

УДК 76.01

ГЕОМЕТРИЯ КАК НАЧАЛО: МОДУЛЬНАЯ СИСТЕМА ПРОЕКТИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ТИПОГРАФИКЕ

Э. В. ПУНЬКО¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Рассмотрен геометрический аспект построений в сфере графического дизайна. Акцент делался на использовании одного из базовых принципов швейцарского стиля – модульной системы проектирования от ее первых прообразов в древних цивилизациях до современных видимых и невидимых сеток в полиграфии и веб-дизайне. Утверждена исключительная роль геометрии как основы любого печатного и виртуального издания.

Ключевые слова: графический дизайн; искусство; геометрия; швейцарский стиль; модульный принцип проектирования.

GEOMETRY AS THE BEGINNING: A MODULAR DESIGN SYSTEM IN MODERN PRINTING

E. V. PUNKO^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The article deals with the geometric aspect of constructions in the field of graphic design. The emphasis is on using one of the basic principles of the Swiss style – a modular design system from its first prototypes in ancient civilisations to modern visible and invisible grids in printing and web design. The study affirms the exceptional role of geometry as the basis of any printed and virtual publication.

Keywords: graphic design; art; geometry; Swiss style; modular design principle.

Введение

При исследовании современного искусства типографии на первый план выходят его многообразие и свободные принципы компоновки и организации материала, которые обуславливают первичные выводы об отсутствии какой-либо строгой упорядоченной системы и геометрического «скелета» страницы, но более глубокий анализ показывает, что скрытой основой этой свободы чаще всего выступает модульный принцип проектирования. Таким образом, главной проблемой статьи становится положение сетки в современной типографике, ее видимость и невидимость, а также то, как она обес-

печивает кажущуюся свободу верстки и в полиграфии, и в веб-дизайне.

До начала XX в. геометрические построения служили средством отображения объемной формы и ее правильного перспективного сокращения. С точными математическими расчетами связаны поиски идеальных пропорций (например, золотое сечение), т. е. в то время геометрия выполняла роль инструмента в руках художника, но с появлением абстрактного искусства она стала самодостаточной, достигнув своего апогея в эпоху модернизма в геометрических полотнах группы «Де Стил» (*De Stijl*) и супрематистов. Формообразование на

Образец цитирования:

Пунько ЭВ. Геометрия как начало: модульная система проектирования в современной типографике. *Человек в социокультурном измерении*. 2023;2:55–63.
EDN: LPHXRF

For citation:

Punko EV. Geometry as the beginning: a modular design system in modern printing. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2023;2:55–63. Russian.
EDN: LPHXRF

Автор:

Элла Вячеславовна Пунько – преподаватель кафедры искусств и средового дизайна факультета социокультурных коммуникаций.

Author:

Ella V. Punko, lecturer at the department of arts and environmental design, faculty of social and cultural communications.
ella.punko@gmail.com

геометрической основе стало главной отличительной чертой швейцарской школы графического дизайна, которая сформировалась под влиянием авангардных художественных течений и научно-технического прогресса. И хотя стиль, получивший статус интернационального, постепенно уступал место постмодернистским тенденциям, геометризация, которую он закрепил в период своего расцвета, сегодня не просто остается

актуальной, но и получает широкое развитие в мире современных цифровых технологий.

Для понимания сущности вопроса геометрических построений в искусстве, в частности в типографике, необходимо проанализировать путь от формирования прообразов модульной сетки у древних цивилизаций до ее выхода на первый план в швейцарской школе графического дизайна.

Поиск начала: истоки модульных систем

Э. Гуссерль в книге «Начало геометрии» писал о том, что «геометрия со всеми своими истинами справедлива безусловной всеобщностью для всех людей, всех времен, всех народов, для всех не только исторически фактических, но для всех вообще мыслимых» [1, с. 243]. Несмотря на то что для философа геометрия выступает как пример науки вообще, выбор именно ее из широкого круга дисциплин говорит о той огромной роли, которая ей отводится в жизни человека. В трудах Э. Гуссерля традиция геометрии предстает в качестве основы мирового порядка и чего-то, что обладает идеальной объективностью, может быть однозначно выражено, понято и передано, т. е. универсально и истинно для всех. Подчеркивая колоссальное значение геоме-

трии и ее практическую пользу, философ в то же время утверждал, что она «гарантирует прогресс культуры» [1, с. 241]. Таким образом, можно говорить и о ее особой роли в искусстве и дизайне в целом.

Геометрические модели в искусстве имеют длительную историю. Геометрия возникла тогда же, когда появились первые древние цивилизации. Доказательством служат сохранившиеся до наших дней предметы домашнего обихода и другие вещи, форма которых свидетельствует о доминировании геометрического начала, а также памятники архитектуры, письменности, изобразительного искусства, например зиккураты шумеров (рис. 1), пирамиды Египта (рис. 2) и др.



Рис. 1. Великий зиккурат в Уре. XXI в. до н. э.

