

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
ФГБОУ ВПО «НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

В. В. ДРЕВИН

КОМПОЗИЦИОННЫЕ
УПРАЖНЕНИЯ
ПО ТИПОГРАФИКЕ

НОВОСИБИРСК 2011

ББК 85.158973-1+37.8973-1
УДК 655(075.8)+745(075.8)
Д73

Печатается по решению
Редакционно-издательского
Совета НГПУ

Р е ц е н з е н т ы:
профессор кафедры рисунка, живописи и скульптуры
НГАХА, член Союза художников России
А. И. Беляев;
заведующий кафедрой дизайна Института искусств
НГПУ, доцент, член Союза дизайнеров России
О. Г. Семёнов

Древин, В.В.
Д73 Композиционные упражнения по
типографике: учебно-методическое пособие /
В.В. Древин. – Новосибирск: Изд. НГПУ,
2011. – 74 с.

В учебно-методическом пособии рассмотрены некоторые основы теории композиции применительно к типографике как к разновидности формальной композиции. Предпринята попытка выявить своеобразную силу языка типографики, который во многом определяется современным взглядом на мир. В пособии приводятся теория вопроса, задания и подробные методические рекомендации к их выполнению.

Работа предназначена для студентов, изучающих дисциплины «Типографика», «Шрифт», «Проектирование в графическом дизайне».

ББК 85.158973-1+37.8973-1
УДК 655(075.8)+745(075.8)

© ФГБОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический университет», 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	4
Упражнение 1	7
Упражнение 2	29
Упражнение 3	47
Упражнение 4	59
Список литературы	71

ПРЕДИСЛОВИЕ

Это пособие предназначено для тех, кому предстоит работать с оформлением текста, для тех, кому это интересно, — главным образом для студентов-дизайнеров. Работа дизайнера-графика по определению А. Хофмана, является «...наглядным представлением сообщений, событий, идей и ценностей всякого рода». Превращение графического дизайна в дизайн визуальных коммуникаций привело к созданию визуальных текстов как основы общения. Визуальный текст — это любой объект, зрительно воспринимаемый и понимаемый как некая знаковая система (символ, изображение, этикетка, фирменный стиль и многое другое)[17]. Визуальная коммуникация, подобно всякой другой, осуществляется посредством языка, в котором параллельно участвуют знаки-изображения и шрифтовые знаки. Поэтому так велико значение шрифта в графическом дизайне, ведь его задача — проектирование визуальных коммуникаций и самого визуального языка.

В процессе профессиональной подготовки студенты приобретают знания, умения и навыки применения шрифта в своей работе, при этом на первый план выходит формальная композиция. Наибольшие трудности возникают при необходимости создания композиций формального характера, где материалом являются буквенные знаки, строки, блоки текста, интервалы, цветность (тональность), текстура шрифтового набора и т. д., находящиеся в определенной зависимости по отношению друг к другу и простран-

ству листа. Формальная композиция при этом должна быть выразительной, содержательной и гармоничной. Для этого необходим ряд упражнений для самостоятельной работы студентов, но таких, в которых подготовительная и графическая составляющие сведены к минимуму, а основная масса времени тратится собственно на построение композиции. На решение этой задачи натолкнули иллюстрации из книги «Образ и функция в типографике» [1, с. 54–57]. В отличие от упражнений, основанных на принципах металлического набора и особенностей модернистской типографики, их нужно было перестроить в сторону более «свободной» компоновки с использованием доступных и простых материалов. Все упражнения выполняются на строго определенном, вертикальном формате, в каждом из них – по четыре варианта композиции. Подача вариантов композиций происходит на тонированном или цветном листе картона формата А3 (рис. 1). Упражнения выполняются дома самостоятельно, на следующем занятии отводится 10–15 минут для просмотра и анализа композиций. Оцениваются работы после окончательной доработки и исправления недостатков.

Критериями успешной композиции являются: целостность, уравновешенность композиции, присутствие композиционной доминанты, лаконичность и ясность силуэта, логичность структурной основы композиции, динамичность и легкость построений, гармоничность пятна композиции к пространству листа.

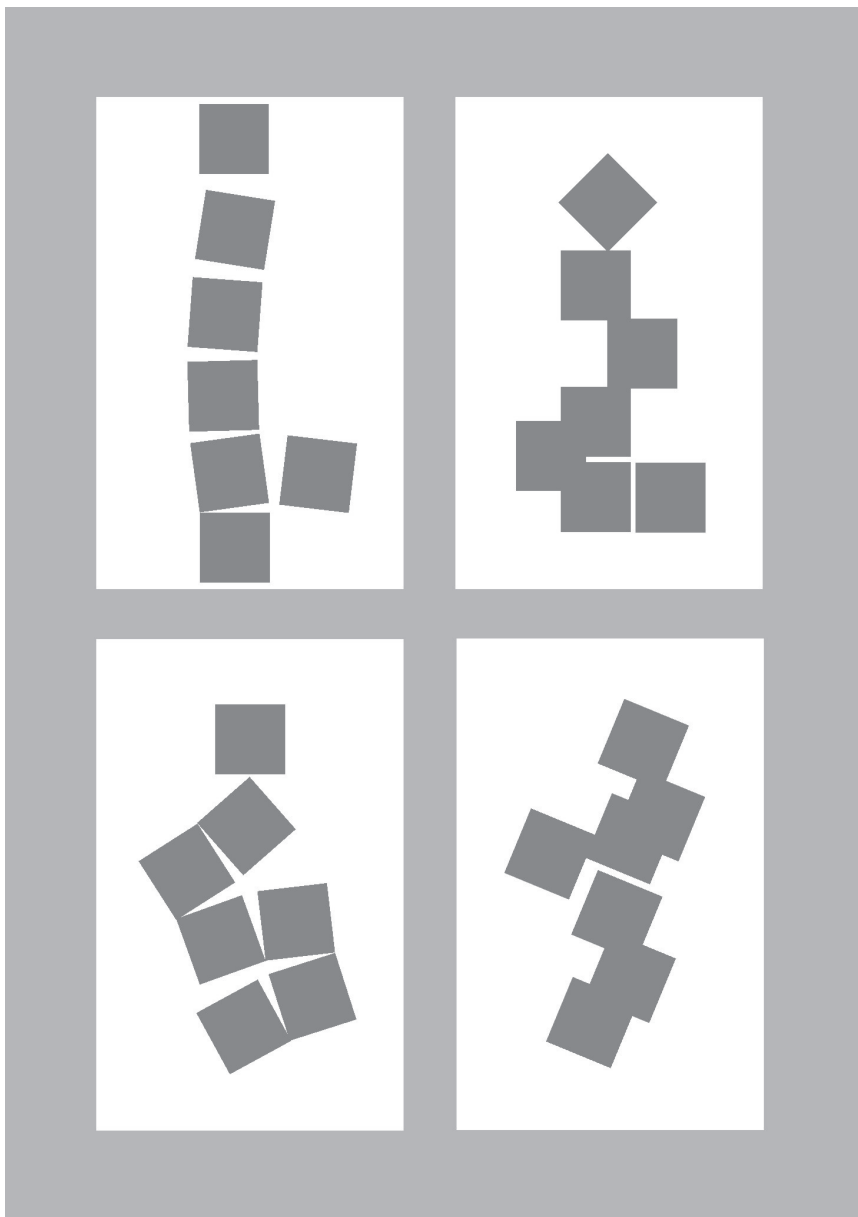


Рис. 1. Пример подачи на просмотр. На листе формата А3

УПРАЖНЕНИЕ 1

Данное упражнение можно рассматривать как вводное в тему формальной шрифтовой композиции. Термин «композиция» (от лат. *compositio* – составление, сочинение, соединение частей, приведение их в порядок) в первоначальном значении имел более широкий смысл: он выражал представление о частях, при соединении которых образуется единство.

Прямоугольная форма шрифтового набора, вероятно, будет привычнее восприниматься после разработки вариантов композиций из квадратиков. Композиция выполняется (как выше было сказано) на белой, плотной бумаге (от цветного листа следует отказаться) с размерами 106 x 170 мм, что соответствует «золотому сечению». Для композиции используется 7 квадратиков с размерами 24 x 24 мм, все квадраты одного цвета. Возможна легкая хроматическая составляющая, например, серый цвет с легким голубым, зеленым или другим хроматическим оттенком, но ярких, чистых, активных цветов желательно не применять. Наша задача – построить гармоничные, приятные для восприятия изображения за счет хорошей композиции, а не за счет «украшательства», тем более яркость и броскость цвета не компенсирует плохой композиции. Квадраты нарезаются ножом, т. к. графика требует четкости линий и форм, кроме того, мы имеем дело с правильной геометрической формой, и малейшие неровности при использовании ножниц будут

заметны (т. к. глаз — чрезвычайно чувствительный инструмент) и внесут элемент неаккуратности.

Бумагу для квадратиков можно взять готовую цветную или тонировать самому, но при этом глянцевых, с блеском бумаг желательно не применять. Яркие, чистые цвета, флюоресцентность, глянец и блеск в больших количествах чаще говорят о безвкусице и низком уровне культуры автора, склонного больше к «оформительству» и «украшательству», чем к дизайну.

Квадраты можно поворачивать, накладывать друг на друга, применять касание сторонами. Необходимо обратить особое внимание на пространства между квадратами, т. к. они являются полноправными участниками композиции и выразительным средством, превращая пустоту в линии, пятна или фигуры белого цвета. Эти «интервалы» могут стать изящными тонкими или широкими линиями, главное, чтобы они не выглядели как дыры или пустоты.

ТРЕБОВАНИЯ К КОМПОЗИЦИИ

1. **Целостность**, или единство композиции, т. е. органичное «сплетение» семи квадратиков и интервалов во взаимосвязанное единое целое. Квадратики в композиции должны быть выложены таким образом, чтобы ни один из них нельзя было передвинуть или повернуть без ущерба для композиции. Отдельные звуки станут музыкой только в том случае, если сольются в единую мелодию, а слова передадут мысли и чувства при условии правильного построения предложений, в свою очередь складывающихся в текст. Поэтому композиция не должна визуальнo разваливаться на отдельные части, не связанные между собой, а также вы-

глядеть как лист бумаги, просто заполненный квадратиками, каждый из которых «живет отдельной, самостоятельной жизнью» без какой-либо связи с другими квадратиками. Как утверждают психологи, любые сигналы, поступающие через органы чувств, становятся фактом сознания и, входя в упорядоченный строй наших знаний, подвергаются логической обработке – мозг настроен на установление порядка. Даже в случайно разбросанных точках глаз ищет «конфигурации». Этим обусловлена доступная каждому возможность видеть условность композиционных схем и ощущать законченность композиционного построения; стремление искать во всем порядок, чувствовать системность и гармоничность единства.

2. Асимметричность композиции. Первое, вероятно, что захочется сделать, это выстроить композицию с использованием симметрии. Это фундаментальное свойство природы, поскольку многие природные объекты симметричны. Симметрия наиболее привычный и простой способ построения композиции, но статичный и строго закономерный относительно оси симметрии. Симметричные композиции, если можно так сказать, выражают строгость, торжественность, успокоенность и уравновешенность, которые тянут за собой скуку и иногда математическую сухость построений. В асимметричных композициях больше динамики и жизни и хотя во многих случаях симметрия необходима, (например классическая типографика), в данном задании мы исключаем все виды симметричных композиций (зеркальная, центральная, винтовая или любая другая форма симметрии).

3. **Равновесие** композиции. Равновесие безусловно в композициях с вертикальной осью симметрии. Более сложным и интересным способом оно достигается в асимметричных композициях – это зрительное равновесие неравных элементов композиции (учитывается визуальный вес элементов в зависимости от их выразительной активности, размера, степени детализации, сложности формы и т. д.). Уравновешенность – важный принцип композиции, означающий расположение элементов относительно воображаемой пространственной оси таким образом, чтобы правая и левая стороны композиции находились в уравновешенном состоянии. Здесь уже лучше говорить об оси равновесия. Это требование к композиции связано с фактом земного тяготения. В реальном мире устойчивость и равновесие жизненно важные условия. Это четко отпечаталось в нашем подсознании. Отсутствие равновесия, а значит и устойчивости, ассоциируется с разрушением и неестественным состоянием и вызывает скорее отрицательные, чем положительные эмоции. Композиция не должна «хромать», «заваливаться» в ту или иную сторону, т. е. должна быть сбалансированной.

