

ШВЕЙЦАРСКАЯ ШКОЛА ДИЗАЙНА В СОВРЕМЕННОЙ ТИПОГРАФИКЕ

SWISS DESIGN SCHOOL IN CONTEMPORARY TYPOGRAPHY

Э.В. Пунько

E. Punko

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

e-mail: ella_81211@rambler.ru

Статья посвящена вопросу сохранения наследия швейцарской школы графического дизайна в современной типографике.

The article is devoted to the issue of preserving the heritage of the Swiss school of graphic design in modern typography.

Ключевые слова: швейцарский стиль; типографика; модульный принцип проектирования.

Keywords: swiss style; typography; modular design principle.

Швейцарская школа графического дизайна в 1950-1960-х годах занимала лидирующие позиции в типографике всех стран мира, приняв на себя статус интернационального стиля. Теоретическая база новой школы была заложена ещё в 1925 году немецким типографом Яном Чихольдом, главным трудом которого стала «Новая типографика» (1928 г.) [1]. Выход книги стал настоящей революцией в области графического дизайна, а само произведение во многих своих идеях не теряет актуальности и по сей день.

Отвечая на вопрос почему стиль смог завоевать положение международного и, несмотря на его многочисленную критику дизайнерами-постмодернистами Новой волны, сумел сохранить своё присутствие в современной печатной продукции, нужно принимать во внимание контекст его появления – картину мира эпохи модернизма, которая сформировалась под влиянием научно-технического прогресса, культурных, экономических и других факторов. Время требовало новых форм и подходов как в архитектуре, живописи, так и в других видах искусств, которые повлияли на становление стиля. Такие течения как кубизм, конструктивизм, группа Де Стил, школа Баухауз в своих работах абстрагируются от предмета и сюжета, ранее действовавшие стандарты репрезентативной точности, по которым оценивали классические произведения, для авангарда становятся не актуальными. Этот сдвиг, обращение

художников к простым геометрическим формам и цвету, вкупе с развитием науки и техники диктуют изменения в области графического дизайна и типографики. Новый стиль ставил целью отразить современность, и главным принципом формообразования для всех видов полиграфической продукции было выбрано построение на основе геометрических форм, т.е. модульный принцип проектирования, который выражал идеи порядка и инженерной точности. Модернистская решётка ложилась в основу конструкции всякой страницы, будь то книга, бланк для деловой переписки, плакат, информационная брошюра или почтовая открытка. Принципы стиля одинаково реализовывались в любой полиграфической продукции, невзирая на жанр и сферу её использования.

Среди формальных признаков Швейцарской школы дизайна Макс Билл выделял три главных [2, с. 16]: использование в вёрстке модульной сетки, о которой говорилось выше, рубленого шрифта, а также приёма асимметрии в компоновке материала. В «Новой типографике» [1, с. 67-92] этот список дополняется контрастом, использованием чистых насыщенных цветов и фотографий в качестве иллюстраций. Особое внимание уделяется вопросу композиции: равноценно рассматриваются как отношения «объект – объект», так и отношения «объект – фон», что принесло в типографику новое понимание чистых, незапечатанных частей листа, за счёт чего появляется больше «воздуха» – свободного пространства, что заметно отличало страницы нового стиля от старой типографики с её декором и орнаментом.

Сущностью интернационального стиля стала особая ясность, экономия выразительных средств, отказ от всякого украшения. Внимание дизайнера смещалось с «красоты» страницы на её функцию – передачу информации, которая логично структурировалась и максимально понятно и целесообразно компоновалась. Простые формы рубленого шрифта служили тем же принципам удобочитаемости и ясности. Данные принципы и способы их реализации имели под собой научное обоснование: дизайнеры изучали психологию восприятия формы и цвета, законы композиции, активно занимались разработкой различных модульных систем для достижения более выразительных композиций.

