее важный, чем все Нарушаем остальные.

Всегда есть ситуации, когда типографике нужно просто помолчать и не вставать на пути у картинок, особенно когда шрифт является подписью к изображению в художественных каталогах или сопровождает изображения, и так уже тянущие непомерное ярмо коммуникации. В таких случаях лучше всего сделать шрифт максимально нейтральным и тихим. Но и при таком подходе всегда следует учитывать, что между шрифтом и форматом все равно возникнет взаимодействие, а также рассчитать размер, разбивку и стилистические характеристики шрифта.

Взаимоотношения шрифта и изображений в этой брошюре абсолютно нейтральны. Они создают прекрасный контраст по характеристикам, но не зависят друг от друга в плане композиционных стратегий. Это уже само по себе является четкой логикой и, если выполнено на должном уровне, легко воспринимается аудиторией.

Carregal Pease, США



Заголовок обложки брошюры – максимально нейтральный и неброский. У него приятный для глаза размер и интересное местоположение в пространстве, он явно не создает ажиотажа. Очень мило и свежо.

Loewy, Великобритания



Он самоуверенный, он сильный, он загадочный и не сразу поддается прочтению... но типографика плаката дизайнерской фирмы особенно интересна способом выражения персонального видения, идиосинкразическим языком и поиском оригинальности. Типографика подобного типа особенно импонирует определенной аудитории, которой нравится бросать вызов агрессивным визуальным сообщениям и которая разделяет подобный подход.

Dochdesign, Германия



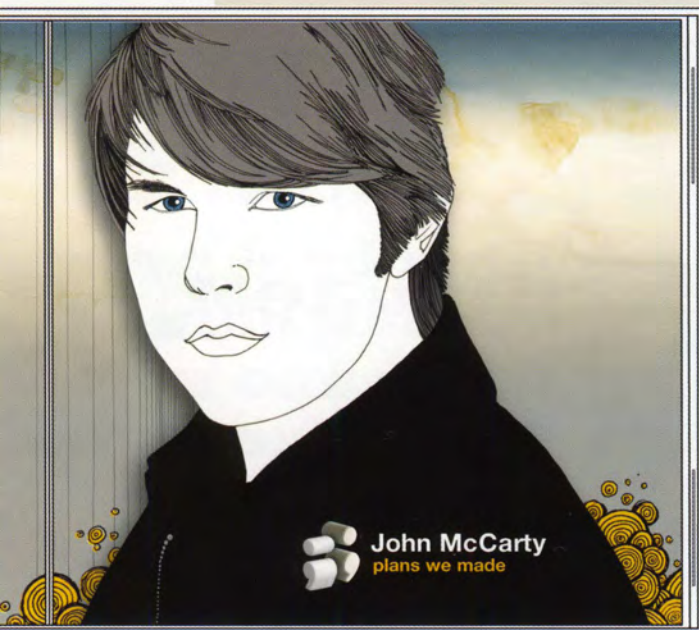
В совершенном мире все будут друзьями, и в каждом прочитанном нами сообщении будет говориться о том, какие мы все хорошие. Печально, но это не наш случай — многие сообщения далеки от дружелюбности. Как вы догадываетесь, относительная доступность шрифта во многом зависит от передаваемого им сообщения. Если того требуют обстоятельства, часть шрифта может стать неразборчивой, навязчивой, агрессивной, резкой и опасной, действующей на нервы или хрупкой. И все же нет оправданий типографике, которая не выполняет своих внутренних коммуникативных задач, даже если для служения концепции нужны испуганные, замученные, запутавшиеся зрители.

Шрифт — это
Нарушаем
только шрифт,
особенно когда
он дружелюбен.



Замысловатая текстовая игра с разборчивостью и доступностью присутствует в этом экспериментальном типографическом макете. Концепция, на должном уровне поддерживаемая трудностью прочтения шрифта, практически растворяется в информации.

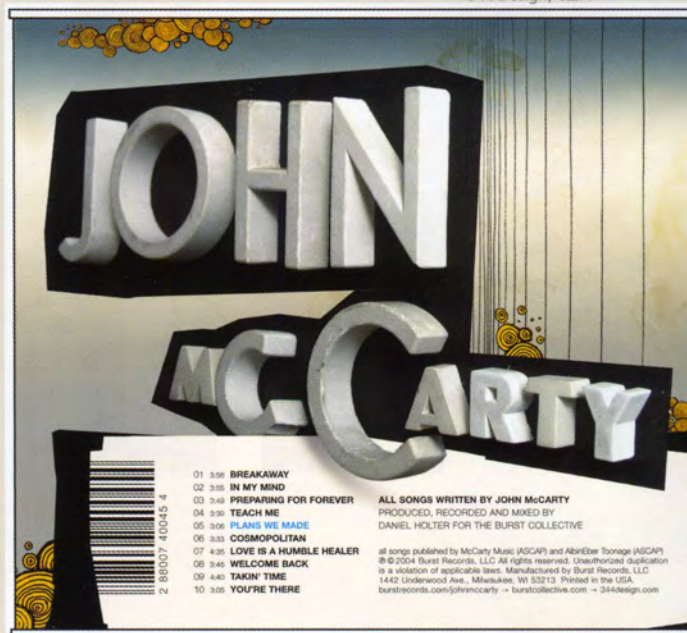
Munda Graphics, Австралия



Всегда моделируйте сообщение под аудиторию; это значит, что иногда нужно игнорировать обычно непрекращаемое правило дизайна донести сообщение до максимально широкой аудитории. Порой важнее достучаться до очень маленькой аудитории особым, специфическим с точки зрения культуры способом. Для небольшой аудитории со сходными ожиданиями от визуального сообщения — обложка CD или плакат как противопоставление крупномасштабной кампании, рассчитанной на широкую публику — визуальные метафоры, идиосинкразические стилистические приемы обработки шрифта и цветовые ассоциации скорее вызовут отклик в душе, чем изображения и цвет, призванные поразить максимально широкую аудиторию.