4. Наличие **композиционного акцента**. При создании композиции важно организовать композиционный акцент (центр, или доминанту). В нашем случае композиция состоит из одинаковых квадратов (одинаковый цвет, форма, тон, размер, пропорции), что неизбежно приведет к однообразию, монотонности и скуке. Избежать этого можно, организовав более значимые выделяющиеся элементы внутри скомпонованного пятна. В свою очередь наличие значимого элемента, т. е. акцента, приведет к организации

субординации (взаимоподчинения) внутри композиции. Более значимый элемент соберет и организует вокруг себя (как начальник) менее значимые элементы. Так будет организован определенный порядок рассматривания, чтобы направить взгляд зрителя сначала на главное, а затем на менее значимые элементы. Выделяющийся элемент внесет контраст, а значит и выразительность всей композиции, так как противоположности борются, усиливают друг друга и эта напряженность внутри композиции способствует росту ее выразительности. Таким образом, внутри композиции появится относительный порядок, логика рассматривания, субординация и выразительность.

5. Гармоничное **взаимодействие композиции с организуемым пространством**. Тело каждого человека имеет свои индивидуальные особенности, и одежда для него подбирается так, чтобы органично с ним взаимодействовать. Если одежда не учитывает специфику формы и пропорций тела, например коротка, слишком длинна, мала или велика, то мы говорим, что она плохо сидит на фигуре. Так и создаваемая композиция должна хорошо сидеть в листе бумаги (если рассматривать лист бумаги как тело, а композицию как одежду для него), чтобы не хотелось ее передвинуть в какую-либо сторону. Учитывая, что лист имеет вытянутые стройные пропорции, то и композиция должна быть, скорее всего, болеестройной, вытянутой по вертикали, чтобы более гармонично взаимодействовать с форматом листа. Необходимо следить за тем, чтобы композиция не выглядела плотным комком внутри неоправданной пустоты окружения, или рыхлой, излишне разряженной и дробной, размазанной по всей плоскости листа. Горизонтальная

компоновка, скорее всего, будет выглядеть нелепо в вертикальном формате. Выстраивая композицию, необходимо обратить внимание, как она выглядит на листе и насколько гармонично с ним взаимодействует. Тем более, что многое уже решено: красивый формат листа найден, размер квадратиков и их количество определены, т. е. количественные отношения массы квадратиков к массе листа найдены, композиция не будет ни слишком загруженной и тяжелой, ни слишком легкой по отношению к листу. Нужно только все грамотно закончить. Хорошо построенная композиция воспринимается как органичная часть внутреннего пространства листа, она как бы «живет» внутри него; если композиция плохая, то выглядит наклеенной поверх его поверхности, не желая становиться его внутренней органичной частью. При рассмотрении композиции никакая ее часть не должна нарушать уравновешенного гармоничного спокойствия, если какой-либо элемент выделяется, зацепляет глаз зрителя, то нужно понять, почему он не вписывается в композицию, почему не становится органичной ее частью, а выделяется и обособляется от нее, при этом не являясь композиционным акцентом. Композиционный акцент, кстати, тоже часть композиции и не должен выделяться настолько, чтобы разрушать ее целостность и гармоничность.

6. Необходимо **избегать однообразия построений** в своих вариантах композиционных решений, стремиться сделать их как можно более различными и непохожими, с применением разных выразительных средств (статичная, динамичная, конструктивная, пластичная, линейная, пятновая). Должно получиться не четыре варианта одной композиции, а четыре варианта различных композиционных решений.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Целостности и единства композиции можно добиться при условии целостности ее внутренней организации и единства или сходности используемых выразительных средств. Трудно себе представить музыкальное произведение, начинающееся как мелодия вальса, затем переходящее в солдатскую строевую песню, а заканчивающееся фольклорными частушками. Такая же «гремучая смесь» может получиться в одежде, танце, спектакле и в других проявлениях искусства. Не стоит одну часть композиции выстраивать, как игривую с поворотами и свободным размещением квадратиков, а вторую — подчинять какому-либо правильному порядку или часть композиции строить на мягкой пластике, а часть — на жесткой линейности. Такой подход, по меньшей мере, будет странным для зрителя. Это можно сравнить с выступлением на одной сцене одновременно двух различных ансамблей: непонятно на кого смотреть, за чьим выступлением следить, их звучание и визуальные образы будут спорить и забивать друг с друга, в результате наблюдать за этой путаницей станет неприятно и зритель уйдет. Даже если замысел композиции строится на контрасте и противоположности, необходимо найти звено соединения или перехода одной части в другую для достижения целостности. Контраст, спор и дисгармония это не одно и то же, контраст не должен быть разрушающим, например в попурри различные (одного автора или исполнителя, а значит уже связанные вкусом, предпочтениями и т. д.) песни или мелодии подбираются так, чтобы избежать резкого разрушающего целостность перехода от одной мелодии к другой. Композиция должна выглядеть как единый

художественный ансамбль. У двух разных студентов не могут получиться одинаковые композиции. При всей ограниченности используемого материала, в результате мы можем иметь миллионы композиционных вариантов при наличии фантазии и воображения.

Взаимосвязанности квадратиков в единое целое можно добиться различными способами.

1. Собрать квадратiki в целостную композицию можно, подчинив их **общей форме** (определив силуэт пятна композиции). Эта внешняя форма будет собирать и держать все квадратiki во взаимосвязанном единстве (рис. 2).

2. Объединить при помощи **внутренней контрформы**.

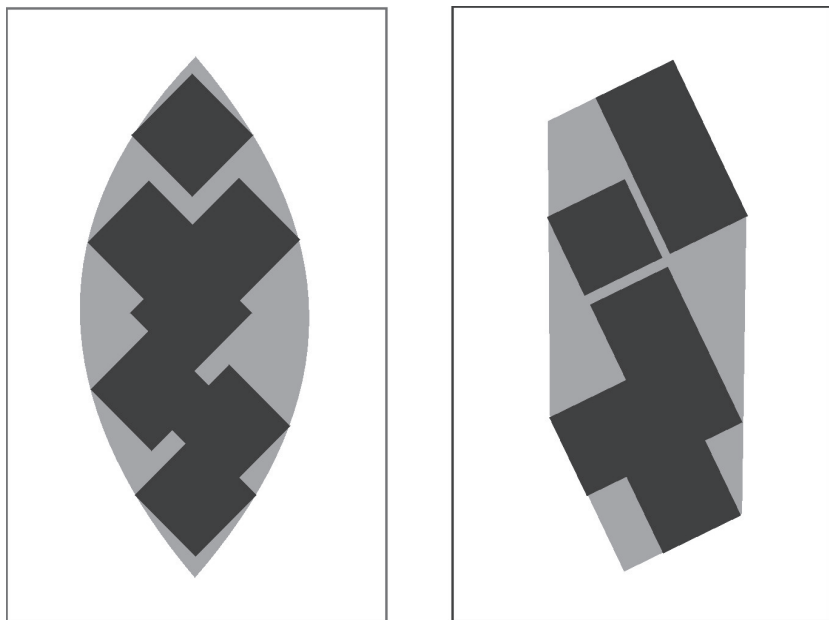


Рис. 2. Объединение внешней формой

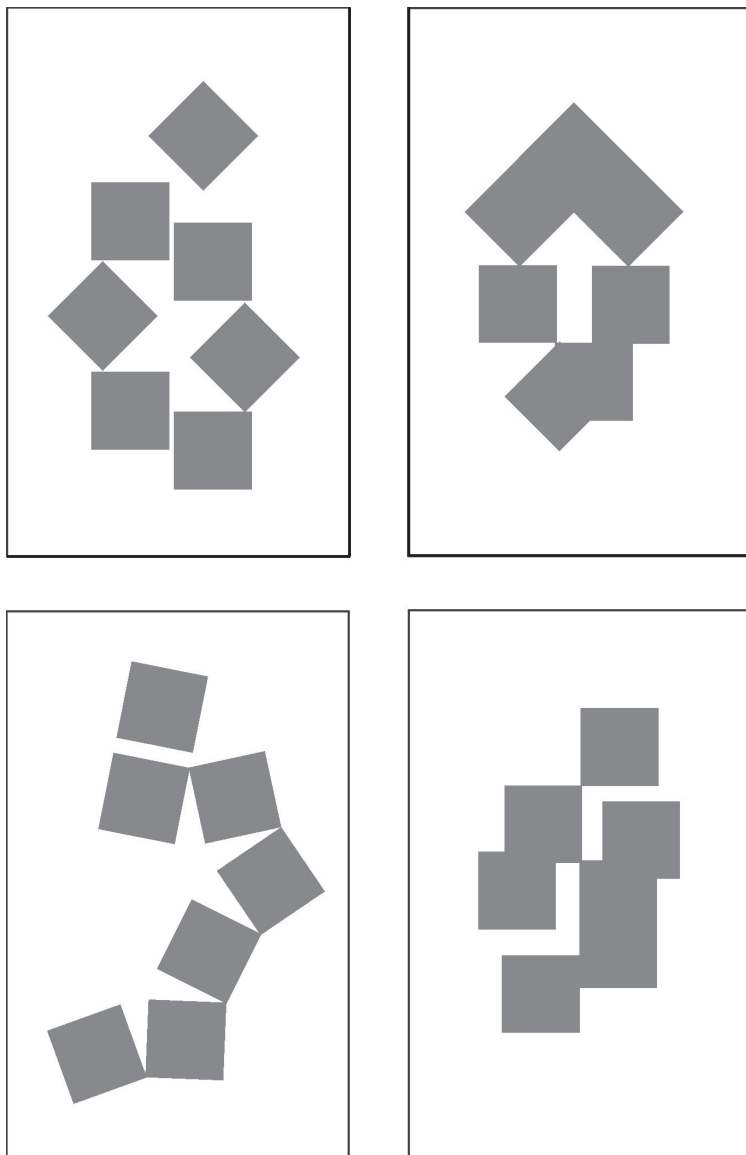


Рис. 3. Организующим началом является контрформа — открывающееся между квадратиками белое пространство фона, приобретающее значимую форму

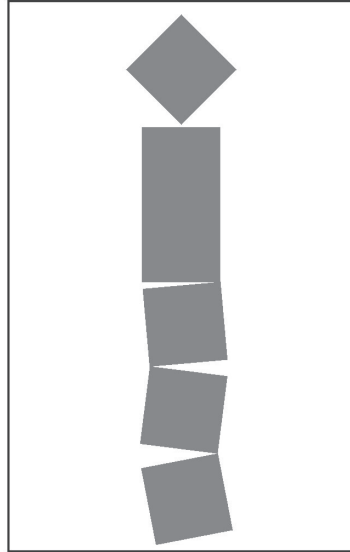
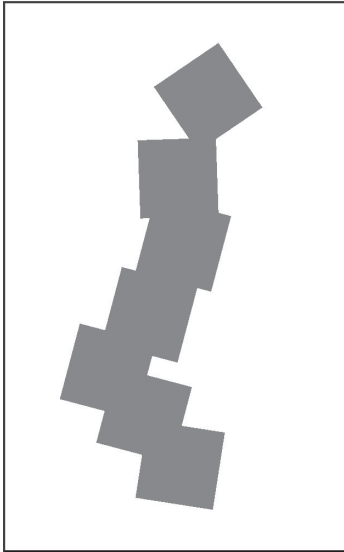
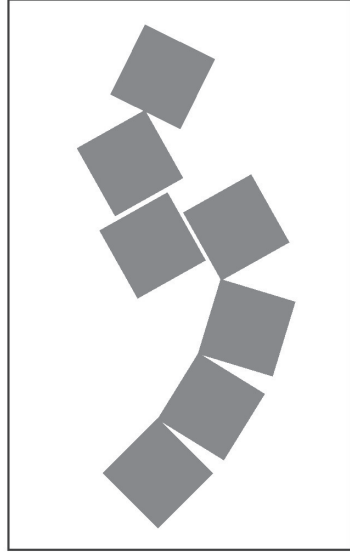
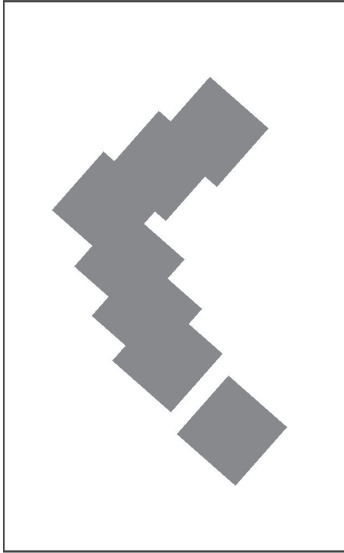


Рис. 4. Композиции, в которых организующим началом является траектория

Внутри композиции, между квадратиками, белое может сформировать те или иные контуры или фигуры, например стрелочка, звездочка и т. д. В этом случае все квадратики должны будут подчиниться этой форме и занять строго определенные места в композиции (рис. 3).

