

ПРОБЛЕМЫ ПРОСТРАНСТВЕННО-ПЛОСКОСТНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ И ШРИФТА В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

© 2009 Д.Г. Дясин

Поволжский государственный университет сервиса, Тольятти

Статья поступила в редакцию 01.06.2009

Статья посвящена двум базовым элементам визуальной коммуникации в графическом дизайне, а именно – шрифту и изображению. Исследуются различные виды их пространственно-плоскостного взаимодействия. Понимание процессов и законов этого взаимодействия – необходимое условие для эффективной работы дизайнера-проектировщика. Область исследования имеет чёткие границы – анализ эволюции буквенных знаков и примеры их пространственных представлений. В результате обнаруживается, что придание шрифтовой форме пространственных характеристик, сообщает ей новые изобразительные свойства. В целом, исследование является ключом к пониманию и осознанному использованию этих свойств.

Ключевые слова: графический дизайн; история письменности; пространственно-плоскостное взаимодействие шрифта и изображения.

Шрифт и изображение являются основой визуальной коммуникации в графическом дизайне. Синтез этих двух начал обеспечивает особый тип контрастных отношений, определяемых как пространственно-плоскостное взаимодействие. Понимание механизмов этого взаимодействия, в результате анализа специфики формообразования шрифта и изображения, позволяет более эффективно решать проектные задачи.

Василий Кандинский считал, что художественно оправданная форма всегда «произрастает из внутренней необходимости». В своей знаменитой статье «К вопросу о форме», опубликованной в 1912 году в Мюнхене, он отмечал, что она есть «внешнее выражение внутреннего содержания»¹. Другой, не менее известный тезис, принадлежащий американскому архитектору Луису Салливану «форма следует функции», также определяет процесс формообразования как движение изнутри наружу, от сущности явления к его проявлению.

Что касается букв, их формы произошли из обобщённых изобразительных знаков, которые некогда отражали конкретные явления предметного мира. Наиболее древние виды письма, пиктографическое (картинное) и идеографическое (иероглифы), являются свидетельством того, что шрифт и изображение были некогда единой системой фиксации и передачи информации.

Считается, что первый буквенный алфавит появился около XVI века до н. э. на Синайском полуострове. В нём содержался ряд знаков, заимствованных из египетского письма, которые определяли первые звуки наименований различных предметов и явлений. Так например, исследователи истории письменности полагают, что форма буквы «о», ко-

торая, визуально повторяет очертания человеческих губ, произносящих этот звук, происходит от семитского знака «оин» – глаз, а современная «м», от волнообразной линии знака «маим» – вода, преобразованного позднее в греческую букву «мю» (Рис. 1). Эти и другие примеры, выявляют историческую преемственность различных видов письма.

Эволюция форм буквенных знаков зачастую была продиктована требованиями удобства написания и чтения, в результате чего, «современный алфавит утратил смысл образных ассоциаций своих знаков, и стал условной графической схемой»².

Неизменным в знаках всех алфавитов было и остаётся одно – плоскостной характер их формы. Связано это с тем, что буквы чаще всего располагались на относительно плоской поверхности. Кроме того, унификация форм знаков для удобства письма и чтения, приводила к их графическому упрощению, ослабляя связь с миром привычных глазу объектов и явлений.

Шрифт и сегодня воспринимается плоским независимо от способа его получения, будь то движение кисти по бумажному листу или набор в окне графического редактора. Важным атрибутом шрифтовой формы является контурная линия – граница, которая отделяет фигуру от фона. Если речь идёт о сверхтонких шрифтовых начертаниях, буква воспринимается каркасно.

⁰ Дясин Дмитрий Геннадьевич, аспирант.

E-mail: writetodima@inbox.ru

¹ Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусства. – Т. 1. К вопросу о форме. – М.: 2001. – С. 212.

² Смирнов С.И. Шрифт в наглядной агитации, издание 3-е, исправленное и дополненное. – М.: 1990. – С. 16.



Рис. 1. Преемственность шрифтовой формы.



Рис. 2.1. (слева) – плакат для Венецианского архитектурного университета (IUAV 2002 год); группа трёхмерных объектов в результате проекции на двухмерную плоскость становится считываемым знаком.