Упаковка этого CD-ROMа привлекает внимание благодаря визуальной чувствительности дизайнера и его способности интерпретировать определенный стиль исполнения. Портрет выполнен в плоском линейном стиле, который вступает в конфликт с объемным шрифтом на задней стороне обложки, а идиосинкразический визуальный язык самого дизайнера в виде вращающихся точек сопровождается другой графический материал. Поскольку музыка — очень личное переживание, то и для автора, и для дизайнера, и для их общей аудитории личная стилизация не просто приветствуется, но и является единственно верной.

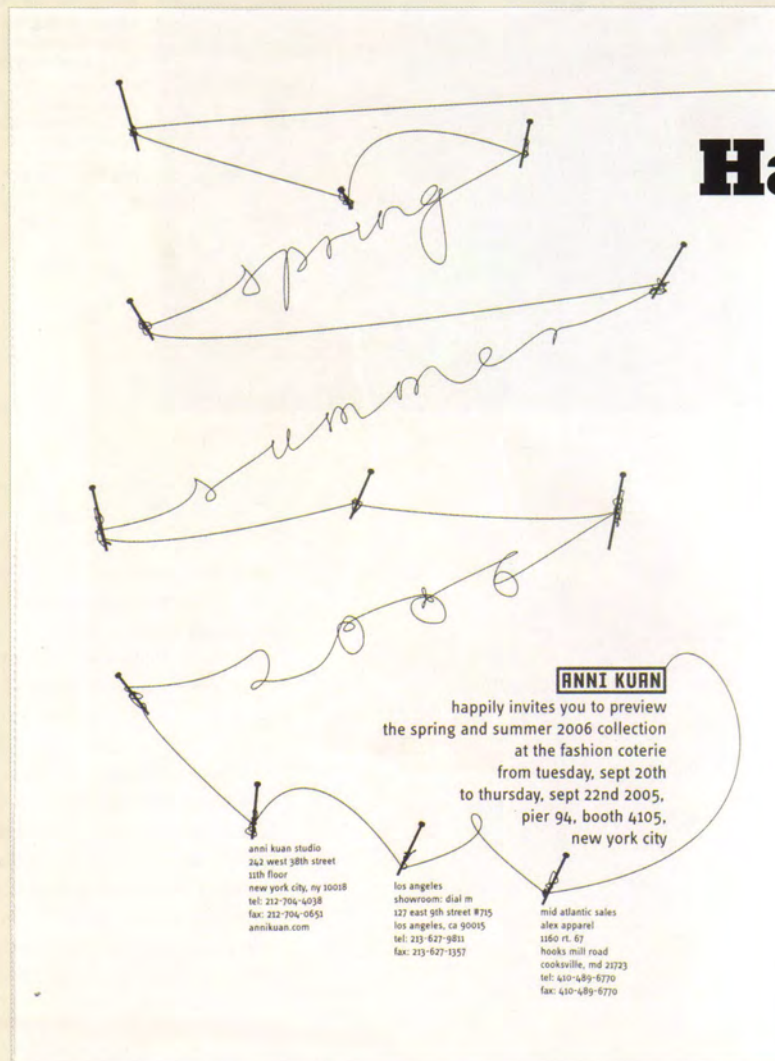
344 Design, CWA



Будьте
Нарушаем
универсальны.

Нарушаем

Плотнее и свободнее.



Динамичное, постоянно меняющееся ритмичное движение всегда занимательно и желательно как способ привлечения внимания. Но, с другой стороны, полное отсутствие движения и напряжения создает совсем другую по ощущению композицию, и, когда того требует сообщение, это впечатление не всегда негативное. Иногда постоянная визуальная активность и метания в композиции, наоборот, отвлекают зрителя и мешают сосредоточиться на содержании. Последовательность ритма и организации форм — тоже сообщение, вполне способное к коммуникации.

Присутствие на этом плакате напряженных и плотных участков несомненно (попробуйте-ка найти хоть один проект, в котором полностью отсутствует контраст!), но общее напряжение при этом минимально. В целом, почти все негативные пространства, созданные движением нити вперед-назад, близки по размеру, форме и присутствию. Практически все элементы равноудалены от края формата и линейны, присутствуют только незначительные изменения веса и размера. В результате получилась очень спокойная, ненавязчивая, апатичная композиция — не претензионная, уютная и очаровательная.

Sagmeister, CWA

A

Հիշի՞ր Վերոն Բալը 1949 թվականը

Մազը, գույնը, շունը, խոտը, ջուրը

Հիշի՞ր, Երեւոն

Կ'15.11.1999 15.2.1999

Արագ, Բախի՞ր Կ'10.12.18.04

Իրոք, Կ'10.12.10.04

Իրոք, Կ'10.12.10.04

Во всех трех проектах – двух плакатах и сайте – намеренно приглушен тональный контраст, чтобы работы выглядели спокойными и созерцательными. Синий плакат – политическое сообщение, которое создано для внимательного изучения, а не для простого привлечения внимания; сайт строительной компании нехарактерно мягок, детален и щепетил; а текстурные черные иллюстрации и металлизированная поверхность черного плаката создает неброско гламурное, почти зловещее, чувственное впечатление.

A Studio International, Хорватия

B E-Types, Дания

C 2 Fresh, Турция

B



C



Почти незаметные тоновые смещения – не менее действенный инструмент создания сообщения, чем последовательный пространственный ритм. Среди жестко конкурирующих визуальных материалов с сильным контрастом тонально спокойные, мягкие презентации, в которых контраст темного и светлого или контраст хроматических характеристик вроде плотности и интенсивности создает не менее интересные пространственные отношения и эффективнее привлекает внимание, отвлекая зрителя от окружающей его визуальной активности. Изображения и шрифты низкого контраста воспринимаются скорее как элегантные и созерцательные, нежели стремительные или агрессивные.

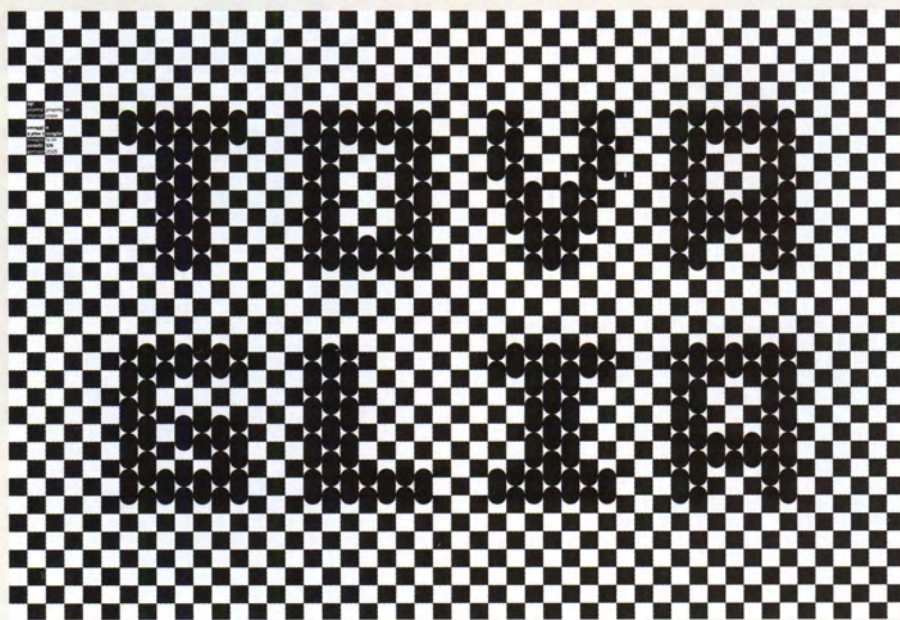
Играйте светом
и тенью.

Будьте Нарушаем

В конечном счете, двусмысленность и неоднозначность могут сослужить хорошую службу. Четкие визуальные и концептуальные взаимоотношения нужны для быстрой, доступной коммуникации; смешанные же состояния внутри элементов, например, простая ситуация, когда элементы кажутся принадлежащими то к переднему, то к заднему плану, могут заинтриговать зрителя, вызовут желание разгадать загадку, а значит, зритель больше времени и сил уделит композиции. Смысловая пропасть между конкретной идеей и неоднозначно отображающим ее изображением создает больше толкований и более глубокое, сложное понимание.

В раздражающую сетку «клетчатого» пространства вставлены эллипсы, которые изменяют плотность шаблона и создают формы шрифта. Это изменение приносит странную полупрозрачность и неоднозначное оптическое разделение заголовка и фона.

Leonardo Sonoli, Италия



Две конфликтующие сетки – одна для изображений, другая для текстов – провоцируют эксцентричные наложения шрифта, картинок и линейных элементов в книге. Обратите внимание на «неполное выравнивание» самих изображений. Нерешительность этих структурных деталей скорее вызывает у зрителя вопросы, нежели дает какие-то ответы или в чем-то убеждает.

Coma, Нидерланды

Как только элементы формы оказываются в жесткой, систематической связи, как, например, в замысловатом шаблоне или в структуре сетки, не избежать применения математической системы выравнивания — и, возможно, концептуально это правильный ход. Оптическое выравнивание, пространственное размещение и сортировка по размеру очень плотно организованного материала привлечет внимание к малейшим огрехам в выравнивании, неравномерности интервалов или элементов, которые будут казаться разными по размеру, даже если подразумевается, что они должны восприниматься как одинаковые.



Оценивайте нарушаем Дизайн визуален.

Запланированное сообщение о медиа интеграции — основного вида деятельности заказчика, и визуальная ассоциация с видео-экраном, клавишами табюляции и пикселями — все это зависит от математического выравнивания. Дизайнер не полагается на «визуальный контроль» при выстраивании масштаба и позиционировании элементов, а использует выверенные линейки компьютерной программы.

STIM Visual Communication,
США



Часто говорят, что время — деньги; а время, потраченное дизайнером на создание действительно эффективных иллюстраций, способно сделать огромную дыру в бюджете. Да, выбрать образ из уже существующих, возможно, и быстрее, но это не значит, что готовый образ идеально впишется в ваш макет. Тем не менее, иногда бывает забавно намеренно использовать банальные, практически бессмысленные или китчевые готовые иллюстрации, особенно в ироничных и шутливых проектах или если дизайнер концептуально эксплуатирует повсеместность изображения и его навязчивость в повседневной

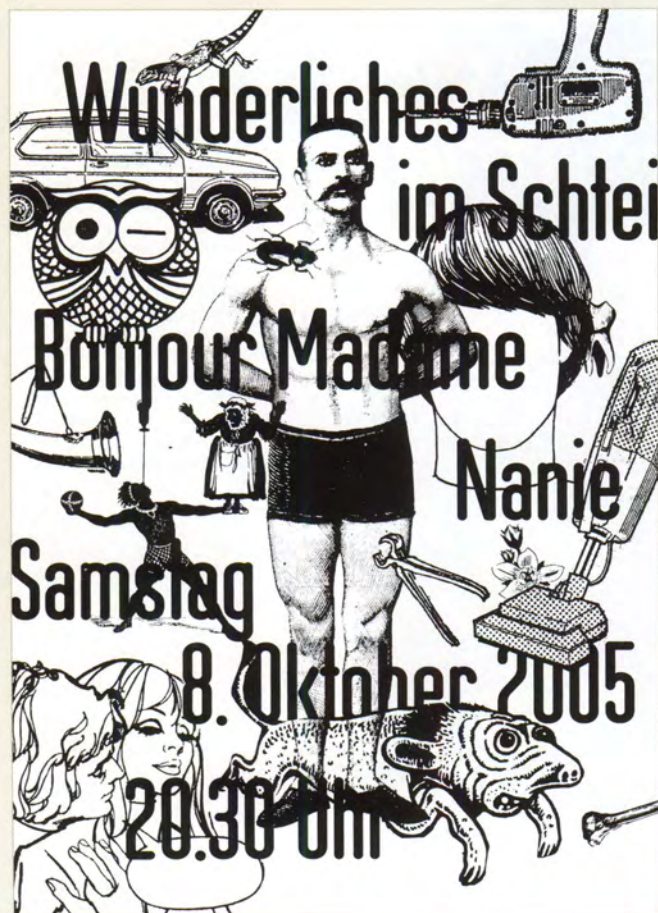
поп-культуре. Но на самом деле рыться в хламе полезно только с одной точки зрения — подобрать кусочки и части, которые можно будет быстро использовать для конкретной работы. И тем не менее, будьте осторожны: даже куски готового материала нужно формально и концептуально «свести» с другим материалом, а не использовать их в первоначальном виде.

Создавайте Нарушаем иллюстрации, не ройтесь в мусоре.

В основе композиций и плаката, и книги используются абсолютно растрепанные образы. Рекламный плакат выставки, составленный из клип-арта разных поколений, интригует зрителя неоднозначностью сообщения. В книге, освещающей творческую деятельность диджея Spooky, проводится ассоциация с «нарезкой» и подборкой, и растрепанный брендовый знак выступает культурным связующим звеном между артистом и его сценой и обозначает сам процесс микширования.

A Mixer, Швейцария

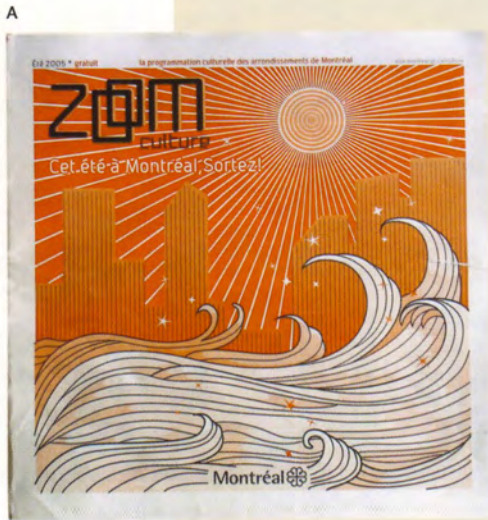
B Coma, Нидерланды



Иногда можно извлечь выгоду, эксплуатируя текущий стилистический тренд. В этом случае дизайнер лично напрямую общается с аудиторией, визуальные ожидания которой совпадают с определенной тематической метафорой, и сообщение вряд ли будет проигнорировано, как могло бы случиться, действующий дизайнер по-другому. Особенно это важно при общении с подростками, которые всегда хотят «быть в теме» в определенном визуальном стиле и игнорируют все остальное.



Игнорируйте Нарушаем моду.



Эфемерность, свойственная любому модному предмету, – мощное средство коммуникации на современном молодежном рынке, особенно в индустрии развлечений. Все три работы полностью вписываются в современный тренд иллюстративного дизайна: сверхстилизованная ретро-техно графика и шрифт; чрезвычайно идиосинкразический, личностный рисунок; и иконография электронных и видео игр.

A SubCommunication, Канада

B Ames Bros., США

C Sergio Gutierrez, Испания



Introduction by Alice Twemlow



'BITE' is split out in hubs of white neon light. Receding along multiple lines of perspective are other streaks of typographic information made up of the dots and lines spawned by LED display matrices and cathode rays. They burn through the darkness with their orange light. Behind them is a background that keeps shifting beyond our reach like the back wall of the Norman window. It is deeply dark but shot with sudden eruptions of hot light, colour saturated with a blown glass yellow, and trails of blurred discs like the reflections of fullboard lights on a wet road. The trails, plainfegate into delicate filaments, codes of dots and dashes and, finally, heavy vapour. Further still into the distance of this surreal mise en scene is the underside of an aeroplane wing searing through eerily moonlit clouds. Despite the bright coloured verve of this poster for one of The Barbican's International Theatre Events (spring 2000, p. 119), the world barely contained by its edges, like so many of the worlds created by Why Not Associates, is a disturbing and vertiginous one. The extreme dimensionality of the composition plunges you down through layers and slides you sideways across tilted planes; there seems at times little for the viewer to cling to. Regardless of its proximity to chaos, the design has a visual rhythm to it, the subtlety of grids and the confident burn of intricate typographic craftsmanship, holding image and text in a tense relationship, atmosphere and emotion in measured check.

Thanks to the underlying restraint of this typographic framework, the wild crackles of expressionist light painting that flicker across the work are beautiful rather than merely reckless. There is something about this setting up of rules only to push them to breaking point that suggests quintessentially British sensibilities are at work. Why Not Associates' founders Andy Altmann and David Ellis hail from Warrington and London, respectively, but it is in the combination of their influences that Britishness runs deepest. There you will find the essence of an Eric Gill type specimen, fish and chips on a windy beach, the timing of a one liner delivered by their beloved comic, Tommy Cooper, his wit digressing in front of Match of the Day and a first edition of Herbert Spencer's *Pioneers of Modern Typography*.

WNA has clients in every continent, and yet few other British design groups are as rooted in the homeland. At the time when Tomiwa was publicly declaring its love for New York's skyscrapers and Jonathan Barnbrook was looking towards Japan, WNA was designing stamps for the fortieth anniversary of Queen Elizabeth's accession, working on Tony Blair's election campaign broadcast and creating exhibition graphics for the Department of Trade and Industry. More recently, they have created multimedia exhibitions for two great teachers in British typography: Sir Paul Smith (see p. 10) and Malcolm McLaren (see p. 10). brand identities for two of the nation's controversial but ultimately image-defining art exhibitions, 'Sensation' and 'Apocalypse' (see p. 106), and a typographic environment for a sculpture of the comedian Eric Morecambe in his home town (see p. 161). If there were such a thing as a British graphic design laureateship, then WNA would be a prime contender for the title.

Poetry is a prevailing current that flows through the work of WNA. In a leaflet for The Poetry Society (see p. 17), text extends out of boxes and reaches to interlace its lines with those across the front of the page, and quotations about poetry loop and veer as if they have been loosed around the page by a

Этот разворот из монографии британского дизайнерского концерна WhyNot Associates представляет собой неспешное вступительное слово к книге и исторический обзор деятельности компании за последние несколько лет. Низко-контрастные изображения, выполненные приглушенной серебряной краской с металлическими частицами на абсорбирующей текстурной бумаге, комбинируются с недифференцированным типом шрифта, что в целом создает тихую, спокойную вступительную статью до того, как читатель окунется в яркое, динамичное и текстурное море дизайнерских работ.

WhyNot Associates,
Великобритания

Статичный Нарушаем Значит скучный.



Нарушая это правило, как, впрочем, и все остальные, будьте осторожны. Главная опасность, встающая на вашем пути — отсутствие интереса у зрителя, ведь именно динамичная визуальная активность, заставляющая «шевелиться» глаза и мозг, в основном и привлекает внимание. Статичная организация материала может быть очень сфокусированной и спокойной и, как альтернатива бурному движению и глубокой пространственной иллюзии, временами полезной. Как часть схемы темпа, чередующиеся динамичное движение и статичная организация могут создавать зоны выраженного контраста, фокуса и самоанализа, когда образуемые статичностью «зоны отдыха» выступают визуальным прерыванием агрессивной подачи материала.

Изучайте но не копируйте Нарушаем историю.

Можно назвать бесчисленное количество проектов, в которых история выступает как основная тема или общий контекст, в котором вращается определенное сообщение. Книжки или выставки исторической тематики или, например, пригласительные билеты на тематические вечера – прекрасный предлог для эксгумации визуальных стилей из древних склепов, даже если этой «старине» только двадцать лет от роду. В таких ситуациях дизайнер просто забавляется, подбирая характерные визуальные детали, цвета, шрифты и образы, ассимилируя и преобразуя их, подстраивая под новую действительность так, что старое получает вторую жизнь и опять становится новым, но при этом фиксирующим суть определенного периода и, в соответствующем контексте, восхваляющим те «давние» времена.

Обложка CD-ROMа и серия стикеров для автомобильной рекламной кампании очень напоминают стилистические характеристики определенного периода, но не превращаются в его производные – непостоянная задача для дизайнера. Обложка CD-ROMа напоминает дизайн альбомов джазовой группы Blue Note 1950-1960 гг.: стаб сериф и сине-черная цветовая схема. Изображению, выполненному крупным планом, намеренно придано современное звучание, что в целом делает образ забавным и неизбитым и наверняка понравится аудитории. Для стикеров используются цветовые схемы, шрифты и иллюстративный стиль, ассоциирующийся с клип-артом и графической детализацией «переделанных» гоночных автомобилей 1970-х: поколение яппи шлет привет современному потребительскому средовому активизму.

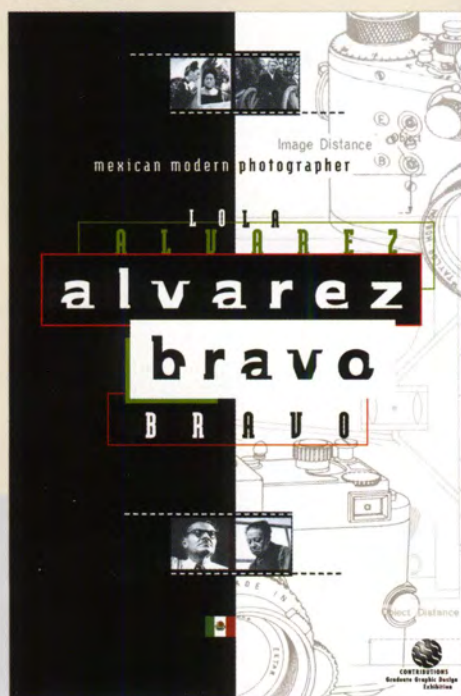
A Stereotype Design, США

B Ames Bros., США



Симметричному расположению шрифта и изображений этого плаката противопоставлены неравномерные графические элементы и резкие изменения контраста и ритма, не оставляющие ни малейшего шанса статичности, которая вряд ли бы смогла привлечь внимание зрителя.

MV Design, США



Макет этого широкоформатного плаката-таблоида симметрично сконструирован вокруг центральной оси, а неожиданный всплеск динамичности создает горизонтальная ротация главного изображения — опятьтаки симметричная. Огромный масштаб и агрессивное кадрирование лица привлекает внимание к глубокому перцепционному пространству, которое выступает контрастом резкому детализированному типографическому элементу, определяющему вертикальную ось плаката.

There, Австрия

По отношению к формату ярлык расположен асимметрично, но, тем не менее, является образцом прекрасно выполненного контраста и типографического напряжения, которые сосредоточены именно вокруг центральной оси. Присутствие каждого элемента меняется с помощью масштаба, веса... но все эти изменения проводятся с соблюдением конгруэнтности элементов.

Wallace Church, США



Симметрия во всех своих проявлениях требует чрезвычайно осторожного подхода. Со свойственными ей внутренним спокойствием, неэластичностью, разединенностью со многими типами форм, симметрия привносит классическое, консервативное, старомодное, элитарное сообщение, которое, в контексте пятидесяти последних лет развития дизайна, немедленно сворачивает коммуникацию в сторону, далекую от релевантности. Но именно благодаря этому эффекту симметрия чрезвычайно подходит для дизайна систематизированных, исторических и серьезных материалов, а также для дизайна материала, требующего простого

четкого отделения изображений от типографики, сильного контраста между динамичными текстурными компонентами или жесткой презентации большого количества однообразного содержания. Работая над симметричными взаимоотношениями — конфигурациями текста или позиционированием изображений — помните, что критичным для визуальной активности становится напряжение между пространственными интервалами, плотностью и открытостью, светлыми и темными участками; напряжение должного уровня сделает симметрию элегантной, живой и аскетичной, а не тяжеловесной, жесткой и скучной.

Симметрия — Нарушаем абсолютное зло.

2 Fresh

Maslak, Beybi Giz Plaza, K:26
34396 Istanbul, Turkey
contact@2fresh.com
184, 195, 262

344 Design, LLC

101 N. Grand Ave. #7
Pasadena, CA 9103 USA
www.344design.com
049, 054, 175, 198, 260

A10 Design

170 Helena St., 4th Floor
São Paulo, 04552-050 SP
Brazil
www.a10.com.br
015, 106, 236

Troy D. Abel

c/o The Art Institute,
Orange County
3601 West Sunflower Avenue
Santa Ana, CA 92704 USA
da301@stu.aai.edu
167

AdamsMorioka

8484 Wilshire Blvd. Suite 600
Beverly Hills, CA 90211 USA
www.adamsmorioka.com
006, 020, 063, 072, 101,
105, 131, 135, 179

Ames Bros.

2118 8th Ave.
Seattle, WA 98199 USA
www.amesbros.com
026, 085, 173, 174, 253,
266, 268

And Partners

159 West 27th St. 7th Floor
New York, NY 10001 USA
www.andpartnersny.com
011, 076, 121

Apeloig Design

41 rue La Fayette
75009 Paris, France
www.apeloig.com
026, 036, 066, 110, 127, 169

Art:Tecaji

Miklosiceva 38
1000 Ljubljana, Slovenia
www.art-tecaji.com
168

BBK Studio

648 Monroe Ave. NW Suite 212
Grand Rapids, MI 49503 USA
www.bbkstudio.com
007, 071, 072, 084, 087, 111,
195, 217, 237

Maris Bellack

172 South 4th St. #3
Brooklyn, NY 11211 USA
www.marismaris.com
194, 238

C+G Partners, LLC

116 East 16th St., Floor 10
New York, NY 10003 USA
www.cgpartnersllc.com
018, 047, 061, 140, 183

C. Harvey Graphic Design

415 West 23rd St.
New York, NY 10011 USA
www.charvey.com
013, 051, 069, 129, 203, 226

Carolyn Calles

c/o The Art Institute,
Orange County
3601 West Sunflower Avenue
Santa Ana, CA 92704 USA
cnc303@stu.aai.edu
cncalles@yahoo.com
082

Carregal Pease Design

1390 S. Dixie Hwy. Suite 227
Coral Gables, FL 33146 USA
www.carregalpease.com
258

Myung Ha Chang

c/o School of Visual Arts
209 East 23rd Street
New York, NY 10010 USA
mchang4@sva.edu
104

Tammy Chang

2225 Ridgefield Green Way
Richmond, VA 23233 USA
www.design.cmu.edu
151

Cheng Design

2433 East Aloha St.
Seattle, WA 98112 USA
www.cheng-design.com
070, 136

CHK Design

8 Flitcroft Street
London WC2H 8DL
United Kingdom
71, 122, 134

Christine Chuo

c/o Carnegie Mellon
University
5000 Forbes Ave.
Pittsburgh, PA 15213 USA
www.cmu.edu
151

Cobra

Karenslyst Allé gB
NO-0278 Oslo, Norway
www.cobra.no
019, 034, 100, 146, 155,
193, 217

Coma

Saxenburgerstraat 21-1
1054 KN Amsterdam
The Netherlands
www.comalive.com
027, 195, 208, 244, 263, 265

Thomas Csano

3655 St. Laurent
Montreal, Quebec H2X 2V6
Canada
www.thomascsano.com
010, 035, 061, 076, 102,
112, 119, 170, 171, 194,
230, 251

Cyr Studio

P.O. Box 795
Stroudsburg, PA 18360 USA
www.cyrstudio.com
025, 169, 172

Design Rudi Meyer

27 rue des Rossignols
F-91330 Yerres, France
design.rudi-meyer@
easysconnect.fr
014, 075, 162

Dochdesign

Kidlerstrasse 4
Munich 81371 Germany
www.dochdesign.de
029, 172, 259

Jelena Drobac

9 Siva stena St.
11000 Belgrade, Serbia
www.d-ideashop.com
010, 101, 127, 182

Drotz Design

1613 12th Ave. SW
Puyallup, WA 98371 USA
www.drotzdesign.com
079, 099, 172

E-Types

Vesterbrogade 80B, 1
1620 Copenhagen V
Denmark
050, 117, 206, 221, 262

Earsay

P.O. Box 4338
Sunnyside, NY 11004 USA
www.earsay.org
139, 148, 153, 225

Barbara Ferguson

10211 Swanton Dr.
Santee, CA 92071 USA
zoographics@earthlink.net
205, 227

Finest Magma

Suedenstrasse 52
76135 Karlsruhe, Germany
www.finestmagma.com
043, 143, 172, 182, 193,
228, 230, 231

Fishten

2203 32nd Ave. SW
Calgary, Alberta T2T1X2
Canada
www.fishten.com
238

Form

47 Tabernacle St.
London EC2A 4AA UK
www.form.uk.com
007, 052, 061, 079

Frost Design, Sydney

Level 1, 15 Foster St.
Surry Hills, NSW 2010
Australia
www.frostdesign.com.au
021, 038, 113, 153, 215

Grapefruit

Str. Ipsilanti 45
Intrare Splai, Iasi 700029,
Romania
www.grapefruit.ro
127, 129, 236

Sergio Gutierrez

Povedilla, 10, Esc. 2, Apt. 6-I
Madrid, Spain E28943
beezual@hotmail.com
266

Maciej Hajnrich

Browarna 23/30
Bielsko-Biala 43-400 Poland
www.nietylko.net
174

Helmut Schmid Design

Tarumi-cho 3-24-14-707
Suita-Shi, Osaka-FV 564-0062
Japan
www.w4.familie.ne.jp/~hsdesign
127, 156

Diana Hurd

18 Northwood Dr.
Timonium, MD 21093 USA
dianaceleste14@gmail.com
093

I Just Might...Design

4747 Collins Ave. #707
Miami Beach, FL 33140 USA
www.ijustmight.com
129, 223

Igawa Design

3726 Clark Ave.
Long Beach, CA 90808 USA
www.igawadesign.com
129

John Jensen

2925 Grand Ave. Apt. 10
Des Moines, IA 50312 USA
john@onpurpos.com
039

JRoss Design

90 South Main St.
Alfred, NY 14802 USA
www.jrossdesign.com
033, 048, 102, 106, 158

Hyosook Kang

School of Visual Arts
23 Lexington Ave. #1533
New York, NY 10010-3748 USA
Yellowapple79@hotmail.com
220

Cally Keo

c/o The Art Institute,
Orange County
3601 West Sunflower Avenue
Santa Ana, CA 92704 USA
222

Sohyun Kim

2516 Aspen Rd. #4
Ames, IA 50010 USA
lovemol@iastate.edu
111, 177

Kropp and Associates

105 Sycamore Studio 609A
Decatur, GA 30030 USA
www.kroppassociates.com
096

Hae Jin Lee

32-32 36th St., 3rd Floor
Astoria, NY 11060 USA
chocicecream@hotmail.com
224, 245

Lexicon Graphix

304 South Franklin St.
Suite 304
Syracuse, NY 13202 USA
www.lexicongraphix.com
011, 256

Vicki Li

c/o Lisa Fontaine
Iowa State University
College of Design
Ames, Iowa 50011-3092
fontaine@iastate.edu
036

Marcia Lisanto

c/o Laguna College of
Art + Design
2222 Laguna Canyon Road
Laguna Beach, CA 92651 USA
www.lagunacollege.edu
231

Loewy

1474 Grosvenor Rd.
London, SW1V 3JY UK
www.loewygroup.com
United Kingdom
017, 059, 160, 191, 213,
237, 239, 257, 258

LSD

San Andrés 36, 2° p 6
28004 Madrid, Spain
www.lsdspace.com
007, 016, 037, 057, 059,
075, 076, 087, 098, 148,
161, 171, 182, 202, 224

Made In Space, Inc.

818 South Broadway
Suite 1000
Los Angeles, CA 90014 USA
www.madeinspace.la
053, 060, 078, 082, 127

Metropolitan Group

519 SW Third Ave., Suite 700
Portland, OR 97204 USA
www.metgroup.com
079, 176, 255

Mixer

Löwenplatz 5
CH-6004 Lucerne, Switzerland
www.mixer.ch
183, 187, 264

Monigle Associates

150 Adams St.
Denver, CO 80206 USA
www.monigle.com
042, 068, 075

Muller

Unit 307, Studio 28
28 Lawrence Rd.
London, N154EG UK
www.hellomuller.com
007

Munda Graphics

11/113 Alison Rd.
Randwick, NSW 2031 Australia
www.geocities.com/
munda_gallery
042, 167, 259

Mutabor Design GmbH

Grosse Elbstrasse 145B
D-22767 Hamburg, Germany
www.mutabor.com
007, 025, 061, 069

MV Design

10 Thunder Run 6-D
Irvine, CA 92614 USA
atiragram3@hotmail.com
183, 269

Benjamin Myers

c/o Laguna College of
Art + Design
2222 Laguna Canyon Road
Laguna Beach, CA 92651 USA
www.lagunacollege.edu
179

Niklaus Troxler Design

Bahnhofstrasse 22
Willisau, CH-6130 Switzerland
www.troxlerart.ch
043, 218, 252

Not From Here Inc.

101 Summit St. #3 Third Floor
Brooklyn, NY 11241 USA
www.norfromhere.com
048, 091, 258

Marek Okon

3836 Ponderosa Ln.
Mississauga, Ontario
L5N6W3
Canada
www.marekokon.com
028, 151

Martin Oostra

Donker Curtiusstraat 25D
Amsterdam 1051JM
The Netherlands
studio@oostra.org
086, 133, 181, 201, 234, 243

Andreas Ortig

Parkstrasse 5
A-3822 Karlstein/Thaya
Austria
www.ortig.at
024, 040, 137, 167, 178, 227

Paone Design Associates

242 South Twentieth St.
Philadelphia, PA 19103 USA
www.paonedesign.com
022, 083, 092, 118, 132,
160, 183, 193, 227

Sunyoung Park

2505 Jensen Ave., #413
Ames, IA 50010 USA
sunyoung@iastate.edu
038

Michelle Pinkston

2627 Kent #6
Ames, IA 50010 USA
pink12@iastate.edu
129

Raidy Printing Group S.A.L.

St. Antoine St.
Beirut PC 20713203 Lebanon
www.mariejoeraidy.com
082, 088, 129, 130, 171, 183

Gunter Rambow

Domplatz 16
D-18273 Güstrow, Germany
gunterrambow@web.de
095, 111

Red Canoe

347 Clear Creek Trail
Deer Lodge, TN 37726 USA
www.redcanoe.com
028, 055, 098, 112, 235

Research Studios

94 Islington High St.
London, N18EG UK
www.researchstudios.com
036, 078, 089, 096, 147, 152,
159, 163, 177, 188, 219, 237

Robert Rytter & Associates

14919 Falls Rd.
Butler, MD 21023 USA
www.rytter.com
131, 205

Pamela Rouzer

c/o Laguna College of
Art + Design
2222 Laguna Canyon Road
Laguna Beach, CA 92651 USA
pamelarouzer@
lagunacollege.edu
056

Roycroft Design

7 Faneuil Hall Marketplace
Boston, MA 02109 USA
www.roycroftdesign.com
060

Rule29 Creative

303 W. State St.
Geneva, IL 60134 USA
www.rule29.com
166

Sagmeister Inc.