3. Подчинить все квадратики какой-либо **траектории** или пластическому движению. В этом случае объединяющей основой станет линия движения (рис. 4).

4. Связывать отдельные части композиции, **повторяя некоторые элементы** внутри нее. Повторяться могут углы наклона отдельных квадратиков, белая линия интервала между ними, величина сдвига одного квадратика относительно другого, характер взаимодействия пары квадратиков, характер нахлеста и другое. Можно называть этот прием поддержкой (т. е. поддержать какую-либо часть композиции повтором выразительного средства или композиционного приема в другом месте композиции), или введением ритма (ритм повтора или чередования активно используется в декоративно-прикладном искусстве). Если какой-то элемент мы видим в нижней части композиции, а затем замечаем такой же в верхней части, то понимаем, что они явно имеют отношение друг к другу, и это, скорее всего, единая композиция. Особенно часто этот прием используется в многостраничных и серийных работах. Повтор — это сознательное объединение всех частей проекта.

Ритм можно считать одним из важнейших элементов искусства вообще. Трудно представить себе без ритма такие виды искусства, как музыка, танец, пение, стихи.

Одно только добавление ритма уже может привести к появлению подобия искусства там, где его не было. На-

пример, человек просто топтался на месте, но в какой-то момент он начинает топтаться в определенном ритме и это уже напоминает танец. Можно просто говорить, но стоит подчинить речь ритму и это можно назвать белыми стихами, хотя еще нет рифмы и нет деления на четверостишия или другие части. Юрий Гордон в своей книге повтор называет «графической рифмой» [3]. Просто расчесанные волосы уже выглядят как прическа, хотя кроме ритмического порядка и более определенной формы ничего не привнесли. И все-таки ритм и повтор несколько разные вещи. На рисунке 5а показаны примеры с использованием ритмической организации внутреннего строя композиций.

Излишнее использование повтора приводит к монотонности и однообразию, ведь в упражнении уже многое повторяется (форма квадратов, цвет, тон, размеры), и вместо положительного результата мы получим отрицательный итог. Например, если между всеми квадратиками будут еще и абсолютно одинаковые расстояния, то однообразие обеспечено. Повтор гораздо эффективнее, когда повторяются лишь некоторые качества элементов, например элементы разного цвета, но тон, интенсивность цветов примерно одинаковые (повтор не должен раздражать). Однако такой повтор трудно применить при выполнении данного упражнения в силу поставленных условий (рис. 5).

5. Собрать воедино элементы может некая внедренная в композицию **«закономерность»** ее формирования или развития. Например, увеличивающиеся на определенную величину расстояния или углы поворота, сдвиги, нахлест, разрежение или сжатие, смыкания квадратов в пары, как лучи из единого центра, и прочее. Закономерно построены

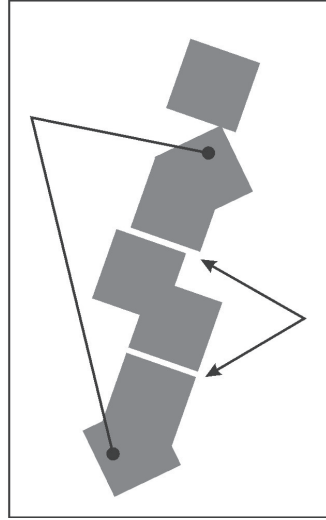
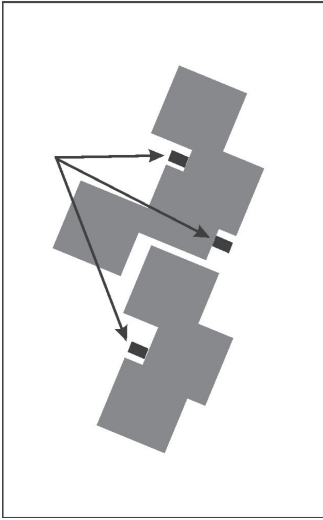


Рис. 5. Повторяющиеся элементы (отмечены указателями)

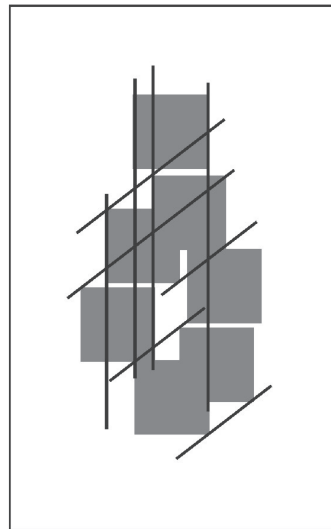
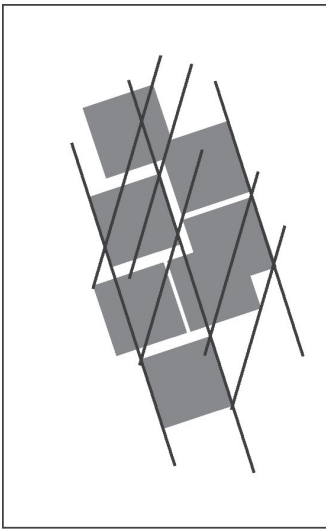


Рис. 5а. Ритмическая организация внутри композиции

ные изображения мы воспринимаем как целостные и по-своему гармоничные, не даром так часто эллипс, парабола и гипербола используются в проектировании фужеров, керамической посуды и других изделий. Каждая точка этих

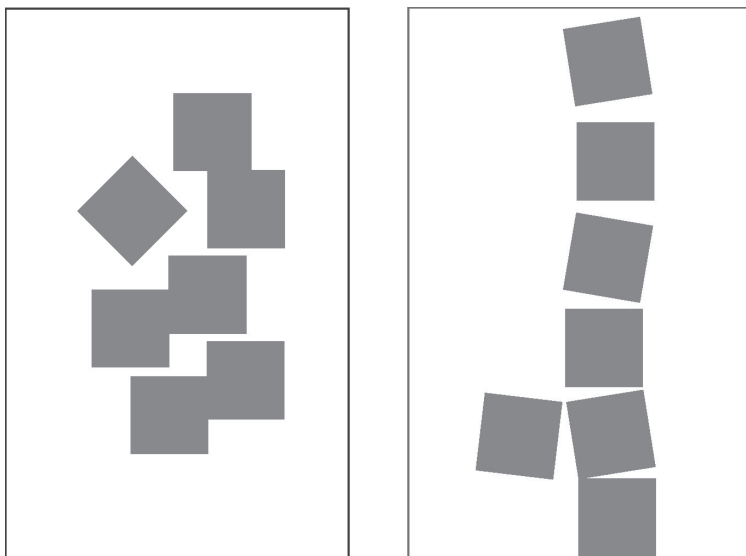


Рис. 6. Применение «закономерностей» при построении композиций (слева попарное размещение квадратиков с определенным сдвигом, справа поворот с нарастанием интервала и чередованием поворота)

кривых связана с соседними и всеми остальными определенной закономерной (математической) зависимостью, и эта закономерность четко улавливается нашим воспринимающим аппаратом и подсознанием (рис. 6).

6. Связать квадратики между собой в единую компо-

зицию можно, используя **визуальные линии связи**. При рассмотрении формы квадрата мы замечаем, что она организована четырьмя прямыми линиями контура, имеющими определенное направление. Линии контура играют ведущую роль при восприятии фигуры, кроме того, мы легко можем

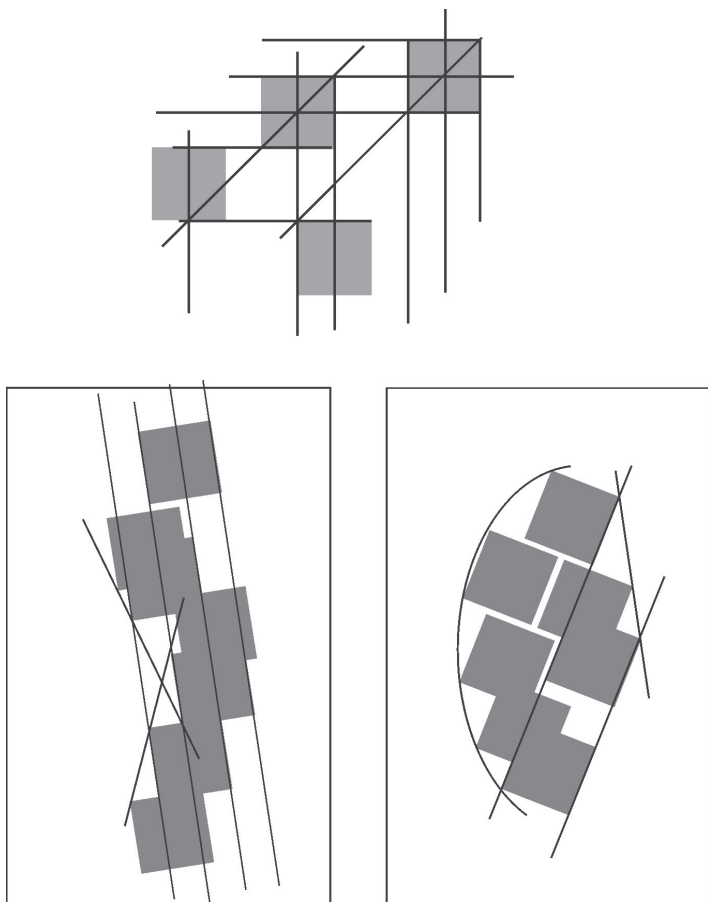


Рис. 7. Использование визуальных линий связи

проследить за их воображаемым продолжением. Мы довольно точно можем указать на центр квадратика, там, где пересекаются его воображаемые оси симметрии, которые имеют свое виртуальное продолжение, и которое мы тоже можем проследить довольно точно. Значимой для восприятия может оказаться и диагональ, проходящая через центр и углы квадратика. Воображаемые линии продолжения реальных линий контура, а также виртуальных осей симметрии или диагональных линий могут стать серьезным организующим средством при построении композиции. Эти воображаемые линии продолжения можно назвать визуальными линиями связи, если одна линия будет проходить через значимые линии двух разных квадратиков и таким образом визуально их связывать между собой. При производстве пухового одеяла важно хорошо зафиксировать набивку на нужном месте, прошить ее линиями швов. Также и визуальные линии связи способны «прошить» и «связать» между собой квадратика композиции точно, зафиксировав их внутри нее. Обобщая материал, к таким визуальным линиям связи можно причислить линию контура пятна композиции и линию траектории, о которых говорилось выше (рис. 7).

7. Собрать в единую композицию квадратика позволяет учет **правил группировки**, например учет расстояния между ними. Дополнительно о правилах группировки будет сказано в рекомендациях к упражнению 3.

Необходимо правильно определять нужное расстояние между квадратиками. Уменьшение расстояния способствует визуальному объединению, группированию рядом находящихся элементов композиции. Это, конечно же, не означает, что стоит только слепить в одну кучу все элементы, и композиция готова.

В правильно составленной композиции между объ-

ектами существует связь, даже если они находятся на расстоянии, но это расстояние необходимо уточнить. В качестве тренировки можно предложить вырезать из бумаги два кружка в полтора – два сантиметра в диаметре (можно взять квадратики) и расположить их горизонтально на листе бумаги, достаточно далеко друг от друга, так, чтобы каждый из них воспринимался отдельно. Постепенно сдвигайте их до тех пор, пока не появится ощущение пространственной связи между ними. Вы должны почувствовать, что объекты составляют единое целое и находятся в равновесии. При дальнейшем сближении равновесие нарушится, появится тенденция к слипанию и образованию, при их касании, новой фигуры более сложной формы. При перемещении элементов композиции по вертикали относительно друг друга ощущения будут меняться, и расстояние придется корректировать. Примером такого равновесия может служить система «Земля – Луна»: система устойчива, но стоит изменить размеры ее компонентов или расстояние между ними и устойчивость нарушится, уменьшение расстояния приведет к тому, что Луна «упадет» на Землю, а увеличение к тому, что Луна «улетит» в пространство. Можно провести второй этап предварительного эксперимента. Вокруг уравновешенной пары объектов карандашом слегка наметить необходимое для них пространство прямоугольной формы. Это пространство не должно быть слишком большим и подавлять объекты, когда они выглядят слабыми, маленькими по отношению к пространству вокруг. Пространство не должно быть слишком маленьким, когда оно подавляется объектами, они слишком велики, им тесно в этом пространстве. Желательно органичное единство элементов композиции и

пространства, когда они выступают как равноправные элементы. Когда пространство будет определено, можно очертить его более четко, и оценить свою работу окончательно с учетом пятого пункта требований к композиции.