Рис. 2.2. (справа) – плакат для журнала d'Architettura (2002 год), демонстрирует константность двухмерного восприятия текста, в случае его пространственного расположения.

В таких случаях, нас прежде всего интересует графема (греч. *graphie* – начертание), структура буквы, благодаря которой мы узнаём её, как в рукописном, так и в печатном виде, независимо от художественных и индивидуальных особенностей исполнения³.

Придание шрифтовой форме объёма, не отменяет особенностей её восприятия, но приводит к появлению дополнительных визуальных эффектов. Так например, в работе итальянского дизайнера Леонардо Сонолли, трёхмерные объекты располагаются в аксонометрии так, что отбрасываемая ими тень, об-

ретаёт форму знака, который воспринимается уже как плоское изображение (Рис. 2.1.). Плакат демонстрирует механизм преобразования изобразительной формы в шрифтовую композицию. В другой работе (Рис. 2.2.), Сонолли создаёт эффект пространственно-плоскостного взаимодействия трёхмерной поверхности и шрифта, переходящего из одной плоскости в другую.

Принципиально новое решение по приданию объёма непосредственно шрифтовой форме реализовано в проекте «Univers Revolved» (Закрученная Вселенная) американского дизайнера Джея Ли. Если раньше, объёмные буквы создавались исключительно за счёт «выдавливания» их профиля, то на этот раз они получены в результате «закручивания» прописных знаков шрифтовой гарнитуры Univers по

³ Стефанов С.И. Реклама и полиграфия: опыт словаря-справочника. – М.: 2004; Штикерман Э. О шрифте. Русское издание. – М.: 2005.

вертикальной оси, взятой от их крайней точки с левой стороны (Рис. 3). Двусторонне-симметричные буквы образуют пространственные шрифтовые композиции, которые выстраиваются в слова, создавая

визуальное представление их значений. Тем не менее, читать такие буквы, а уж тем более воспроизводить вручную, довольно затруднительно.