Источник: <http://iraqtravel.ru/goroda/yugo-vostok-ot-bagdada/50-nasiriya-ur/185-1-zikkurat>

Fig. 1. Great ziggurat of Ur. 21st century BC.

Source: <http://iraqtravel.ru/goroda/yugo-vostok-ot-bagdada/50-nasiriya-ur/185-1-zikkurat>



Рис. 2. Комплекс пирамид в Гизе. XXVI–XXIII вв. до н. э.

Источник: <https://architectureguru.ru/egyptian-pyramids-of-giza/>

Fig. 2. Giza pyramid complex.

Between 26th and 23rd centuries BC.

Source: <https://architectureguru.ru/egyptian-pyramids-of-giza/>

К тому же времени можно отнести появление модульного проектирования: первыми прообразами модульной сетки стали памятники письменности шумеров и египтян (рис. 3). На сохранившихся табличках с клинописью древних шумеров усматривается строгое горизонтальное членение плоскости изображения параллельными линиями, кроме того, египетские иероглифы могли разделяться направляющими как по вертикали (если запись велась столбцами), так и по горизонтали (если использовались горизонтальные строки).

Примечательно и то, как древние египтяне объединяли в рамках одной плоскости текст и изображение. На стеле начальника гончаров Пепи

строки иероглифов и изображение формулы подношения вписаны в единый замкнутый контур, который дублирует очертание стелы с отступом от ее краев (рис. 4). Этот отступ можно сравнить с полями книжной страницы, а все изображение, заключенное в «раму», – с наборной полосой. Изображение условно можно разделить на две части: две трети сверху занимают строки иероглифов, разделенные горизонталями, а одну треть снизу – рисунок, рассекаемый коротким столбцом текста, который отделяется от изображения вертикалями с двух сторон. Несмотря на то что эти направляющие прерываются и не полностью рассекают сцену подношения, создается

впечатление четкой блочной структуры изображения. Такой же прием оконтуривания и внутреннего членения поля в начале XX в. использовал В. В. Каменский в своих «железобетонных» поэмах, став-

ших шагом на пути к конструктивной и системной организации пространства страницы, которая впоследствии будет важна для всей модернистской типографики (рис. 5).

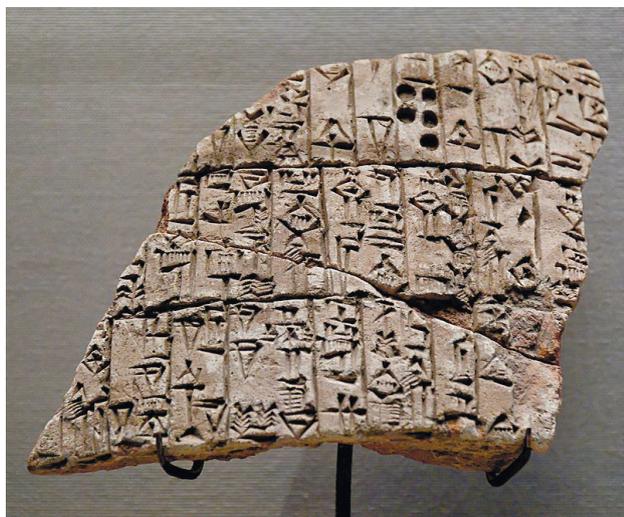


Рис. 3. Фрагмент глиняного конуса Урукagina с надписью. Около 2350 г. до н. э.

Источник: http://melma.ru/ethnic/sumerian/sumerian_history/284-drevneyshiy-kodeks-zakonov-shumerov.html

Fig. 3. Fragment of an inscribed clay cone of Urukagina Circa. Around 2350 BC.

Source: http://melma.ru/ethnic/sumerian/sumerian_history/284-drevneyshiy-kodeks-zakonov-shumerov.html

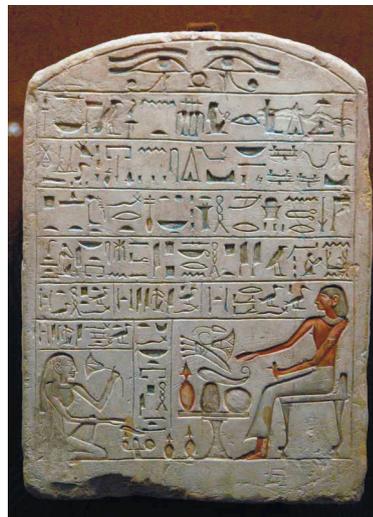


Рис. 4. Стела начальника гончаров Пепи. XVIII в. до н. э.

Источник: <https://egyptopedia.info/f/1110-formula-podnosheniya>

Fig. 4. Stele of Pepi chief of the potters. 18th century BC.