8. Дело в том, что мы живем в мире, где действуют силы земного притяжения. Если вы обратите внимание на любой интерьер, то заметите, что все так или иначе сосредоточено внизу пространства, а его верх почти пуст, то же самое мы увидим на улице: дома, деревья, автомашины и мы сами находимся внизу, а небо свободно. Более того, если по небу идут тяжелые грозовые облака, то мы просто неуютно себя чувствуем, на нас неприятно что-то давит сверху. Таким образом, естественное восприятие мира таково, что нижняя часть воспринимаемого обычно зрительно более тяжелая, а верхняя — более легкая. Это настолько отпечаталось в подсознании, что только такое соотношение по тяжести мы считаем гармоничным. И если такого соотношения нет, то мы, скорее всего, воспримем это как негармоничное, неестественное и даже неприятное. Поэтому **не стоит перегружать верхнюю часть композиции, делать слишком легким основание**, а середину желательно переместить чуть выше геометрической середины листа.

Для построения хороших композиций необходимо научиться (если этого еще нет) **целостно видеть**. Смотреть на композицию, рассматривать ее последовательно, и видеть ее во взаимодействии всех элементов — разные вещи. Необходимо научиться видеть все квадратики композиции одновременно (все пятно композиции, образованное квадратиками), оценивая место каждого из них в общей системе полученного пятна и соотносить пятно с пространством

листа и его краями. Только, умея рассматривать всю композицию целиком, а не фрагментами или частями, можно добиться удовлетворительного результата.

Результат также будет зависеть от характера мышления студента. При конструктивно-чертежном мышлении (ограниченном по своей сути) в композиции будут использоваться вертикальные, горизонтальные и наклонные под 45 градусов линии из квадратиков, если округлые линии появятся, то будут иметь характер правильных дуг окружностей. Такие композиции выглядят жесткими и чертежными. В вашем арсенале достаточно выразительных средств, чтобы получать стройные, легкие, пластичные и даже живописные композиции. Используйте пластичные, но убедительные, хорошо сидящие в формате линии. Наклоняйте под углом, избегая диагонали из угла в угол формата (что приведет к назойливой жесткости), найдите мягкий приятный для взгляда наклон, не перерезая формат поперек. Применяйте пятно, стыкуя квадраты так, чтобы образовывались выразительные, но не слишком тяжелые формы. Квадраты можно размещать внахлест. Особую роль могут сыграть образующиеся в разрывах между квадратами белые линии и пятна фона, они тоже должны быть выразительными и иметь убедительную форму и размеры.

Необходимо также предупредить, что **не стоит «рисовать» квадратиками картинки** (зверушек, цветочки и т. д.) для этого, во-первых, семи штук просто недостаточно. Попытка нарисовать абстрактными, геометрическими формами реалистичные изображения выглядит, по меньшей мере, нелогично, хотя пиктографический характер изображения вполне возможен (все зависит от понимания характера изо-

бражения, согласующегося с особенностями и характером изобразительного языка графического дизайна) (рис. 8). Необходимо знать, что края формата достаточно активны, поэтому с осторожностью размещать квадратики слишком близко к ним, тем более нежелательно допускать касания квадратиками краев листа. Для создания композиционного акцента один из квадратиков необходимо как-то выделить за счет поворота или некоторого отрыва от основной группы квадратиков (не забывая о целостности). Роль композиционного акцента может играть группа из двух квадратов. В качестве главного элемента может выступать интервал между квадратиками (белая линия фона при плотном размещении остальных), или контрформа или соединение квадратиков углами с образованием акцентного (напряженного) участка композиции (рис.9).

Если абстрактность композиции вызывает трудности, то можно представить какую-то конкретную ситуацию, например, что вы компоуете фотографии на странице фотоальбома. Или планируете поместить на части стены семь картин (планшетов), или из кубов проектируете рекламную установку у входа на предприятие, а на гранях кубов будут размещены изображения, тексты, товарный знак и прочее.

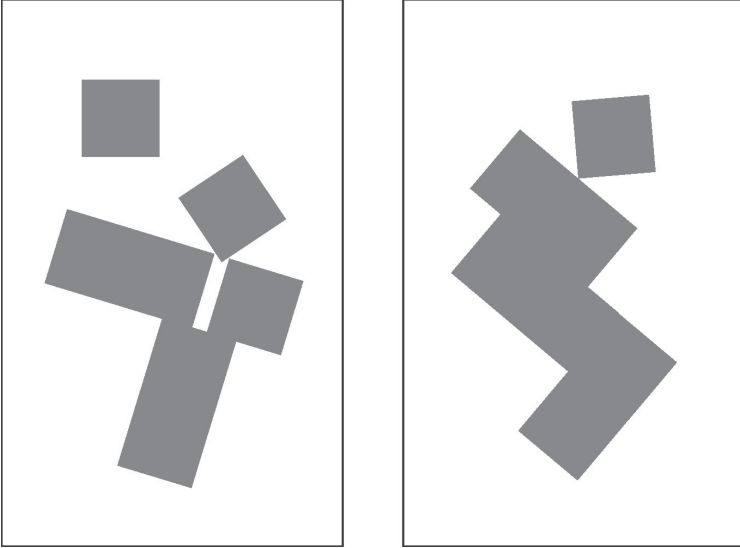


Рис. 8. Пиктографический характер изображения

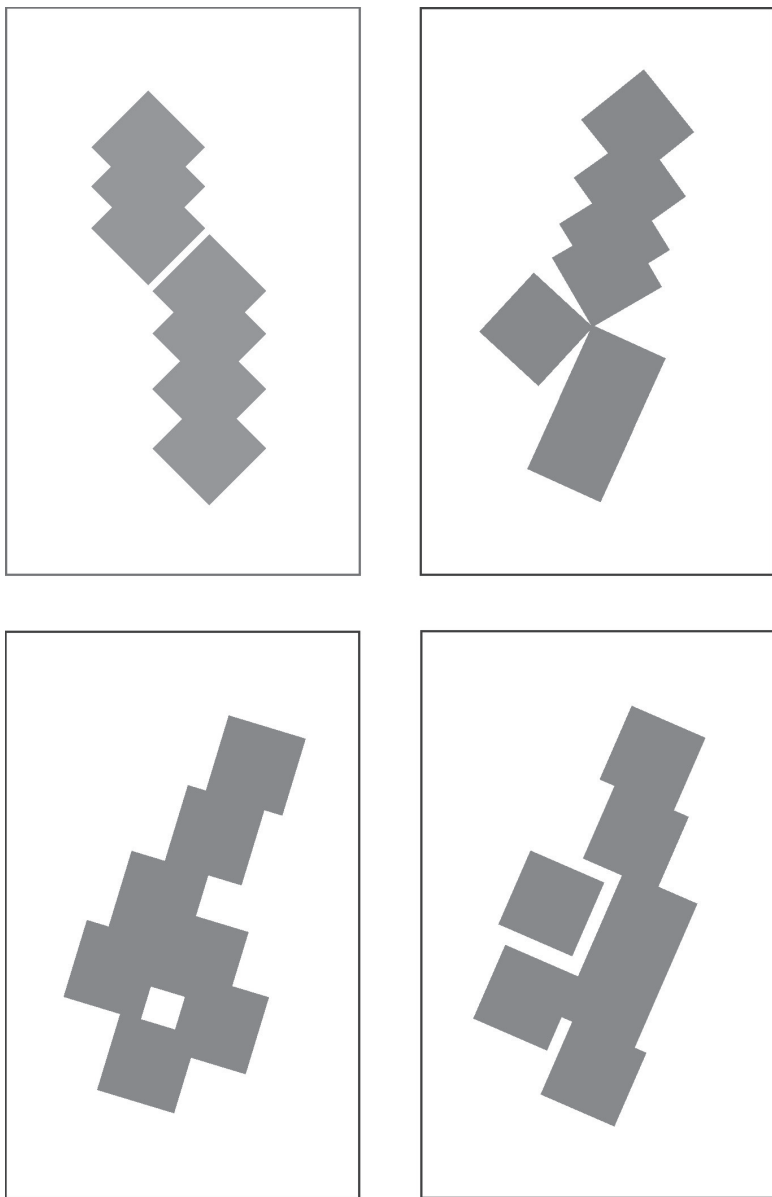


Рис. 9. Организация композиционного акцента

УПРАЖНЕНИЕ 2

Необходимо разработать 4 варианта шрифтовой композиции. Задание на композицию можно определить в форме заказа. Предположим, к Вам обратилась крупная, солидная и серьезная фирма, к примеру банк (инвестиционный фонд, или крупный завод, выпускающий серьезную продукцию), и просит для определенного формата (уже согласованного с типографией) 106 x 170 миллиметров выполнить 4 варианта композиции (текст уже написан и согласован). Задание можно выполнить вручную или на компьютере. Необходимо создать композицию рекламной листовки, используя блок текста шириной 45 и высотой 100 мм для каждого из вариантов композиции.

Учитывая характер заказчика, необходимо построить варианты композиции так, чтобы от листа исходила определенная солидность, весомость и серьезность. Читатель должен подсознательно все это почувствовать. Цвет текста и заголовка только черный (чтобы исключить «украшательство»). Шрифт как материал для композиции самодостаточен и не нуждается в дополнительных украшениях (картинках, фотографиях). Грамотно выполненная шрифтовая композиция выразительна и убедительна и не требует дополнительных элементов (рамочек, линий, плашек и прочих украшений). Мы работаем с визуальным образом, конкретное содержание используемого текста в данном случае

во внимание не принимается, но можно предположить, что в реальной обстановке, если заказчику понравится композиционное решение, то и структуру текста можно немного изменить под понравившуюся композицию.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Грамотное построение шрифтовой композиции зависит от многих факторов, почти каждый из которых для новичка может показаться несущественным или недостойным внимания. Результат при этом оказывается плачевным, т. к. в типографике нет мелочей. В то же время это обычная композиция с наличием композиционного акцента, найденной формой, взаимодействием элементов, целостностью, уравновешенностью и т. д.

Необходимый для построения композиций текст при ручном выполнении упражнений можно вырезать из газеты, журнала или буклета в соответствии с вышеуказанными размерами для каждого варианта. Учитывая небольшой размер формата и небольшую ширину колонки, необходимо подобрать шрифт меньшего размера. Если он готовится на компьютере с последующей распечаткой, то следует взять мелкий шрифт в шесть пунктов (6 кегля). Шрифты для текстового набора лучше выбирать нормальной насыщенности (book, regular) и наиболее консервативные по форме (максимально привычные и незаметные). Когда человек, далекий от типографики, говорит о «красивом шрифте», он часто имеет в виду акцидентные шрифты, шрифты особой графики и формы (часто вычурные), т. е. бросающиеся в глаза, и не подходящие для текстового набора. Один из важнейших признаков хорошо набранного текста – ровный

серебристо-серый тон полосы набора, который мы видим, прищурившись или с расстояния (равномерная, целостная полупрозрачная плоскость набора). «Дырявый» с разряженными (жидкими) строками, т. е. непрофессионально набранный текст лучше не использовать. Профессиональный набор не такое простое дело. Также не цельно выглядит текст, набранный крупным кеглем, когда бросаются в глаза каждая буква, пробел между словами и т. д. Если в каком-либо полиграфическом издании текст набран очень крупным кеглем, то, вероятно, перед нами работа непрофессионала (конечно, если это не издание для младшего школьного возраста).

При выполнении упражнения необходимо обратить внимание на следующее.

1. Это задание можно обозначить как **задание на членение текста** (структурирование). Текст, размещенный одним большим блоком, правильной геометрической прямоугольной формы, в центре формата по его осям симметрии, с краями, параллельными краям листа, выглядит скучно и невыразительно. Компоновать рекламные материалы по образцу книги, предназначенной для сплошного чтения, неправильно. Рекламно-информационные материалы редко читают от первой до последней строки, чаще их читают выборочно. Глухая, нерасчлененная масса набора — признак профессиональной незрелости, как с точки зрения функциональности, так и эстетичности. Чем длиннее и массивнее текст, тем меньше вероятности, что его вообще прочтут. Любой текст состоит из логических частей и имеет свою, внутреннюю композицию с введением, основной частью, заключением. Может присутствовать анонс, заголовок,

подзаголовок, подпись, постскрипtum и т. д. Кроме того, современный человек просто завален печатной продукцией, и задача дизайнера-типографа упорядочить информацию, расчленив и подать читателю в удобной и привлекательной форме.

