



**JAN TSCHICHOLD**

# **DIE NEUE TYPOGRAPHIE**

**EIN HANDBUCH FÜR ZEITGEMÄSS SCHAFFENDE**

**BERLIN 1987**

**BRINKMANN & BOSE**

**ЯН ЧИХОЛЬД**

# **НОВАЯ ТИПОГРАФИКА**

**РУКОВОДСТВО ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНЕРА**

**ПЕРЕВОД С НЕМЕЦКОГО Л. ЯКУБСОНА**

**МОСКВА 2011**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО СТУДИИ АРТЕМИЯ ЛЕБЕДЕВА**

УДК 655.225.84-4

ББК 76.17

Ч71

### **Ян Чихольд**

Ч71 Новая типографика. Руководство для современного дизайнера / Ян Чихольд : [пер. с нем. Л. Якубсона].— М. : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2011.— 244 с. : 130 ил.

ISBN 978-5-98062-039-4

Впервые книга была опубликована в 1928 году в Германии и стала своего рода манифестом современной типографики. Это doskonaальное и увлекательное исследование охватывает широкий круг вопросов — от теорий социального критицизма и истории искусств до возрастающей важности фотографии в графическом дизайне. Помимо этого, в «Новой типографике» Ян Чихольд формулирует предельно ясные и четкие правила оформления печатных материалов. Последние главы содержат подробные практические указания по верстке повседневных деловых документов — вплоть до рекомендаций по выбору размера бумаги и правильному сочетанию шрифтов.

Несмотря на то что описанные в книге стандарты устарели и не используются, а сам Чихольд со временем отказался от многих высказанных идей, издание будет полезно графическим дизайнерам, шрифтовикам, иллюстраторам и верстальщикам, а также широкому кругу читателей, интересующихся историей графического и шрифтового дизайна.

© Jan Tschichold, 1928

© Л. Якубсон, перевод  
на русский язык, 2011

© В. Г. Кричевский, предисловие  
к русскому изданию, 2011

ISBN 978-5-98062-039-4 (рус.)

ISBN 3-922660-23-1 (нем.)

© Студия Артемия Лебедева,  
оформление, 2011

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВЛАДИМИР КРИЧЕВСКИЙ. Предисловие к русскому изданию . . . . 6

Предисловие. . . . . 11

### **ВОЗНИКНОВЕНИЕ И СУТЬ НОВОЙ ТИПОГРАФИКИ**

Новая картина мира . . . . . 14

Старая типографика (1450–1914) . . . . . 18

Новое искусство. . . . . 33

К истории Новой типографики . . . . . 55

Принципы Новой типографики . . . . . 67

Фотография и типографика . . . . . 93

Новая типографика и стандартизация . . . . . 103

### **ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ ТИПОГРАФИКИ**

Логотипы и товарные знаки . . . . . 117

Фирменный бланк для делового письма. . . . . 120

Фирменный бланк для делового письма  
в половину листа. . . . . 136

Конверт без окошка . . . . . 140

Конверт с окошком . . . . . 144

Почтовая открытка . . . . . 146

Почтовая открытка с клапаном . . . . . 152

Фирменная визитная карточка. . . . . 156

Личная визитная карточка . . . . . 159

Рекламная продукция: флаеры, листовки,  
афиши, проспекты, каталоги . . . . . 160

Текстовый плакат . . . . . 182

Плакат с изображением . . . . . 189

Форматы щитов, планшетов и рам . . . . . 200

Рекламные объявления. . . . . 203

Журнал . . . . . 211

Ежедневная газета . . . . . 221

Иллюстрированная газета. . . . . 224

Набор таблиц . . . . . 227

Новая книга. . . . . 228

Библиография . . . . . 238

## **ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ**

О факте издания *Die neue Typographie* на русском можно сказать «наконец-то!» — и не по одной лишь причине запоздалости. Патетическая нотка отражает вожеление нескольких поколений отечественных художников книги и техредов. Дело в том, что книга Яна Чихольда (1902–1974) имела трудную судьбу в советской России.

Вскоре после выхода немецкого издания в журнале «Полиграфическое производство» начали публиковать пространные переводные отрывки вместе с обещанием издать всю книгу в 1932 году. Советская материальная культура все еще тянулась к модернизму, и многие сотрудники издательств и типографий принялись работать в духе или по рецептам Новой типографики. Аскетический облик советской печати той переломной поры формировался на основе конструктивизма — как доморощенного, так и западного в лице Чихольда.