Вопрос отношения формы и содержания в типографике Нового стиля всегда решался в пользу первого. Такая зависимость от функции приводила к тому, что индивидуальный почерк дизайнера исчезал, страницы изданий стандартизировались и унифицировались, чему способствовала модульная сетка. Универсальность стиля, его единообразие стало активно критиковаться, и он постепенно утратил свои позиции. Однако сейчас, в эпоху постмодернизма, когда единого тотального сти-

ля не существует, отдельные принципы швейцарского стиля всё ещё продолжают жить. Главным из них является использование модульной сетки, которая служит неким организующим «скелетом» страницы [3, с. 10-14]. Сетка не только продолжает активно использоваться в полиграфии, но и в относительно новой отрасли веб-дизайна. По ней верстаются сайты, на её основе проектируются интерфейсы различных программ и приложений. В свою очередь, развитие компьютерных технологий расширило диапазон размеров экранов, с которых мы считываем информацию. Современный человек сталкивается как с уже ставшим привычным экраном компьютера и ноутбука, так и с планшетом, мобильным телефоном и даже миниатюрным дисплеем умных часов и других гаджетов. Различие в форматах продиктовало дизайнеру новую задачу – необходимость приспособления веб-версий сайтов и приложений к экрану мобильных устройств, что связано с появлением таких терминов как адаптивный и респонсивный дизайн [4, с. 12-30].

Термин «респонсивный» относительно новый, ему чуть более 10 лет, ввёл его дизайнер-разработчик Итан Маркотт. Суть такого отзывчивого дизайна заключается в адаптации сайта под любые размеры экрана. Одним из трёх основных требований для его реализации является гибкая сетка. В такой сетке её отдельные элементы (колонки, модули и др.) выражаются не в чётко заданных пикселях, а в пропорциональных значениях. Все величины задаются через процентные соотношения одного элемента к другому, поэтому для такого сайта достаточно одной сетки, а не нескольких. Адаптивный дизайн, в свою очередь, подразумевает разработку нескольких макетов сайта под различные устройства, следовательно и сеток тоже будет несколько. Их количество может варьироваться, но обычно делают шесть сеток под разную ширину экрана: 320px, 480px, 760px, 960px, 1200px и 1600px.

Использование сетки как основы для проектирования в области веб-дизайна имеет те же преимущества, что и в полиграфии, а также ряд других. Одно из них строится на существенном отличии продукта полиграфии как печатного материального объекта, который (с момента его материализации) теряет возможность внесения в него каких-либо изменений и правок. Интернет-сайты и приложения – объекты виртуальной реальности, которые в виду специфики их работы постоянно редактируются и обновляются. Организация на основе сетки позволяет быстро вносить правки и вести разработку одновременно несколькими специалистами, а также гарантирует общее стилистическое единство макета.

В наше время существует целый ряд интерфейсов, представляющих собой абсолютно чистые решётки, т.н. «плиточную сетку», где в основе лежит квадрат. Практически во всех мобильных устройствах так орга-

низован «рабочий стол» с квадратными ярлыками приложений. Сравнимая сайт, разработанный для стационарного компьютера, и его мобильную версию, можно заметить, как меняется отношение к самому контенту – содержанию веб-страницы. Ограничение размера экрана работает как фильтр: в мобильной версии сохраняется лишь самое важное и существенное. Второе рождение переживает принцип экономии, которого придерживались сторонники швейцарской школы дизайна.

Как мы видим, модульная сетка, предпосылки появления которой исследователи находят ещё в древнем Египте, и которая стала одним из базовых принципов Швейцарской школы дизайна, сегодня не только не утратила своей актуальности, но и продолжает повсеместно использоваться как в печатном деле, так и в проектировании виртуальных пространств сети Интернет.

Характерная для постмодернизма эклектичность и многовариантность даёт возможность сохранить и другие принципы швейцарской школы, но чаще всего они используются в тандеме с приёмами свободной вёрстки, которые принесли постмодернисты. На сегодняшний день дизайнер не скован правилами, он может свободно выражать свои идеи, не боясь, что его произведение будет обвинено в излишней индивидуальности и эмоциональности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Чихольд, Я. Новая типографика. Руководство для современного дизайнера. М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2020.
2. Лаптев В.В. Типографика: порядок и хаос. М.: Аватар, 2008.
3. Мюллер-Брокманн Й. Модульные системы в графическом дизайне. Пособие для графиков, типографов и оформителей выставок. М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2014.
4. Маркотт И. Отзывчивый веб-дизайн. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012.