Source: <https://egyptopedia.info/f/1110-formula-podnosheniya>

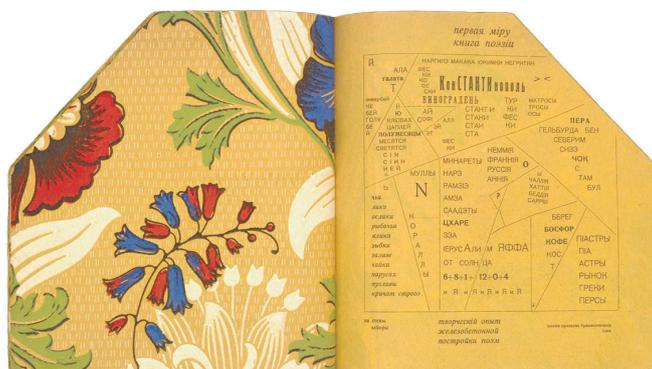


Рис. 5. В. В. Каменский. Разворот сборника «Танго с коровами». 1914 г. Источник: <https://arzasamas.academy/micro/visual/6>

Fig. 5. V. V. Kamensky. Spread of the collection «Tango with cows». 1914. Source: <https://arzasamas.academy/micro/visual/6>

Проводя параллели между древнеегипетскими рельефами и типографикой, стоит обозначить, что здесь можно найти истоки не только модернистских, но и постмодернистских традиций. Примеры как блочной структуры, так и вольного отступления от геометрии есть в древнеегипетском свитке текста «Книга мертвых». Рассматривая фрагмент папируса Ани, на котором изображен суд бога загробного мира Осириса, можно обнаружить прием, называемый на языке

типографики версткой в оборку с фигурным обтеканием текста (рис. 6). В общей геометрической схеме данного фрагмента интересен нижний ярус с тремя группами фигур, перемежающихся с текстом. Как и в других примерах, иероглифы разделяются рядами вертикалей, одни из которых рассекают весь ярус до основания (замкнутые столбцы), а другие обрываются, не доходя до изображения, как, например, в центральной сцене взвешивания сердца с пером богини Маат,

т. е. эти вертикали текста обтекают изображение по его контуру. Справа от весов истины находится фигура Тота с головой ибиса. Здесь геометрия размывается еще сильнее не только за счет отсутствия в некоторых местах направляющих линий, но и из-за сдвигов и уплотнения рядов иероглифов, которые были сдела-

ны для избегания касаний рисунка и текста. Интерес представляет и тот факт, что богиня правды и истины Маат, которая, согласно мифу, создала порядок из хаоса, первоначально обозначалась прямоугольником – одной из главных (наравне с квадратом) форм типографики модернизма.



Рис. 6. Книга Мертвых. Папирус Ани. 1250 г. до н. э.
Источник: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10470-3
Fig. 6. Book of the Dead. Papyrus of Ani. 1250 BC.
Source: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10470-3

Другие цивилизации также были вовлечены в тематические исследования. Ученые Древней Греции по праву считаются родоначальниками математической теории. В V–III вв. до н. э. математика разделялась на арифметику и геометрию, изучение которых имело едва ли не первостепенную роль. Доказательством этого служат слова, встречающие человека на входе в Платоновскую академию: «Пусть не входит никто, не знающий геометрию». А высказывания Пифагора о том, что все есть число, числа правят миром, кажутся как никогда актуальными в современную эпоху цифровых технологий.

Гармония произведений древних греков была неразрывно связана с тщательным изучением анатомии и пропорций человека, а также с функционированием системы пропорционирования, известной еще в Древней Месопотамии, – золотого сечения, или золотой пропорции. Впоследствии золотая пропорция займет одно из главных мест в расчете формата книги, величины наборной полосы, соотношений размеров полей и других элементов книжного издания. Об этом много писал Я. Чихольд, называя пропорции золотого сечения «по-настоящему прекрасными и радующими глаз» [2, с. 36]. К ясным и продуманным он относил соотношения 1 : 2, 2 : 3, 3 : 4, 5 : 8, 5 : 9, а все остальные определял как случайные и произвольные. На пропорциональном соотношении страницы 2 : 3 строится канон И. Гутенберга: формат делится на 9 частей по горизонтали и вертикали, таким образом, полоса набора занимает прямоугольник размером 6 × 6, размещенный в формате так, что внутреннее и верхнее поля составляют 1/3 часть формата. В рамках исключения в издании «Облик книги» Я. Чихольд при-

водил пример иррациональной пропорции книжной страницы, выстроенной на основе пятиугольника в пропорции 1 : 1,538, которую он, как и вышеупомянутые соотношения, называл прекрасной [2, с. 48]. Однако это соотношение все же достаточно близко пропорции золотого сечения (1 : 1,618).

В Античности и Средневековье арифметика и геометрия стали частью квадривиума – системы, включающей точные науки. Помимо них, туда входили астрономия и музыка. Квадривиум был следующей ступенью образования после тривиума – трех гуманитарных наук (грамматика, логика и риторика). Все дисциплины вместе назывались семью свободными искусствами, так как они были основой системы образования. Вхождение геометрии в этот список говорит о глубоком понимании ее особо важной роли в жизни человека.

Говоря об истоках модульного проектирования, важно затронуть вопрос технологии изготовления печатной продукции, главным поворотным моментом для которой стал 1450 г., когда И. Гутенберг изобрел книгопечатание и, что важнее всего, способ набора текста отдельными «литерами». В определенном смысле саму «литеру» можно понимать как модуль, из которого складываются блоки текста. Революционность изобретения И. Гутенберга заключалась в том, что один и тот же наборный материал использовался для печати не одной, а многих книг. Таким образом, можно говорить о принципе взаимозаменяемости и понятии стандарта. Считается, что с этого момента и зарождается искусство типографики.

В эпоху Ренессанса математический подход древних греков и римлян получил новый виток развития. К числу важнейших открытий присоединилась

перспектива, которая позволила художникам создавать иллюзию трехмерного пространства на плоскости. В дальнейшем математическая наука продолжала развиваться и приобретать все более важное

значение для жизни человека. В эпоху модернизма это привело к тому, что геометрический подход стал основополагающим для всех видов искусства: архитектуры, живописи, скульптуры, графики и дизайна.

Торжество геометрии: типографика швейцарской школы

Невероятно точно характеризуют картину эпохи модернизма слова Л. Корбюзье о том, что все вокруг – геометрия. Несмотря на то что они принадлежат архитектору, данный тезис можно распространить на все виды изобразительного искусства эпохи модернизма. Объективность, точность, порядок и системность, которые предлагала математика, нашли свое выражение в швейцарской школе графического дизайна. Интернациональный характер стиля был обеспечен универсальностью математического языка, который лег в его основу в виде модульной сетки. Именно решетка, как один из главных пластических мотивов модернизма, став каркасом страницы, смогла отразить ясность и функциональность нового подхода.

Несмотря на кажущийся для современного человека консерватизм стиля, идеи, которые озвучивали и претворяли в жизнь его сторонники, были в то время не просто новыми, но и в какой-то степени революционными. Для понимания стиля также важна цель, провозглашенная Я. Чихольдом в книге «Новая типографика», – отразить современность с ее научно-техническим прогрессом и воспеванием инженера, т. е. человека, за которым автор видел будущее¹. В таком рационалистическом, инженерном подходе важной считалась функция полиграфического издания – передача информации максимально простыми, ясными и целесообразными средствами. Поэтому выбор блочного, геометризованного «скелета» страницы не вызывает удивления. По данному пути шло развитие живописи, скульптуры и архитектуры. Помимо применения модульной сетки, к главным принципам интернационального стиля относится использование рубленых шрифтов, асимметрии, контраста, чистых цветов и фотографии как иллюстрации. По-другому оцениваются белые, незапечатанные, части страницы. Симпатизируя идеям А. Лооса, Я. Чихольд отменял всякое украшательство и призывал оставлять пространство страницы без декора – так она выглядела более простой и не была перегружена деталями, что разительно отличало ее от старой типографики. Принципы рассматриваемой школы выступали в роли неких непреложных законов и правил, которым художники и типографы неукоснительно следовали в своей работе. Из-за этого данные принципы стали сковывать и ограничивать

их творчество. Продукция стандартизировалась и теряла индивидуальность, за что стиль подвергли критике. Несмотря на это, можно утверждать, что все принципы стиля, особенно модульная сетка, остаются в арсенале современного дизайнера.

Обосновывая актуальность использования модульного принципа проектирования, стоит обратиться к одному из главных его пропагандистов – Й. Мюллеру-Брокманну, написавшему в 1981 г. книгу «Модульные системы в графическом дизайне»². Он рассматривал модульную сетку как систему рациональной организации пространства страницы (рис. 7). Ее использование делает верстку математически ясной, функциональной и объективной. Благодаря сетке дизайнер и типограф приводят все элементы страницы к единому знаменателю, таким образом, сетка предстает в качестве стандартизирующей и унифицирующей структуры. Отвечая на критику сетки как рамок и ограничений свободного творчества, Й. Мюллер-Брокманн приводил множество примеров использования модульных конструкций с большим или меньшим количеством клеток, демонстрируя их практически неограниченные возможности в 32-клеточных сетках. Условно можно обозначить прямую пропорциональную зависимость количества клеток сетки и «свободы» дизайнера: чем больше клеток (следовательно, чем меньше модуль), тем шире возможности художника в компоновке материала. Таким образом, главным приемом в работе с сеткой выступает рекомбинация в рамках заданной модульной системы. Примеры модульного метода проектирования, приводимые Й. Мюллером-Брокманном, не ограничиваются областью полиграфии. Он предлагал распространить данный принцип и на трехмерные объекты (оформление внутреннего пространства выставок и других помещений).

Так, XX в. не был «изобретателем» модульной системы, но именно он стал эпохой, вновь ее открывшей. Сторонники швейцарской школы сумели по-новому взглянуть на достижения прошлого, развить и расширить их. Они адаптировали древнюю геометрию согласно требованиям своего времени. И если в эпоху модернизма Я. Чихольд воспевал инженера, то сегодня, в век «царства» виртуального, таким человеком будущего для него стал бы программист.

¹Чихольд Я. Новая типографика : рук. для совр. дизайнера / пер. Л. Якубсона. М. : Изд-во студии Артемия Лебедева, 2020. 248 с.

²Мюллер-Брокманн Й. Модульные системы в графическом дизайне : пособие для графиков, типографов и оформителей выставок / пер. Л. Якубсона. М. : Изд-во студии Артемия Лебедева, 2014. 184 с.

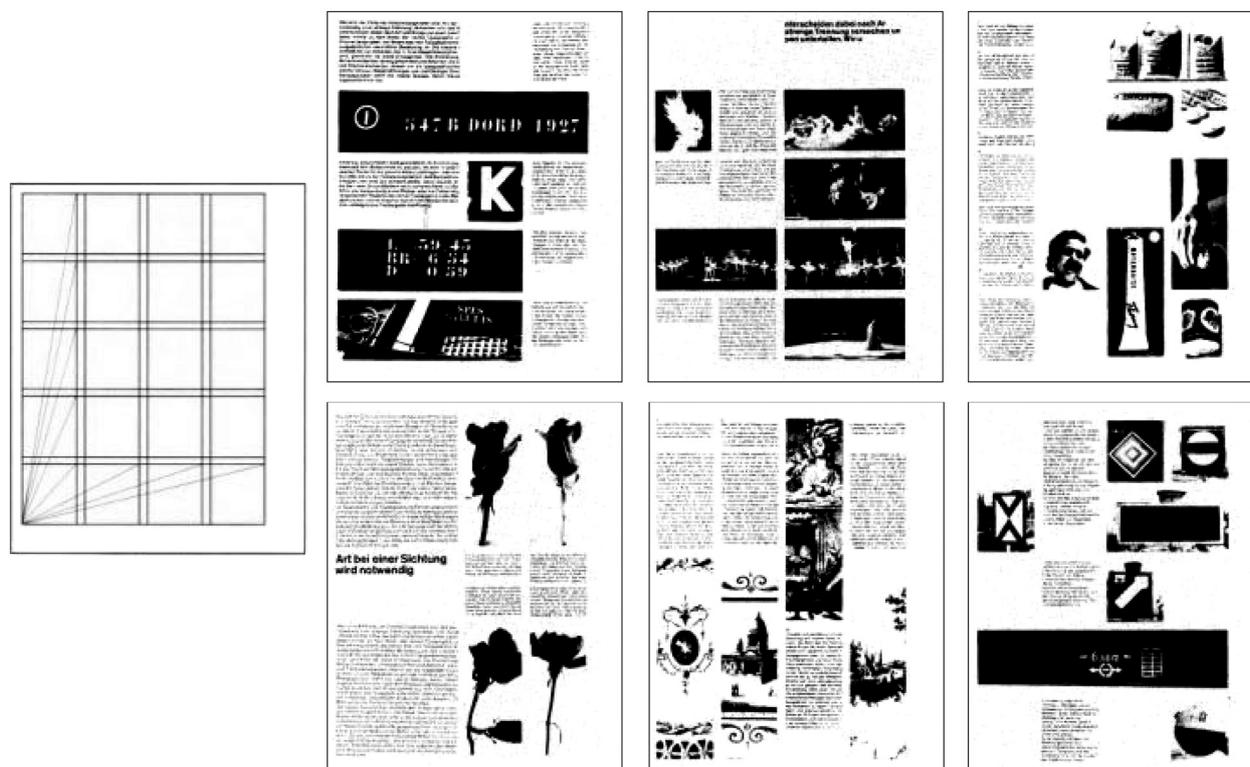


Рис. 7. Й. Мюллер-Брокманн. Модульная сетка в двадцать клеток. Примеры компоновки материала
Fig. 7. J. Müller-Brockmann. Modular grid of twenty cells. Material layout examples

В рамках экранной культуры, характеризующей современную ситуацию, сохранение модульного принципа проектирования продиктовано рядом факторов, самый очевидный из которых – форма экрана устройства. В большинстве случаев она имеет простой геометрический вид – это прямоугольник или квадрат. Устройство экрана при ближайшем рассмотрении позволяет увидеть мельчайшую пиксельную сетку, т. е. сетка так или иначе уже положена в основу окна, через которое происходит вход в виртуальную среду. Модульная сетка служит фактором, способ-

ствующим упрощению и сокращению временных затрат на процесс проектирования, и облегчает редактирование и обновление материала, а также поддерживает целостность композиции и единого стиля проекта (выдержка одинаковых полей, расположения элементов и т. д.). Одной из новаций последних лет является использование облачных технологий в проектировании, дающих возможность параллельно работать над проектом сразу несколькими людьми, а наличие сетки в таком случае помогает согласовать и упростить организацию этой работы.

Модульная сетка: видимая и скрытая

Позиция дизайнера по отношению к сетке строится с учетом двух основных стратегий: использования явной или невидимой модульной структуры. Данное заключение не касается систем, полностью отвергающих модульный принцип проектирования. Так как проблематикой настоящей статьи является именно современная тенденция сохранения и распространения сетки, эти виды продукции в работе не рассматриваются. Однако даже отказ от сетки нельзя назвать полным исключением геометрии, потому что в большинстве случаев дизайнеры работают с устоявшимися форматами, геометрию которых они не могут игнорировать: простыми формами прямоугольника и квадрата журналов и книг, а также прямоугольным окном браузера. Таким образом, сегодня геометрия в бук-

вальном смысле слова становится началом проектирования любого вида продукции полиграфии и веб-дизайна.

Под явной, или видимой, сеткой в данной статье понимаются два явления. Первое характеризуется системой направляющих, которая становится полноценной частью композиции страницы (когда сетка в прямом смысле видима). Яркими примерами такой сетки могут служить плакаты открытой конструкции Т. Балмера и М. Билла, в которых не просто обнажена структура страницы, но и в определенном смысле заложен некий вызов: подчеркивается то, что всегда скрывалось. Данный прием используется обычно в рекламной продукции (на плакатах и обложках). Так, Р. Числевич оформил обложку каталога выставки «Париж – Москва. 1900–1930»,

положив в основу диагональной композиции видимую сетку с квадратным модулем (рис. 8) [3, с. 24]. Кроме того, известный графический дизайнер В. Кроувел при создании афиши музея Амстердама также применил построенную на основе сеток типографику (рис. 9).

Вторым примером явной сетки выступают конструкции, в которых сетка сама по себе невидима, но весь материал и информация организованы таким образом, что заостряют ее присутствие в типографике. Данная сетка-шаблон акцентируется фотографиями, блоками текста и другими элементами композиции и становится видимой зрителю. Огромное количество примеров журналов, каталогов и про-

спектов такого рода представил Й. Мюллер-Брокманн в книге «Модульные системы в графическом дизайне» (рис. 10). Скрытая сетка, напротив, не выдает конструкции страницы, она открывается только при ее глубоком анализе и является причиной, которая приводит к ошибочному заключению о свободной и ничем не ограниченной современной верстке. Эта обманчивая свобода подчеркивается активным введением виртуальной графики, а также использованием фигурного и флагового набора, а в дизайне сайтов и приложений она характеризуется динамичностью отдельных элементов и включением полноценной анимации, что в какой-то степени размывает границы модульной решетки.

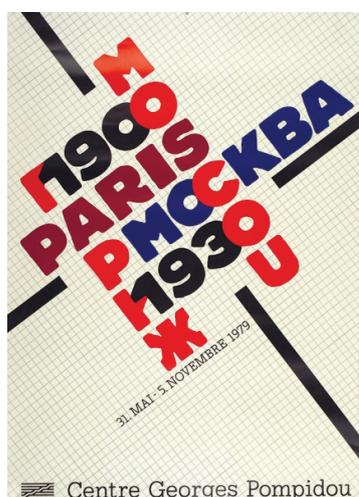


Рис. 8. Р. Числевич. Обложка каталога выставки «Париж – Москва. 1900–1930». 1981 г.

Источник: <https://www.litfund.ru/auction/172/391/>

Fig. 8. R. Ciešlewicz. Cover of catalogue of an exhibition «Paris – Moscow. 1900–1930». 1981.

Source: <https://www.litfund.ru/auction/172/391/>

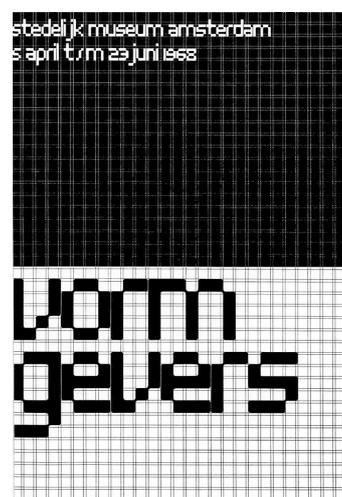


Рис. 9. В. Кроувел. Афиша Городского музея Амстердама. 1968 г.
Источник: <http://indexgrafik.fr/wim-crouwel-affiche-vormgevers-1968/>

Fig. 9. W. Crouwel. Affiche Stedelijk museum Amsterdam. 1968.
Source: <http://indexgrafik.fr/wim-crouwel-affiche-vormgevers-1968/>



Рис. 10. Й. Мюллер-Брокманн. Плакат Stadttheater. 1959 г.

Источник: https://vlasta-print.ru/blog/o-chem-molchat-tipografii/o-chem-molchat-tipografii_67.html

Fig. 10. J. Müller-Brockmann. Poster Stadttheater. 1959.

Source: https://vlasta-print.ru/blog/o-chem-molchat-tipografii/o-chem-molchat-tipografii_67.html

Выбор модульной сетки в веб-дизайне обусловлен многочисленными факторами, главные из которых – это специфика сайта и размещаемый контент. Примером сайтов открытой модульной структуры являются сайты с плиточной сеткой, например интернет-магазины, онлайн-кинотеатры, галереи, фотостоки и такие фотохостинги, как *Pinterest* (рис. 11). Такое обнажение конструкции способствует максимальной ясности, что уменьшает когнитивную нагрузку на пользователя и тем самым ускоряет время восприятия и обработки информации, и это в современном мире выходит на передний план. В статье

«Швейцарская школа дизайна в современной типографике» [4] уже затрагивался вопрос преимуществ использования сетки в русле одной из главных тенденций современного дизайна виртуальных пространств – их адаптивности к различным форматам устройств, представляющих информацию. В ней рассматривались особенности разработки сеток в адаптивном и респонсивном дизайне, но, помимо общего полотна сайта, важно отметить то, что модульное проектирование охватывает и отдельные элементы сайта: знаки, иконки, ярлыки приложений или формы входа и регистрации и т. д.

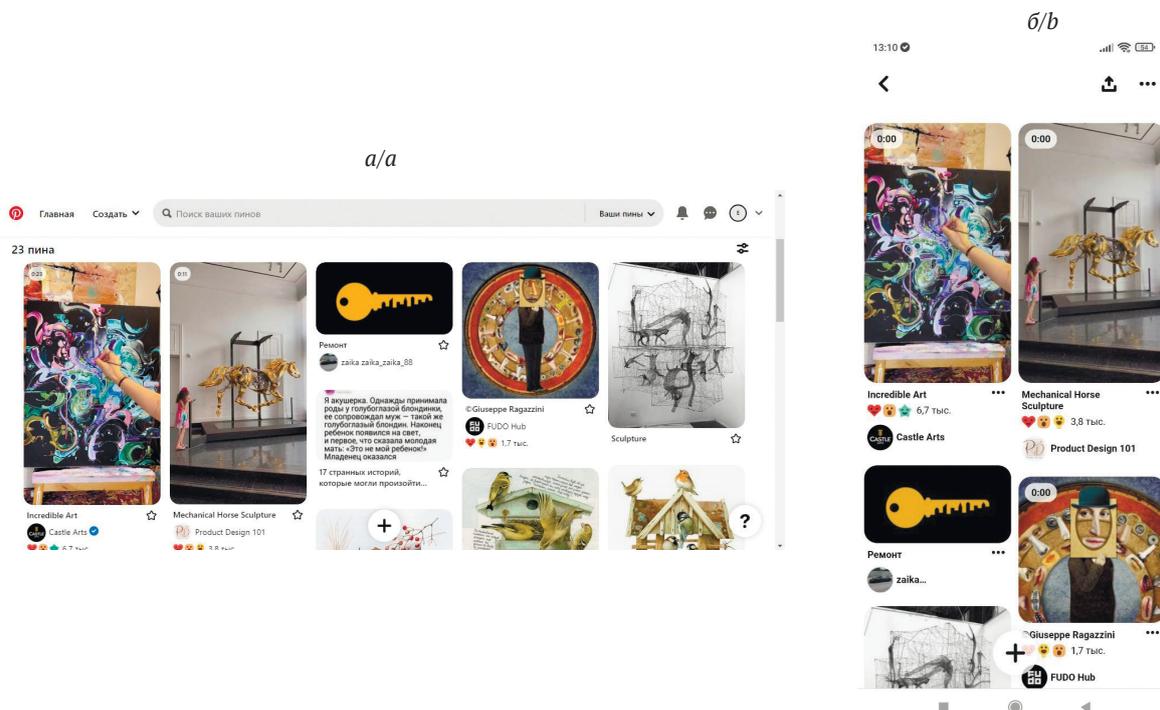


Рис. 11. Сеточный макет сайта *Pinterest*. Просмотр с компьютера (а) и мобильного устройства (б).
Источник: <https://www.pinterest.com/>

Fig. 11. *Pinterest* grid layout. View from computer (a) and mobile device (b).
Source: <https://www.pinterest.com/>

В проектировании знака можно использовать разные методы формообразования, но, какой бы из них ни был задействован (метод стилизации, ассоциации или другие), обращение к геометрии может происходить в каждом из них. Особенно это касается проектирования знака-индекса. Из-за специфических требований к его графической структуре построение знака-ин-

декса начинается с определения базовой схемы, которая состоит из простых геометрических форм: круга, квадрата, треугольника, прямоугольника и т. д. Такой же базовой схемой может служить модульная сетка. Примером можно назвать оригинальный модульный шрифт Т. ван Дусбурга, спроектированный им в 1919 г. В основу буквы легла квадратная матрица 5 × 5 (рис. 12).