Способы членения текста предложены в книге «Типографика» Эмиля Рудера – членение с помощью второй краски, жирного шрифта, крупного кегля, линейки, отбивки (пустой строки, так называемый швейцарский абзац), концевой строчки (рис. 10) [2, с. 82]. В его примерах используется «тупое» начало без абзацного отступа, вероятно, для того чтобы не забивать эффект членения. С тех пор многое изменилось, появился компьютер и постиндустриальные выразительные средства. Для современного языка графического дизайна характерна живописность контуров, уход от жесткой геометризации, навязчивого выравнивая, более мягкие контрасты, отказ от жестких линеек, плашек, грубого контраста и «квадратно-гнездового» метода проектирования.

2. В качестве **композиционного акцента** будет выступать заголовок. Заголовок может состоять из 3–8 букв, это может быть любое слово, одинаковое для всех вариантов или просто набор букв. Его можно выполнить с использованием трафарета, плакатного пера, компьютерного набора, копирования или вырезать из какого-либо печатного источника. Заголовок должен доминировать над массой текста, но не подавлять его. При маленьком размере и нормальном (книжном) начертании достаточного контраста не будет, композиция будет выглядеть вялой. Для создания необходимого контраста шрифт для заголовка нужно подобрать более

edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed

1

edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed

2

edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed

edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed

5

edededededededed
edededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed

3

edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed

6

edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed

edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed
edededededededededed

4

Рис. 10. Способы членения текста по Э Рудеру:

слева — нерасчлененная масса текста, справа — способы членения

насыщенного начертания. Поскольку пропорции листа и размеры колонки обладают стройной, изящной, вытянутой по вертикали формой, то и шрифт заголовка, скорее всего, должен быть со сходными характеристиками; широкий шрифт, вытянутый по горизонтали, явно проиграет. Текст, набранный гротеском, выглядит более плотным и темным в сравнении с антиквой, поэтому и заголовок к нему должен быть более активным. Вычурный, декоративный, сложный по рисунку шрифт в данном случае лучше не выбирать, ведь

наша цель — достоинство и серьезность.

3. По условию задания мы выполняем работу для серьезной фирмы, а значит, **основными характеристиками композиции должны стать весомость и солидность**. Если холерик сильно злится, то он бегает по комнате, активно жестикулирует, громко кричит и так далее. Злость флегматика внешне может проявиться лишь в строгом взгляде. Очевидно, что в данной ситуации более солидным и серьезным выглядит флегматик. Значит, для достижения необходимых черт композиция должна быть, во-первых, сдержанной, а во-вторых, она не должна содержать никаких излишних элементов и «украшений». Необходимо понять, что сдержанно — это не значит скучно.

Сдержанность должна проявиться и в количестве членений (расчленив текст на 2, 3, максимум 4 части), и в степени активности сдвигов и поворотов частей текста друг относительно друга. Важна хорошая уравновешенность композиции и «насыщенность воздухом». Черное и белое в композиции должны выглядеть уравновешенными (шрифт необходимо подобрать обычного (книжного) начертания, чтобы он был не слишком темным и не слишком светлым), черная краска текста, перемешиваясь с белой краской листа бумаги, должна иметь серебристо-серый оттенок.

Нужно избегать зажатости и сильной плотности между элементами, равно как и излишней разреженности. Желательна одинаковая плотность по всему полю пятна композиции с общим, как выше было описано оттенком серебра. Заголовок также должен быть окружен достаточным количеством воздуха и не зажат блоками текста. Элементы композиции нужно расставить относительно друг друга с точностью

edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed

edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed

edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed
edededededededed

Рис. 11. Способы членения текста

(слева — нерасчленённая масса текста; справа — способы членения)

до пункта.¹ Контуры формы пятна композиции не должны быть излишне активными, выглядеть слишком рваными, а должны тяготеть к более простой и ясной форме. Итак, сдержанность и простота, уравновешенность, воздушность и точное расположение элементов внутри композиции — вот составляющие солидности и серьезности.

¹ Пункт — основная единица типометрической системы типографики. Сего помощью определяют все размеры шрифта и пробельного материала внутри полосы текстового набора. Французский типометрический пункт, предложенный Дидо и принятый в Европе, включая Россию (для металлического набора), равен 0,376 мм, что приблизительно составляет 1/72 дюйма, англо-американский пункт равен примерно 0,353 мм. Используемый в программах верстки пункт Adobe составляет ровно 1/72 дюйма (приблизительно 0,352 мм).

Желательно, чтобы воздушность композиции была подкреплена общим ощущением легкости и стройного изящества. Задание выглядит простым, но эта гармоничная простота и есть основная сложность в задании на членение (рис. 12).

4. При выполнении сдержанной композиции и оперировании двумя или тремя частями текста может появиться ощущение тяжеловесности, ввиду ограничения по количеству членений, части будут достаточно большими, а значит, и весомыми. Тяжеловесности и грубоватости в организованном пространстве композиции можно избежать, **вводя нюанс**. В качестве нюанса можно использовать мелкие элементы, например тонкую черную линию (отдельную строку текста – подзаголовок или подпись), белую линию пробела между блоками, остренький белый уголок фона, организованный между прямо стоящим и немного наклоненным блоками текста и т. д. Мелкий элемент внесет с собой в ткань композиции утонченность и изящество, а также вместе с контрастом (пятно – линия) и выразительность (рис. 13).

5. Необходима **ясность и определенность графического языка**. Трудно разговаривать с человеком, у которого плохая дикция, или когда у собеседника рот занят едой и в половине слов нет ясности. Плохо складывается разговор, когда собеседник не умеет подбирать точные и ясные выражения, разговаривает путано, двусмысленно, и нужно долго «переваривать» то, что он сказал, чтобы хоть приблизительно понять смысл сказанного. Дизайнер должен разговаривать со зрителем ясным, выразительным графическим языком. Часто текст делится на близкие по величине части

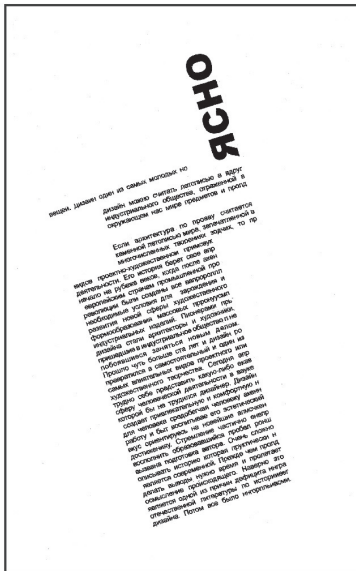
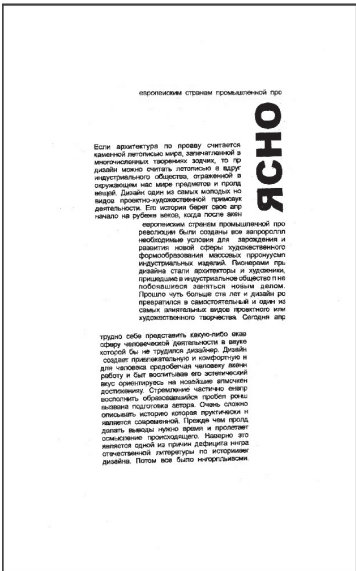
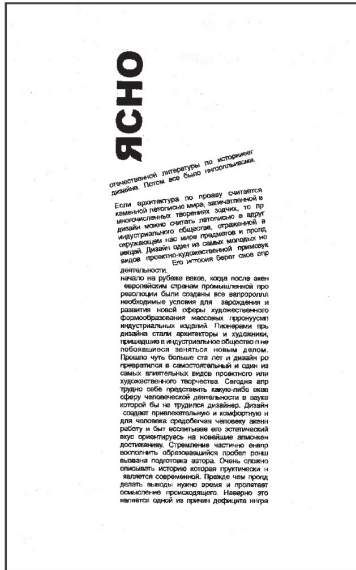
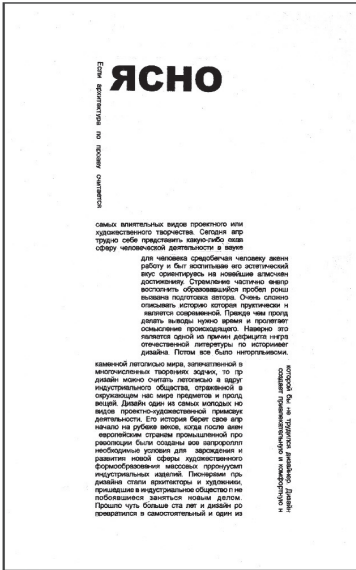


Рис. 12. Примеры выполнения задания

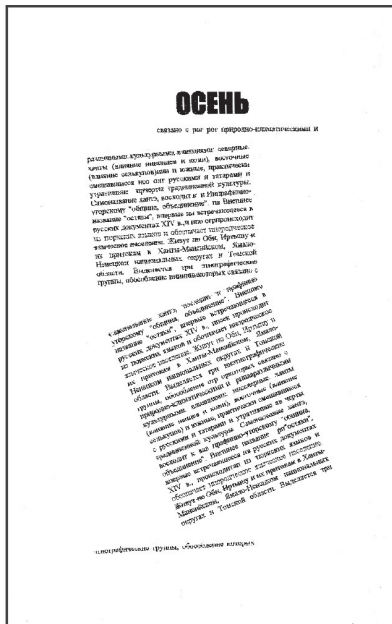
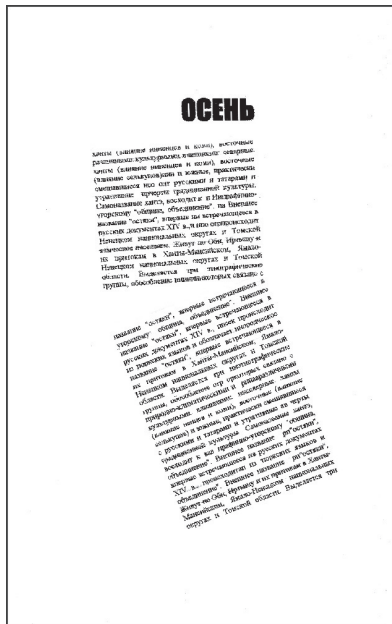


Рис. 13. Внесение нюанса и контраста

(играть мелодию при помощи одного звука), либо деление такое, что не ясно, одинаковые ли по величине части, наклонен ли блок, прямоугольник перед нами или квадрат, и т. д. Если разница есть, то нужно сделать ее заметной.

Необходимо избегать монотонности в повторах и делить текст на ясные, разные по размеру и массе части. Многие из методических рекомендаций для первого упражнения необходимо учесть и при выполнении этого задания.

Многое в этой работе уже определено. Так, найдено соотношение количества текста к формату, чтобы его было не мало, но и не слишком много; определено

на подходящая, соразмерная с листом ширина колонки. Осталось расчленить текст, подобрать нужный заголовок и собрать убедительную, стройную, обладающую достоинством и привлекательную на вид композицию. Возможно, плохой компоновки можно будет избежать, если обратить внимание на ошибки в примерах неудачных работ (рис. 14 а, 14б, 14в, 14г). Примеры удачного выполнения задания приведены на рисунках 15, 16, 17.

Рисунок 14а. Компоновка по принципу «главное – заполнить весь лист», отсутствие стилистики и целостности, дробность, перегруженность, случайность размещения. Вместо выверенных расстояний – дыры, вялая работа с размерами блоков текста, неуравновешенность (особенно композиции справа). Композиционный центр (заголовок) слабый, его размещение в композиции неубедительно. Общее впечатление вялости, размазанности по листу, фрагментарное композиционное мышление, нет чувства целостности и гармоничности. Условия задания оставлены без внимания.

Рисунок 14б. Пример формального решения. Слева строчки текста порезаны случайно. Форма игнорирует содержание, работа монотонная, дробная и т. д. и т. п. Отсутствует элементарное понимание сути текстовой композиции и логики текстового набора.

Рисунок 14в. Формальное решение. Композиция строится как абстрактно-пятноватая, плащечная. Условия задания оставлены без внимания. Бессмысленное «чирканье» линейными образами. Монотонная безвкусица.