К 1931 году подоспело пособие Л. И. Гессена «Архитектура книги» (Ленинград). Отдельная глава под названием «Обновленные формы печати» представляет собой безоговорочно одобрительное изложение основных утверждений немецкого типографа. «Чихольд, — утрировал Гессен, — первый обобщил и придал конкретное содержание всем тем вопросам, которые вставляли перед полиграфией». И далее: «Чихольд первый подошел к печати и как инженер, и как художник-конструктор».

В знаково неблагоприятном 1932 году обещанное русское издание, увы, не состоялось. Сочинение Чихольда надолго попало в ранг вредных. «Буржуазный эстетизм и футуристический формализм Чихольда — пути, чуждые не только советской книге, но даже и советской рекламе», — так резко судил филолог А. А. Реформатский, автор самой мудрой русской книги по графическому оформлению текста (Техническая

редакция книги. Москва, 1933). Мне запомнился экземпляр Die neue Typographie из библиотеки Московского полиграфического института с датированной 1950 годом цензурной пометкой профессора А. А. Сидорова: «Для преподавателей».

На родине конструктивизма модернистская линия драматически прервалась, но тяга к теперь уже запретному плоду, естественно, сохранилась. Художник книги и шрифта В. Лазурский описал эпизоды общения с Чихольдом на праздновании юбилея лейпцигской Высшей школы графики и книжного искусства (1964), в частности: «Перед разъездом гостей из Лейпцига, прощаясь со мной, фрау Чихольд спросила, какую именно из книг, написанных Яном, мне особенно хотелось бы иметь. Не задумываясь, я ответил: „Разумеется, Die neue Typographie“». Так Вадим Владимирович обзавелся библиографической редкостью.

И вот передо мной распечатка русского издания, грубовато (насколько возможно при переходе на кириллицу) воспроизводящая типографические черты немецкого репринта. Теперь я (наконец-то!) прочитываю целиком давно, казалось бы, усвоенную книгу и неожиданно для себя убеждаюсь в бесполезности русского издания.

Прежде чем обосную позитивное суждение — несколько скептических оговорок.

Как автор и типограф Чихольд суховат, академичен, осторожен для модерниста. Посему после ознакомления с нюансами Новой типографики не приходится удивляться тому, с какой легкостью умеренный и рассудочный новатор превратится в 1940-е годы в последовательного и несгибаемого, как ось зеркальной симметрии, традиционалиста. Русский читатель знаком со взглядами «другого» Чихольда аж по двум изданиям сборника его поздних статей, вышедшего в разных переводах под уклончивым названием «Облик книги» (Москва, «Книга», 1980; Москва, ИЗДАЛ, 2008). Кстати, традиционные работы Чихольда выглядят убедительней конструктивистских, а последние, на мой взгляд, проигрывают работам других «новых типографов», чьи имена отмечены отдельным списком в немецкой книге.

По замечанию Чихольда, его труд «не сборник образцов для подражания», однако «Новая типографика» не свободна от готовых рецептов. Главы, посвященные общим принципам, выглядят существенно интереснее и основательнее, чем раздел, трактующий оформление изданий разного типа. Это вообще невыгодно — сводить конкретику творческой работы к набору жанровых стереотипов. Ибо при таком подходе (именно как у Чихольда) нельзя не повториться, говоря раздельно о плакате и объявлении, а о бланке для письма приходится

сказать столь много и подробно, сколь мало и общо — об оформлении книги.

Типографический конструктивизм конца 1920-х нельзя считать зрелым. Зрелость пришла в послевоенные годы, когда новые «новые типографы» — швейцарцы, немцы, голландцы — утвердили неравнозначность левого (прямого) и правого (рваного) краев колонки набора. Чихольд, как, впрочем, и все его коллеги-современники, мыслит и оперирует прямоугольными блоками, правый край которых спрямлен варьированием межсловных пробелов, изменением кегля, разрядкой. Тем самым автор входит в характерное противоречие с собственным принципом: строить текстовую форму «естественным образом — от внутреннего к внешнему», но не втискивать ее в предзаданные рамки.

На это противоречие указывает не столько текст книги, сколько ее скуповатый и, глядя из XXI века, довольно блеклый иллюстративный ряд. Скупость производна от заботы об обязательности каждой картинки (и в этом смысле является достоинством); блеклость, по видимому, отвечает авторской умеренности, переходящей в сухость. На материале 1920–1930-х годов опыт Новой типографики мог быть представлен гораздо шире и сочнее. Сегодня примеры из книги выглядят архаично. Зрительный ряд уступает тексту как по объему, так и по актуальности для нынешнего читателя.

В наших особых (незападных) условиях книга имеет не только сугубо историческую ценность. Типографика, при всем ее нынешнем вольготном многообразии, развивается в сильно разветвленном русле, намеченном скорее ранним, нежели поздним Чихольдом. Я не беру в расчет сомнительные частности, трогательные знаки 1920-х, такие как, например, восхваление гротеска, но общие принципы асимметрии, свободы от орнамента, ясности, соответствия духу времени, типографической самодостаточности («типографика — не живопись!») остаются и сегодня в силе. Книга о «старом новом» не лишена особой актуальности для читателя, который мысленно подключит к устаревшим образам живое представление о нынешнем типографическом благоденствии. К тому же она полезна как символ восстановления некогда прерванной связи культур и времен.

«Новая типографика» полезна и тем, что помогает поверить в идею относительности традиции, учит ценить любую, не только прежнюю, современность: «Если мы хотим „оказать уважение“ великим достижениям прежних времен, то мы должны создать наши собственные произведения, отражающие современность. Они станут „классикой“, только если не будут подражать древним образцам».



Если поверить в это утверждение Чихольда, будет легко убедиться в том, что типографы наших дней способны творить как никогда органично, смело, основательно, целеосознанно. И, конечно же, в полном согласии с современностью.

ВЛАДИМИР КРИЧЕВСКИЙ

Для нового человека имеет значение лишь баланс между природой и духом. Раньше любые изменения казались «новым». Но не было *нового*. Нельзя забывать, что мы находимся на рубеже, всему старому пришел конец. Происходит окончательный и абсолютный разрыв между старым и новым.

ПИТ МОНДРИАН

## **ПРЕДИСЛОВИЕ**

Вскоре после того, как отдельным выпуском «Сообщений по типографике» вышла моя «Элементарная типографика», во всех местных отделениях Образовательного содружества немецких печатников и в специальных изданиях началось живое обсуждение затронутых в моей брошюре вопросов. Поначалу многие на нее сильно нападали и часто решительно отвергали изложенные в ней идеи, но сегодня Новая типографика признана в Центральной Европе. Современному человеку ее формы встречаются на каждом шагу. С Новой типографикой примирились даже ее прежние жесткие противники.

Несмотря на это, еще немало предстоит сделать. Многие до сих пор думают, что суть Новой типографики заключается в техническом и символическом формализме, который на самом деле ей противоположен. Такое поверхностное, чисто формальное восприятие легко объяснимо: раньше типографика ориентировалась только на форму; к тому же лишь недавно прекратились попытки превратить книгопечатников в дизайнеров, а ведь это две совершенно разные профессии.

Поэтому каждый, кто собирается заниматься творческим трудом в области книгопечатания, должен уяснить основные принципы Новой типографики. Если просто копировать ее внешние признаки, то это приведет к новому формализму, который ничуть не лучше старого. Обучение проектировщиков шрифта и промышленных дизайнеров не поможет им избавиться от устаревших схем, только понимание сути типографики и ее внутренней связи с другими событиями даст им творческую свободу.

Новые принципы были изложены очень лаконично, поэтому потребовалось рассмотреть их более обстоятельно. Эту задачу и решает данная книга. Я считаю важным дать рекомендации по оформлению

основных видов печатной продукции и познакомить книгопечатников с нормами типографики, которые все шире распространяются и вызывают все больший интерес. Поскольку по сей день современная типографика была достаточно хаотичной, до сих пор не было книги, которая давала бы такие рекомендации.

Несмотря на то что в моей книге приводится много примеров, это не сборник образцов для подражания. Книга призвана подтолкнуть типографа к осознанию своей индивидуальности и к своеобразию в работе. Если эту книгу просто пролистают, то это приведет только к недоразумениям и новым ошибкам (как было и с «Элементарной типографикой»). Новая типографика отображает суть нашей картины мира. А это означает, что нужно сначала понять ее идейные принципы, чтобы правильно использовать соответствующие технические приемы или самостоятельно работать в духе этих принципов.

Приведенные примеры (с небольшими исключениями) уже нашли практическое применение. Это доказывает, что при использовании новых принципов типографики впервые создаются работы, отвечающие современным требованиям чистоты, ясности, утилитарности и цельности.

Современным людям, обладающим коллективно-цельным, а не эгоистически-цеховым мировосприятием, не нужно доказывать, что в книге вполне правомерно затрагиваются смежные области: современная живопись и фотография. Поэтому я решил начать книгу с нескольких слов о новой картине мира, об идейной концепции, которая определяет новые формы во всех областях человеческого творчества.

Благодарю издательство Образовательного союза, которое издало столь востребованную сегодня брошюру «Элементарная типографика», а теперь, с присущей ему дальновидностью, сделало возможным выход этой книги.

ЯН ЧИХОЛЬД  
Мюнхен, июнь 1928 г.

# **ВОЗНИКНОВЕНИЕ И СУТЬ НОВОЙ ТИПОГРАФИКИ**

## **НОВАЯ КАРТИНА МИРА**

Темпы технологического переворота, происходившего в XIX и начале XX века, обогнали человеческое восприятие. Люди медленно приспосабливались к новым условиям и не спешили использовать их для создания новых форм. «Цивилизация» и слишком быстрое проникновение технических изобретений в жизнь всех слоев общества привели к полному хаосу в культуре, возникшему из-за того, что потрясенные изменениями люди оказались неспособны осмыслить новую реальность и сделать жизненно важные выводы.

Нынешнее поколение освободилось от предубеждений против нового, которые имелись у старших поколений. Молодое поколение полностью одобряет технические усовершенствования окружающей среды, которые создают совершенно новое отношение к миру.

Вещи, созданные поколением, которое сейчас находится в расцвете сил, страдают от фатального компромисса между традиционным «художественным» замыслом и технической потребностью; в них есть подражание и стилизация. Возникает разлад между сущностью предмета и его обликом. В прежние годы, вместо того чтобы выявлять законы машинного производства и проектировать в соответствии с ними, люди удовлетворялись боязливым подражанием призрачной «традиции». Сегодня им противостоят творения, не связанные с прошлым, но изобретенные, определяющие облик нашего времени: автомобиль — самолет — телефон — радио — универсальный магазин — световая реклама — Нью-Йорк! Эти вещи создал без оглядки на эстетические предубеждения человек нового типа: *инженер!*

Инженер — творец нашего времени. Признаки его произведений: экономичность, точность, проектирование на основе четких форм, соответствующих функции предмета. Наше время характеризуется инженерными изобретениями. Это и индивидуальные проекты (аэродром, фабрика, вагон метро), и массовые предметы (пишущая машинка, электрическая лампочка или мотоцикл). Они формируют и укрепляют новое — наше — отношение к окружающему миру. Встречающиеся на каждом шагу технические новшества невероятно обогащают наше ощущение жизни. Коллектив уже сегодня во многом определяет детали материальной жизни каждого отдельного человека; схожие основные потребности индивидуумов удовлетворяются стандартными изделиями: электрическая лампочка, пластинка, воротнички «Ван Хойзен», цейссовские книжные полки, молоко «Бюхсер», телефон, офисная мебель, пишущая машинка, бритва «Жиллет». Стандартизация, нормирование и электромеханизация предметов потребления впредь будут

увеличиваться. Способы производства и расход материалов будут становиться более экономичными. Но электромеханизация — не самоцель. Суть в том, чтобы впоследствии, когда элементарные потребности будут удовлетворяться высококачественными стандартными продуктами, человек смог полностью раскрыть все свои творческие силы.

В некоторых областях стандартизация, нормирование и механизация растут почти ежедневно, но в большинстве других многое еще предстоит сделать. В тех случаях, когда не надо оглядываться на традицию и можно проектировать беспрепятственно, прогрессивные технические новшества достигают почти рекордных результатов: автомобиль «Румплер-Тропфен», пассажирский самолет, пишущая машинка. Дальнейшее нормирование отдельных деталей этих инженерных творений позволит сохранить энергию и использовать ее для их совершенствования. Однако большинство других областей человеческой деятельности и облик наших творений очень медленно приходят в соответствие с требованиями времени, приобретая новую форму. Так, лишь недавно были одобрены строительные проекты Гропиуса и Ле Корбюзье, которые предполагают серийное производство и стандартизацию домов и квартир, что раньше казалось невозможным. По своей конструкции дом и квартира достаточно однотипны, и поэтому, в соответствии с современными требованиями, их отдельные элементы могут быть стандартизированы.

Чтобы проектировать инженерные объекты и стандартные предметы, необходимо использовать точные геометрические формы. Совершенная форма функционального предмета всегда строится из геометрических структур. В наше время изменилось и визуальное восприятие, которое обращает наше внимание на главные средства выражения: геометрическое построение и точные формы. К тому же наша симпатия к этим геометрическим и точным формам соответствует нашему врожденному стремлению к упорядоченности вещей и событий. Так мы можем противостоять хаосу. Мы хотим, чтобы окружающий нас мир был четким и понятным, поэтому мы стремимся к формам, открыто демонстрирующим составные элементы своей конструкции, а не скрывающим их, как раньше. Эти формы непременно должны иметь наиндивидуальнейший, интернациональный облик. Ценность вещи определяется не происхождением, а тем, насколько она приближается к идеальной, высшей форме. Создатель вещи стоит в тени своего творения. Современный человек чувствует, что творец не должен надменно возвышаться над своим произведением. Каждый чувствует себя частью общего процесса, ощущает, что связан с ним, и его творение тоже выражает

Имеются в виду легендарные поединки Боксеров Джина Тинни и Джека Демпси, состоявшиеся в 1926 и 1927 гг.

ощущение этого единства. Точно так же миллионы людей восторгаются спортивной победой Тинни над Демпси. Каждый новый рекорд — результат общего напряжения сил, свидетельство того, с каким рвением и успехом новое поколение меняет средневековую затхлость и мечтательную созерцательность искусства на движение и активность. На место мечтательности приходят новые реалии и сенсации сегодняшней активной жизни. Театр, имитирующий жизнь, потерял свою привлекательность, потому что жизнь сама превратилась в спектакль: улицы большого города, световая реклама, стадион!

По этой дороге нас ведут светлые головы — авангардисты разных национальностей. Их творения в живописи и архитектуре создали новые правила и новые формы во всех прочих областях творчества. Они учились ясности и чистым линиям конструкций у инженеров. Сегодня «красота» больше не кажется нам прекрасной сама по себе, она больше не является самоцелью, а лишь следствием, атрибутом точной и функциональной конструкции. Эта конструкция лежит в основе всех творений — как природных, так и созданных человеком. Роза по своей структуре и форме не менее функциональна, чем конструкция гоночного автомобиля, — и то и другое подкупает точностью и экономичностью форм.

Итак, поиск чистых форм — это общий знаменатель всех стремлений, нацеленных на создание новых структур и внешнего облика нашей жизни. Разными путями художники идут к общей цели: *единству жизни!*

Поэтому для нас больше нет самовластной изолированности отдельных областей творчества — каждая область осознанно встраивается в общий процесс. Там, где еще царит рутинная, большие таланты должны бороться с косностью, завистью и ограниченностью.

И типографика тоже должна осознанно включиться в общий творческий процесс. Задача этой книги состоит в том, чтобы выявить связи типографики с другими видами искусства, внести ясность относительно типографических элементов и современных требований к типографическому оформлению. Связь типографики с другими областями изобразительного искусства, прежде всего с архитектурой, существовала во все времена. Сейчас рождается новая, величественная архитектура, которая выражает сущность нашей эпохи. Человек, который понимает глубокое внутреннее сходство типографики и архитектуры, который смог проникнуть в сущность новой архитектуры, не сомневается в том, что будущее — за Новой типографикой, а не за старой.

В будущем оба направления в типографике не смогут сосуществовать, как это происходит сейчас. Было бы невозможно говорить о по-



явлении нового великого стиля, если бы рядом с современными формами в книгопечатании или архитектуре продолжали бы существовать элементы эпохи Возрождения. Столь понятный романтизм уходящего поколения не может помешать появлению нового стиля. Сегодня абсурдно строить виллы, стилизованные под дворцы рококо или готические замки, точно так же завтра будут смеяться над тем, кто попытается сохранить старый стиль в типографике.

Суть борьбы старого и нового — не своевольное создание новой формы. Новые потребности и новое содержание преобразуют внешний облик предмета. Эти потребности неоспоримы, как неоспорима и необходимость новой современной типографики.

Поэтому современный типограф обязан заниматься этими проблемами. Некоторые творцы уже ушли вперед с энергией и энтузиазмом, но другим еще предстоит сделать почти **всё!**