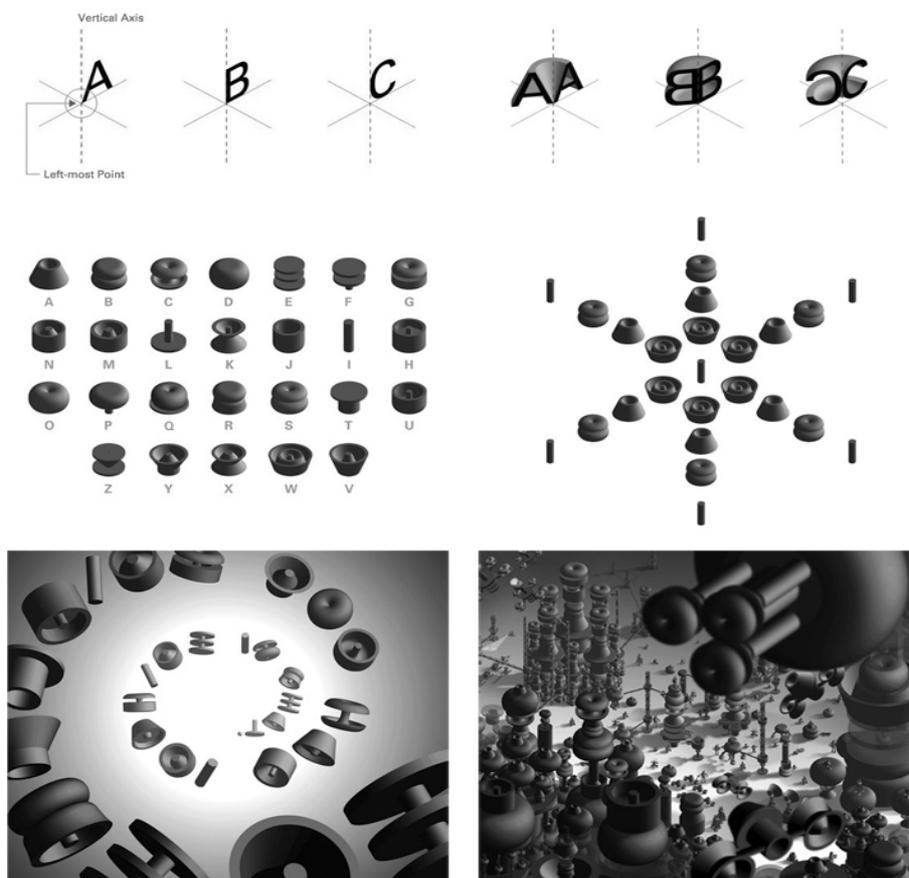


Рис. 3. Трёхмерный алфавит «Закрученная Вселенная» (1999). Объёмные буквы получены в результате «закручивания» прописных знаков шрифтовой гарнитуры Univers по вертикальной оси.

В истории изобразительного искусства всегда преобладало стремление художников к пространственной трактовке формы. Словосочетание «на- скальная живопись» самим фактом своего существования свидетельствует о стремлении первобытных художников к реалистичному изображению природных явлений. Во времена античности и Средневековья, задачу передачи трёхмерного пространства на двухмерной плоскости, решали интуитивно, следуя лишь зрительным впечатлениям, здравому смыслу и традиции. Эпоха Возрождения впервые создала математически строгое учение о способах передачи пространства, назвав её системой перспективы⁴. Но даже в тех изображениях, где объём не передан, или представлен недостаточно убедительно, наше воображение зачастую стремится восполнить или реорганизовать необходимые для пространственного восприятия элементы.

Помимо традиционных изобразительных техник, в графическом дизайне активно используются фотографические изображения, обладающие колоссальным пространственным потенциалом. Объединяя шрифт и фотографию, дизайнеры создают особый тип контрастных отношений, к примеру, располагая наборную строку поверх фотографии в графическом редакторе, и тем самым сообщая ей характер «зависшей» в пространстве (Рис. 4). При этом, создаётся ощущение, что буквы лежат на некоей невидимой поверхности. Сила визуального воздействия сочетаний фотоизображения и шрифта зависит в том числе и от того, насколько контрастным будет их пространственно-плоскостное взаимодействие.

Таким образом, совокупность видов пространственного представления шрифтовой формы может быть сведена к следующим: 1) перспективное расположение; 2) придание объёма (глубины); 3) сочетании с контрастными графическими средами (фотоизображение, живопись, академический рисунок); 4) взаимное перекрывание элементов шрифта и изображения (ближе-дальше); 5) использование эффекта отбрасываемой тени; 6) получение аналогии

⁴ Раушенбах Б.В. Геометрия картины и зрительное восприятие. – СПб.: 2002. – С. 7; Gavin Ambrose, Paul Harris. The Fundamentals of Creative Design. Singapore: AVA Publishing SA. 2003.

шрифтовой формы посредством организации реальных объектов в пространстве (работы Стефана Загмайстера).



Рис. 4. Пример пространственно-плоскостного взаимодействия фотоизображения и шрифтовой формы.

Рассмотренные примеры показали, что источником пространственно-плоскостного взаимодействия шрифта и изображения являются различия в их формообразовании. Шрифт представляется абстрактным началом, лишенным объёмного представления. Изображение напротив, стремится быть про-

странственным и реалистичным. Отсюда, всякое пространственное представление шрифтовой формы сообщает ей новые изобразительные характеристики и может служить источником визуальных эффектов, определяемых пространственно-плоскостным взаимодействием.

PLANAR-DIMENSIONAL INTERACTION OF TYPE AND IMAGE IN GRAPHIC DESIGN

© 2009 D.G.Dlyasin^o

Povolzhsky State University of Service, Togliatti

This article is about two basic elements of visual communication in graphic design, namely – type and image. Starting from historical evolution of letter-forms, this investigation goes through the examples of its modern spatial representations, which brings out new figurative qualities. This new qualities are described here as a result of planar-dimensional interaction of type and image. Understanding and deliberate usage of these qualities helps graphic designers to create effective visual communication.

Keywords: graphic design; written language history; planar-dimensional interaction of type and image.

^o Dlyasin Dmitry Gennadyevich, postgraduate student.
E-mail: writetodima@inbox.ru