Рисунок 14г. Шрифт крупноват, непрофессиональный (дырявый) текстовый набор. Вялый невыразительный

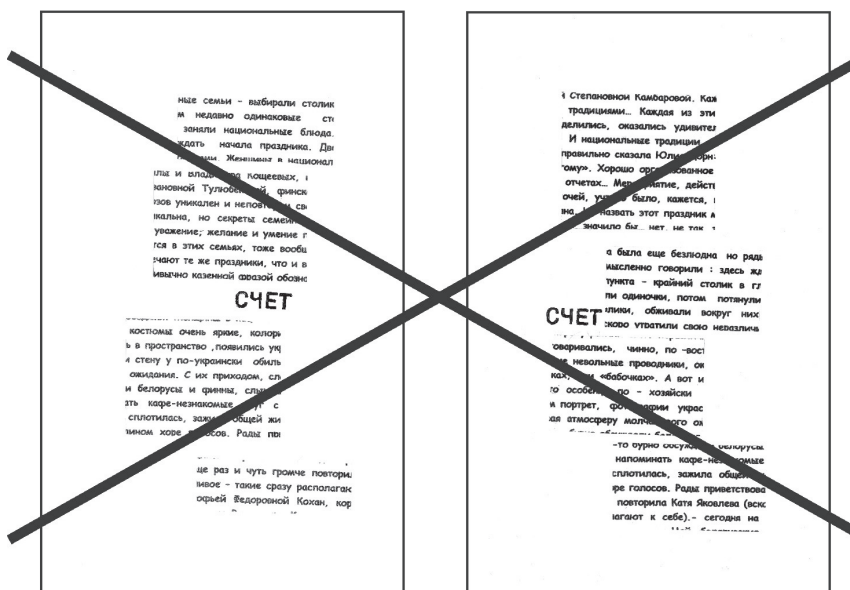


Рис 14г. Примеры неудачной компоновки

ван с горизонталями, находящимися в верхней и нижней частях формата. Странное сочетание динамики наклона с уравновешенностью почти правильной симметричной конструкции в центре.

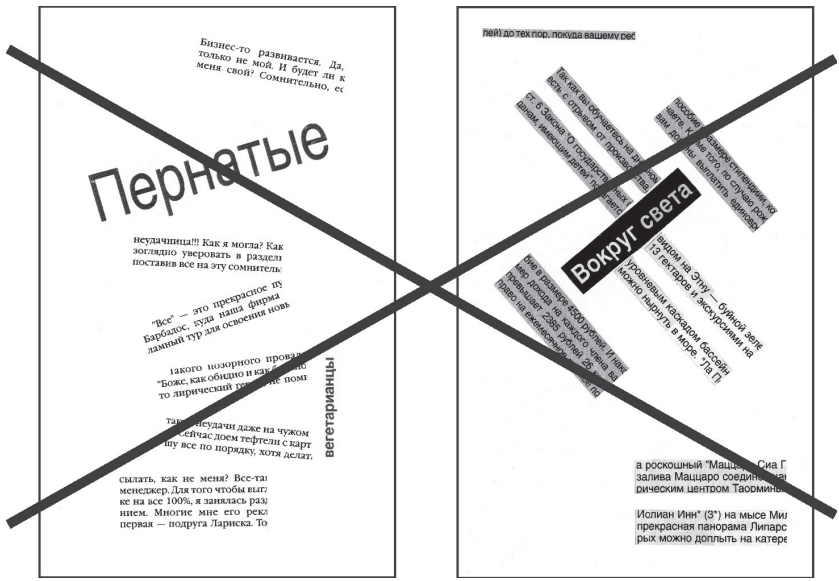


Рис. 140. Примеры неудачной компоновки

Early life

Whistler was born in Lowell, Massachusetts, the son of the first-class engineer and Anna Maria Morley (his father's second wife).

Whistler's mother died when he was only 10, and he was raised by his father and his mother's sister, Anne. He was a member of the Lowell Athlete's Club and the Lowell Athletic Club. He was also a member of the Lowell Athletic Club and the Lowell Athletic Club. He was also a member of the Lowell Athletic Club and the Lowell Athletic Club.

Whistler was born in Lowell, Massachusetts, the son of the first-class engineer and Anna Maria Morley (his father's second wife).

Whistler's mother died when he was only 10, and he was raised by his father and his mother's sister, Anne. He was a member of the Lowell Athlete's Club and the Lowell Athletic Club. He was also a member of the Lowell Athletic Club and the Lowell Athletic Club.

Early life

Whistler was born in Lowell, Massachusetts, the son of the first-class engineer and Anna Maria Morley (his father's second wife).

Whistler's mother died when he was only 10, and he was raised by his father and his mother's sister, Anne. He was a member of the Lowell Athlete's Club and the Lowell Athletic Club. He was also a member of the Lowell Athletic Club and the Lowell Athletic Club.

Whistler was born in Lowell, Massachusetts, the son of the first-class engineer and Anna Maria Morley (his father's second wife).

Whistler's mother died when he was only 10, and he was raised by his father and his mother's sister, Anne. He was a member of the Lowell Athlete's Club and the Lowell Athletic Club. He was also a member of the Lowell Athletic Club and the Lowell Athletic Club.

РОСТ

Если начнём сегодня подготовку нужных специалистов, то только на теоретическую часть уйдут три

ые высоры в Г осударственну думу, Претендентов на работу в высшем законодательном органе страны, немало. Поступают

рять, дабы скрыть, на самом деле свою несостоятельность. Я именно ввиду финансовой неосиорительности, хотя и в ней тоже ключен смысл, Я именно ввиду социальной неосиорительности, хотя и в ней тоже ключен смысл, Я именно ввиду социальной неосиорительности, хотя и в ней тоже ключен смысл.

РОСТ

Если начнём сегодня подготовку нужных специалистов, то только на теоретическую часть уйдут три

го количества кандидатов в администрацию нашей страны, немало. Поступают

иды могли пользоваться паточной степию правого паточного должностного членения. Во-вторых, мы, первые инвалидские сунатрские района обуславливать возможность

Рис. 16. Примеры выполнения задания

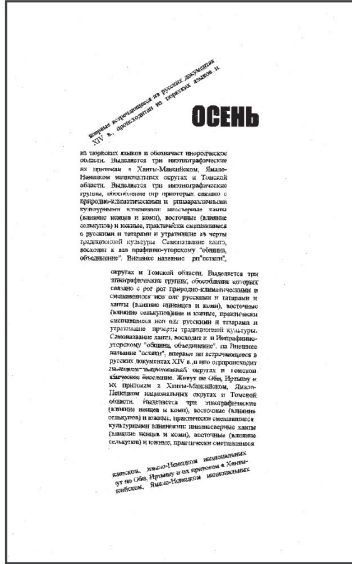
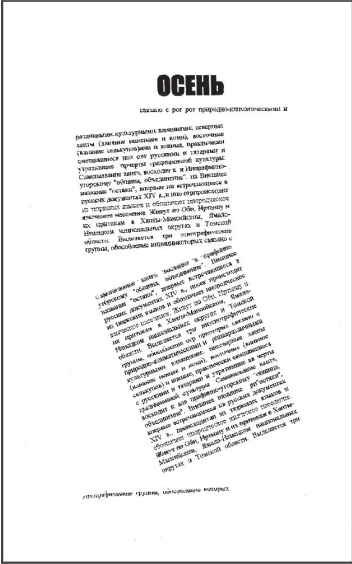
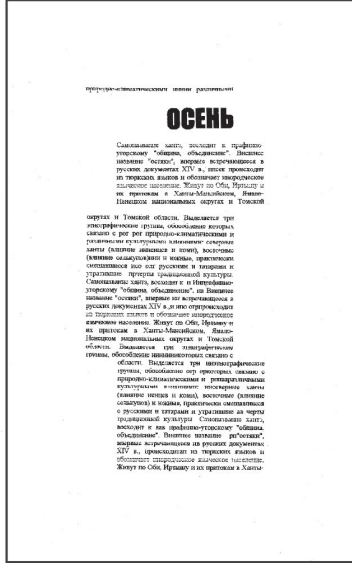


Рис. 17. Примеры выполнения задания

УПРАЖНЕНИЕ 3

Объем текста и заголовок те же, но заказчик другой — это не солидная и серьезная фирма, как в предыдущем упражнении. Теперь, вероятно, фирма связана с развлечениями, спортом или любым другим видом деятельности, где не требуется особая солидность и сдержанность. Композиция листовки должна иметь определенную долю фантазии (ограничений по компоновке почти нет), более активно расчленяться, ложиться по пластическим линиям и ритмическим направлениям, с более активными поворотами, складываться в оригинальную форму и т. д. Глядя на такую композицию, зритель должен почувствовать незаурядность, одним словом, композиция должна привлекать к себе внимание необычностью, оригинальностью и запоминаться (рис. 20). Иногда оригинальная композиция существенно снижает удобочитаемость, однако и это в отдельных случаях допустимо. Необходимо так организовать композицию текста, чтобы его можно было прочитать, а при необходимости и набрать для заказчика, используя его реальные рекламные тексты. Ввиду сложности, а порой и невозможности добиться идеала, необходимо констатировать тот факт, что, усиливая одни характеристики (например образность композиции), мы можем частично потерять другие (например удобочитаемость). В данном случае предлагается дозированное, аккуратное введение образности, чтобы не потерять, с одной

стороны, информативность, а с другой – сделать работу более эмоциональной, динамичной, оригинальной, выразительной и запоминающейся, а значит, и более рекламной.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Простота и ясность восприятия всегда должны служить одними из важнейших критериев оценки композиционных вариантов. Гештальтпсихология утверждает, что при восприятии объекта его результирующая структура будет, насколько это позволяют условия, наиболее простой. Множество деталей дезориентирует, и только образование моделей обобщенных форм помогает разобраться в увиденном. Как утверждают психологи, у воспринимающей визуальные образы системы человека (глаз, мозг) есть свои возможности и ограничения. Мы можем легко воспринимать до шести-семи объектов (раздражителей) одновременно, но для комфортного восприятия лучше, если их будет три или четыре. Если в композиции отдельных, самоценных объектов больше семи, композиция выглядит перегруженной, запутанной, и в результате плохо организованной, а значит трудной и неприятной для восприятия. Для рекламы это недопустимо.

Избежать вышеуказанных неприятностей можно, **применив группировку**. В природе и человеческом обществе группировка является обычным фактом; пальцы объединяются в кисть или стопу, ребра в грудную клетку, корни в корневую систему, полки в дивизии, а буквы в слова и т. д. Таким образом, выстраивается иерархия, когда целое состоит из групп (секций), в свою очередь группа из других более мелких групп (частей) и так далее до элементов. От-

дельные объекты, соединившись в группу, воспринимаются уже как один объект, или один раздражитель. Таким образом, многокомпонентная композиция может быть приведена к простой и комфортной для восприятия форме с ограниченным количеством раздражителей (групп объектов). Гештальтпсихология утверждает, что потребность «организовать», «сгруппировать» элементы формы является свойством человеческой психики.

Правила группировки, впервые сформулированные немецким психологом М. Вертгеймером, основаны на применении «принципа подобия». Чем сильнее объекты по какому-либо признаку или качеству похожи друг на друга, тем сильнее они воспринимаются как группа. Р. Арнхейм в своей книге рассматривает подобия по размеру, по форме, по тону и цвету, по расположению (близости), по пространственной ориентации, по направлению и по скорости (рисунок 18) [4].

При выполнении задания необходимо обратить внимание на следующие моменты.

1. Это задание можно обозначить как **задание на группировку** частей текста, построение более сложных и развитых композиционных схем с одновременным приведением их к простой и комфортной для восприятия внутренней организации. Чем сложнее композиция, чем больше различных выразительных средств участвует в ее решении, тем настоятельнее необходимость их организации согласно с законами группировки, целостности и соподчинения.

2. В условии задачи обозначено требование **возможности прочитать текст**. Не следует накладывать один блок на другой, пересекать набор поверх идущими ему вразрез строками,

резать, как ножницами, в случайном направлении, разрезая слова и буквы на части или вырезать из набора, как из текстурной бумаги, какие-либо геометрические или изобразительные формы, не учитывая строк, слов и письменных знаков.

3. Из вышеперечисленных правил группировки в первую очередь необходимо отметить «подобие по расположению» (названное Вертхеймером «правилом близости или родства») и подобия путем пространственной ориентации. Первое из них назовем правилом «приближенности».

Когда несколько элементов расположены рядом друг с другом, между ними появляется перцептивная (зрительная) связь, они скорее выглядят взаимосвязанным, единым целым, а не воспринимаются отдельными частями. Как и в жизни, **приближенность, или близость, предполагает некую связь.**

В дальнейшем необходимо помнить — единые по смыслу объекты (коммуникативно-связанные) должны быть связаны и зрительно, например заголовок и подзаголовок. Если в тексте много разделенных пробелами строк текстовых блоков, стоит подумать, какие из них можно приблизить друг к другу.