Рис. 12. Т. ван Дусбург. Модульный шрифт. 1919 г.
Источник: <https://teletype.in/@finegan/TCICht1Sy>

Fig. 12. T. van Doesburg. Modular font. 1919.
Source: <https://teletype.in/@finegan/TCICht1Sy>

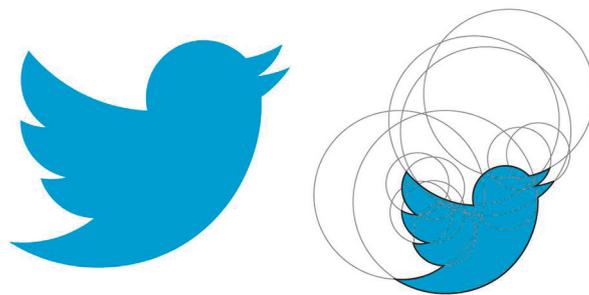


Рис. 13. Логотип Twitter. 2012 г.

Источник: <https://idbi.ru/blogs/blog/anatomiya-logotipa-modulnaya-setka>

Fig. 13. Twitter logo. 2012.

Source: <https://idbi.ru/blogs/blog/anatomiya-logotipa-modulnaya-setka>

Модульный принцип проектирования может реализовываться не только в решетке как системе строго упорядоченных направляющих. Модулем может быть выбрана любая геометрическая форма: круг, овал, квадрат. При этом их размер и расположение могут не следовать строгой геометрической схеме, а быть заданы произвольно (но с некоторыми ограничениями) и иметь хаотичное расположение. Одним из известных примеров такого подхода может

служить логотип *Twitter*, представленный в виде птицы, скелет формы которой строится на основе 15 кругов малого, среднего и большого размеров (хаотично, с различными сдвигами накладываются друг на друга) (рис. 13). Повтор обеспечивает создание простой формы, не перегруженной деталями и ненужными частностями, что соответствует принципу ясности, который провозглашают сторонники швейцарской школы.

Заключение

Вопреки многочисленной критике модульной сетки наблюдается отчетливая тенденция ее сохранения в современной полиграфии и веб-дизайне (в явном или скрытом виде). Использование геометрического подхода и сохранение модульной системы проектирования лишней раз подтверждают глобальную тенденцию математизации, которая пронизывает сегодня практически все сферы жизни человека и прочно закрепилась в современном искусстве и дизайне. Неслучайно название настоящей статьи перекликается с заглавием сочинения

Евклида «Начала», которое считают одним из великих трудов античной математической теории, где рассматривается геометрия и теория чисел. Такой выбор обусловлен позицией автора настоящей работы относительно значения геометрии в искусстве и дизайне: она в прямом смысле слова является началом любой творческой деятельности. Это ощутимо сегодня, в эпоху цифровых технологий, которые все больше проникают в нашу жизнь и становятся одним из факторов, определяющих дальнейшее развитие человечества и наше будущее в целом.

Библиографические ссылки

1. Гуссерль Э. *Начало геометрии. Введение Жака Деррида*. Маяцкий М, переводчик. Москва: Ad Marginem; 1996. 269 с.
2. Чихольд Я. *Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографике*. Шкловская-Корди Е, переводчик. Москва: Издательство студии Артемия Лебедева; 2009. 228 с.
3. Лаптев ВВ. *Типографика: порядок и хаос*. Москва: Аватар; 2008. 216 с.
4. Пунько ЭВ. Швейцарская школа дизайна в современной типографике. В: Воробьева ОА, редактор. *Актуальные проблемы гуманитарного образования. Материалы VIII Международной научно-практической конференции; 22–23 октября 2021 г.; Минск, Беларусь*. Минск: БГУ; 2021. с. 452–455.

References

1. Husserl E. *Nachalo geometrii. Vvedenie Zhaka Derrida* [Beginning of geometry. Introduction by Jacques Derrida]. Mayatskii M, translator. Moscow: Ad Marginem; 1996. 269 p. Russian.
2. Tschichold Ja. *Oblik knigi. Izbrannye stat'i o knizhnom oformlenii i tipografike* [The appearance of the book. Selected articles about book design and typography]. Shklovskaya-Kordi E, translator. Moscow: Art. Lebedev Studio Publishing House; 2009. 228 p. Russian.
3. Laptev VV. *Tipografika: poryadok i khaos* [Typography: order and chaos]. Moscow: Avatar; 2008. 216 p. Russian.
4. Punko EV. [Swiss design school in modern typography]. In: Vorobyova OA, editor. *Aktual'nye problemy gumanitarnogo obrazovaniya. Materialy VIII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 22–23 oktyabrya 2021 g.; Minsk, Belarus'* [Actual problems of humanitarian education. Materials of the 8th International scientific and practical conference; 2021 October 22–23; Minsk, Belarus]. Minsk: Belarusian State University; 2021. p. 452–455. Russian.

Статья поступила в редколлегию 17.04.2023.
Received by editorial board 17.04.2023.