Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра декоративно-прикладного искусства
и технической графики

ШРИФТ

Курс лекций

Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2024

УДК 003.07:003.3:74(075.8)
ББК 85.158.6я73+81.056я73
Ш86

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 1 от 24.10.2024.

Составитель: доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и технической графики ВГУ имени П.М. Машерова, магистр педагогики **И.А. Ковалёк**

Р е ц е н з е н т :
заведующий кафедрой дизайна ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат педагогических наук, доцент *В.В. Куленёнок*

Шрифт : курс лекций / сост. И.А. Ковалёк. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2024. – 79 с.
Ш86
ISBN 978-985-30-0160-0.

Данное издание подготовлено в соответствии с учебной программой по дисциплине «Шрифт». Оно содержит теоретическую часть и задания для практических занятий с примерами выполненных работ, которые дают возможность получить определенные навыки при выполнении шрифтовых композиций, что позволяет сформировать целостное и позитивное представление о художественном творчестве и сохранить интерес для дальнейшего развития профессионального мастерства. В курс лекций включены учебные работы студентов, выполненные под руководством И.А. Ковалёк.

Изложенный материал согласуется с отдельными темами учебных программ по учебным дисциплинам: «Декоративно-прикладное искусство», «Народные художественные ремесла», «Художественное проектирование», «Работа в материале» и «Материаловедение и технологии».

Предназначается для студентов I–V курсов художественно-графического факультета и способствует приобретению профессиональных знаний и умений будущих педагогов-художников.

УДК 003.07:003.3:74(075.8)
ББК 85.158.6я73+81.056я73

ISBN 978-985-30-0160-0

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 4

ПРОГРАММНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ 5

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ 5

СОДЕРЖАНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛЫ 8

ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ 10

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ШРИФТА 11

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ ТИПОГРАФИКИ И ШРИФТА 32

ПОСТРОЕНИЕ ШРИФТОВОЙ КОМПОЗИЦИИ 38

ЦВЕТ В ШРИФТОВОЙ КОМПОЗИЦИИ 47

ОСОБЕННОСТИ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ШРИФТОВОЙ КОМПОЗИЦИИ 55

ОСНОВНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ШРИФТАМ 59

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ 62

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 64
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 65
ПРИЛОЖЕНИЕ «Примеры студенческих работ» 67

ВВЕДЕНИЕ

Профессия художник-педагог связана с творческим видением и требует развития и формирования нестандартного мышления. Предлагаемый материал содержит теоретические основы: историю, стили, структуры и влияние на наше восприятие мира вокруг нас, практические задания, при выполнении которых студенты научатся понимать особенности разнообразных стилей, что позволит выбрать или создать шрифт с пониманием его значительного влияния на восприятие текста. Углубленное изучение истории, особенностей и тенденций в развитии шрифтового искусства поможет художникам-педагогам и исследователям в их профессиональной и творческой деятельности.

Основным направлением функционирования шрифта является его воздействие на визуальное восприятие как объекта искусства, что требует глубокого анализа и изучения. Учебная дисциплина «Шрифт» позволяет рассмотреть образец графической выразительности в контексте культурно-исторических и эстетических процессов, определяющих формирование его визуального облика. Таким образом, шрифт, будучи элементом художественного и дизайнерского процесса, претендует на статус объекта современной культуры, исследовательский анализ которого проходит в рамках учебных занятий с выполнением ряда практических упражнений.

Шрифт является основой графической грамоты, индикатором визуальной культуры и предъявляет самые высокие профессиональные требования к художнику при создании шрифтовых композиций. Сегодня технологии, предоставляющие простор «шрифтовому» самовыражению с широким выбором, хорошо проработаны и доступны, но создается впечатление, что люди еще не в полной мере используют таящиеся в них возможности. Для художников очень важно правильно, грамотно и красиво использовать шрифты для передачи разнообразных идей и оформительских работ.

Данные материалы имеют взаимосвязь и взаимообусловленность всей теории, которая применяется в ходе реализации проекта БРФФИ, № договора Г23ИП-016 Код УДК 738:75.023.15:069.5(083.94)

Список литературы, приведенный автором, позволит студентам, руководителям кружков, начинающим художникам-педагогам более подробно и полно изучить шрифтовую грамоту, а также получить возможность для самовыражения и приобретения индивидуального стиля.

ПРОГРАММНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ

Учебная программа по учебной дисциплине «Шрифт» разработана для учреждений высшего образования Республики Беларусь в соответствии с требованиями образовательного стандарта по специальности 1-15 02 01 «Декоративно-прикладное искусство (по направлениям)».

«Шрифт» является составной частью подготовки высококвалифицированного специалиста в области художественно-творческой деятельности для педагогической, научно-методической, социально-педагогической, культурно-просветительской работы. Специфика шрифтов, многообразие их видов определяются характером используемого графического материала и техникой.

Практическая часть программы направлена на приобретение умений использования шрифта и шрифтовых композиций для повышения графического уровня проектных решений, усиления выразительности проектного образа. Дисциплина учит создавать новые шрифты, адаптировать и интерпретировать шрифтовые формы, а также использовать их в оформлении документации. Особое внимание в курсе уделяется работе с текстом, как с художественной составляющей, так и с утилитарной (практической).

Методика обучения шрифтам – совокупность упорядоченных знаний о принципах, содержании, методах, средствах и формах организации образовательного процесса по графическим шрифтам.

Учебная дисциплина «Шрифт» ставит своей целью познакомить с историей и ролью письменности в развитии человеческого общества, основными понятиями, связанными со шрифтовой графикой, принципами рукописного письма, каллиграфией, методами и правилами конструирования шрифтов, современными тенденциями развития буквенных форм, а также принципами и приемами использования шрифта в соединении с другими изобразительными средствами. Развить у студентов творческую инициативу путём накопления практического опыта и осмысления богатого наследия народного искусства.

Задачи:

1. изучение законов построения шрифта, истории, эстетики шрифтовой культуры;
2. развитие умений и навыков при работе с графическим материалом;
3. обучение основным приемам и закономерностям построения шрифтов и особенностям их восприятия
4. воспитание творческого подхода к выполнению практических работ.

Учебная программа включает теоретическую и практическую подготовку будущего специалиста, которая реализуется через различные формы работы со студентом: лекции, практические занятия. «Шрифт» относится к дисциплинам компонента учреждения высшего образования модуля «Дополнительные виды обучения». Изучение теоретического курса рекомендуется сочетать с просмотрами кино- и видеофильмов.

Практическая деятельность студента определяется работой с литературными источниками, выполнением учебных художественно-творческих работ в материале.

Структура учебной дисциплины «Шрифт» в учебной программе построена на основе традиционного подхода с разделением содержания на разделы и темы, представляющие собой относительно самостоятельные дидактические единицы обучения. В соответствии с содержанием конкретной темы и определенной системой художественно-творческих компетенций (знаний и умений, способов деятельности) студентом выполняются задания.

Обучение проводится на основе выполнения практических заданий. Для успешного освоения материала курса необходимы знания и умения, приобретенные студентами на занятиях по учебным дисциплинам «Проектная графика», «Основы компьютерной графики». Функционально курс «Шрифт» связан с курсами «Проектная графика», «Основы компьютерной графики» и «Информационные технологии в ДПИ».

Освоение учебной дисциплины должно обеспечить формирование следующих компетенций:

СК-11 – Использовать знания об основах шрифтовой графики для решения проектно-творческих задач.

В соответствии с требованиями образовательного стандарта в результате изучения дисциплины «Шрифт» студент должен:

знать:

• понятия и характеристики элементов шрифтовых форм;

• основные принципы написания шрифтов;

• методы и правила конструирования шрифтов;

• современные тенденции развития буквенных форм;

уметь:

• выстраивать шрифт; создавать шрифтовые композиции;

• использовать шрифтовые композиции для повышения выразительности проектного образа;

• использовать шрифтовые ресурсы в проектной документации;

• создавать новые и адаптировать существующие формы и элементы шрифтовой графики в контексте проектного образа в разных техниках (рукописной, компьютерной).

владеть:

• графическими материалами и умение грамотно их использовать,

• приемами переработки шрифта и на практике составлять шрифтовые композиции в различных стилях;

• приемами работы с цветом и цветовыми композициями.

Итоговая оценка по учебной дисциплине формируется по результату дифференцированного зачета. Дифференцированный зачет проводится в два этапа: 1) устный опрос; 2) просмотр творческих эскизов и практических заданий. Оценка уровня знаний и умений по предмету формируется по результатам практической работы, с учетом устного собеседования по теоретическим разделам программы. Студент может ознакомиться с критериями оценки форм контроля во время аудиторных занятий.

СОДЕРЖАНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

Лекция 1. История шрифта от глубокой древности до двадцать первого столетия

Введение. Письмо и шрифт. Возникновение письменности. Пиктография.

Иероглифическая письменность. Финикийско-семитический шрифт. Возникновение древнегреческого алфавита. Письменность Древнего Рима. Шрифты средневековой Европы.

Шрифты эпохи Возрождения. Изобретение книгопечатания в Европе. Альд Мануций, гуманистическая антиква. Завершение процесса сложения европейской шрифтовой графики.

Шрифты 20-го столетия. Стилевые признаки шрифтов 20 –го столетия. Шрифты в альтернативных течениях искусства. Основные направления развития шрифтов в 70-е, 80-е и 90-е годы.

Типографская шрифтовая графика XVII-XXI веков.

Лекция 2. Структура и основные характеристики шрифта

Анатомия знака, фонема, морфема и графема. Анатомия буквы и ее элементы.

Типографская система измерений (типометрическая система). Состав шрифтового комплекта.

Гарнитура шрифта. Контрастность шрифта. Насыщенность шрифта. Пропорции знаков шрифта.

Наклон шрифта. Начертание шрифта. Кегль. Ширина. Кернинг и трекинг. Базовая линия. Начертание. Интерлиньяж.

Лекция 3. Эволюция форм рукописных и наборных шрифтов

Взаимосвязь эволюции форм шрифтов с технологиями печати. Ранние формы латинских наборных шрифтов. Шрифты эпохи Ренессанс. Шрифты периода барокко. Шрифты периода классицизма. Рождение новых форм латинских шрифтов. Шрифты эпохи модерна.

Возрождение классических шрифтов. Шрифты периода конструктивизма. Шрифты новых способов набора. Шрифты настольных издательских систем. Эволюция форм кириллических шрифтов.

Лекция 4. Морфология и эстетика шрифта

Понятие эстетики шрифта. Основные требования к шрифту. Содержание и форма.

Образность шрифта. Формы знаков. Ритмический строй шрифта. Цвет – средство художественной выразительности шрифта. Понятие стиля. Единство стиля в шрифте.

Индивидуальность шрифта. Наглядность в оформлении письменных текстов.

В настоящее время существует множество разных классификаций шрифтов. Рассмотрим две классификации шрифтов: историческую и классификацию типографских шрифтов по ГОСТ.

Лекция 5. Современная шрифтовая культура

Функциональные и психофизиологические аспекты шрифта. Социальная функция шрифта. Понятие шрифтовой культуры. Художественная ценность шрифта. Правила построения шрифта. Информационная составляющая шрифта. Технологические свойства шрифта. Общие правила, применяемые в работе со шрифтом.

ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Определение слова «шрифт».
2. Основные виды письма.
3. Отличительные особенности пиктографии и идеографии.
4. Основные отличия иератического и демотического письма.
5. Виды средневекового письма.
6. Основные виды письма в Древнем Риме.
7. Техническая сущность изобретения И. Гутенберга и основные преимущества печати с наборных форм.
8. Каноны шрифтов эпохи Возрождения.
9. Художники, работавшие над созданием шрифтов эпохи Возрождения.
10. Содержание реформы русской азбуки Петра I.
11. Основные сведения о видах шрифтов и их классификации.
12. Определение слова «графема».
13. Элементы анатомии букв кириллического алфавита.
14. Оптические иллюзии шрифтовых знаков.
15. Место положение внутрибуквенного просвета, межбуквенного пробела, межстрочного пробела и поля буквы.
16. Этапы создания шрифтов (традиционная схема).
17. Место положение основной линии шрифта.
18. Критерии качества шрифта.
19. Качество контуров шрифта на выбранном примере.
20. Особенности построения шрифтовых композиций.
21. Статичность и динамичность композиции средствами шрифтов.
22. Измерительная система «пункта».
23. Группы шрифтов и их характеристики.
24. Приемы усиления смыслового значения фразы в шрифтовой композиции.
25. Композиционный центр в шрифтовой композиции.
26. Прием «оверлепинга» в композиции декоративного шрифта.
27. Отличие дизайна книги, газеты, журнала.
28. Значение цвета при создании шрифтовой композиции.
29. Основные требования при выборе шрифта.
30. Соотношение применения орнамента и шрифта в одной композиции.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ

Краткая история шрифта

В современном мире каждый встречается с таким понятием, как шрифт. Шрифт функционирует как средство визуальной коммуникации, способствует кодированию сообщений и передаче смысла. Он сопровождает нас в повседневной жизни, будь то статья в журнале, вывеска в магазине, электронный документ или компьютерная игра.

В XXI столетии немыслимо представить современную жизнь без книг, газет, указателей, потока информации. Появление письменности стало одним из самых важных, фундаментальных открытий в эволюции человечества. Сравнить это явление можно, пожалуй, с добыванием огня или с переходом к выращиванию растений вместо долгой поры собирательства. Становление письменности – очень непростой процесс, длившийся тысячелетия. Славянской письменности, наследницей которой является наше современное письмо, уже более тысячи лет, она берет свое начало в IX веке нашей эры.

Слово ***«шрифт»*** (schrift) – немецкого происхождения и в переводе означает – письмо, начертание букв. Шрифт – это алфавит, в котором изображение букв, цифр и других письменных знаков имеет общую закономерность построения и единый стиль. Иными словами, шрифтом называется графическая форма определенной системы письма. Шрифт живет иногда десятки и сотни лет, развиваясь самостоятельно и вместе с искусством своего времени. Шрифт необходим людям для передачи информации в письменном виде во времени и пространстве.

Письменность является частью общей культуры каждого народа и частью мировой культуры. Не зная истории письменности, невозможно вникнуть в сущность искусства шрифта и ответить на многие вопросы. Изучение структуры шрифта, классификации и истории развития шрифтов помогает понять взаимосвязи и возможности шрифта и шрифтовой композиции.

Виды письма. История возникновения письменности уходит своими корнями в глубокую древность. Сложный и длительный путь претерпел рисунок знаков, прежде чем он превратился в алфавит. Из истории мировой письменности известны четыре вида письма:

1) пиктографическое;
2) идеографическое;
3) слоговое;
4) буквенно-звуковое.

К наиболее раннему периоду относится ***пиктографическое*** (картинное, или рисуночное) письмо в виде наскальных рисунков у первобытных людей (от латинского pictus – нарисованный и от греческого grapho – пишу). То есть «рисую-пишу» (пиктографическим письмом и в наше время

еще пользуются некоторые американские индейцы). В этот период одни и те же понятия изображались в рисунках по-разному, так как не было еще никакой системы письма. У разных племен были свои рисунки. Возможно, что эти рисунки сочинялись заново по мере необходимости для каждой записи в процессе работы над изображением. Многие рисунки, дошедшие до нас, остались еще не разгаданными.

Значительно позже, в эпоху образования государств и развития торговли, в Китае и в Египте на смену пиктографическому письму пришло идеографическое, т. е. письмо при помощи идеограмм, а не букв. В ***идеографическом*** письме одним письменным знаком обозначалось целое слово. Это уже была система графических форм, поскольку последовательность знаков соответствовала порядку слов в речи. Предметы изображались либо символическими знаками (солнце, луна), либо графическими изображениями: птица, зверь и т. д.

Позднее появилось ***слоговое*** письмо, в котором знаками обозначались слоги. Слоговым письмом древние египтяне писали на папирусе – писчем материале из стеблей тростника. Папирус свертывали в свитки, чтобы он не ломался. Надписи делали очень старательно и медленно. Слоговое письмо было громоздким, так как в нем смешивались словесные и слоговые знаки (клинопись и египетские иероглифы). Виды этого письма существовали много веков у народов Древнего Востока и в странах Восточной Азии: Японии, Китае, Корее.

Буквенно-звуковое письмо появилось во втором тысячелетии до н.э. В нем знаки означали отдельные звуки (фонемы). Причем знаки в зависимости от произношения могли по-разному передавать звуковые особенности языка. В буквенно-звуковом письме с помощью графических знаков можно было передавать человеческую речь.

С течением времени графические знаки усовершенствовались, на смену одним приходили другие, более простые по форме, передающие новое значение. Буквенно-звуковая система стала основой для письменности многих народов мира, языковая специфика которых нашла отражение и в фонографическом составе их алфавитов. Каждый язык основывался на определенном количестве знаков, составляющих алфавит. До нашего времени дошло немного алфавитов в первозданном виде. В зависимости от специфики языка в алфавитах разных народов получилось различное количество букв, например: в современном итальянском – 21 буква, в русском – 33, в чешском – 39, в армянском – 39, в белорусском языке – 32 буквы и 2 диграфы ДЖ, ДЗ (всего 34). Каждый алфавит представляет собой систему графем и имеет свои закономерности в построении и развитии.

Ни одна из систем письма практически никогда не существовала в чистом виде и не существует даже сейчас. Например, большинству букв нашего алфавита, как а, б, в и другим, соответствует один определенный звук, но в буквах-знаках я, ю, ё – уже несколько звуков. Не можем мы обойтись и без элементов идеографического письма, скажем, в математике мы используем

условные знаки. То же – в химических и физических формулах. Самые ранние алфавитные тексты были обнаружены в Библии (Ливан).