Простое приближение помогает организовать текст. если информация организована, больше вероятности, что ее прочтут и запомнят, т. к. она становится более привлекательной. Рекомендуется избегать размещения на странице большого числа отдельных элементов, не лепить информацию по углам. Не связывать элементы, не имеющие отношения друг к другу, а наоборот, отделять, не создавать путаницы.

Группировка по пространственной ориентации может пониматься нами как принцип **повтора**, уже упоми-

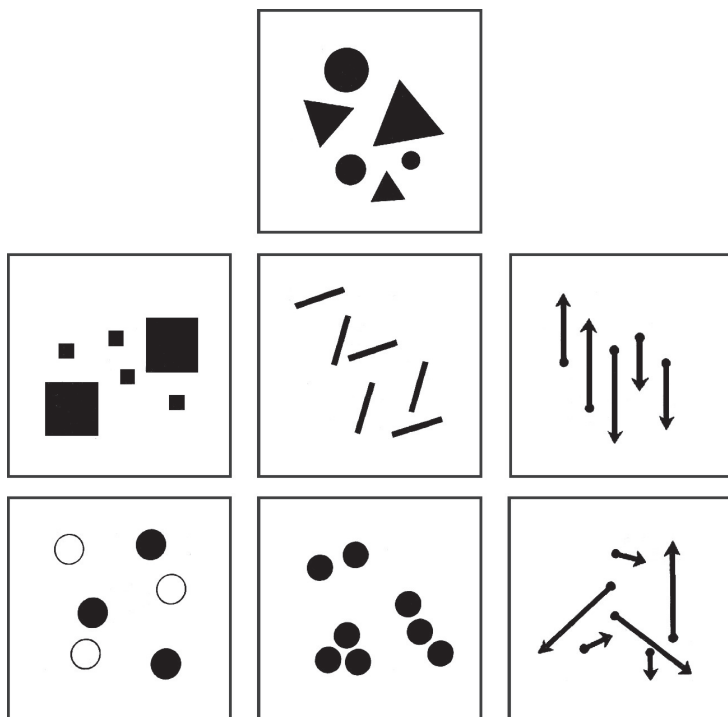


Рис. 18. Правила группировки на основе подобия по размеру, по форме, по тону и цвету, по расположению (близости), по пространственной ориентации, по направлению и по скорости

наемый в советах к первому упражнению. Если несколько объектов наклонены на одинаковый угол (повторяется угол наклона), они становятся связанными визуально, объединяя и скрепляя части композиции. Рекомендуется избегать чрезмерного повторения, иначе это может превратиться в монотонность или начнет раздражать. Повтор сродни подчеркиванию одежды аксессуарами и

не должен быть чрезмерным. Новичкам желательно научиться превращать незатейливый повтор в сознательный, видимый и важный элемент, связующий отдельные части в единый проект.

4. Приемы, рассмотренные нами в первом упражнении о взаимосвязанности квадратиков в единое целое, можно применить не ко всей композиции в целом, а лишь к части элементов, превратив их, таким образом, в локальные, группирующие. Такими приемами являются:

- подчинение части объектов какой-либо общей фигуре (блочная компоновка группы);

- использование созданной внутри текста фигуры, собирающей вокруг себя отдельные части композиции;

- выстраивание части текста по какой-либо траектории (пути);

- соединение отдельных элементов связывающей их закономерностью;

- выравнивание по визуальным линиям связи, которые могут быть не обязательно прямыми (рис. 19).

В результате работы отдельные элементы должны выглядеть единой логической секцией композиции. Например, две строки текста, находящиеся под углом, нужно расположить так, чтобы зритель видел единую фигуру в форме угла, а не две отдельные строки (не два, а лишь один раздражитель). Отдельные строки могут быть расположены как радиусы одной окружности с угадываемым центром (группирование по закономерности).

5. Между группами, секциями композиции нужно найти **оптимальное расстояние**, такое, чтобы они не перемешивались, не слипались, одновременно сохранив целост-

ность каждой группы и всей композиции в целом (здесь счет идет на пункты). Группы не должны быть монотонно одинаковыми по массе (визуальному весу и величине). Не следует располагать крупные группы в верхней части композиции, чтобы не получить эффекта «тяжелой головы на слабых ногах». И, конечно же, композиция должна быть оптически уравновешена.

6. Осторожно следует решать вопрос размещения **композиционного акцента** (заголовка) относительно групп. Не стоит привязывать заголовок к одной какой-либо группе, он должен принадлежать всей группировке секций в целом. Так как композиция состоит из крупных образований, необходимо следить за достаточной активностью заголовка — он не должен выглядеть мелким и незначительным для полноценного выполнения своих функций главного, руководящего звена. Чем крупнее и массивнее организуемые части, тем весомее должен быть и акцент.

Необходимо иметь в виду, что варианты для второго и для третьего упражнений должны быть совершенно разными по активности композиции, по насыщенности деталями, по сложности и т. д.

Примеры выполнения третьего упражнения можно посмотреть на рисунках 20, 21, 22, 23.

Может ли человек жить в обществе и быть свободным от общества?

ОТВЕТ

Может ли человек жить в обществе и быть свободным от общества? Этот вопрос является одним из самых сложных и спорных в философии и социологии. Ответ на него зависит от того, как мы понимаем общество и свободу.

С одной стороны, человек — существо социальное. Он не может существовать вне общества. С детства человек находится в обществе, и общество формирует его личность, его ценности, его нормы поведения. Без общества человек превратился бы в животное.

С другой стороны, человек стремится к свободе. Свобода — это способность человека действовать самостоятельно, без принуждения и ограничений со стороны других людей. Свобода — это право человека на самореализацию, на развитие своих способностей, на участие в общественной жизни.

Таким образом, человек может жить в обществе и быть свободным от общества, если общество предоставляет ему возможности для самореализации и развития. Если же общество ограничивает свободу человека, то человек не может быть свободным от общества.

Может ли человек жить в обществе и быть свободным от общества?

МЕДВЕДЬ

Может ли человек жить в обществе и быть свободным от общества? Этот вопрос является одним из самых сложных и спорных в философии и социологии. Ответ на него зависит от того, как мы понимаем общество и свободу.

С одной стороны, человек — существо социальное. Он не может существовать вне общества. С детства человек находится в обществе, и общество формирует его личность, его ценности, его нормы поведения. Без общества человек превратился бы в животное.

С другой стороны, человек стремится к свободе. Свобода — это способность человека действовать самостоятельно, без принуждения и ограничений со стороны других людей. Свобода — это право человека на самореализацию, на развитие своих способностей, на участие в общественной жизни.

Таким образом, человек может жить в обществе и быть свободным от общества, если общество предоставляет ему возможности для самореализации и развития. Если же общество ограничивает свободу человека, то человек не может быть свободным от общества.

Если свободу возмужает человек и общество, с...

Если свободу возмужает человек и общество, с... Это означает, что человек и общество должны развиваться вместе. Свобода — это не просто отсутствие ограничений, это возможность для человека реализовать свои способности и ценности. Общество же должно создавать условия для такой реализации.

Если же общество ограничивает свободу человека, то человек не может быть свободным от общества. В таком случае человек теряет возможность самореализации и развития, что приводит к его деградации.

Таким образом, человек и общество должны развиваться вместе, чтобы человек мог быть свободным от общества.

КАРНИ

Если свободу возмужает человек и общество, с... Это означает, что человек и общество должны развиваться вместе. Свобода — это не просто отсутствие ограничений, это возможность для человека реализовать свои способности и ценности. Общество же должно создавать условия для такой реализации.

Если же общество ограничивает свободу человека, то человек не может быть свободным от общества. В таком случае человек теряет возможность самореализации и развития, что приводит к его деградации.

Таким образом, человек и общество должны развиваться вместе, чтобы человек мог быть свободным от общества.

Может ли человек жить в обществе и быть свободным от общества?

МЕДВЕДЬ

Может ли человек жить в обществе и быть свободным от общества? Этот вопрос является одним из самых сложных и спорных в философии и социологии. Ответ на него зависит от того, как мы понимаем общество и свободу.

С одной стороны, человек — существо социальное. Он не может существовать вне общества. С детства человек находится в обществе, и общество формирует его личность, его ценности, его нормы поведения. Без общества человек превратился бы в животное.

С другой стороны, человек стремится к свободе. Свобода — это способность человека действовать самостоятельно, без принуждения и ограничений со стороны других людей. Свобода — это право человека на самореализацию, на развитие своих способностей, на участие в общественной жизни.

Таким образом, человек может жить в обществе и быть свободным от общества, если общество предоставляет ему возможности для самореализации и развития. Если же общество ограничивает свободу человека, то человек не может быть свободным от общества.

Рис. 23. Примеры выполнения задания

УПРАЖНЕНИЕ 4

Для наших дней характерны поиски нестандартных решений, постоянная игра со шрифтом. Последнее время в графическом дизайне шрифт часто стал использоваться не только как смысловой носитель информации, но и как изобразительный, художественный материал. Этот выразительный, визуально эффектный, оригинальный и согласующийся с понятием креативности способ применения шрифта прижился и стал довольно широко использоваться в практике графического дизайна. При таком использовании на передний план выходят его «выразительные», текстурные свойства глубоко заритмизованного линейно-пятнового, с качествами прозрачности материала. В этом случае композиция строится так, что чтение попросту не предполагается, это не слова и предложения, а «строительный» материал для абстрактных или вполне конкретных узнаваемых образов. Необходимо выполнить четыре варианта композиций, в которых шрифт используется в качестве изобразительного материала. Главная задача — оригинальность, выразительность, образность, «специфический язык дизайнера-графика» с присущим для него «строительным материалом». Такое использование сопряжено с изделиями, явно не предназначенными для чтения, например плакат, обложка буклета или проспекта, рекламная плоскость упаковки и другое. В этом качестве используют практически все разновидности

сти шрифта, в том числе и наборный текстовый шрифт. Вполне возможно сочетание наборных шрифтов с каллиграфией и бытовым шрифтом, с использованием всего арсенала инструментов или просто подручных средств. Поскольку постмодернизм предлагает новый язык, по большей части противоположный недавно используемому стилеобразующему набору средств, то наблюдается направленность на намеренное разрушение недавних канонов. Нарушается интерлиньяж (расстояние между основаниями строк) или он попросту отсутствует, из-за сверхширокой разрядки слова рассыпаются на буквы, межбуквенные пробелы становятся неравномерными — буквы то сгущаются, то разбегаются в разные стороны. Нарушается линейность строки, отдельные строки «выскакивают» за пределы пятна, накладываются друг на друга. В ход идут наложения, игра с созданными при помощи строчек текста текстурами, создание графики линиями шрифта, перемешивается большое количество различных гарнитур. Набор приобретает непривычную, замысловатую форму, игнорируются апроши (межбуквенные расстояния) и т. д. и т. п. Революционное время предполагает разрушение старого, поскольку это период поиска и эксперимента (важно сломать закостенелое, надоевшее). Возникает ощущение хаоса, так как старое разрушено, а новое еще до конца не сформировано. Далее неизбежно наступает трезвое осмысление произошедшего. Очевидно, постепенно новый язык сформируется, будут выработаны нормы и правила, сложится более или менее ясное представление о характере этого языка и выразительных средствах обновленного графического дизайна. Вероятно, что-то будет забыто, что-то закрепится и станет нормой нового взгляда на эстетические ценности, а может быть, приобретет статус классики.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Это задание можно обозначить как **творческий эксперимент** с возможностью нетрадиционного решения, когда шрифт фактически становится изобразительным материалом. В задании огромное поле для креативности, нового взгляда на выразительность, создания оригинального композиционного решения, возможность удивить. Дизайн становится эмоциональным, живописным, пространственным, многослойным, ручным и так далее, но главное – меняется восприятие, первое впечатление и впечатление вообще, вот что становится особенно важным сегодня.

Поэтому для дизайнера приобретает большое значение степень собственной эмоциональной вовлеченности в создание проекта. То, что делается без желания и огонька, с безразличием, не обретет эмоциональной заряженности, а значит, не затронет чувств потребителя (будет таким же холодным и безжизненным, т. е. эмоционально нейтральным).

Неверно полагать, что такие работы не могут быть реализованы и им нет места в реальных изделиях. Подобный пример приведен на рисунке 24, где показан вариант новогодней открытки. Другие варианты могут быть использованы в оформлении, например, обложки буклета зоомагазина или салона часов в зависимости от характера изображения (рис. 25–31 с примерами выполнения задания).