222 West 14th St.
New York, NY 10011 USA
www.sagmeister.com
056, 105, 166, 182, 261

Clemens Théobert Schedler

Hirschberggasse 6
A-3411 Scheiblingstein, Austria
c.schedler@sil.at
025, 037, 141, 156, 207, 240

Sang-Duck Seo

4815 Todd Dr., Apt #74
Ames, IA 50014 USA
sdseo@iastate.edu
176

Shinnoske, Inc.

2-1-8060-2 Tsuriganecho,
Chuoku
Osaka City, Osaka 540-0035
Japan
www.shinn.co.jp
090, 183

Christopher Short

P.O. Box 795
Stroudsburg, PA 18360 USA
www.chrisshort.com
169

Travis Simon

120 South 2nd St.
Brooklyn, NY 11211 USA
nvdesign@gmail.com
221

Matt Smith

c/o Laguna College of
Art + Design
2222 Laguna Canyon Road
Laguna Beach, CA 92651 USA
www.lagunacollege.edu
255

Leonardo Sonnoli

Via G. Rossini 16
Trieste 34132 Italy
leonardosonnoli@libero.it
047, 062, 105, 119, 161,
183, 220, 225, 263

Spin

12 Canterbury Court
Kennington Park
1-3 Brixton Rd.
London SW9 6DE UK
www.spin.co.uk
254

Stereotype Design

39 Jane St. 4A
New York, NY 10014 USA
www.stereotype-design.com
027, 067, 091, 154, 183, 268

Stressdesign

1003 West Fayette Street
Floor One
Syracuse, NY 13204 USA
www.stressdesign.com
023, 056, 154

STIM

Visual Communication
436 West 22nd Street, No. 4C
New York, NY 10011 USA
tim@visual-stim.com
011, 065, 109, 157, 187,
256, 264

Studio Blue

800 W. Huron St., Suite 3N
Chicago, IL 60622 USA
www.studioblue.us
103, 110, 209

Studio International

Buconjeva 43
10 000 Zagreb Croatia
www.studio-international.com
029, 051, 055, 078, 106,
170, 178, 194, 262

Studio Works

838 Broadway
New York, NY 10003 USA
www.studio-works.com
033, 058, 173, 233

SubCommunication

24 Av. Mont-Royal West #1003
Montreal, Quebec H2T252
Canada
www.subcommunication.com
094, 222, 266

Michael Sui

3808 John Carroll Drive
Olney, MD 20832 USA
msuimsui@gmail.com
151

Swim Design

8040 Georgia Ave., Suite 100
Silver Spring, MD 20910 USA
www.swimdesign.com
097, 123, 250

Templin Brink Design

720 Tehama St.
San Francisco, CA 94130 USA
www.tbd-sf.com
012, 095, 170, 177, 241

TenDoTen

Vira Bianca #504 2-33-12
Jingumae
Shibuya-ku Tokyo 150-0001
Japan
www.tententen.net
167

There

Level 1, 16 Foster St.
Surry Hills
Sydney NSW 2010 Australia
www.there.com.au
060, 269

Think Studio, NYC

234 West 16th St.
New York, NY 10011 USA
www.thinkstudionyc.com
066, 162

UNA (Amsterdam)

Designers
Kurte Papavarweg 7A
Amsterdam
The Netherlands
una@unadesigners.nl
042, 108, 144

Virginia Commonwealth

University (VCU) Qatar
P.O. Box 8095
Doha, Qatar
www.qatar.vcu.edu
033, 111, 162, 167, 226

Voice

217 Gilbert St.
Adelaide, South Australia
5000 Australia
www.voice.design.net
013, 044, 061, 072, 099,
125, 141, 147, 157, 189

Wallace Church, Inc.

330 East 48th St.
New York, NY 10017 USA
www.wallacechurch.com
173, 269

Ko-Sing Wang

c/o The Art Institute,
Orange County
3601 West Sunflower Avenue
Santa Ana, CA 92704 USA
223

Why Not Associates

22C Shepherdess Walk
London N1 7LB UK
www.whynotassociates.com
267

Brett Yasko

2901 Smallman St., #6D
Pittsburgh, PA 15201 USA
www.brettyasko.com
035, 039, 109, 134, 192





Успех книги подобного рода зависит от вложенного в нее времени и усилий очень занятых людей. Я благодарю всех дизайнеров, сумевших выкроить время из своего сумасшедшего расписания, чтобы помочь мне иллюстрировать возникшие идеи, и представивших наглядные доказательства эволюции графического дизайна. Хочу еще раз поблагодарить команду из Rockport, которая — как и всегда! — работала, не покладая рук, чтобы все получилось как надо. Эту книгу я посвящаю Шону, моей семье, друзьям и всем моим студентам.

Тимоти Самара — дизайнер, живет и работает в Нью-Йорке: преподает, пишет книги, читает лекции, консультирует в STIM Visual Communication. Пятнадцать лет посвятил брендингу и информационному дизайну, в рамках которого участвовал в самых разных проектах: печатная продукция, упаковка, средовой дизайн, дизайн интерфейса для пользователей и анимация.

В данный момент мистер Самара преподает в School of Visual Arts, NYU, Parson School of Design, Purchase College. Он автор книг «Создавая и ломая сетку», «Типографика цвета. Практикум», «Дизайн публикаций. Практикум».