Первые алфавиты. Одними из первых буквенным звуковым письмом стали пользоваться те народы, в языке которых гласные звуки оказались не столь важными, как согласные. Так, в конце II тысячелетия до н. э. алфавит возник у финикийцев, древних евреев, арамейцев. Древние евреи и финикийцы писали строчки справа налево, как если бы такое письмо придумали левши. Этот древнейший способ письма сохраняется у евреев и поныне, таким же способом сегодня пишут все народы, использующие арабский алфавит.

Первым алфавитом в Европе был буквенно-звуковой алфавит, который появился около XI века до н.э. Считается, что он был создан финикийцами и явился прообразом многих алфавитов мира. В алфавите финикийцев было 22 буквы. Они располагались в определенном порядке от «алеф, бет, гимель, далет ... до тав». Каждая буква имела осмысленное название: `алеф - вол, бет - дом, гимель - верблюд и так далее. Названия слов как бы рассказывают о создавшем алфавит народе, сообщая о нем самое главное: народ жил в домах (бет) с дверьми (далет), при постройке которых использовались гвозди (вав). Он занимался земледелием, используя силу волов (алеф), скотоводством, рыбной ловлей (мем - вода, нун - рыба) или кочевал (гимель - верблюд). Он торговал (тет - груз) и воевал (зайн - оружие).

Исследователь, обративший внимание на это, замечает: среди 22 букв финикийского алфавита нет ни одной, название которой было бы связано с морем, кораблями или морской торговлей. Именно это обстоятельство натолкнуло его на мысль, что буквы первого алфавита созданы отнюдь не финикийцами, признанными мореходами, а, вероятнее всего, древними евреями, у которых финикийцы этот алфавит позаимствовали. Но как бы там ни было, порядок букв, начиная с «алеф», был задан.

От финикийцев буквенно-звуковое письмо перешло к грекам (VII-VIII вв. до н.э.), которые творчески доработали алфавит. Получилось неплохо, просто и минималистично – он построен с помощью простых линий, образующих геометрические формы: квадрат, круг, треугольник. Впоследствии (но это не точно) греческий стал прообразом латинского письма, которое уже распространилось очень широко.

До того, как в Европе распространилась латинская азбука, некоторые европейцы уже имели в том или ином виде свою письменность. Довольно самобытное письмо сложилось, например, у германских племен. Это так называемое ***«руническое»*** («руна» в германском языке означает «тайна») письмо. Оно возникло не без влияния уже существовавшей письменности. Здесь тоже каждому звуку речи соответствует определенный знак, но эти знаки получили очень простое, стройное и строгое начертание - только из вертикальных и диагональных линий.

Предполагается, что от греческого алфавита произошло латинское письмо - письмо древних римлян (III в. до н.э.). В дальнейшем латинское письмо стало международным.

Греческое и Римское письмо. Греческое письмо – самая древняя версия латинского шрифта называлась «капитальным письмом» (I-V вв.), и имело уже целых два варианта начертания – квадратное (красивое, монументальное) и рустичное (в народе – «деревенское»). В первом варианте все буквы вписывались в квадрат, во втором же случае буквы имели ромбовидную форму с элементами декора (рис. 1).

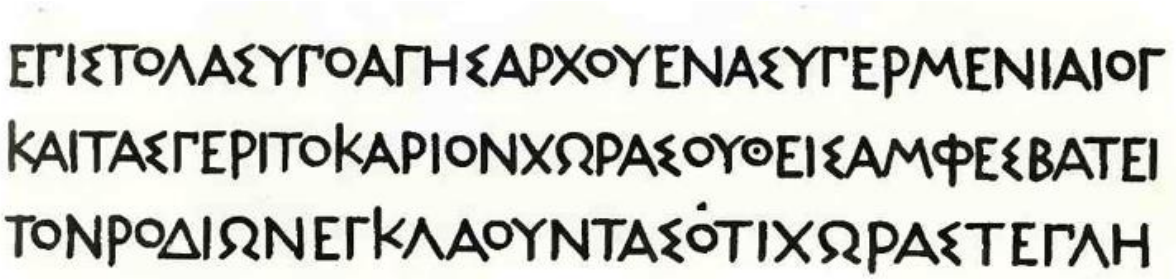


Рисунок 1. Греческое письмо 5 век

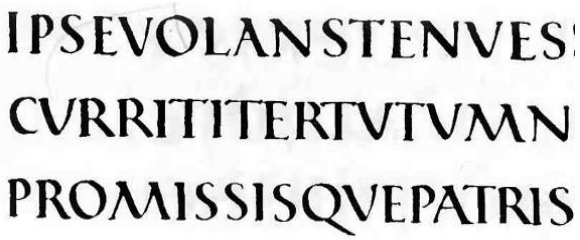


Рисунок 2. Римское письмо IV век

Рисунок 3. Римское письмо V век

Надписи этим шрифтом выполнялись на папирусных свитках и пергаментных кодексах (деревянных книгах). На папирусе писали тростниковым пиром, а на пергаменте - гусиным, на каменных плитах буквы высекались.

Римское письмо было неудобочитаемым, потому что оно выполнялось без интервалов между словами. Буквы текста скорее вычерчивались, чем писались. В эпоху средневековья письмо было привилегией писцов, которые придавали немалое значение красоте букв в тексте (рис.2,3).

В дальнейшем, ради ускорения написания, появился курсивный вариант написания (что с латыни переводится как «наклонный»). Скорость написания не совсем пошли на пользу – красота букв потерялась, и удобочитаемость снизилась.

В дальнейшем, для переписки к IV в. сформировался ***унциал*** (буквы имели искривленную форму) – спокойное величественное письмо с характерными округлыми формами. Унциал просуществовал до IX в. Его буквы соединялись между собой плавными линиями, а закругленность букв пришлась очень кстати для быстрого написания.

В VII-IX вв. появляется шрифт ***полуунциал***. Буквы полуунциала имели удлинения сверху и снизу. Это шрифт был переходным к курсивному

минускульному письму. Минускул в переводе с латинского – маленький. Минускул широко применяется в Западной Европе. Писали тогда на восковых табличках. Затем в IX в. получили дальнейшее развитие варианты каллиграфических шрифтов.

К VII в. первоначальный минускул изживает себя, претерпевает изменения и получает свое завершение в каролингском письме, названном в честь правления во Франции династии Каролингов. К концу XI в. Каролингский минускул господствовал во многих странах Западной Европы.

В конце XI – начале XII века стал складываться новый по форме букв шрифт с острыми штрихами под названием ***готический***. Он существовал в эпоху господства готики в архитектуре и искусстве. Готический шрифт получил широкое распространение по всей Европе, и в целом существует до сих пор. Немецкий изобретатель Иоганн Гутенберг, который изобрёл книгопечатание, в своих книгах использовал именно готический шрифт.

В эпоху Возрождения (в XIV - XV веке) ученые умы Италии и Франции явили свету нечто, совсем не похожее на готический шрифт появляются образцы так называемого ***гуманистического*** письма. Этот шрифт по времени совпал с эпохой Возрождения, и поэтому его еще называют ***ренессанс-антиква***. Исследованию и графической обработке этого шрифта придавали значение известные художники и ученые эпохи Возрождения. Они стремились придать шрифту строгую логическую и математическую обоснованность, варьируя форму и пропорцию букв. Первые правила по построению латинского шрифта были опубликованы Лукой Пачоли, учеником Леонардо да Винчи в 1509 г. Пачоли предлагал строить буквы на основе квадрата, используя для этого его диагонали и вписанную в него окружность. Однако шрифт получался малодинамичным и однообразным.

Немецкий художник и геометр Альбрехт Дюрер создал образец своего варианта латинского шрифта. Он также брал за основу формы буквы квадрат, стороны которого делил на 10 равных частей, и строил, сетку, состоящую из квадратов. За толщину основного штриха брал размер шириной одной клетки, толщину соединительных штрихов тоньше основных на одну треть. Его шрифт достаточно контрастный и интереснее, чем у Пачоли.

Эпоха классицизма породила новый вид шрифта, который называется ***классическая антиква***. Она уже не имела никакой связи с рукописным шрифтом. Ее отличает большая контрастность примерно 1:10), наплывы округленных элементов, тонкие засечки. Над его созданием работали художники разных стран: итальянец Джамбатиста Бодони, француз Фирмен Дидо, немец Вальбаум и др.

В 1529 г. Жофруа Тори разработал свой образец шрифта, взяв за основу конструкции букв также квадрат. Его шрифт построен весь с помощью чертежных инструментов, отличается от шрифта Дюрера меньшей контрастностью и некоторой монотонностью. Первым отказавшись от применения книжного орнамента, он стал основоположником «чистой» типографики, основанной только на шрифтовом оформлении. Благодаря изящному

шрифту, титульные листы его изданий называют шедеврами типографского искусства. Шрифт стал четким, красивым и удобочитаемым. Шрифты, которые появились на основе антиквы, сегодня достаточно широко применяются в оформительских работах.

С возникновением книгопечатания произошел исторический перелом в развитии шрифтов. Образцами для изготовления типографских шрифтов (гарнитур) стали ***рукописные*** шрифты. Немецкий ученый Иоганн Гутенберг изобрел способ печатания книг. Первые его книги печатались готическим шрифтом, поскольку антиква у немцев распространения не имела. Первая книга, напечатанная механическим способом – «Библия Гутенберга».

Крупнейшей фигурой типографики XVIII века был Джон Баскервилл, работавший в Англии в 1750 – 70 гг. На рубеже XIX - XX веков появляется целый ряд шрифтов – ***египетский, гротеск или рубленый, антиква-гротеск, ленточная антиква.*** В исторической классификации все шрифты делятся по признакам на три типа: антикву, египетские (брусковые), гротеск (рубленые).

Антиква, в свою очередь, также подразделяется на три типа, в которых варьируются сила контраста между штрихами и форма засечек.

Гуманистическая антиква. В гуманистической (старой) антикве контраст мало заметен, а засечки утолщены и слегка закруглены. Гуманистическая антиква появилась в XV веке в Италии как альтернатива готическому письму, которое, по мнению мастеров Возрождения, имело слишком много недостатков. Наиболее заметным представителем этой группы является шрифт Гарамонд (Garamond).

Переходная антиква. Относящаяся к стилю барокко, переходная антиква отличается большей изящностью, умеренным контрастом штрихов и более сложной формой засечек, которая приближена к форме треугольника. Примером современного шрифта этой группы можно считать Палатино (Palatino).

Новая антиква. Эта группа шрифтов сформировалась в эпоху классицизма. Шрифты, основанные на рисунке новой антиквы, имеют очень высокий контраст и длинные тонкие засечки, которые соединяются со штрихами под прямым углом или с легким скруглением. Наиболее характерным примером можно назвать шрифт Бодони (Bodoni).

Египетские (брусковые) шрифты. Египетские шрифты ведут свое происхождение от древнеегипетских письмен, выполненных на папирусе (причем некоторые имеют форму брусочков, например, Мемфис, отсюда современное название шрифтов – брусковые). Со временем часть египетских шрифтов эволюционировала в сторону утончения соединительных штрихов и засечек. Египетский шрифт отличался одинаковой толщиной всех линий и засечек.

В этих шрифтах отсутствует видимый контраст между штрихами. Засечки имеют форму бруска, толщина которого совпадает с толщиной основных штрихов, и соединяются со штрихами под прямым углом. Наиболее распространенным шрифтом этой группы можно назвать Курьер (Courier).

Гротеск (рубленые) шрифты. XX век явил миру новые гротескные и рубленые шрифты, которые подчеркивали новый стиль в архитектуре и искусстве – конструктивизм, они получили очень широкое распространение. Среди новых шрифтов пользуются популярностью футура Поля Реннера, пеньо Кассандра, эрбар-гротеск Якова Эрбара и гилл-гротеск Эрика Гилла.

Гротеск имеет одинаковой толщины линии букв, но без засечек, штрихи в них выделяются, как правило, жирностью начертания. На его основе было разработано целое семейство гротескных шрифтов. Наиболее распространенными можно назвать Гельветику (Helvetica), Футуру (Futura).

Русская письменность. Старославянская письменность известна с X в. в двух различных начертаниях: ***глоголицы и кириллицы*** (рис. 4, 5). Название «глаголица» образовано от глаголъ – «слово», «речь». По алфавитному составу глаголица почти полностью совпадала с кириллицей, но резко отличалась от нее формой букв. Установлено, что по происхождению буквы глаголицы в большинстве своем связаны с греческим минускульным алфавитом. Существует предположение, что эта азбука была создана Константином Философом. Кириллица была создана братья-монахи Кирилл и Мефодий. Впервые была создана азбука с четкой и ясной графикой знаков. В основу было положено греческое унциальное письмо.

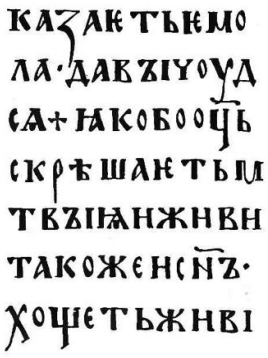


Рисунок 4. Кириллица XI век

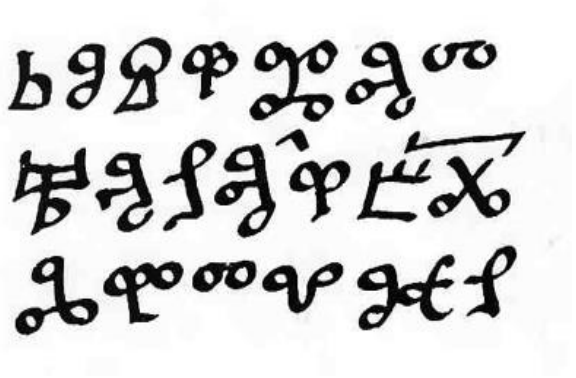


Рисунок 5. Глаголица XI век

Вначале оба начертания существовали параллельно, но со временем за основу русской письменности была взята кириллица. Древнейшие русские рукописи XI в. были написаны кириллицей (почерком), которая получила наименование ***устава*** (древнейшая форма кириллицы рис. 6). Одним из лучших образцов уставного письма является «Остромирово Евангелие». Позже устав сменился ***полууставным*** письмом. Преимущество полуустава состояло в скорости написания текста. Уставы и полууставы выполнялись по строго определенному правилу - уставу, от которого и произошло их название. С XIII столетия, полуустав постепенно вытесняет устав. Полуустав соединяет цели удобства и скорости письма, он проще устава, и имеет значительно больше сокращений, чаще бывает наклонным – влево или право, лишён каллиграфической строгости.

Рисунок 6. Древнейший русский шрифт – устав.

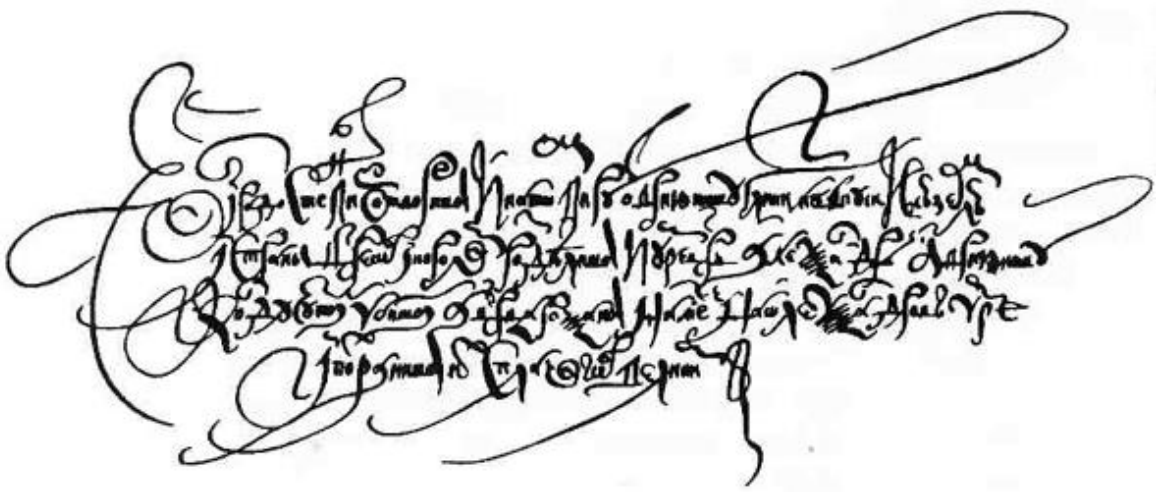


Рисунок 7. Скорописный шрифт.

Постепенно появляется ***скорописный*** шрифт - скоропись, который использовался при переписке книг, составлении деловых бумаг и т. п. (рис. 7).

Начиная с XV в. в написании заглавий книг применялось особое письмо - вязь. Вязь представляла собой декоративное письмо, с помощью которого выделялись заглавия в виде непрерывного равномерного орнамента.

Лучшие образцы русской вязи сложились в середине XVI в. в Москве при Иване Грозном, а также в Новгороде. Первые книги, напечатанные Иваном Федоровым, славились красиво выполненной вязью (гравированной на дереве). Начиная с XVII в. искусство оформления книги вязью постепенно стало приходить в упадок.

В 1708 г. Петр I ввел обязательное употребление новый русский гражданский шрифт, представляющий собой синтез традиционных русских и родственных им форм латинского шрифта того времени. По форме, пропорциям и начертанию гражданский шрифт близок к западноевропейской антикве. Главным достоинством нового шрифта являлась удобочитаемость, простота и ясность конструкций букв. Были введены арабские цифры вместо обозначения цифр буквами. Проведенная реформа способствовала распространению грамотности на Руси. При Петре I было издано 650 книг, из них около 400 были напечатаны новым русским гражданским шрифтом. Первой книгой гражданской азбуки была книга под названием «Геометрия». Она была выпущена Печатным двором в Москве в 1708 г.

На протяжении XVIII в. русский шрифт улучшается и совершенствуется, лишние элементы пропадают, само начертание становится единообразным и строгим. Громоздкие выносные линии укорачиваются, исчезают некоторые ненужные элементы букв. Шрифт становится единым и более строгим по рисунку. В XIX в. создается целая серия новых видов шрифтов (гарнитур): египетский, гротеск или рубленый, антиква-гротеск, ленточная антиква. В художественно-оформительских работах получили широкое

распространение шрифты антиквы, которые легко выполняются шрифтовыми перьями и кистями.

Шрифты конца XIX и начала XX в. создавались под воздействием нового стиля модерн («модный») и в целом не представляли особой художественной ценности. Однако, в отдельных образцах книгоиздания заслуживают внимания такие шрифтовые гарнитуры, как елизаветинская, латинская, академическая и др.

Шрифт снова становится очень декоративным, подобно древнерусской вязи или готической фактуре. Он приобретает асимметричность, пластику и динамичность растительных форм. Художники модерна бесстрашно ломали конструкцию знаков, избегали привычных начертаний, порой в явный ущерб их читаемости. Буквы тесно сплетались в строки, подобные орнаментальным бордюрам строки заполняли плоскость листа подвижным сплошным узором.

Разумеется, шрифты такого рода вряд ли могли быть использованы для набора большого объема текста, они носили скорее рекламный, плакатный характер и широко использовались в чисто шрифтовых плакатах, которые были столь же характерны для стиля модерн, как и изобразительные. При этом ритмические и декоративные качества шрифта доводились до предельной остроты.

В России прекрасный образец такого плаката выполнил в 1902 году М. Врубель для «Выставки работ 36 художников». По форме это – шрифтовая афиша, по сути – произведение искусства высокого образца. Врубель мастерски использует выразительные возможности шрифта для смысловой акцентировки текста афиши и, одновременно, для создания совершенной, законченной орнаментальной композиции. Буквы и строки текста играют особую, главенствующую роль в композиции плаката. Каждая буква несет в себе тот заряд выразительности, который реализуется во взаимодействии с другими буквами цветом, фоном бумаги, строками, композиционным блоком текста в целом, его полями. Художник изобретательно, талантливо реализует эстетические возможности всех компонентов плаката. Афиша в его исполнении становится произведением искусства.

В XX веке, после свершения Великой Октябрьской социалистической революции все книгопечатание перешло в руки государства. Уже на втором месяце существования Советского государства была проведена реформа русского правописания. Из старого алфавита были изъяты лишние буквы, которые затрудняли изучение русского языка. Русская грамматика стала более упрощенной и доступной. Одновременно проводилась работа по разработке типографских гарнитур – все их приводили к соответствию Государственному общесоюзному стандарту (ГОСТу), исключая только рукописные и рисованные шрифты, выступавшие элементом оформления или декора.

Над созданием новых шрифтовых гарнитур в период становления Советского государства и в дальнейшие периоды работали художники: С. Чехонин, Е. Белуха, М. Борисова-Мусатова, М. Кирнарский, Г. Банникова, Е. Глущенко, Д. Баженов, И. Богдеско, Н. Ильин, Е. Коган, С. Пожарский, И. Рерберг, С. Телингатер, В. Фаворский и многие другие. Некоторые шрифтовые гарнитуры носят названия по фамилиям их авторов, например: шрифт Чехонина, шрифт Банникова, шрифт Рерберга и т. д.

Белорусская письменность. Три белорусских алфавита. Белорусский язык записывался разными алфавитами: кириллическим, латинским и арабским. У каждого из них была своя окраска, религиозная, идеологическая или национально-культурная. Все они со временем приобретали особый характер, который отражал самобытность белорусского языка.

В конец X в. кириллица распространяется на землях восточных славян 988 г. – дата крещения Руси. Связь кириллицы и православия будет сохраняться многие века. Не исключено, что восточные славяне знали письменность и до принятия христианства, но точных научных данных на этот счет пока нет.

В XI – нач. XIV в. расцветает древнерусская книжность. До начала XIV в. у восточных славян была общая история и общий язык – древнерусский (но местные различия в речи, безусловно, существовали). Кроме того, использовался церковнославянский язык – старославянский язык в восточнославянской редакции.

На белорусских землях переписываются библейские тексты, создаются летописи, жития святых, проповеди и сказания. Это время жизни Евфросинии Полоцкой, Кирилла Туровского и других белорусских просветителей. Берестяные грамоты показывают, что письменность использовалась и в быту.

Туровское евангелие XI в. – самый древний письменный памятник, созданный на территории современной Беларуси. Можно увидеть, что в те времена слова обычно писались без пробелов и знаков препинания.

В начале XVI в. Франциск Скорина печатает первые белорусские книги. В 1517 году Франциск Скорина печатает в Праге «Псалтырь». До 1525 года вначале в Праге, а затем в Вильно выходят и другие части скориновской Библии. Скорина хотел сделать свои книги понятными для читателей, поэтому он объяснял на полях некоторые слова, а иногда вообще переходил с церковнославянского языка на старобелорусский – в предисловиях, послесловиях и стихотворениях, которыми он дополнял библейские книги (начало старобелорусского этапа – XIV в.). Для XVI в. такой демократизм был революционным. На страницах Библии Ф. Скорины можно увидеть, что уже появились пробелы, но предлоги еще часто не отделяются от следующего слова

Рисунок 8. Фрагмент из Радзивилловской летописи:
князь Владимир говорит с византийским философом о христианстве.

Рисунок 9. Третье издание по-белорусски

В 1529–1588 гг. выходит Статут ВКЛ. Три издания Статута Великого княжества Литовского были написаны на старобелорусском языке. Светские издания были не так сильно, как религиозные, связаны с традициями церковнославянского языка. Но для записи старобелорусского языка использовалась традиционная кириллица.

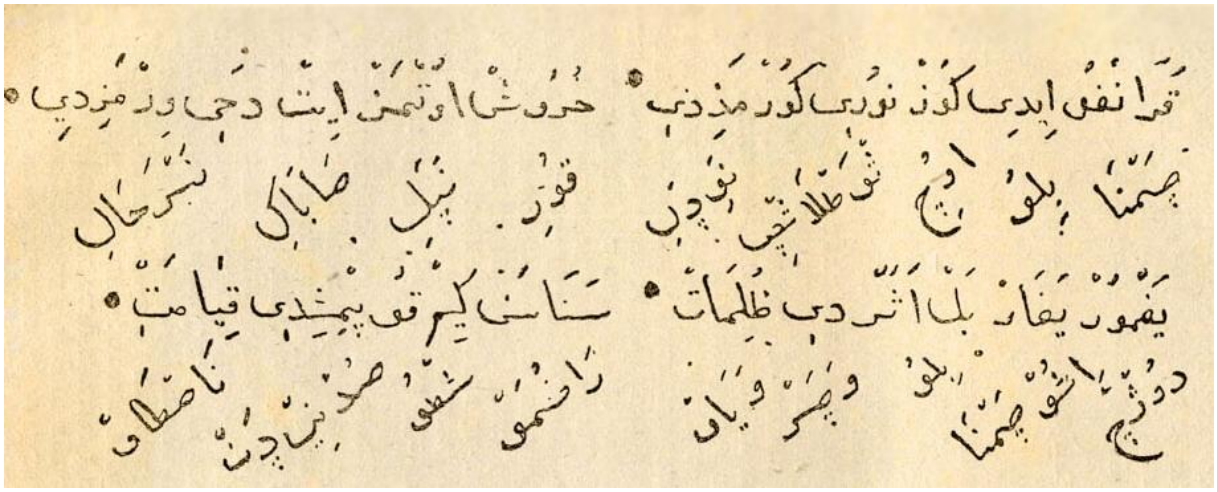


Рисунок 10. Китабы XIX в.
из Национальной библиотеки Беларуси

В XIV–XV вв. в ВКЛ приезжают татары и начинают писать на белорусском языке арабской вязью (рис. 10). Со временем они переходят на местный язык и адаптируют арабскую графику для записи белорусской речи, в т. ч. вводят новые буквы. Так появились китабы. Фрагмент китаба из музея И. Луцкевича. Транслитерация: «Цэмна было, очы сьветласьці не відзелі. Куры не пелі, сабакі не брэхалі. Дошч ішоу, цемна было, вецер веяш. Разумеу, што судны дзень настау». Эти загадочные на первый взгляд тексты – важный источник для изучения истории белорусского языка, потому что в них видны яркие особенности живой речи того времени. Консервативная кириллица не позволяла так полно отражать специфику старобелорусского языка.

В конце XVI в., после вхождения Великого княжества Литовского в состав Речи Посполитой, стали появляться первые памятники на латинице (сохранилось несколько документов и надписей) (рис. 11).

С XVII в. латинский алфавит используется в театре. Пьесы писались на латинском или польском языках, а белорусский язык звучал в интермедиях, которые развлекали зрителей в антрактах. В основном интермедии записывались польской графикой, но иногда можно увидеть самобытные написания. Например, белорусский [г] обозначался то, как [ch], то как [h] (второе написание используется до сих пор).

Рисунок 11. По этому документу
Витебск получил Магдебургское право в 1597 г.

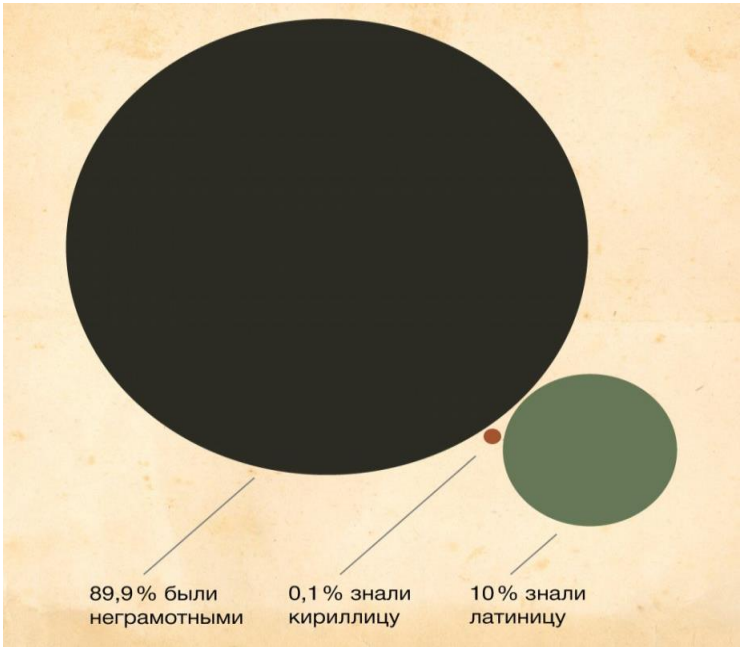
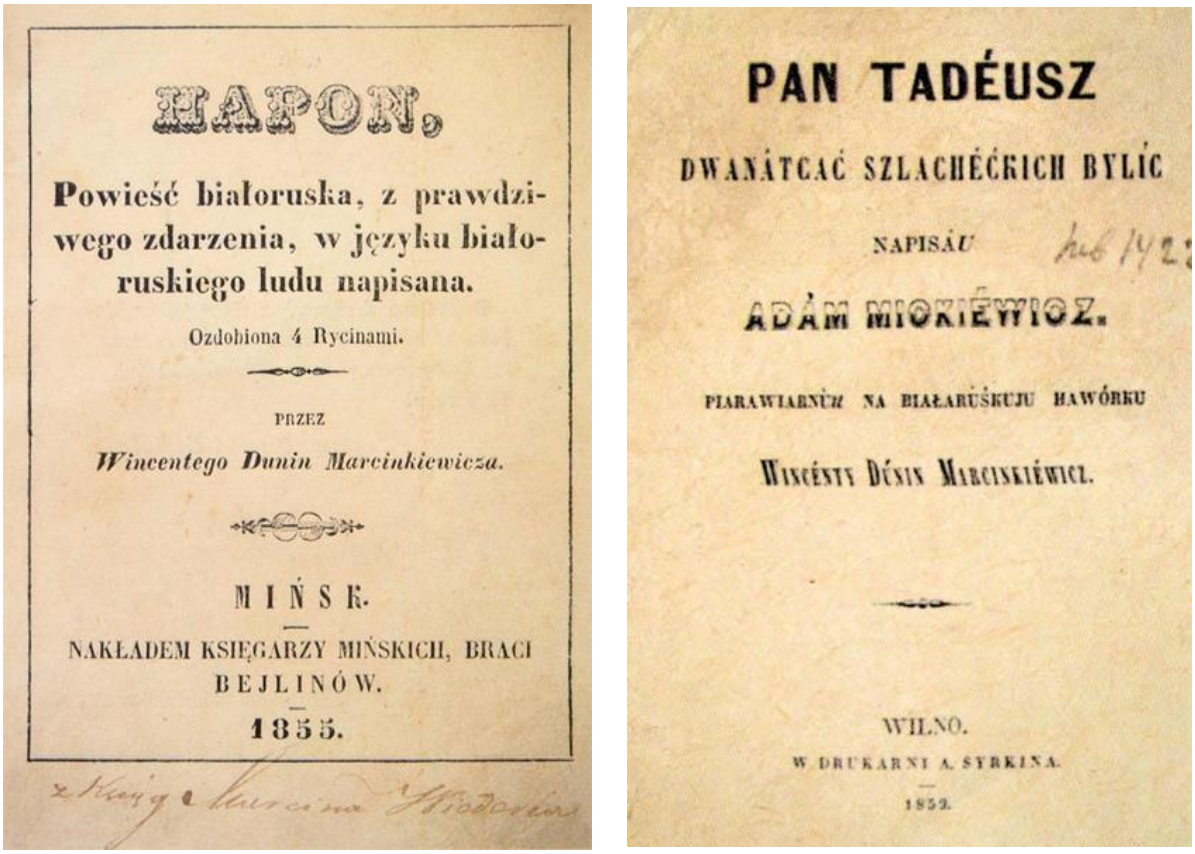


Рисунок 12. Грамотность белорусских крестьян в середине XIX в.
(по субъективному мнению В. Дунина-Марцинкевича)

В Дунин-Марцинкевич писал в цензурный комитет: «В наших провинциях из ста крестьян, наверно, можно найти 10, которые хорошо читают по-польски, когда, напротив, из тысячи насилу сыщется один знающий русский язык. То напечатав какое-либо белорусское сочинение русскими буквами, смело можно запереть оные в сундук, ибо... высший класс общества... не возьмет и в руки простонародной книги, а крестьяне хотя бы и желали читать повести и рассказы... не зная русских букв, не в состоянии удовлетворить своего желания» (рис. 12).

В 1859 г. цензура запретила публиковать книги на белорусском языке латиницей. В Российской империи латинка была связана не только с религией (католичеством), но и с идеологией и политикой. Выбор латинского алфавита означал оппозиционные взгляды, свободомыслие, западную ориентацию. Кастусь Калиновский мог выбрать только латиницу.


НАРОЧ,

Powieść białoruska, z prawdziwego zdarzenia, w języku białoruskiego ludu napisana.

Ozdobiona 4 Rycinami.

PRZEZ

Wincentego Dunin Marcinkiewicza.

MIŃSK.

NAKŁADEM KSIĘGARZY MIŃSKICH, BRACI BEJLINÓW.

1855.

PAN TADÉUSZ

DWANÁTCAĆ SZLACHĚĆKICH BYLIĆ

NAPISÁU

ADÁM MICKIÉWICZ.

PIARAWIARNÝM NA BIAŁARÚŠKUJU HAWÓRKU

WINCÉNTY DÚNIN MARCINKIÉWICZ.

WILNO.

W DRUKARNI A. SYRKINA.

1859.

Рисунок 13. Конец XIX – начало XX вв. Кириллица и латиница

В 1906–1917 гг. выходшло не менее 60 изданий в двух алфавитах параллельно. Велись дискуссии о выборе азбуки (рис. 13).

«Вопросы, связанные с двумя алфавитами белорусского письма, – это локальное, но концентрированное выражение основной проблемы в истории белорусского народа – проблемы национально-культурного и политического самосохранения в условиях «жизни в тени» России и Польши…

Белорусское возрождение 1906−1918 гг. стремилось возродить или выработать третье (не польское и не русское) начало, объединяющее белорусов» Н. Б. Мечковская.

Если в XIX в. преобладала латиница, то на рубеже XIX–XX вв. – кириллица. К 30-м годам XX в. кириллица стала единственным официальным алфавитом. Далее идет работа над орфографией белорусского языка – стандартами правописания. Но это уже отдельная история.

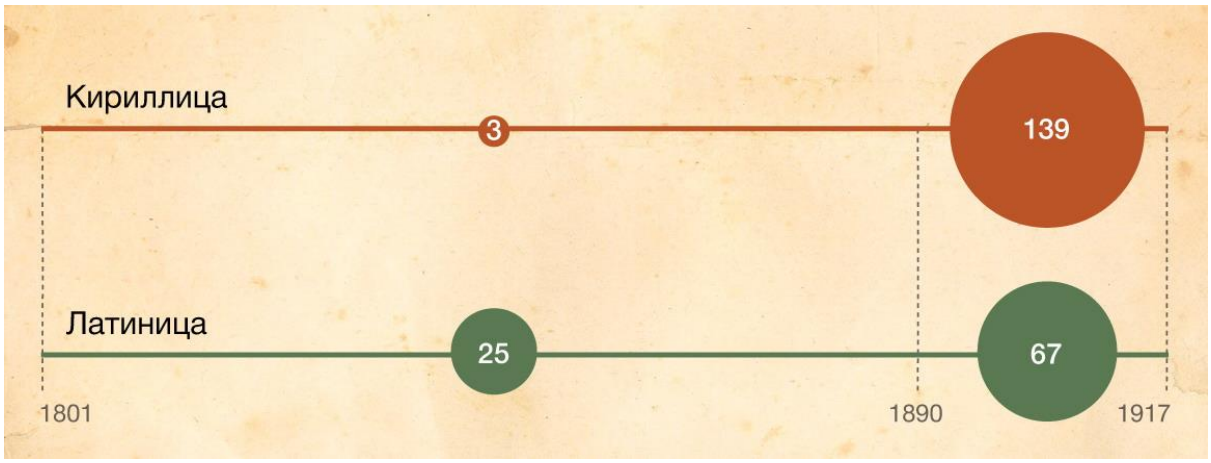


Рисунок 14. По каталогу И.О. Гапоненко «Книга Беларуси: 1517−1917» имеются данные о количестве сохранившихся белорусских книг на кириллице и латинице за два периода

С 90-х годов XX в. латинский алфавит возвращается. В 1993 г. один номер газеты «Наша ніва» вышел полностью на латинке (рис. 15).

Рисунок 15. Номер газеты «Наша ніва», 1993 г.

Во второй половине XX в. о латинке почти забыли: она используется в основном в эмиграции. В независимой Беларуси снова возникает интерес к латинскому алфавиту, и он появляется в печатных изданиях и интернете. В это же время Азербайджан, Туркменистан, Узбекистан официально переходят на латиницу. Сегодня латинка – живой, хоть и неофициальный белорусский алфавит. Некоторые белорусы выбирают его для повседневного письма. Даже переводчик Google знает белорусскую латинку.

Рисунок 16. Фрагмент схемы минского метрополитена 2015 г.

В XXI в. на основе белорусской латинки создаются стандарты. В 2000 г. была разработана «Инструкция по транслитерации белорусских географических названий буквами латинского алфавита». Позже стандарт приблизили к традиционной белорусской латинке. В 2013 г. эта система была принята ООН. Латинские надписи в минском метро, которые вызвали много дискуссий, соответствуют этому стандарту. Споры о буквах не прекращаются (рис. 16).

II путь белорусской кириллицы. Славянская азбука была нужна, чтобы переводить библейские тексты на старославянский язык. Сейчас кириллицей пользуются многие народы, в том числе и белорусы (рис. 17).

Рисунок 17. Превращение старославянской кириллицы в белорусскую: какие буквы добавились (+), а какие исчезли (−)

Традиционная кириллица. Появление кириллицы – неразгаданная загадка. Большинство исследователей считают, что Кирилл и Мефодий создали первую славянскую азбуку – глаголицу (рис. 18), а затем их ученики придумали кириллицу.

Рисунок 18.

1. Кириллический алфавит был похож на греческий. Некоторые буквы использовались только в греческих заимствованиях: ѯ = пс, ѱ = кс.

2. Со временем некоторые звуки исчезли, а буквы остались. Так, юсы (ѧ, ѫ) обозначали пропавшие носовые звуки. На месте ятя (ѣ) в белорусском и русском языках в большинстве случаев стали произносить [э].

3. Были дублетные буквы. Например, для обозначения звука [з] было две буквы: s = з, для [о] – о = w (иногда над омегой сверху ставили т: ѿ). Звук [и] мог обозначаться три буквы: и = і = ѵ.

4. Некоторые буквы писались не так, как сейчас. Например, а с палочкой впереди (так обозначались йотированные звуки: [йа]) со временем заменили на я.

5. У букв были другие названия: а называлась аз, т. д.

6. Не различались строчные и прописные буквы.

7. Числа обозначались буквами (для этого над буквами ставились специальные значки): а = 1, в = 2, г = 3, і = 8, и = 10, ц = 900… Буквы, которых не было в греческом языке (б, ж, ш и др.), не имели числового значения (рис. 19).

Рисунок 19. Текст на Статуте ВКЛ:
буква а со специальным знаком внизу обозначала 1 000,
ф – 500, п – 80, и – 8. 1588 г.

Первое изменение

Буква «й» вначале называлась «и с краткой» (кратка – это надстрочный значок). Точно установить год рождения «й» сложно, в алфавитные списки эта буква долгое время не включалась, и до сих пор она занимает «маргинальное» положение в алфавите, например не используется в списках.

Петровская реформа. В 1707–1710 гг. Петр I создает гражданский шрифт для печати светских текстов. Петр приближает начертание кириллических букв к латинским, вводит арабские цифры, и поэтому стало возможным избавиться от некоторых лишних букв (рис. 20). Кроме того, стали различаться прописные и строчные буквы.

Рисунок 20. Гражданская азбука с исправлениями Петра I (1710 г.)

Работа над графикой продолжалась в Академии наук до середины XVIII в. Некоторые петровские нововведения были отменены. Например, Петр сначала исключил ижицу (v) из алфавита, но потом Академия наук ее вернула. Иногда говорят, что гражданский шрифт придумал Илья Копиевич (Копиевский) – белорус, живший в Амстердаме. Эта вер-

сия не доказана, но ясно, что поиски Копиевича были близки петровским. С 70-х годов XVIII в. светские книги гражданским алфавитом печатает Могилевская типография.

Днем рождения «ё» иногда называют 1797 г., когда эта буква появилась в альманахе Н. Карамзина. Именно Карамзин сделал много для популяризации этой буквы. Но в алфавите она появилась благодаря Е. Дашковой.

Современный белорусский алфавит

В русском языке в 1917–1918 гг. провели реформу графики и орфографии, которая позволила избавиться от лишних букв и упростить письмо. Стандарта белорусского языка на тот момент не существовало (единых учебников не было, и люди писали по-разному), поэтому изменения в графике происходили стихийно, без реформ.

Символ белорусской азбуки – буква «ў»

1. Букву «ў» предложил русский филолог П. Бессонов. Ее можно увидеть в книге П. Шейна «Белорусские народные песни…» (1874 г.).
2. Такая буква есть также в некоторых языках, на которых говорят в Азии, например в дунганском. В других славянских языках «ў» нет.
3. Могли быть и другие особенные белорусские буквы. Так, предлагали заменить диграфы «дз» и «дж», см. статью Владимира Дубовки «Проэкт літар для згукаў "дз" і "дж"».

История белорусских букв продолжается. Наши современники совершенствуют орфографию, создают белорусские шрифты, пишут книги. А азбука – это первооснова.

Таким образом, познакомившись с историей развития шрифтов, можно сделать вывод, что лучшие образцы создавались на основе классических шрифтов, а также разновидностей других шрифтов, проверенных временем.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ ТИПОГРАФИКИ И ШРИФТА

Шрифтовая графика – это искусство создания графических произведений с помощью шрифта или на его основе. Она способствует формированию графической шрифтовой культуры и развитию художественно-творческих способностей личности. В наши дни шрифтовая графика – это мощнейшее средство креативного дизайна. Она приобрела самые необычные формы применения, например, каллиграмма – тесное слияния шрифта и изображений. Это способ творческой организации шрифта, в каком-то смысле – графическая игра, когда текст ложится в рамки очертания рисунка и своим расположением создает иллюстрацию.

Художественные особенности шрифта служат, прежде всего, средством воспроизведения определенной информации - текста печатного произведения. Вместе с тем рисунок каждого шрифта имеет свой художественный облик, который позволяет характеризовать шрифт как монументальный, декоративный, динамичный, статичный, строгий, содержащий национальные элементы и т.п. Обладая художественным обликом, рисунок шрифта в той или иной мере участвует в создании дизайна печатного произведения.

В.А. Фаворский основное внимание уделяет пространственному строю шрифта и его цвету (под «пространственным строем» здесь подразумевается различное пространственное отношение буквы к фону, под «цветом» - относительная насыщенность букв цветом).

Шрифт, выступая в качестве элемента стилистики фирмы, имеет прочную ассоциацию с реализуемыми брендовыми продуктами. При помощи отличительных особенностей используемого стиля письма у покупателей формируется мнение о компании в целом.

Открытие возможности передачи звуков речи с помощью отдельных знаков, т.е. письма, привело к изобретению алфавита и явилось величайшим достижением человечества. Шрифт является выразителем культурного наследия народа и рассматривается как средство эстетического и художественного оформления носителя информации, а в полиграфии является одним из важнейших средств оформления любой печатной продукции.

Каждый день нам поступает огромное количество информации, в том числе и печатной. И для того, чтобы текст был хорошо воспринят и обладал удобочитаемостью, необходимо подбирать нужный шрифт. Выбор шрифтов и определение его параметров тесно связаны с типографикой.

Типографика – «графическое оформление печатного текста посредством набора и верстки с использованием норм и правил, специфических для данного языка. Основной аспект типографики – это работа со шрифтами».

Рудэр Э. определяет типографику как «…Искусство подобающего расположения наборного материала сообразно конкретному назначению».

Типографика является одним из основных средств графического дизайна. Графический дизайн – это «художественно-проектная деятельность по разработке оригиналов, предназначенных для массового воспроизведения различными средствами визуальной коммуникации (полиграфия, кино, глобальные сети)».

Шрифт является одним из главных инструментов графического дизайна, поэтому так важно знать строение букв и типографическую терминологию. Тем более, что элементы строения шрифта, словно «косточки», определяют внешний вид того или иного шрифта. Все шрифты разные, и у каждого свои характерные элементы, данная схема показывает лишь «скелет» букв (рис.21).

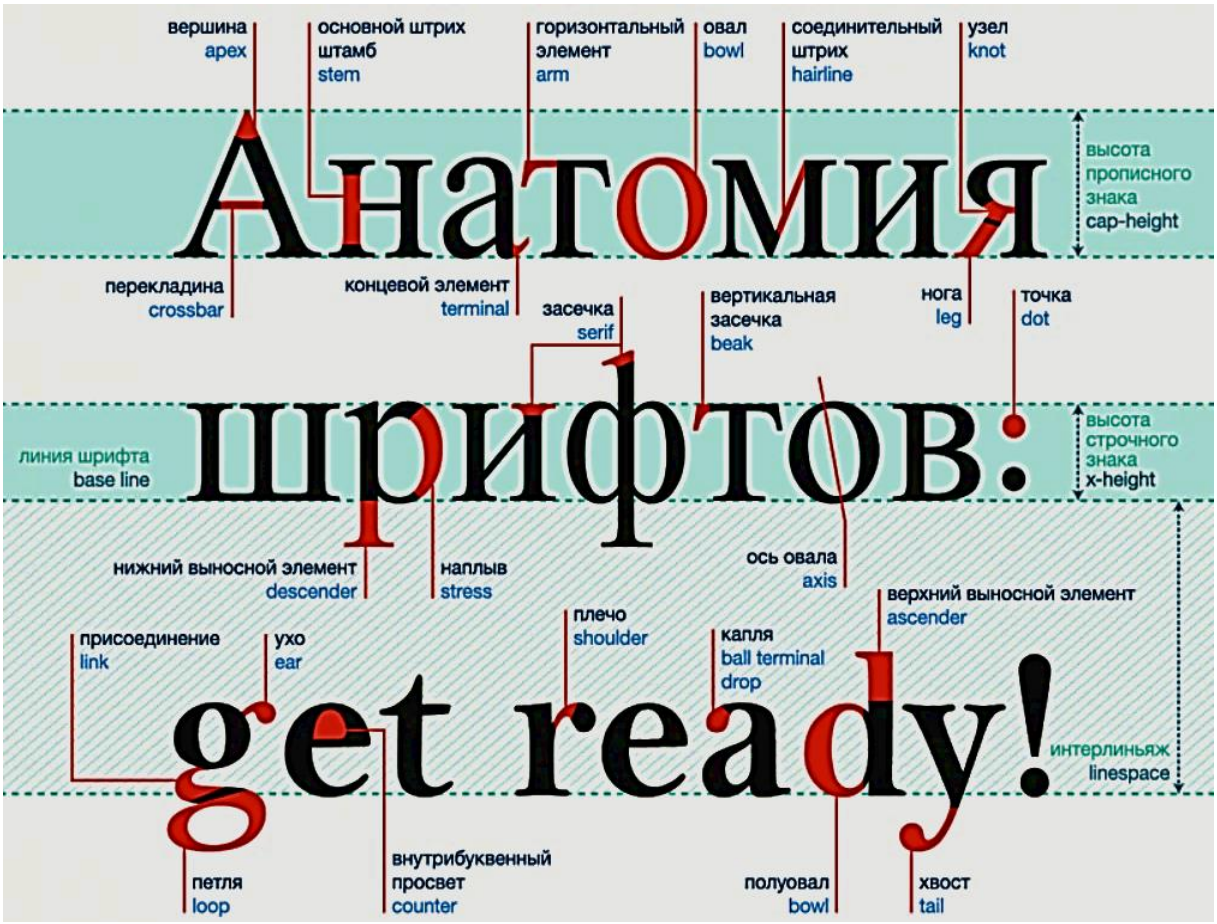


Рисунок 21. Линейно-осевая структура буквенного знака

Буква – это основная единица шрифта и целый организм, имеющий свои «части тела». Иногда даже по одной букве можно определить целый шрифт, но зачастую это совокупность элементов.

Важно отметить, что в разных шрифтах строение букв может выглядеть немного по-другому – засечки бывают разнообразной формы или вообще отсутствовать, контраст между основным и соединительным штрихами может быть больше или меньше, наклон оси овалов –

диагональным. Оптическая компенсация нужна для гармоничного восприятия шрифтового рисунка, без нее буквы на строчке будут неизбежно «плясать».

Шрифт – графическое изображение какого-либо алфавита со всеми относящимися к нему буквами и знаками. Буквы, цифры, запятые, точки, кавычки – все это называется знаками или символами. Те буквы, с которых начинается каждое предложение (т.е. буквы больших размеров) называются заглавными или прописными, а остальные – строчными.

Основной единицей организации шрифтов является гарнитура. ***Гарнитура*** – шрифт или несколько шрифтов, имеющих композиционное и стилистическое единство начертания. Состоит из набора знаков (обычно – цифры, буквы, знаки пунктуации, спецсимволы, но может состоять исключительно из неалфавитных знаков). Часто это понятие путают с понятием «шрифт», хотя шрифт – это определенное начертание знаков, в то время как гарнитура определяет общее «семейство» шрифтов. Например, гарнитура «Times New Roman» состоит из обычного, курсивного, полужирного и множества других шрифтов этого семейства.

Кегль – высота буквы, включающая в себя нижние и верхние выносные элементы. Измеряется в типографских пунктах (обозначается как pt). Например, текст, набранный 14 кеглем будет равен 14 pt по высоте. 1 типографский пункт равен 1/72 английского дюйма. Это примерно 0,352 миллиметра (рис.21).

Помимо кегля, впечатление о величине шрифта создается размером его строчных букв. Этот размер, определяемый как расстояние от линии шрифта до вершины строчной буквы «х», называется ростом строчных знаков. Линия, проведенная на этой высоте и параллельная линия шрифта, называется средней линией.

В процессе развития рост строчных букв неоднократно менялся. Считается, что крупный шрифт читается легче и на экране монитора добавление даже одного пикселя к росту строчных букв, несомненно, способствует их большей разборчивости. При экранном разрешении каждый пиксель оказывает существенное влияние.

Рисунок шрифта – совокупность особенностей отдельных элементов традиционного построения символов шрифта, определяющая тип шрифта и принадлежность к определенной категории шрифтов.

Составными частями рисунка букв являются горизонтальные, круглые, полукруглые и диагональные элементы. Вертикальные элементы в большинстве букв не определяют их звукового значения, они служат конструктивной основой, к которой подсоединены характерные элементы, позволяющие отличать одну букву от другой.

Форма каждой буквы складывается из графемы. ***Графема*** (скелет) – линейно-осевая структура буквенного знака, определяющая его основной отличительный признак относительно других единиц алфавита. Од-

на и та же графема может принимать различные конкретные формы (аллографы, глифы, начертания), но должна сохранять некоторую схему построения, «скелет» буквы или знака, отличающий его от других букв (знаков) данной письменности, независимо от гарнитуры шрифта и индивидуального почерка.

Шрифтовой канон – устоявшаяся форма букв – вырабатывается веками и сомнению обычно не подвергается. Он хорош, потому что все его признают. Но есть и плата за работу по канону. Шрифт – даже результат мастерской игры – будет настоящим произведением искусства только в том случае, если буквы, из которых состоит алфавит, хороши сами по себе.

Акциденция – художественные полиграфические работы (бланки, объявления, афиши, визитные карточки, пригласительные билеты и др.), в дизайне которых используются разнообразные декоративно-оформительские элементы, такие как шрифты, линейки, орнаменты и предметно-сюжетные украшения. Этим термином называли мелкие не книжные формы, целью которых является не столько информативность, сколько привлекательность.

Поскольку акцидентные (декоративные) шрифты чаще служат для набора коротких текстов, чем длинных, они свободны от большинства правил дизайна, применяемых к наборным шрифтам, для которых основным принципом является удобочитаемость. Для них достаточно простой разборчивости.

Сначала акцидентные шрифты называли также титульными шрифтами, и многие из них продолжают использоваться, хотя непрерывно создаются все новые и новые. Титульные шрифты часто состоят из одних прописных букв, поскольку долгое время существовала типографическая традиция не использовать в заголовках строчной шрифт.

Линия шрифта – воображаемая линия, на которой расположены строчные и прописные знаки. Положение линии шрифта на кегельной площадке может не совпадать у разных шрифтов, оно определяется рисунками знаков. Обычно линия шрифта располагается на расстоянии примерно одной трети от нижнего края кегельной площадки. Для того чтобы разные шрифты можно было совмещать на одной строке, положение линии шрифта в пределах кегельной площадки определяется из кодов шрифтового файла. Без обеспечения постоянного положения линии шрифта, набор будет «плясать» вверх-вниз (рис.21).

Линия шрифта является важнейшим элементом типографики. Расстояние между строками, т.е. ***интерлиньяж*** (рис.21), выражается в пунктах и измеряется от линии шрифта одной строки до линии шрифта предшествующей строки. Кроме того, линия шрифта первой строки является исходной точкой, от которой начинается размещение остального текста данной колонки (полосы набора).

Линия верхних выносных элементов – линия, которая обычно выше линии прописных, проходит через вершины выносных элементов (например, строчные ф, б, k, f, l) (рис.21).

Линия прописных проходит по верхней границе прописных букв (рис.8).

Линия строчных проходит, соответственно, по границе строчных букв, которые не имеют выносных элементов и оптической компенсации (рис.21).

Базовая линия или линия шрифта проходит по нижним границам букв, не имеющих свисания, нижних выносных элементов и оптической компенсации. Она едина для прописных и строчных букв (рис.21).

Линия нижних выносов идет по краю нижних выносных элементов (например, буквы у, р, ф имеют нижние выносные элементы) (рис.21).

Основной штрих обычно наиболее толстый по сравнению с остальными. Он бывает вертикальным или наклонным и заметен в шрифтах со значительным контрастом (разницей толщин штрихов) (рис.21).

Засечка или сериф – короткий штрих, расположенный на конце основного штриха, его логическое завершение (рис.21).

Перекладина – горизонтальный штрих примерно на середине высоты букв (например А, Н, е и др.) (рис.21).

Соединительный штрих более тонкий, бывает горизонтальным или наклонным (рис.21).

Свисание – часть контура буквы, которая обычно выступает вниз или вверх за линии (базовую, строчных и прописных) и применяется для оптической компенсации (рис.21).

Овал – округлый элемент штриха замкнутой формы (буквы О, Ю) (рис.21).

Полуовал – неполный округлый элемент, может быть замкнут штрихом (буквы Б, Р) или разомкнут (буква З) (рис.21).

Ось овала проходит вдоль наибольшего диаметра овала (тонкие участки штриха). В зависимости от наклона оси можно определить, статический или динамический шрифт перед нами (рис.21).

Верхний и нижний выносные элементы присутствуют у некоторых строчных букв. Они обычно выступают вверх или вниз за базовую линию и линию строчных (рис.21).

Свисающий элемент (или нижний выносной) является частью буквы или знака ниже базовой линии (Д, Ц) (рис.21).

Нога – наклонный штрих, заканчивающийся засечкой или концевым элементом (буквы К, R) (рис.21).

Рука – прямая или изогнутая часть буквы, выступающая вверх или наружу, прикрепленная к одному концу и свободная с другого (буквы Т, V) (рис.21).

Капля – окончание штриха каплевидной формы(рис.21).

Диакритический знак служит дополнением некоторым буквам (стоит вверху или внизу) для изменения их звучания (Й, à, ò, é, Å).

Концевой элемент – тоже окончание штриха, но без засечки (рис.21).

Внутри-буквенный просвет – внутренняя часть, со всех (или почти со всех) сторон ограниченная другими элементами знака (рис.21).

Интерлинья́ж – междустрочный пробел, расстояние между базовыми линиями соседних строк. В компьютерной вёрстке это понятие обычно называют «межстрочный интервал» (рис.21).

Конечно, это далеко не все элементы шрифта, есть еще довольно много названий и важных характеристик (которые, например, отсутствуют в кириллическом алфавите).

ПОСТРОЕНИЕ ШРИФТОВОЙ КОМПОЗИЦИИ

Смысловое содержание и грамматический строй текста является важнейшим элементом в шрифтовой композиции. В заголовках плакатов, открыток, оформлении заглавных страниц книг это проявляется наиболее ярко. Художник предварительно разрабатывает схему размещения надписи, а уже затем насыщает ее смысловым и образным содержанием. Композиция надписи должна быть выбрана в соответствии с ее содержанием, выявлять смысловое и эмоционально-образное значение фразы, только в этом случае она будет понята легко.

При создании композиции надписи необходимо учитывать основные законы декоративной композиции: ритм, доминанта, контраст и нюанс, статика и динамика.

Выделением тех или иных слов внутри композиции нужно пользоваться аккуратно. Слишком сильное выделение масштабом шрифтовой надписи или гарнитуром шрифта может нарушить весь композиционный строй (рис. 22). Это относится и к цветовому выделению. В этом случае лучше использовать не более одного-двух цветов (черный, красный, синий).

Рисунок 22. Шрифтовая композиция.

Для того чтобы смысл фраз воспринимался цельно и осознано, количество слов не должно превышать восьми или десяти, иначе композиция будет очень громоздкой и неудобочитаемой.

Каждая гарнитура шрифта имеет ярко выраженный характер и выполняется в едином стиле. Буква, взятая из другой гарнитуры и попавшая в текст, будет композиционно и зрительно выделяться из слова и текста. Это связано с особенностью чтения текста: человек читает не по буквам, а охватывает взглядом целое слово или даже несколько слов. Выделяющаяся

буква нарушает привычный ритм чтения. Включение нескольких гарнитур, разрушающих восприятие текста нарушает понимание текста, тем самым, отвлекая от смысла прочитанного.

Все буквы можно условно обобщить до простейших геометрических фигур. Преобразованные в круги, треугольники и прямоугольники буквы проще компоновать в надпись, определяя расстояние между буквами и словами. Все поле, которое занимает обобщающая ее геометрическая фигура, называется внутренним полем буквы. Просветы внутри этого поля между штрихами называются внутри буквенными просветами. Расстояние одной буквы от другой называется межбуквенными пробелами. Расстояние одного слова от другого называется пробелами между словами, и просвет между строками называется межстрочными пробелами. Все эти перечисленные элементы влияют на удобочитаемость слова, строки или текста.

Очень часто организация ритма в словах сводится всего лишь к выравниванию пробелов между знаками и словами. Однако ритмичность в огромной степени зависит еще и от начертания самих букв. На размер каждого пробела в слове влияют не только форма буквы, но и засечки, и размеры штрихов. В большой степени на размер пробела влияет и жирность начертания той или иной буквы, от которого зависит внутрибуквенный просвет.

Правильная расстановка пробелов позволяет прочитывать слово целиком, не разрушая его на отдельные слоги, связь между буквами становится равноценной. Межбуквенные связи нарушаются в случае нарушения этого правила. Между двумя соседними буквами, образующими прямоугольное поле буквы, расстояние должно быть в полтора раза шире, чем между двумя круглыми буквами. За условную единицу межбуквенного пробела берется расстояние между круглой и прямоугольной буквой. Пробел между двумя прямоугольными буквами выбрать сложнее.

Еще более интересны взаимоотношения пробелов при соседстве треугольной и круглой букв: их поля не накладываются одно на другое, поэтому межбуквенный пробел относительно вертикальной оси может быть равен нулю. В этом случае сохраняется слитность слова и, в то же время, каждая буква имеет собственное поле для чтения.

На поле, занимаемое буквой и местом этого поля внутри слова, большое влияние оказывают засечки, которые являются отличительной особенностью многих шрифтов. Рисунок букв и засечек способствует узнаваемости тех или иных букв внутри одного слова и создает орнаментальный строй шрифта.

Изменение нормальных пробелов в сторону их уменьшения или увеличения приводит к резкому снижению удобочитаемости. При небольшом сближении букв произойдет соединение засечек соседних. При дальнейшем сближении букв слово будет все более походить на орна-

ментальный узор, степень декоративности которого определяется рисунком гарнитуры.

Увеличение межбуквеииых пробелов будет способствовать нарушению связей между буквами, то есть будет происходить обратный процесс. При небольшом увеличении нормальных пробелов связь между буквами останется, но средняя насыщенность слова уменьшится, а это отрицательно скажется на общей композиции. Большее увеличение пробелов приведет к распаду слова на отдельные буквы. Такой прием может быть использован для выделения слова в титуле или придать ему большую выразительность.

Ряд букв русского и латинского алфавитов пишутся с верхними (б, в иногда д) и нижними выносными элементами (р, у, з) (рис. 23). Эти выносные элементы букв или штрихи, вводимые с декоративной целью, играют важную роль в ритмической организации шрифтов. Буквы с такими элементами включают в свое поле соседние знаки, что придает шрифтовой надписи цельность.

Рисунок 23 Буквы с выносными элементами включают в свое поле соседние знаки

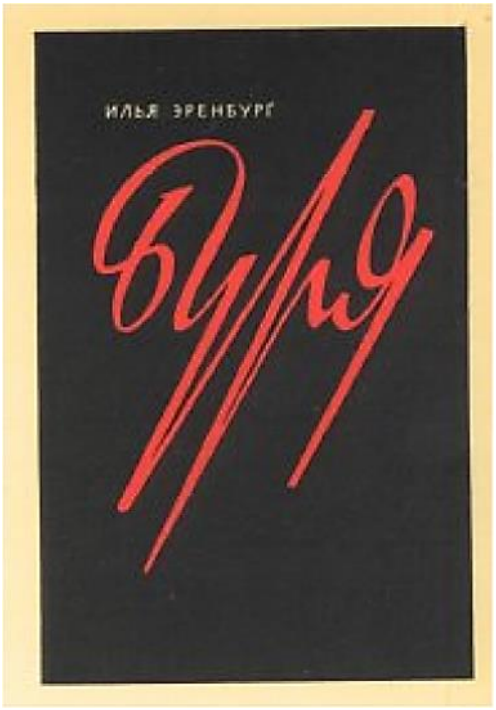


Рисунок 24. Динамика композиции с использованием курсива

Одно из действенных средств в изобразительной композиции – это включение динамических (рис. 24) или статических элементов, придающих всей композиции стремительность или стабильность и устойчивость. Такие буквы алфавита имеют различную динамику, то есть направленность по горизонтали. Подбирая начертание шрифта, можно

изменять и усиливать динамику букв в слове, создавая тот или иной ритмический эффект. Большими возможностями в отношении динамики обладают курсивные шрифты с их композиционной подвижностью, как бы бегущей строкой.

Усиление вертикальных и горизонтальных направлений в прямых шрифтах будет способствовать приобретению заголовком большей статичности и устойчивости. Придать всему слову вертикальное или горизонтальное движение можно, если изменить пропорции букв (придав им более вытянутый в ширину или высоту силуэт). Такие приемы помогают получить более интересные и выразительные композиции. Ритмическая организация строки не только позволяет влиять на процесс чтения и придает слову неповторимый облик, запоминающийся зрителю.

На восприятие текста влияет и расположение строк в надписи. Надписи должны иметь компактную и вполне завершенную форму. Выполняя графическую композицию, необходимо преодолеть графическую разрозненность строк, подчеркнуть при необходимости смысловое значение некоторых важных слов, которые составляют доминанту фразы. Особое значение здесь приобретает конкретное смыслового содержания.

Рисунок 25. Выделение важных слов в шрифтовой композиции

Усиление смыслового значения слов путем изменения ритма букв и размера шрифта выполняется таким образом, чтобы важность слов в надписи была видна сразу и трактовалась однозначно (рис. 25).

Размер шрифта. Размер шрифта также является важным параметром. Очевидное, устоявшееся восприятие текста в зависимости от размеров шрифтов таково: крупный шрифт – важный элемент, например, заголовок; меньшим размером для сохранения пространства страницы набирается основной контент. Это традиция, дошедшая до нас от истоков эры книгопечатания (рис. 26).

Через дифференциацию размеров шрифтов привлекается внимание читателей к наиболее важной для автора (маркетолога, копирайтера) части текста (заголовок, призыв к действию). Взгляните на текстовую карту ниже, чтобы наглядно убедиться в правоте нашего утверждения.

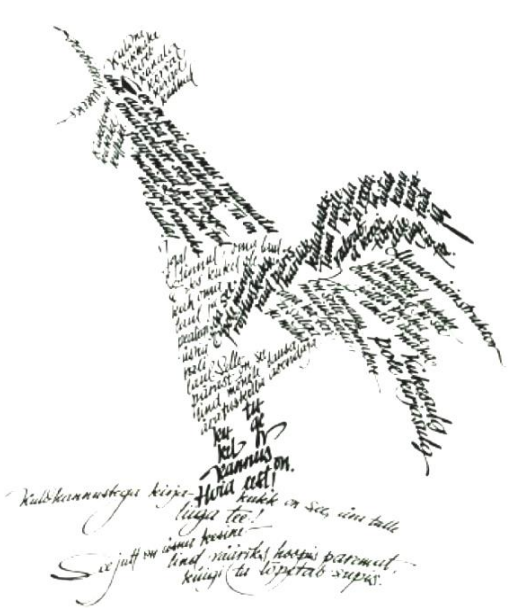
Рисунок 26. Разно размерный шрифт

Еще более резкое разделение слов по смысловой значимости получается при применении в одной надписи двух или трех шрифтов.

Слитное или очень близкое расположение строк друг к другу часто превращает надпись в орнаментальный узор, составленный из букв. Такого рода орнаментальный узор может читаться как своего рода декоративная фактура.

Еще один прием позволяет выделить доминирующую надпись размером шрифта на фоне орнаментального узора из близко расположенных строк (рис.27). Этот прием очень часто употребляется в плакатах советского периода. Надписи, сопровождающие доминантную, помогают раскрыть суть слова, делая плакат более наполненным смыслом.

Размещение строк одной надписи на большом расстоянии друг от друга, приводит к тому, что они будут читаться в замедленном ритме.



а

б

в

г

д

Рисунок 27. Шрифтовой узор, составленный из слов и пожеланий

Поскольку объединение в одной надписи разнородных по рисунку и резко контрастных по размеру шрифтов требует сложной композиционной работы, то рекомендуется включать в одну шрифтовую композицию не более двух видов гарнитур.

Симметричная композиция придает надписи спокойную, уравновешенную форму (рис. 28). Асимметричная – менее распространена, поскольку создает ощущение динамики и неуравновешенности, что снижает эффект значимости написанного (рис. 29).

Характерными для симметричной композиции являются надписи, внешний вид которых представлен геометрическими фигурами: прямоугольником, треугольником, кругом и т.п. Внешний контур воспринимает-

ся в первую очередь, а затем осмысливается содержание надписи. Особенно это полезно в том случае, если композиция надписи перегружена текстовым или изобразительным материалом. Геометрический вид композиции объединяет несколько элементов в одно целое.

Рисунок 28. Симметричная композиция

Рисунок 29. Асимметричная флаговая композиция

Симметрия надписи может нарушаться излишне большими просветами между словами и выходящими за линию шрифта элементами букв. Начертания выносных элементов строчных, курсивных букв выбираются так, чтобы они распределились по всей надписи равномерно.

Асимметричные надписи получают композиционную завершенность благодаря поддержке другими изобразительными элементами. Наиболее ярко выражены асимметричные надписи с флаговой и ступенчатой композициями строк. Инициал, начинающий текст, также нарушает симметрию надписи. Крупная буквица настолько сильно смещает центр тяжести строк, что вся надпись является асимметричной и близка к флаговой композиции (рис. 16).

Шрифтовые композиции в открытках и при оформлении книги используются вместе с орнаментами. Шрифты, рисунки и орнаменты, в свою очередь, могут изменяться в размерах, в характере изображения, создавая общую гармонию.

Работу над шрифтовой композицией необходимо начать с осознания ее содержания, с понимания того, что должно найти отражение в особенностях его графического дизайна. Художественный образ, решаемый в композиции, требует от художника внимательного осознания смысла. Чисто шрифтовое

оформление, характерное для плакатов, стенгазет допускает менее глубокое изучение содержания, но от этого не становится менее выразительным. Затем необходимо определить в ней композиционный центр, объединяющий все другие части композиции. В качестве такого композиционного центра обычно выбирается что-то очень важное, выделяющее данную информацию из ряда подобных. Таким центром в композиции могут быть:

- использование орнамента, характерного для эпохи, стиля, народности, характера текста;
- изображение, связанное по смыслу с сюжетом, описанным в тексте.

Этот доминирующий элемент композиции должен выделяться среди других своими размерами, цветом, формой силуэта и масштабом (рис. 30).

Рисунок 30. Объединяющий орнамент, характерный для народности

Масштабом определяется соразмерность между главным и второстепенным в композиции, а также размер второстепенных элементов между собой.

Характерной ошибкой начинающего художника-дизайнера или художника-шрифтовика является неумение выделить главное, доминирующее и подчинить ему все остальные части шрифтовой композиции. Это часто приводит к смысловой неясности ее решения. Необходимо знать и уметь правильно использовать приемы шрифтовой и декоративной композиции для более ясного выражения своей идеи по оформлению какой-либо графической продукции. Ясно выраженная композиционная трактовка будет легко и правильно воспринята.

При равнозначном решении элементов композиции цельность распадается на две или более одинаковые части. Необходимо четко делить изображения и шрифты на главные и второстепенные. По значимости для содержания таких смысловых групп должно быть не более трех.

Компонуя изображения на листе, необходимо учитывать закономерности зрительного восприятия. Так, зрительный центр листа выше геометриче-

ского. Размеры верхнего и нижнего полей у зрительно уравновешенного изображения подчиняются вполне определенной закономерности, когда нижнее поле листа значительно шире верхнего. На размеры полей влияют также конфигурация изображения и распределение цвета по его площади.

Если композиция строится по сложному рисунку и вся группа элементов распадается на отдельные части, необходимо применить рамку. Она визуально скрепляет все части композиции и упрощает ее внешнюю форму. Рамка часто применяется для связи далеко отстоящих друг от друга строк (рис. 31).

Рисунок 31. Соединение э лементов композиции рамкой

Важную роль в ритмической организации оформления текста принадлежит украшениям и иллюстрациям. Они, в отличие от шрифтов, не читаются, а рассматриваются. Благодаря орнаментам и рисункам, помещенным между текстовыми блоками, получается естественная пауза, облегчающая удобочитаемость. В зависимости от общей направленности отдельных элементов вся композиция на листе может получить динамическое развитие в горизонтальном, вертикальном или диагональном направлениях (рис. 32).

Общие закономерности в композиционном построении элементов большей частью касаются симметричной композиции. Сегодня все чаще обращаются к асимметричной композиции, которая значительно более образна и свободна. В асимметричных шрифтовых построениях можно использовать композиционные возможности, заложенные в каждом из шрифтов.

Внешне в асимметричной композиции происходит смещение изображения относительно вертикальной или горизонтальной оси листа. Вся композиция приобретает заметный импульс в соответствующем направлении.

Рисунок 32. Разряжение текста изобразительной вставкой

ЦВЕТ В ШРИФТОВОЙ КОМПОЗИЦИИ

Линия и цвет находятся в неразрывной взаимосвязи. Если условно разделить функции линии и цвета, то можно сказать, что с помощью линейного построения определяются размеры и место элементов шрифтовой композиции на плоскости листа. С помощью цвета передаются их окраска, степень объемности и пространственное расположение изображений.

Общая цветовая насыщенность букв строки влияет на местоположение и ее размеры в общей композиции. В свою очередь определенные размер и место строки предопределяют ее цветовое восприятие. Изменяя в процессе компоновки место, размеры и цветность изображений, все приводится к общей гармонии.

Шрифт, орнамент и изображение предмета должны быть объединенными в одной изобразительной плоскости и пропорционально размещены. Если пропорция не соблюдена, то возникает впечатление, что элементы композиции находятся в разных плоскостях. Изменение взаимного масштаба шрифта, орнамента и изображения отражает их важность по отношению к содержанию (рис. 33).

Рисунок 33. Орнаментальная шрифтовая композиция

Рисунок 34. Оверлепинг. Буквы заслоняют орнамент
и выступают перед ним

Шрифтовые композиции, куда входит и орнамент, и иллюстрация, строятся в одном плане, в одной плоскости. Выявить расположение в пространстве двух элементов относительно друг друга помогает перекрытие одного элемента другим. Этот прием называется ***оверлепинг*** (рис. 34). Он находит широкое применение в шрифтовых композициях, отчего они становятся более выразительными и объемными.

Огромную роль играет цвет в передаче иллюзорного пространства и объема. Различная интенсивность цвета создает пространственный эффект, в результате которого изображения располагаются как бы на разных расстояниях от фона. При этом части изображения или композиции, близкие по своей светлоте к светлоте фона, располагаются очень близко к нему, а изображения, сильно отличающиеся своей светлотой от светлоты фона, – дальше.

Используя двумерные и оттененные шрифты в одной надписи, необходимо, чтобы оттененные всегда располагались как бы ближе к читателю. Оттененные шрифты лучше применять как главные и более насыщенные цветом в крупных строках надписи.

Изображения на открытке или плакате занимают не всю площадь, тогда фон бумаги самым активным образом участвует в организации композиции. Закономерности композиционного равновесия между изображением и фоном, в частности размеры полей вокруг изображения, а также особенности самого материала (фактурной или гладкой бумаги) имеют большое значение при оформлении печатной продукции.

Взаимоотношения между фоном и цветовой насыщенностью изображения достаточно очевидно: большое свободное поле и небольшое изображение производят впечатление удаленности изображения от зрителя, а малое свободное поле и большое изображение иллюзорно приближают изображение.

Наиболее простыми для цветового решения, как правило, являются композиции со шрифтами одного рисунка, выполненные гарнитурой одного начертания. Подобные композиции с почти равной насыщенностью строк оставляют у зрителя спокойное, ясное впечатление (рис. 35).

Плоскостность одноцветного изображения достигается довольно легко, чего нельзя сказать о композициях, составленных из шрифтов (а также из орнаментов и рисунков) различной жирности и цветности (рис. 36). Здесь образуются как бы две плоскости – плоскость светлых и плоскость темных по цвету изображений. Эти две плоскости должны быть предельно сближены, иначе единство изображения формы будет нарушено.

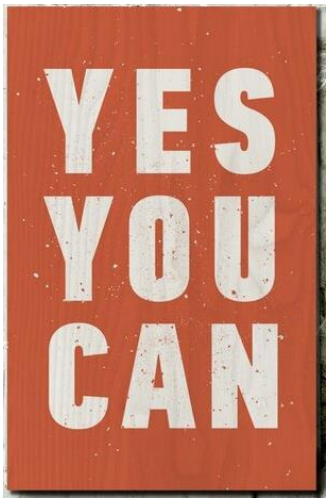


Рисунок 35. Шрифт
на цветном фоне

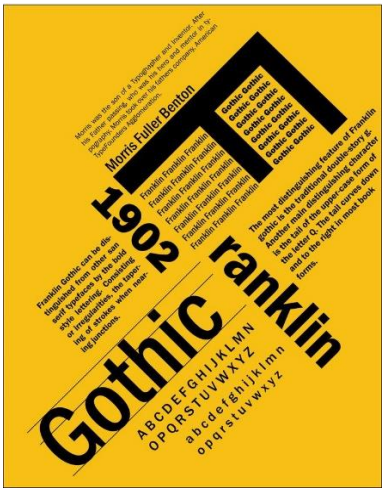


Рисунок 36. композиция
из разно-размерного шрифта

В декоративных композициях по их взаимному расположению шрифт и орнамент встречаются в двух сочетаниях: или они не перекрывают друг друга, или шрифт перекрывает орнамент. В зависимости от этого строится и их пространственно-цветовое решение.

Орнамент служит обрамлением шрифта, когда шрифт и орнамент находятся рядом. В некоторых композициях рисунок шрифта может быть более объемным, чем обрамляющий его орнамент, и тогда орнамент композиционно подчиняется шрифту, отходя на второй план (рис. 37). Если орнамент и шрифт по своим пространственным и цветовым качествам равноценны, то в этом случае шрифт трудно читается, растворяясь в орнаментальном узоре (рис. 38).

Рисунок 37 Орнамент
подчинен шрифту

Рисунок 38. Шрифт
растворен в орнаменте

Если шрифт помещается на орнаментальном фоне, то часть шрифта попадает на просветы фона, а другая часть – на покрытую орнаментом. Это затрудняет чтение строки. Чтобы этого не происходило, надо обеспечить сильный контраст по светлоте и цвету между орнаментированным фоном и шрифтовой строкой. Шрифт и орнамент в этом случае будут находиться как бы в разных плоскостях, и шрифт будет выступать над орнаментом. Если контраст недостаточен, то можно частично осветлить те участки орнамента, которые соседствуют со штрихами букв.

Правильное композиционное расположение по цвету и тональной насыщенности иллюстрации в сочетании со шрифтом поможет при выборе размеров отдельных частей изображения в открытке или плакате. Чаще всего шрифт и изображение стоят рядом, разделяясь большим или меньшим просветом фона. Варианты предполагают выделение в качестве главного в первом случае изображения, а во втором самого текста.

Композиционный центр изображения должен быть более контрастным и рельефным, чем подчиненный ему шрифт. Шрифт может также находиться в одной плоскости с рамкой, если изображение строится в глубину листа от зрителя, как бы в перспективе.

Если же композиционным центром является шрифт, то он строится пространственно более контрастно и его насыщенность должна значительно превосходить насыщенность изображения. При таком сочетании со шрифтом изображение следует уменьшить в размерах и нарисовать более декоративно и плоскостно. Трехмерный оттененный шрифт возле изображения в рамке сильно увеличивает пространственную глубину. Пространство изображения строится обычно в перспективе, а объемность шрифта, наоборот, выступает на зрителя.

Шрифт и изображение, равнозначные по цветности и объемности, воспринимаются глазом как находящиеся в одной плоскости. Они мешают друг другу, нарушая определенность доминанты. Исправить положение поможет смещение в сторону большей пространственной глубины либо текста шрифта, либо изображения.

При оформлении современной открытки получила широкое распространение композиция, в которой шрифт помещается поверх изображения. Шрифт должен резко отличаться от основной части изображения. Отделить шрифт от изобразительного фона помогут обводка шрифта контрастным к фону контуром или использование малоконтрастных и трехмерных шрифтов. Органичными получаются композиции, в которых надпись помещается на поверхности какого-либо предмета и следует движению этой поверхности. В оформлении детских открыток иногда шрифт стилизуют под предметы, сделанные из определенных материалов: веток, деревянных брусков, мягких игрушек и т.п. (рис. 39).

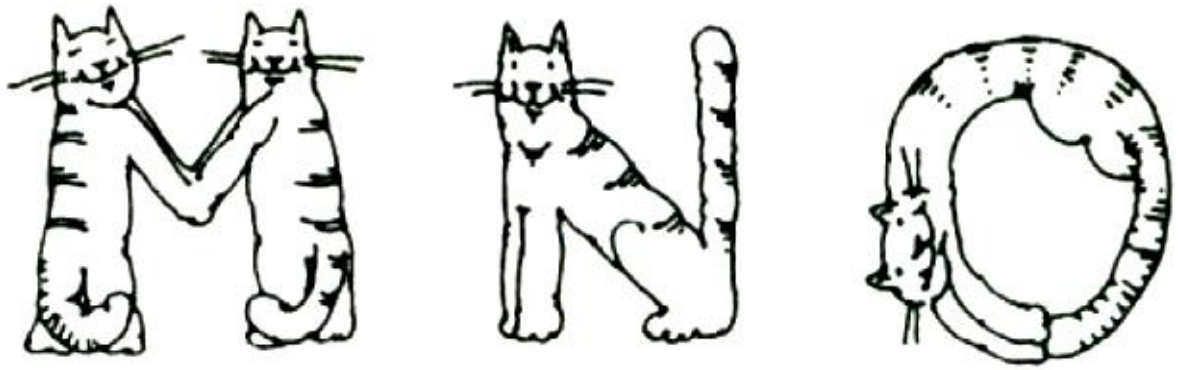


Рисунок 39. Шрифт стилизован под изображение кошек.

Декоративно-оформительское искусство имеет огромное влияние, поскольку существует среди самых широких масс населения и потребителей. Оно использует самые разные формы взаимодействия с людьми: от оформления открытки и упаковки до монументального панно, афиши и плаката. Декоративное изображение и шрифт выступает в самых различных формах, подбор которых ведется в зависимости от функции, назначения и образа того или иного объекта графической продукции.

Цвет шрифта. Цвет, очевидно, и есть самый влиятельный психологический инструмент, имеющийся у художника. Всплеск цвета, соответствующего контексту ситуации, мгновенно настраивает читателя на нужный эмоциональный лад.

Тейлор (теоретик цвета) считает, что гармоничное и дисгармоничное сочетание цветов основывается на физиологических и психических законах, и может выступать как объективно существующие.

Схемы гармонии цветов по Тейлору:

Монохроматическая гармония. Основывается на сочетании тонов различной интенсивности и глубины, осветленных и затемненных, нейтрализованных, но принадлежащих одному цвету.

Аналоговая гармония. Сочетание 2-х и более сходных цветов и их оттенков. Переход оранжевого в желтый, зеленый с желтоватым оттенком и т.д.

Контрастная гармония. Противопоставление цветов друг с другом. Такой тип гармонии зрительно увеличивает и выделяет цвета и предметы. Контрастные хроматические соотношения имеют разную степень предпочтительности. Например, наиболее благоприятным сочетанием выступает синий на белом.

Цвет	**Фон**
Синий	Белый
Черный	Желтый
Зеленый	Белый
Черный	Белый
Зеленый	Красный

Менее благоприятные сочетания	
Красный	Желтый
Красный	Белый
Оранжевый	Черный
Черный	Пурпурный
Оранжевый	Белый
Красный	Зеленый

Резкие цветовые контрасты характерны для культуры 20-21 века, в результате искусственного создания цветов.

Ахроматическая гармония основана на сочетании нейтральных цветов (белого, черного, серого). В отличие от монохроматических сочетаний, ахроматическое сочетание воспринимается лучше. Ахроматические сочетания используются при оформлении стиля деловых бумаг.

Многоцветная гармония. Базируется на комбинациях 3-х и более цветов, в такой схеме важен выбор доминирующего цвета. Наиболее эффективная цветовая схема та, где доминирующий цвет будет сочетаться с его монохроматическими оттенками и нейтральным цветом.

В ряду колористических сочетаний, обеспечивающих четкость шрифта, красный занимает среднее положение и хорошо «работает» в контрасте с желтым, охристым, белым, иногда с черным цветом. Количество красного и черного должно соотноситься так, чтобы не создавалось траурного впечатления (этого не произойдет, если не применять черных рамок или кантов). Часто спектральный красный цвет применяется в нюансном сочетании с оттенками красного: красно-белого, красно-оранжевого и красно-черного.

Разнообразная цветовая палитра, тональность и насыщенность цвета – все, что касается цветового решения при создании художником шрифтовых композиций, – требуют от него большого вкуса, такта и учета физического и психологического воздействия цвета на человека.

Единая цветовая схема для комплексного оформления заключается в использовании определенного цветового ключа, гармоничных нюансных или контрастных цветовых сочетаний (рис. 40).

Понимание цветовых характеристик помогает правильно обращаться с цветом:

тон – общая характеристика собственно цвета, степень светлоты или темноты цвета относительно бело-черной шкалы;

насыщенность – яркостная характеристика цвета, указывающая его силу или интенсивность (например, бледно-красный, ярко-красный);

оттенки – промежуточные состояния основных цветов.

Выбор цветового решения зависит и от условий освещения. Один и тот же цвет оказывается иным при освещении лампой накаливания, люминесцентном освещении или естественном дневном.

Рисунок 40. Цветовая схема

Цветовой акцент. В отношении текста цвет применяется для выделения различных элементов, требующих привлечения внимания пользователя. Исторически сложилось так, что в распоряжении авторов имелось 2 инструмента акцентуации: курсив и жирный шрифт. Курсив – наклонный (вправо) типографский шрифт, подобный рукописному почерку. Жирный шрифт – одно из начертаний шрифта с большей насыщенностью линий в сравнении с основным начертанием.

До наступления цифровой эпохи цвет в типографском деле находился в большом дефиците – он был предназначен только для обложек и, в крайне редких случаях, для цветных иллюстраций, никак не соприкасаясь с текстом как таковым. Для обозначения смены контекста автор мог использовать курсив, для выделения ключевых слов – жирный шрифт.

Сегодня, имея огромное количество цветов, появляется возможность использовать любой из них, и даже самую фантастическую гамму. Однако, существует первое правило, которое гласит: «читать, не страдая». Цветной шрифт привлекает внимание читателя. Цветовое решение шрифтовой композиции, определяется темой и содержанием. Цвет шрифта оказывает, психологическое воздействие, вызывая ассоциации (рис. 41). Для выделения главного в тексте применяются цветовые акценты (рис. 42). Цвет шрифта может быть неоднородным (рис. 43).

Рисунок 41. Шрифт с ассоциативным воздействием

Рисунок 42. Цветовой акцент

Рисунок 43. Шрифт
с неоднородным цветом

Цвета также несут мощные культурные ассоциации. С отдельными цветами связаны устойчивые подсознательные реакции, что в целом может придать дополнительный смысл текстовому сообщению. Например, красный текст сообщения о неверно заполненном поле лид-формы непременно привлечет внимание пользователя к совершенной ошибке, а зеленая галочка успокоит его: «все правильно сделал».

ОСОБЕННОСТИ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ШРИФТОВОЙ КОМПОЗИЦИИ

Важно учитывать особенности потенциальных потребителей и останавливать выбор на шрифте, который будет положительно и эффективно воспринят клиентами. Легкие игривые буквы на рекламной вывеске активно расположат к себе детскую аудиторию, но для привлечения деловых партнеров данный стиль неуместен.

После проведения ряда исследований в области психологии было определено, что шрифт может оказывать влияние на настроение человека, который его непосредственно видит. Даже одинаковые слова несут разную эмоциональную окраску, исходя их того, каким шрифтовым стилем выполнено их написание.

Ученые-психологи выделили ряд основных категорий шрифта, опираясь на выявленные изменения в настроении потребителей при его прочтении.

Рисунок 44. Прямой вытянутый шрифт

Рисунок 45. Строгий квадратный шрифт

Рисунок 46. Округлый шрифт

Рисунок 47. Наклонный шрифт с виньетками

Рисунок 48. Рукописный шрифт

Рисунок 49. Стилизованный декоративный шрифт

Прямой вытянутый шрифт выступает в качестве универсального варианта для всех типов компаний, несмотря на тип продукции, которую организация предлагает покупателям (рис.44). Важно учесть, что данный шрифт не подходит для создания рекламы оригинальных продуктов, если ее целью является выделение продукции из подобных аналогов конкурен-

тов. В данном случае итоговый текст будет выглядеть невзрачным. Однако в него можно добавить красочные элементы, чтобы сделать его более запоминающимся для клиентов.

Строгий квадратный шрифт. Чаще всего данный вид шрифтового стиля применяется в разработке дизайна рекламных вывесок для товаров промышленного производства, а также для различных технологических продуктов и афиш социального характера. Применение квадратного строгого шрифта подчеркнет важность передаваемой информации и настроит людей на серьезное восприятие смысла рекламы. Данный стиль также подходит для привлечения внимания деловых людей к бренду (рис. 45).

Округлый шрифт. Указанная форма букв способна вызывать у клиентов ощущение уюта. Шрифты, отличающиеся угловатостью, напротив, кажутся человеку излишне строгими. Стиль письма, где преобладает округлость, воспринимается потенциальными клиентами в качестве показателя заботы и доброты компании (рис. 46).

Наклонный шрифт с виньетками. Обычно применяется в рекламе продукции, нацеленной на женскую аудиторию. Данный стиль шрифта отличается легкостью и красотой, вызывая у девушек и женщин приятные ассоциации. Указанную стилистику буквенного очертания можно встретить в вывесках салонов красоты, а также магазинов женской одежды и косметических товаров. Использование курсива делает информацию еще более легкой для восприятия покупателями, за счет того, что она воспринимается в качестве не особо важной. Именно по этой причине курсивным выделением оформляются сноски и примечания (рис. 47).

Рукописный шрифт. Рукописные шрифты напоминают текст, написанный от руки, и часто используются для официальных приглашений. Нецелесообразно применение данного вида шрифта в уличной рекламе, так как при наличии большего размера букв он сложен для почтения и восприятия потребителями. Но при этом эффективно использовать рукописный стиль при разработке рекламы товаров и услуг, что подчеркнет их исключительность и оригинальность. Представленный шрифт можно встретить на вывесках, рекламирующих адвокатские и консалтинговые услуги. Использование данного стиля написания букв подчеркивает надежность транслируемой информации и вызывает доверие покупателей (рис.48).

Стилизованный декоративный шрифт. Декоративные шрифты – неформальные шрифты, которые считаются оригинальными (рис. 49, 50).

Указанный тип шрифта напоминает своими очертаниями надписи готического стиля. Использовать его желательно лишь в том случае, если это уместно. Для рекламной вывески, например, детского центра или парикмахерского салона данный тип шрифта не подходит. Выигрышно будет выглядеть стилизованная надпись на вывеске тематических баров.

Рисунок 50. Декоративный шрифт

Рукописные и декоративные шрифты не очень подходят для чтения онлайн. Большинство таких шрифтов выглядят неразборчиво, а из-за этого будет падать скорость чтения, ведь вам понадобится больше времени на распознавание букв. Напрягая глаза в попытке различить слово, наш мозг тратит слишком много энергии на распознавание.

Декоративные шрифты подойдут для такого контента, на который мы смотрим лишь мельком – например, для логотипа. А вот прочитать несколько параграфов, написанных таким шрифтом, будет сложно.

Шрифт с засечками. Шрифты с засечками (Serif fonts) – буквы с коротенькими линиями, выходящими за края буквы. Считаются более формальными и традиционными, воспринимаются эффективнее в текстах печатного формата. Засечки позволяют усиливать контрастность между буквами, делая их отличными (рис.51).

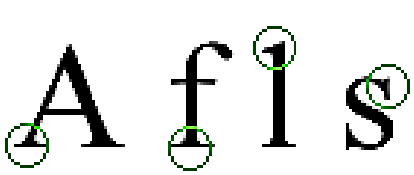


Рисунок 51. Шрифт с засечками

Рисунок 52. Шрифт без засечек

Шрифты без засечек. Шрифты без засечек (Sans-serif fonts) – буквы без засечек. Считаются неформальными и игривыми, оптимальны для

применения в текстах, публикующихся в интернете. Буквы такой стилистики выигрышно смотрятся на элементах наружной рекламы за счет сохранения целостности при увеличении их размера во время печати. Шрифт данного вида отлично привлекает внимание клиентов, а также является оптимальным вариантом для текста маленького размера. Но в качестве основного стиля письма желательно выбирать буквы с засечками, так как они не так быстро утомляют читающего (рис. 39).

По статистике шрифты первого типа используются в написании текста заголовка в 40% случаев. При этом более 60% сайтов применяют шрифт без засечек при написании основной части.

Самое важное при выборе шрифта – убедиться, что буквы легко различимы, чтобы вашим читателям не пришлось расходовать драгоценную умственную энергию на узнавание букв. Не следует составлять текст исключительно заглавными буквами, так как он сложен для прочтения. Если фон яркий, то нужно избегать применения букв витиеватой формы.

ОСНОВНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ШРИФТАМ

Правильное использование шрифта играет важную роль. Шрифт должен быть не только красивым, но и экономичным, что характеризуется емкостью и определяется средним количеством знаков, которые могут разместиться в строке, в полосе. Но, все-таки, основным требованием, предъявляемым к шрифту, является его удобочитаемость.

Удобочитаемость, четкость, ясность, простота графических форм, разборчивость, читаемость. Эти требования объясняются психофизическими особенностями восприятия. Четкость шрифта так же определяется контрастным отношением цвета шрифта к цвету фона. Разборчивость – насколько хорошо различаются при чтении буквы, фразы и слова, и читаемость – насколько мозгу легко преобразовать их в единое сообщение. К тому же на эти свойства влияют тональности цвета, его насыщенность, степень освещенности, размер шрифта, характер поверхности, расстояния между буквами и т.д. Удобочитаемость – это общая оценка пригодности шрифта.

Органическая связь рисунка букв с содержанием текста и образность шрифта – по тому, какое содержание иллюстрирует шрифт, он может быть: спокойным и напряженным, динамичным и статичным, монументальным и декоративным, строгим и веселым, может содержать исторические или национальные черты.

На удобочитаемость влияют следующие факторы:

форма шрифтовых знаков рисунок или тип шрифта, размер, пропорциональность отношения ширины знака к его высоте, ритм формы, насыщенность, цвет;

шрифтовая композиция (длина строки (надписи) или ширина шрифтового поля (колонки), пробел вокруг строки или шрифтового поля, интервал между строками, шрифтовыми полями, форма строк, шрифтового поля, ритм строки и композиции текста, цветовое решение);

четкость шрифта (отношение цвета шрифта к цвету фона - носителя знаков, фактура, качество выполнения);

ясность шрифта подразумевает быструю узнаваемость букв (знаков), оправданную простотой форм;

засечки способствуют улучшению восприятия буквы, однако слишком заметные засечки брусковых шрифтов препятствуют чтению сплошного текста;

ритм и движение тесно взаимосвязаны, повторяющиеся элементы образуют ритмический строй, придающий идее развитие, движение, этот строй может быть простым и сложным. Ритмический строй воздействует на человека, вызывает определенное настроение, активизирует или тормозит восприятие. Ритм может быть спокойным и беспокойным, статичным и динамичным, сходящимся к центру, стремительно направленным в опре-

деленную сторону, он помогает повышению образности шрифта, влияет на удобочитаемость; ритм создается рисунком букв, техникой их исполнения и цветовым решением.

Необходимость соблюдения требования удобочитаемости вызвана психофизиологическими особенностями человека, проявляемыми в процессе чтения и осмысления текста.

Удобочитаемость способствует психо-субъективному отношению к тексту, готовности к чтению, предопределяя привычки и ожидания зрителя. К сказанному следует добавить, что удобочитаемость зависит от сложности содержания, текстовой загруженности, окружения, попадающего в поле зрения одновременно со шрифтом, а также степени освещенности.

Перечисленные факторы выполнения основного требования – удобочитаемости – являются общими и составляют основу профессиональной грамоты в области искусства шрифта.

Целостность или графическое единство – композиционная слаженность в построении шрифта. Лишенный этого качества шрифт, производит впечатление неупорядоченного, форма его букв воспринимается как случайная. Графическое единство шрифта выражается и в одинаковой толщине однородных штрихов (основных, соединительных), и в одинаковой (оптически) высоте однородных букв (прописных, строчных), и в одинаковом характере наплывов, и в одинаковой форме каждой группы концевых элементов, и в обоснованной соразмерности различных букв алфавита по ширине.

Цветовая гамма. Цвет, влияя на художественную форму, не только повышает или понижает удобочитаемость шрифта, но и оказывает, будучи выразительным средством, эстетическое воздействие на основе ряда вызываемых у зрителя ассоциаций, отчасти личностных, отчасти общечеловеческих, а также обусловленных классовыми, национальными и временными причинами.

По физическим качествам цвет считается удачным, если имеет достаточный коэффициент отражения, то есть отвечает нормальным условиям зрительного восприятия – четкости и удобочитаемости – первому требованию в работе над шрифтом.

Помимо привлечения внимания, цвет может послужить еще одним отличным способом облегчить взаимодействие между писателем и читателем. Когда наши глаза сканируют страницу, они легко могут сбиться с нужной траектории. Так вот, добавление цветового градиента делает переход от одной строки к другой легче для глаз: они безошибочно следуют по заданной траектории, что в результате ведет к возрастанию скорости чтения.

Стилевое единство шрифтов отвечает условиям целостного и гармоничного построения, любое рекламное обращение должно отвечать принципу целостности. Шрифт должен быть ясным и понятным. Главное его

назначение – передавать содержание, выражаться целенаправленно и по возможности немногословно.

В современном «информационном» обществе очень важна способность шрифта привлекать или останавливать внимание. Для текстов нашей эпохи в газетах, журналах, электронных системах обмена информацией одной только ясности и удобочитаемости недостаточно. В современном обществе информация все чаще распространяется бесплатно. Поэтому в первую очередь информация должна привлечь внимание, причем именно той специфической группы, к которой она обращена. Выразительность достигается даже за счет потери удобства и легкости чтения, и шрифтовые композиции в графическом дизайне могут быть построены на основе несовместимых параметров, но такие решения в основном связаны с высоким профессионализмом. В такой эстетике открывается широкий простор изобретению и применению приемов акциденции, так как без графического членения и акцентирования смысла текст, скорее всего, останется непрочитанным просто потому, что на него не обратят внимания в «океане» информации.

В связи с тем, что шрифт является важнейшей составляющей восприятия печатной информации, следует еще раз подчеркнуть значимость выполнения требований к шрифтам. Удобочитаемость, единство формы буквы и содержания, ритмический строй шрифта, организация гармонии цветового решения и графическая наглядность – это залог эффективности печатной информации.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

На практических занятиях по дисциплине «Шрифт» студенты выполняют графические работы, задание которых неразрывно связано с содержанием лекционного материала на данном этапе. Такая взаимосвязь позволяет лучше усвоить изученный материал и понять возможности его практического применения. Особенностью практических занятий является их художественная направленность. При выполнении всех заданий студенты много рисуют, чертят, пишут тушью, красками и другими материалами.

Темы практических заданий разработаны таким образом, чтобы дополнять друг друга. Это позволяет студенту расширить свои знания в данных вопросах, познакомиться с работами больших мастеров в данной области; а также стимулирует его творческую фантазию. Смысл работ заключается в работе с художественными аналогами. Творческий поиск начинается с анализа и изучения прототипов. Линейные эскизы выполняются на основе сохранения целостности и стилевого единства композиции. Основными критериями композиционного решения является простота и ясность структурной организации работы.

Общие требования. Перед выполнением задания необходимо изучить лекционный материал и рекомендуемую учебную литературу.

Задание выполняется на листе ватмана (плотной бумаги) формата А4 (297х210), плакатными (чертежными) перьями и кистями с использованием различных графических материалов: цветных карандашей, фломастеров, гелиевых ручек, туши, акварели, гуаши и других водяных красок.

При выполнении работы особое внимание уделяется композиции, качеству и сложности технического исполнения.

Отдельно оценивается качество художественного исполнения, индивидуальность творческого мышления и эстетичность выполненной работы.

Задание 1. История шрифта. Буква как основное понятие типографики. Шрифт, система письма, алфавит, графема. Строение буквы. Стилизация шрифта. Нормативный, утилитарно-декоративный и декоративный.

Задание выполняется по следующим правилам:

• выбирается определенный шрифт (нормативный), которым выполняется надпись (6-7 знаков);

• следующие надписи выполняются шрифтом, стилизованным в утилитарно-декоративном и декоративном ключе;

• в процессе стилизации рекомендуется использовать цветовые акценты, привязку к определенной тематике (значение слова).

Задание 2. Переход буквы или композиции с грани на грань геометрической формы, роль ребер и граней геометрической фигуры для пони-

мания формы. Искажение и его компенсация. Понятие о контрасте шрифта, апертуре и связанной с ней динамичности шрифта.

Шрифт на объёме. Буква на правильной геометрической фигуре – кубе или цилиндре и т.д. Цветовое решение черно-белое.

Задание 3. Узнаваемость и ассоциации в шрифтовой композиции.

Персонаж из букв (шрифтовая композиция). Создать шрифтовую композицию, используя один буквенный символ в различных вариантах начертания (не менее 9-10 вариантов), выбрать наиболее удачный вариант и выполнить в цвете. Цветовое решение – произвольное.

Задание 4. Шрифтовая композиция. Главное и второстепенное в композиции. Композиционный центр – кульминация.

Шрифтовая композиция выполняется по следующим правилам:

• в композиции разрешается использовать следующие слова и словосочетания: шрифтовая графика, ХГФ, группа, специальность, или фраза из литературного произведения;

• в композиции должно быть использовано от 3 до 5 шрифтов;

• использовать цветовые акценты.

Задание 5. Морфология и эстетика шрифта. Стилевое многообразие современной шрифтовой культуры.

Создать шрифтовую композицию, используя один буквенный символ в различных вариантах начертания (не менее 9-10 вариантов). Цветовое решение – произвольное.

Задание 6. Современная шрифтовая культура. Шрифт как основа для создания логотипа, товарного знака. Шрифтовая композиция: собственное фамилия, имя, отчество (аббревиатура), «логотип» имени, буквенная композиция на листе.

Разработать 5-6 вариантов написания личной монограммы, выбрать наиболее удачный вариант. Цветовое решение – белый фон, черный шрифт.

Задание 7. Современная шрифтовая культура. Типографика городской среды. Использование шрифта, навигация, территориальный брендинг. Городская улица как система надписей и пиктограмм. Влияние формы объекта на выбор шрифта, сочетание гарнитур.

Разработать собственный вариант типографического оформления (название улиц и номер дома). Цветовое решение – произвольное.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Определяющим моментом в построении учебной программы является логическая обоснованность учебных задач, основанная на учете объективных закономерностей композиционно-художественного решения. Выполнение практических заданий направлено на одновременное изучение выразительных свойств графических материалов и освоение навыков работы с ними, а также приобретение творческого, исследовательского, проектного, ценностно-смыслового и других видов опыта. Такой подход позволяет сформировать целостное и позитивное представление о художественном творчестве и сохранить интерес для дальнейшего развития профессионального мастерства.

Современный кириллический шрифт очень молод по сравнению с латинским. Латинский алфавит существует более 2000 лет. За это время он менялся под воздействием социальных и технологических изменений. Наш алфавит пережил серьезнейшую встряску 300 лет назад при Петре I. Последующие три века ушли на то, чтобы сделать форму букв более гармоничной и выработать единую систему построения всех знаков. Этот процесс продолжается по сей день. Цифровая эпоха также оказала серьезное влияние на развитие шрифтового дизайна. Множество новых технологий и программных решений предоставляют художникам широкие возможности в создании и модификации шрифтов, что приводит к появлению совершенно новых стилей и направлений.

В контексте использования шрифта в коммуникативном процессе важно понимать, что его выбор и оформление могут значительно повлиять на восприятие текста. Различные шрифты могут передавать определенные эмоции, ассоциации и информацию о контексте сообщения.

Шрифтовая графика и каллиграфия являются эффективным способом изучения изобразительности, стилистики, конструкции, пластики, пропорции, ритма и т.д. Таким образом, они положительно сказываются на творческой деятельности студентов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бельчук, А.Г. Композиция, орнамент, шрифт / А.Г Бельчук. СПб.: Петербургский институт печати, 2007
2. Буковецкая, О.А. Дизайн текста: шрифт, эффекты, цвет / О.А. Буковецкая – Москва: ДМК: Лайт, 2000.
3. Герчук Ю. История графики и искусства книги. – Москва: Аспект пресс, 2000, с. 257.
4. Глинтерник Э. М. Графический дизайн как художественно-коммуникативная система и средство рекламы: монография. / Э. М. Глинтерник– СПб.: Петербургский институт печати, 2002 – 136 с.
5. Гордон, Ю. Книга про буквы от А до Я / Ю. Гордон Москва: Изд-во студии Артемия Лебедева, 2006
6. Добкин, С.Ф. Оформление книги. / С.Ф. Добкин - Москва: Книга, 1985 – 208 с.
7. Капр, А. Эстетика искусства шрифта. / А. Капр - Москва, 1979 – 124 с.
8. Каров, П. Шрифтовые технологии. Описание и инструментарий. / П. Каров - Москва, 2001 – 454 с.
9. Кашевский, П. А.Шрифтовая графика: учеб. пособие для студентов учреждений высш. образования по специальностям «Изобразительное искусство и компьютерная графика», «Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы», «Дизайн (по направлениям)» / П. А. Кашевский. - Минск: Вышэйшая школа, 2018.- 279 с., [8] л. цв. ил.: ил.
10. Кирсанов Д. Джамбаттиста Бодони – шрифт и человек // Publish. – 2000. - № 5.
11. Королькова, А. Живая типографика. / А. Королькова - Москва: Index Market, 2007 – 224 с
12. .Кричевский, В. Типографика в терминах и образах. / В. Кричевский - Москва, 2000 – 96 с.
13. Лаптев, В. В. Типографика: порядок и хаос. / В. В. Лаптев - Москва, 2008 – 216 с.
14. Птахова, И.И. Простая красота буквы. / И.И. Птахова – Санкт-Петербург : СПб., 1997 – 288 с.
15. Рудер, Э. Типографика. / Э. Рудер – Москва: Книга, 1982 – 286 с
16. Устин, В. Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учеб. пособие. – 2-е изд., доп. / В. Б. Устин – Москва: АСТ: Астрель, 2007. – 239 с.: ил.
17. Файола, Э. Шрифты для печати и Web-дизайна : научное издание / Э. Файола. - СПб. : БХВ - Петербург, 2003. - 285 с.
18. Феличи, Дж. Типографика: шрифт, верстка, дизайн. Пер. с англ. и коммент. С. И. Пономаренко. – СПб.: БХВ-Петербург, 2004. – 496 с.: ил.

19. Чернышев, О. В. Формальная композиция / О.В. Чернышев – Минск: Харвест, 1999.

20. Шицгал, А. Г. Русский типографский шрифт: Вопросы теории и практика применения. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Книга, 1985. – 256 с.

21. Шпикерман, Э. О шрифте. / Э. Шпикерман - Москва: Издательство ParaType, 2005. 192 с.

22. Яцук, О. Г. Основы графического дизайна на базе компьютерных технологий. / О. Г. Яцук - Москва, 2008 – 240 с.

Электронные источники:

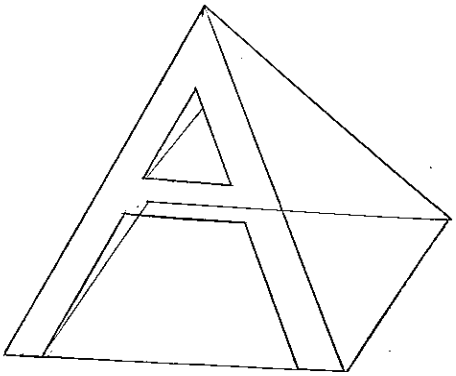
1. Основы учения о шрифтах [Электронный ресурс] // URL: http://www.diplom-dissertacia.ru/art/coloring.htm (дата обращения: 20.12.2023).

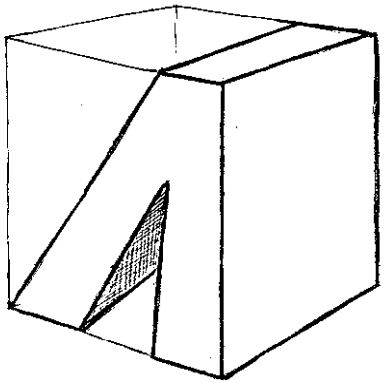
2. История белорусских букв [Электронный ресурс] // URL: https://letters.philology.by/ru (дата обращения: 20.09.2024).

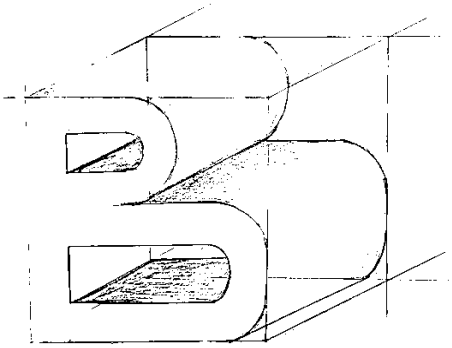
3. Сборник электронных книг по шрифтам [Электронный ресурс] // URL: http://www.knigafund.ru/tags/2880 (дата обращения: 20.12.2023).

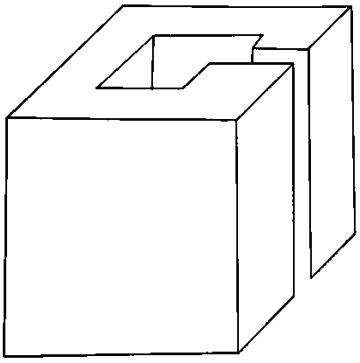
ПРИЛОЖЕНИЕ

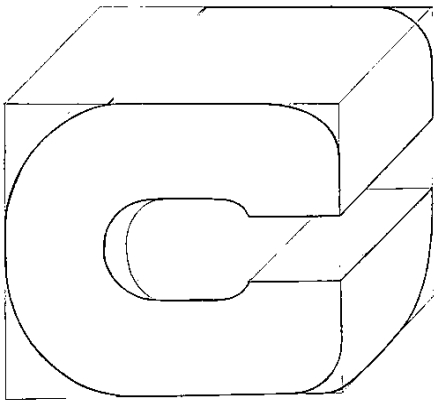
ПРИМЕРЫ СТУДЕНЧЕСКИХ РАБОТ

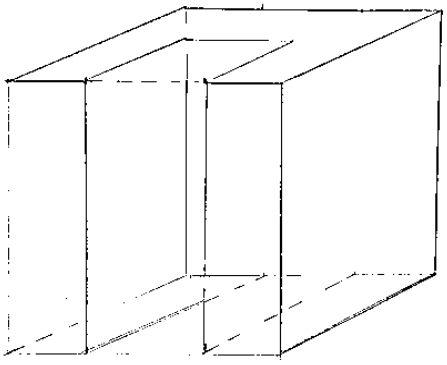


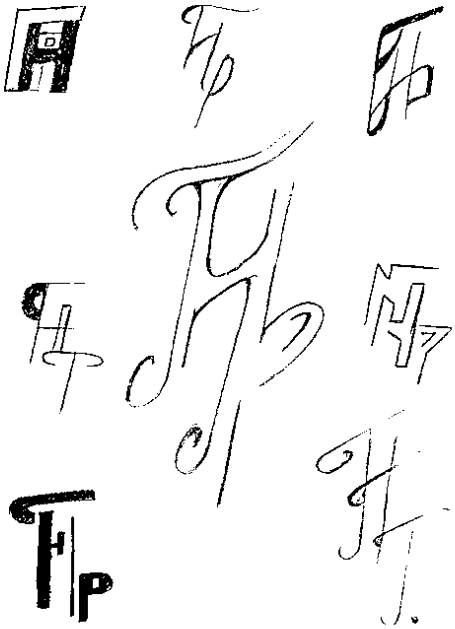


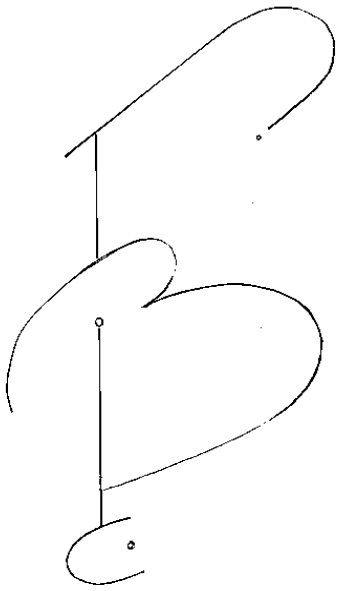


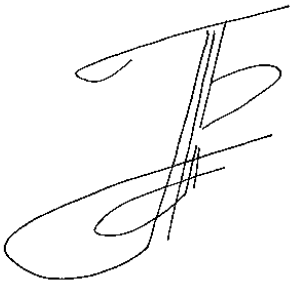


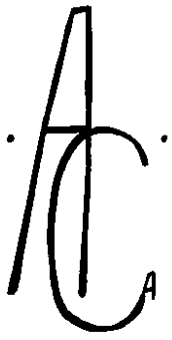




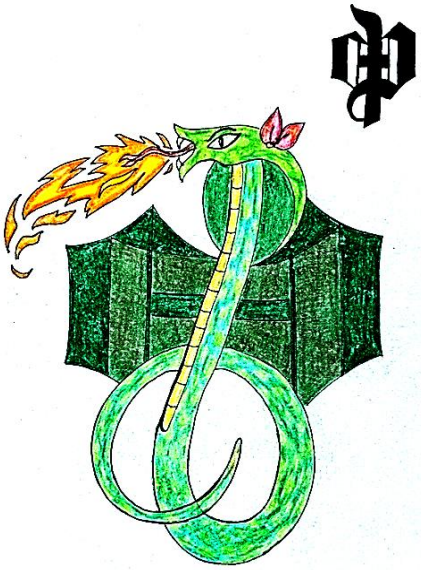




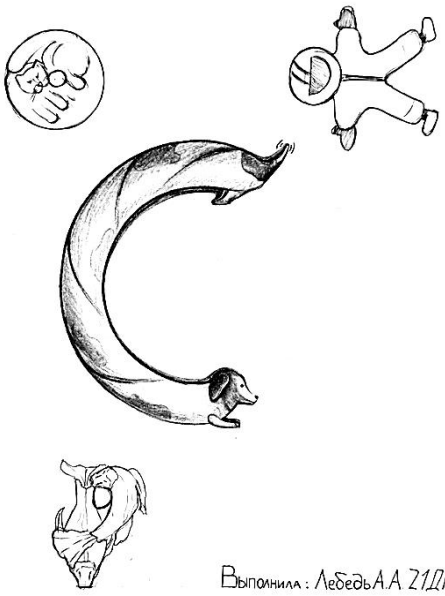




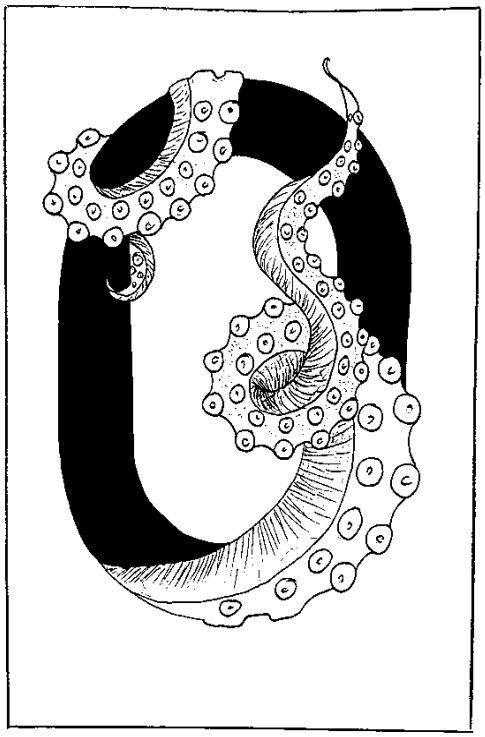
Панкова АВ 33г



Панкова А.В. 33 г.



Выполнила: Лебедь А.А. 21 ДПИ-1



ШРИФТОВАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Выполнила студентка группы 11-3 Фадеева О.С.

СТИЛИЗАЦИЯ ШРИФТА

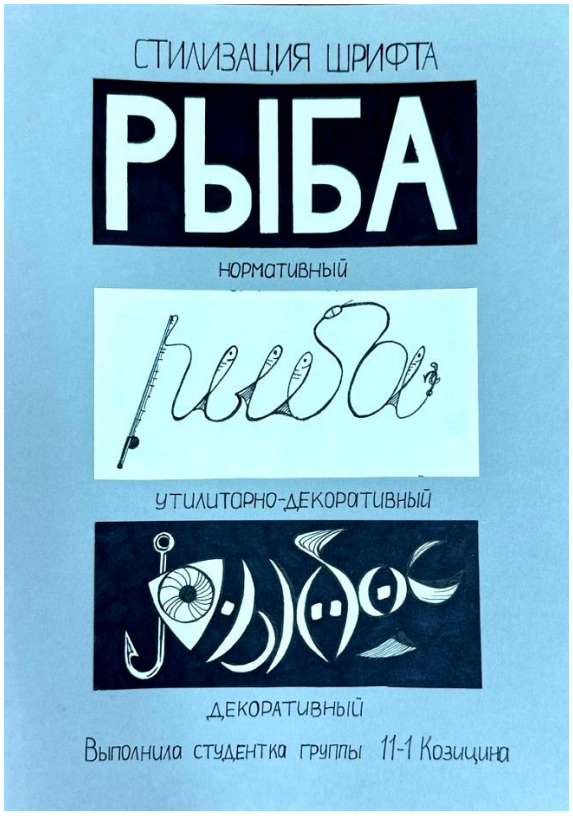
КОШКА

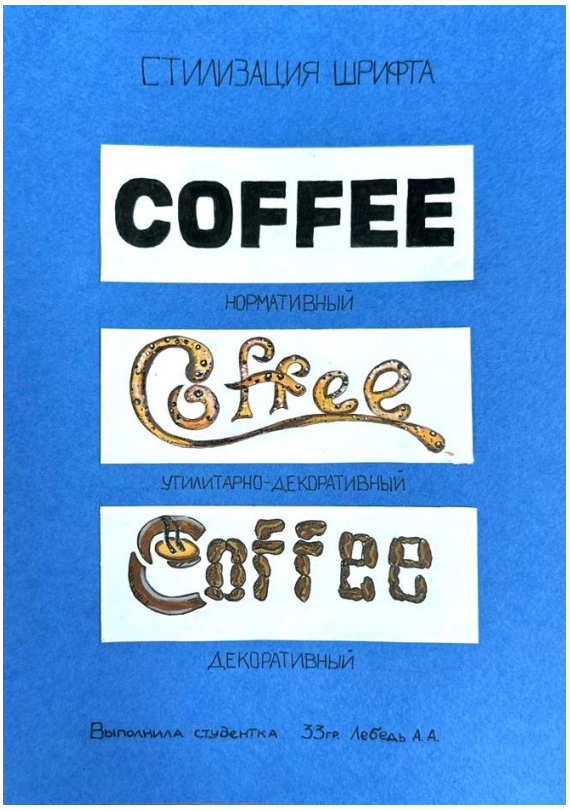
НОРМАТИВНЫЙ

УТИЛИТАРНО-ДЕКОРАТИВНЫЙ

ДЕКОРАТИВНЫЙ

ВЫПОЛНИЛА СТУДЕНТКА ГРУППЫ 11-3 КОЖУХ С.А





СТИЛИЗАЦИЯ ШРИФТА

КРОВЬ

НОРМАТИВНЫЙ

УТИЛИТАРНО-ДЕКОРАТИВНЫЙ

ДЕКОРАВНЫЙ

Выполнил студент 11-3 группы
Дорошкевич М.В.

СТИЛИЗАЦИЯ ШРИФТА

ВИШНЯ

НОРМАТИВНЫЙ

ВИШНЯ

УТИЛИТАРНО-ДЕКОРАТИВНЫЙ

ВИШНЯ

ДЕКОРАТИВНЫЙ

ВЫПОЛНИЛА СТУДЕНТКА 11-2 ГРУППЫ ЯЦЫНО В.В.

СТИЛИЗАЦИЯ ШРИФТА

САЛО

нормативный

САЛО

утилитарно-декоративный

декоративный

Выполнила студентка 11 группы Суранова Е.Е.

ГРАНАТ

СТИЛИЗАЦИЯ ШРИФТА

ГРИБЫ

нормативный

ГРИБЫ

утилитарно-декоративный

декоративный

Выполнила студентка группы 11-3 Фадеева О.С.

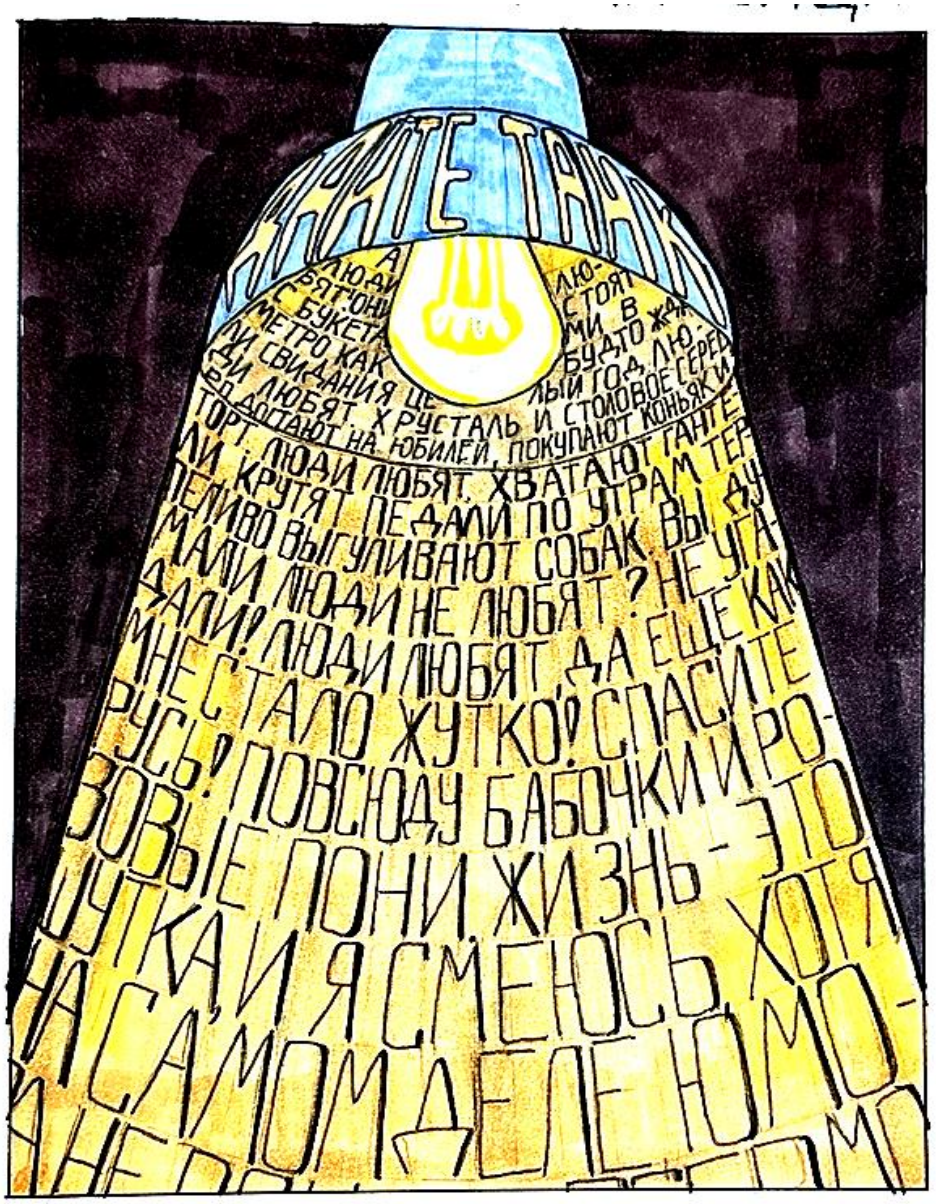
МЕДОВОЕ

H·O·N·E·Y
BEE

УЛИЦА
ПУШКИНА
8

УЛИЦА
Новоселов
15

ВСЁ ПРОЙДЁТ,
ТОЧНО МАЙСКИЕ
ГРОЗЫ



Выполнила студентка 11 группы
Суранова Е.Е.

The stars inside you light

the way in the dark.

ВЫПОЛНИЛА: ЛОКТЕВА А.А., 21ДПИД1

Если бы на Марсе
были города
Я бы встал
пораньше и
слетал туда

Выполнил студент 11 группы
Алексеев Е. С.

Я
СДАМ
СЕССИЮ

Учебное издание

Шрифт

Курс лекций

Составитель
КОВАЛЁК Ирина Артуровна

Технический редактор *Г.В. Разбоева*

Компьютерный дизайн *А.В. Табанюхова*

Подписано в печать 25.10.2024. Формат 60x84 $^{1}/_{8}$. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 9,18. Уч.-изд. л. 6,14. Тираж 65 экз. Заказ 143.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.