Выполненные композиции должны обладать целостностью, уравновешенностью, быть ритмически организованными, иметь композиционный акцент, при необходимости быть сгруппированы. Необходимо следить за формой пятна композиции в целом, убедительностью и выразитель-

ностью линий. Не следует забывать о гармоничности композиции и формата листа.

Шрифтовая строчка может играть роль мягкой или жесткой рисующей линии и ей можно рисовать как карандашом (эффект фактурной бумаги) (рис. 29). Строки могут образовывать выразительные ритмичные текстуры (рис. 30). Используя шрифты различной насыщенности и размера, можно получать композиции, построенные на выразительном контрасте (рис. 28), активно использовать очертания узнаваемых образов (рис. 25) и другие выразительные средства.

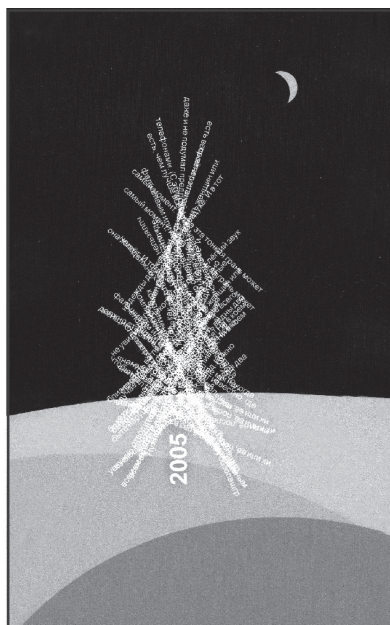
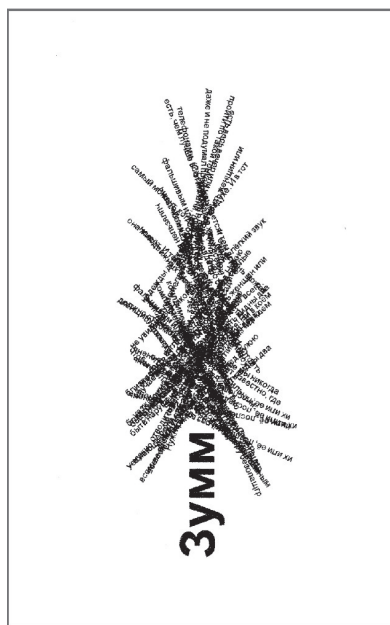


Рис. 24. Пример использования в реальной практике

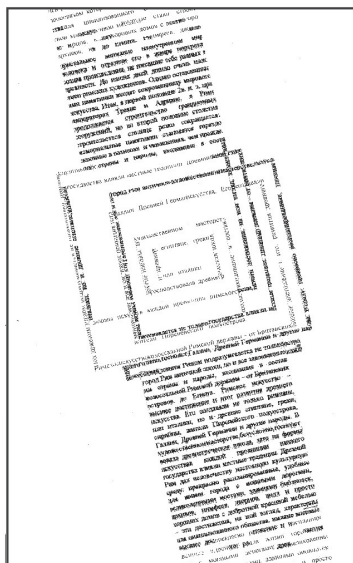
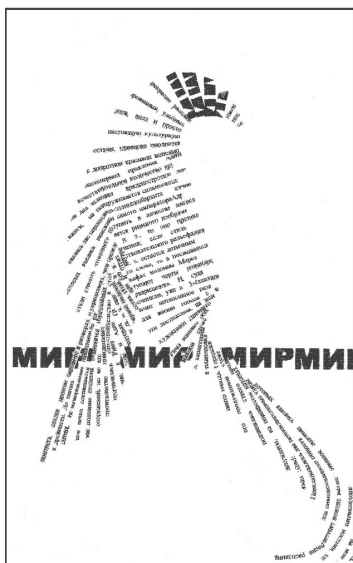
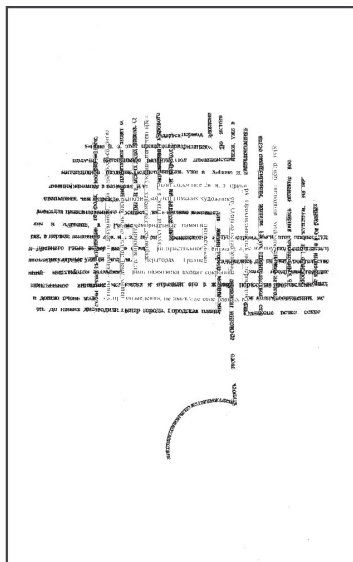
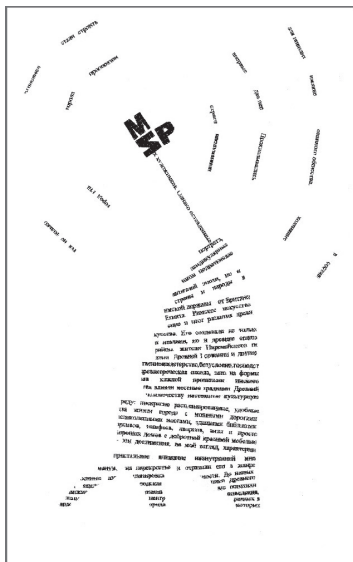


Рис. 25. Примеры выполнения задания

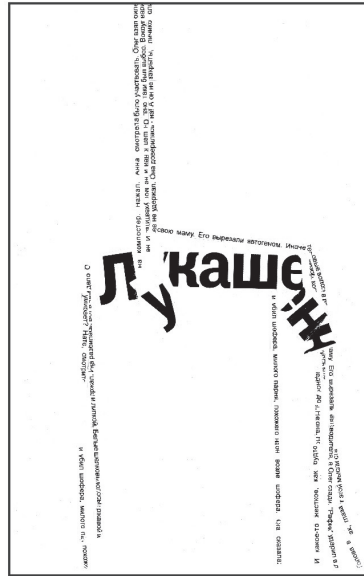
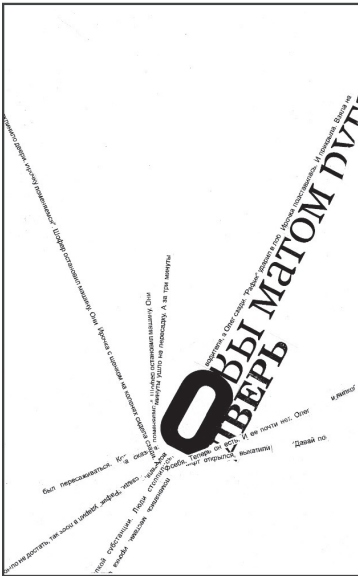
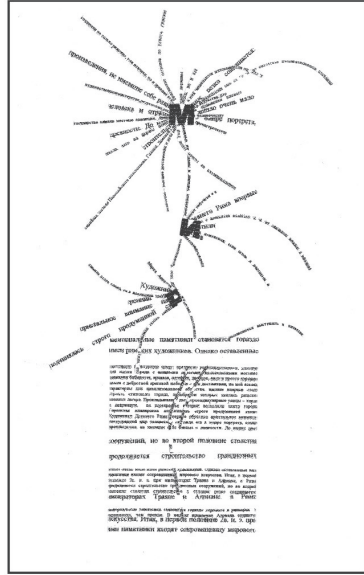
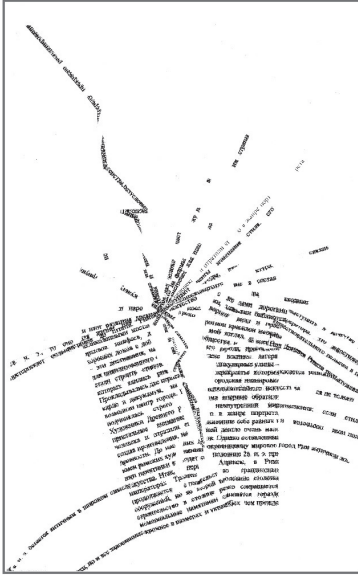


Рис. 26. Примеры выполнения задания

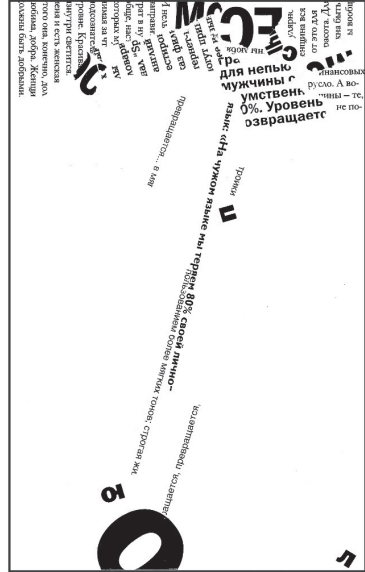
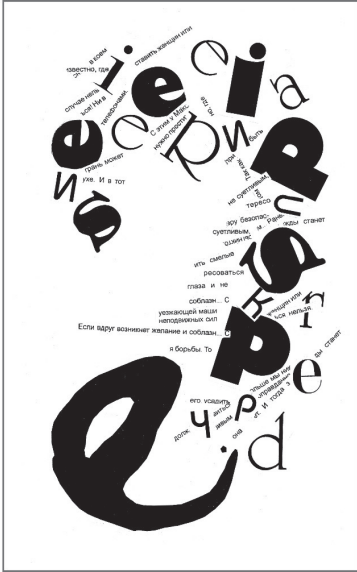


Рис. 28. Примеры выполнения задания

Смыслообразование в композициях может протекать по различным направлениям. Это могут быть абстрактные или изобразительные образы. На рис. 27 показаны природные явления (ливень, дождь, снегопад, сияющее солнце), на рис. 31 – смерч. Можно изобразить цветок (рис. 31 внизу слева) или абажур, жирафа (рис. 29 вверху). Птица, сотовый телефон, часы, зонтик – все может стать объектом изучения и отображения (рис. 25). Можно рассмотреть, падение метеорита или водный поток и т. д. и т. п. Все зависит от оригинальности мышления и фантазии автора, образности мышления, грамотности, художественного вкуса, умения найти и реализовать выразительные средства. В результате это становится критериями оценки создаваемых композиций.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Kape A., Schiller W.* Gestalt und Funktion der Typografie. — Leipzig: VEB Fachbuchverlag, 1983.
2. *Рудер Э.* Типографика. — М.: Книга, 1982.
3. *Гордон Ю.* Книга про буквы от Аа до Яя — М.: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2006.
4. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие: сокращ. пер. с англ. — М.: Прогресс, 1974.
5. *Розенблюм Е.* Художник в дизайне. — М.: Искусство, 1974.
6. *Козлов В. Н.* Основы художественного оформления текстильных изделий. — М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981.
7. Уральская школа дизайна. Опыт подготовки дизайнеров в Свердловском архитектурном институте: метод. материалы. — М., 1989.
8. Московская школа дизайна: метод. материалы. — М., 1991.
9. *Тоотс В.* Современный шрифт. — М.: Книга, 1966.
10. *Древин В.В.* Использование композиционных упражнений на занятиях по художественному оформлению при изучении темы «Шрифты» Вопросы композиции на занятиях по изобразительному искусству: сб. науч. трудов / под ред. Л. Г. Медведева. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2004. — 52—57.
11. *Яцук О. Г., Романычева О. Т.* Компьютерные технологии в дизайне. Эффективная реклама. — СПб.: БХВ — Петербург, 2001.

12. *Яцук О. Г.* Компьютерные технологии в дизайне. Логотипы, упаковка, буклеты. — СПб.: БХВ —Петербург, 2002.
13. *Бринхерст Р.* Основы стиля в типографике. — М.: Издатель Д. Аронов, 2006.
14. *Королькова А.* Живая типографика. — М.: Index-Market, 2007.
15. *Кричевский В. Г.* Типографика в терминах и образах. — М., 2000.
16. *Феличи Дж.* Типографика: шрифт, верстка, дизайн. — СПб.: БХВ — Петербург, 2004.
17. *Лесняк В. И.* Графический дизайн (основы профессии). — Киев: Биос Дизайн Букс, 2009.

Для иллюстрирования издания были использованы работы студентов
Института искусств ФГБОУ ВПО «Новосибирский государственный
педагогический университет».

Учебное издание

Древин Владислав Владимирович

**КОМПОЗИЦИОННЫЕ УПРАЖНЕНИЯ
ПО ТИПОГРАФИКЕ**

Учебно-методическое пособие

Редактор *О. А. Разумова*
Компьютерная верстка *В. В. Древин*

Подписано в печать 19. 05. 2011. Формат бумаги 64x90/16.
Уч.-изд.л. 4,6 Усл.п.л. 4,3 Печать офсетная. Тираж
Заказ №

Отпечатано: