Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра дизайна

ШРИФТОВАЯ И КОМПЬЮТЕРНАЯ ГРАФИКА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ

Методические рекомендации

Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2025

УДК 004.92:003.07:655.24(076.5)
ББК 32.972.131.2я73+85.158.6я73
Ш86

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет П.М. Машерова». Протокол № 2 от 30.12.2024.

Составитель: старший преподаватель кафедры дизайна ВГУ имени П.М. Машерова, магистр искусствоведения **Т.В. Горолевич**

Р е ц е н з е н т :
заведующий кафедрой «Дизайн и мода» УО «ВГТУ»,
кандидат технических наук, доцент *Н.А. Абрамович*

Ш86 **Шрифтовая и компьютерная графика в образовательной среде :** методические рекомендации / сост. Т.В. Горолевич. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2025. – 27 с.

Данное издание предназначено для студентов, обучающихся по специальности 1-03 01 06 Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы. В процессе обучения осваиваются профессиональные программы CorelDRAW и Adobe Photoshop, предназначенные для работы с изображениями и типографикой.

УДК 004.92:003.07:655.24(076.5)
ББК 32.972.131.2я73+85.158.6я73

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 4

Теоретический раздел 5

История возникновения типографики 5

Классификации шрифтов 6

Шрифтовой дизайн 13

Современные тенденции в шрифтовом дизайне 14

Шрифтовой плакат и его композиционное решение 17

Практический раздел 20

Создание формальной шрифтовой композиции в программе CorelDRAW 20

Создание серии шрифтового плаката в программе Adobe Photoshop 22

Список использованной литературы 25

ВВЕДЕНИЕ

Учебная дисциплина «Шрифтовая и компьютерная графика в образовательной среде» знакомит с образовательными ситуациями в области восприятия шрифта и практического применения его в социально профессиональной деятельности, а также в графическом оформлении печатного текста, раскрывает рациональные рамки использования типографики в практической деятельности будущих специалистов – педагогов-художников.

Шрифт, являясь графическим средством языка и формой определенной системы письма, представляет собой одну из форм искусства и выступает как средство визуальной коммуникации, имеющее технические средства воспроизведения. Таким образом, шрифтовая графика – это искусство воспроизведения, проектирования и организации шрифтовых форм.

Приобретение практических навыков в области графического дизайна, в графических редакторах CorelDRAW и Adobe Photoshop – процесс интересный и сложный, связанный с развитием таких качеств, как развитие воображения, образного мышления, технических навыков в процессе создания продуктов графического дизайна.

Применяя способы создания графического оформления печатного текста, обучающие приобретают возможность достичь максимального обучающего эффекта в педагогической деятельности. Использование типографических принципов формирует у студентов умение принимать оптимальные решения, действовать вариативно, а также способствует развитию у них креативности, развитию образного мышления и культуры социальной коммуникации.

Данное издание предназначено для студентов специальности 1-03 01 06 Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТИПОГРАФИКИ

Стремление человека к поиску новых способов передачи и запоминания информации связано с развитием письменности. Письменность является одним из важнейших средств коммуникации, так как, письмо воспринимается человеком визуально, поэтому эстетический вид написанного очень важен.

Письменность является средством передачи информации и общения между людьми, позволяющим закреплять информацию в виде знаков, символов, шрифта, отражающих языковую систему народа [1].

Шрифт играет ключевую роль как в печатных изданиях, так и в цифровых материалах, выполняя не только функциональную, но и эстетическую задачу. Он не только служит средством передачи текста, но и влияет на восприятие информации, ее читаемость и эмоциональную окраску [2].

В нашей стране первым книгопечатником в Европе считают Франциска Скорину. Свою первую книгу Франциск напечатал в 1517 году. Предприниматель, ученый-медик и философ Скорина считается величайшим историческим деятелем в Беларуси. Он родился в Полоцке в Великом княжестве Литовском в семье купца в 1470 году. Получил блестящее по тем временам образование, в Краковской академии изучал философию и логику, обучался на факультетах вольных искусств и медицины, а позднее получил степень доктора искусств и степень доктора медицины. В 1517 году Скорина основал в Праге типографию и за три года благодаря поддержке меценатов издал 23 Библии [3].

История возникновения шрифтового дизайна (типографики) ведет отсчет с момента создания И. Гуттенбергом революционного способа книгопечатания. В 1439 году, он создал способ книгопечатания подвижными литерами, оказав огромное влияние на всемирную историю и культуру. Гутенберг занимался ювелирным делом, шлифовкой полудрагоценных камней и изготовлением зеркал, позднее он увлекся экспериментами в области книгопечатания. Его главным достижением считается создание подвижных выпуклых металлических букв, вырезанных в обратном виде. Он набирал из них строки и с помощью пресса делал оттиски на бумаге.

На начальном этапе первопечатник старался сохранить традиционный оформительский стиль, применявшийся в средневековых рукописных книгах дополняя печатные тексты цветными орнаментальными заставками, инициалами (заглавными буквами), лигатурами (графическими знакам, образованными из нескольких литер). Со временем наборные оформительские элементы стали вытеснять рисованные архаичные формы (рукописные книги). Тем не менее, ещё долгое время печатники использовали в своей ти-

пографической практике оформительские стандарты, приобретенные в изготовлении рукописных книг. Пока ещё сохраняя прежние оформительские эталоны типографика непреднамеренно делает выбор в пользу функционально-технологического содержания книжного искусства. Уже к XVII веку оформительская функциональность становится основным приоритетом в печатной культуре. В дальнейшем, формирование типографической культуры происходит в русле общих технологических процессов, происходящих в книгоиздательской практике. Для улучшения оформительских возможностей и читабельности форматы книг и наборные полосы уменьшаются, буквенные знаки унифицируются, приобретая контрастность и статичность, создаются новые «читабельные» шрифты для основных текстов и акциденции. Таким образом, в процессе эволюции типографика становится основной творческой системой в сфере дизайна печатной продукции: книг, журналов, газет, промышленной графики и др.

Сфера деятельности дизайнеров-шрифтовиков обширна и включает в себя различные виды полиграфической продукции. К полиграфической продукции относится предметы текстовой и изобразительной информации, которые размножены типографским способом: журналы, газеты, афиши, плакаты, книги [4].

Типографика – это набор процессов, который включает в себя выбор шрифтов, размеров точек, длины строк, межстрочного и межбуквенного интервалов, а также регулировку расстояния между парами букв [5].

КЛАССИФИКАЦИИ ШРИФТОВ

Существует множество вариантов разделения шрифтов по группам, их классификация. В самой общей классификации шрифты условно можно разделить на четыре основные группы:

A. антиква (с засечками) (serif)
B. гротески (без засечек) (sans-serif)
C. рукописные (имитирующие человеческий почерк) **(script)**
D. акцидентные (для заголовков и плакатов) **(display)**

A. Антиква (с засечками) (serif)

Шрифты с засечками называются так, потому что на каждой букве есть небольшие засечки. При печати больших блоков текста в веб-дизайне их не рекомендуется использовать, так как они признаны трудночитаемыми. Такие шрифты обычно применяются для заголовков.

Чтобы с легкостью различать шрифты, нужно знать, как изменялся их внешний вид на протяжении столетий. Шрифты можно классифицировать в соответствии с историческими периодами, со стилями. Здесь все обстоит

так же, как и в живописи, музыке и литературе. Важно не столько даже соотносить их с конкретным историческим периодом, сколько понимать, как кажущиеся незначительными изменения в рисунке шрифта могут повлиять и на внешний вид отдельного глифа, и на весь текстовый блок, набранный таким шрифтом.

Пожалуй, самый простой способ разобраться в исторической классификации – это рассмотреть четыре основных шрифтовых стиля: Старый стиль, Переходный стиль, Новый стиль и Египетский или брусковой шрифт.

Старый стиль

Во времена Клода Гарамона (нач. XVII в.) бумагу производили вручную, а технология книгопечатания была еще недостаточно развита. Тогда и сформировался стиль шрифта, который сегодня мы называем «старым». Для него характерны относительно широкие штрихи и плавные фигурные засечки (имеется в виду скругление при переходе засечки в основной штрих).

Клод Гарамон (1480–1561) родился во Франции, в Париже. Работая у ученого и типографа Роберта Этьенна, научился вырезать пуансоны и отливать шрифты. Позже Гарамон стал резчиком пуансонов, типографом и владельцем словолитни. Считается, что Гарамон был одним из первых типографов, кто разрабатывал и отливал шрифты для продажи. Пожалуй, самым большим достижением Гарамона стало освобождение рисунка шрифта от необходимости соответствовать каллиграфическим формам. Вместо того чтобы пытаться сымитировать рукописное письмо, он позволил металлу определять форму литер [6].

Переходный стиль

В эпоху Джона Баскервиля технологии позволяли производить уже более гладкую бумагу, более совершенные печатные станки и краски. Шрифты переходного стиля отражают тенденцию к заметной утонченности, усиливается контраст между толстыми и тонкими штрихами, более изящными становятся и засечки**.**

Джон Баскервиль (1706–1775) родился в английской деревне Волверлей и начинал как учитель чистописания, но оставил эту должность и заработал состояние, открыв лаковую мастерскую в Бирмингеме. Отойдя от дел в возрасте сорока четырех лет, Баскервиль вернулся к своему первому увлечению – разработке шрифтов. Удрученный состоянием печатного дела на родине, Баскервиль решил показать, чего можно достичь, если с усердием подойти к каждому этапу производства. Баскервиль также считается первым, кто начал печатать книги на веленевой бумаге с более ровной поверхностью, позволявшей передавать более мелкие детали, чем привычная бумага верже [6].

Новый стиль

В конце XVIII века типографика достигла апогея изысканности, когда итальянский мастер Джамбаттиста Бодони сделал штрихи и засечки еще более тонкими, с волосяную линию, и свел на нет скругление при соединении засечки с основным штрихом. В результате возник элегантный и очень контрастный шрифт.

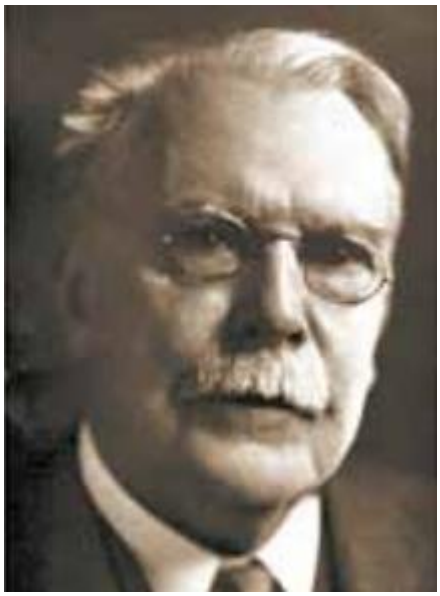
Джамбаттиста Бодони (1740–1813) родился в Италии, в Салуццо, и прославился как типограф. Когда Бодони было двадцать восемь лет, пармский герцог Фердинанд пригласил его управлять типографией и словолитней Stamperia Reale, именно здесь Бодони предстояло создать большую часть своих шрифтов. Используя гладкую бумагу, насыщенные черные чернила, итальянец создал лишенные украшательств широкие гарнитуры, которые требовали увеличенного интерлиньяжа и казались более четкими и официальными. Бодони известен также благодаря великолепным

изданиям Горация и Вергилия, а также своему двухтомнику «Руководство по типографике», законченному и напечатанному его вдовой Маргаритой Даллаглио [6].

Важно отметить, что Клод Гарамон не считал себя основоположником шрифтов старого стиля, как и Баскервиль не считал себя создателем шрифтов переходного стиля. Специалисты отнесли Garamond к старому стилю, а Bodoni – к новому лишь по ретроспективном их изучении. Поэтому Baskerville, ставший связующим звеном между старым и новым стилями, был отнесен к переходной группе.

Со времен Бодони рисунок шрифта становился все более эклектичным. Стремясь удовлетворить запросы рекламодателей, мастера шрифтового искусства искали новые способы выразительности и создавали полужирные, широкие, узкие и декоративные гарнитуры, преумножая их разнообразие. Среди новых типов начертания египетский, или брусковый, шрифт с прямоугольными массивными засечками. Этот тип шрифтов возвращает нас к буквам, образованным малоконтрастными штрихами.

Египетский или брусковой шрифт



Линн Бойд Бентон (1844–1932) родился в США в Литл Фолс, Нью-Джерси. Дизайнеры шрифтов экспериментировали с формами типографской выразительности, чтобы удовлетворить запросы рекламодателей, в то время как торговцам требовались новые крупные и привлекающие внимание шрифты. Потребности рынка были удовлетворены: возник небывалый ассортимент шрифтов – от узких до широких, от простых до замысловатых. Одними из самых популярных новых шрифтов стали египетские, или брусковые. Бентон изобрел станок с пантографом, использовавшийся для гравировки пуансонов и в корне изменивший производство шрифтов [6].

В. Гротески (без засечек) (sans-serif)

До XX века рубленые шрифты использовались редко, преимущественно для текстов, призванных привлекать внимание, например в рекламе. Однако к середине XX века они получили распространение. Рубле-

ные шрифты стали изящнее и современнее, но все еще не годились для больших объемов текста. Сегодня их широко используют в обоих случаях. В 1957 году Макс Мидингер и Эдуард Хофман разработали шрифт Helvetica. Он отличается четким рисунком и является одним из самых популярных среди гротесков. Helvetica задействуют чаще других шрифтов того же типа, а само семейство шрифтов Helvetica, пожалуй, самое обширное.

Макс Мидингер (1910–1980) родился в Швейцарии, в Цюрихе. Начинал наборщиком, затем работал полиграфистом в рекламной студии. После Второй мировой войны был большой спрос на новые гарнитуры, особенно на рубленые шрифты. В 1957 году Эдуард Хоффман, взял старый шрифт Neue Haas Grotesk и предложил Максу Мидингеру создать его версию. В результате появился шрифт Helvetica, который вскоре стал любимым шрифтом дизайнеров в Швейцарии и во всем мире. Сегодня Helvetica по-прежнему является одним из самых распространенных шрифтов, а гарнитура Helvetica – одной из самых больших [6].

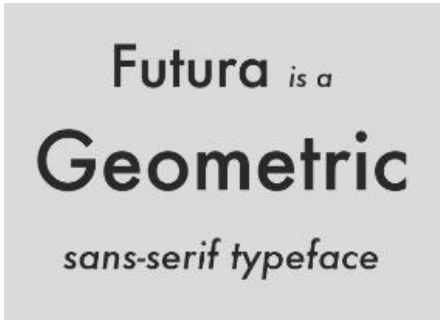
Существует 4 основных вида рубленых шрифтов *Старый гротеск, Новый гротеск, Гуманистический и Геометрический.*

Старые гротески – самые первые, они похожи на шрифты с засечками, но без засечек, например, Franklin Gothic и Akzidenze.

Новые гротески имеют упрощённый, по сравнению со старыми гротесками, вид. Очень многие из самых популярных ныне шрифтов это новые гротески, например, MS Sans Serif, Arial, Helvetica и Univers.

Гуманисты – более каллиграфичны, чем все остальные рубленые шрифты (то есть у них изменяется толщина линий). К ним относятся, например, Gill Sans, Frutiger, Tahoma, Verdana, Optima, и Lucide Grande – их часто используют в наполнении макета сайта.

Геометрические основаны на правильных фигурах, например, считаются наиболее современными рубленными шрифтами. Примеры – ITC Avant Garde Gothic, Erbar Grotesk, Eurostile, Futura, Kabel, Metro, Neuzeit Grotesk, Rodchenko, Spartan.



С. Рукописные (имитирующие человеческий почерк) **(script)**

Рукописные шрифты – это типографические стили, которые имитируют почерк человека. Они могут быть как аккуратными и элегантными, так и небрежными, экспрессивными. Такие шрифты часто используются для создания уникальных и запоминающихся дизайнов, придавая тексту индивидуальность и характер. Существует две разновидности таких шрифтов – формальные (formal) и кежл (casual). Формальные как будто написаны

от руки, они происходят из 17-18 вв. Некоторые шрифты основаны на почерках известных мастеров. Кежл-шрифты – это более современный вариант, зародился он в 20 веке. Он менее формальный, часто с жирной обводкой и с эффектом мазков кисти.

Формальные шрифты (formal)

Кежл шрифты (casual)

D. Акцидентные (для заголовков и плакатов) **(display)**

Под категорию акцидентных попадают те шрифты, которые вообще не пригодны для написания текста. Чаще всего они выполняют роль акцента. Обычно используются в полиграфии, хотя начинают попадать и на интернет-страницы. Многие принципы дизайна текстовых шрифтов применимы и к акцидентным. Первичная цель заголовочных шрифтов – привлечение внимания, но необходимо также оценивать и ряд других факторов. Прежде всего рассмотрите задачи, для которых акцидентный шрифт может применяться. Так, цели, ради которых он задается заголовкам в книге, существенно отличаются от целей его использования в журналах, в рекламных текстах и на билбордах. В первом случае читатель уже вовлечен в чтение, и акцидентный шрифт лишь обозначает начало новой главы. В журналах акцидентный шрифт отражает дух статьи. В рекламных объявлениях он служит для привлечения внимания читателей, возбуждает интерес к тексту и призывает купить товар, параллельно соревнуясь с другими рекламными модулями.

Акцидентные шрифты могут создавать самые разные настроения. Прямые антиквенные шрифты величественны, строги и изящны. Брусковые обладают мощью, убедительностью и напором. Рубленые шрифты выглядят современно, создают ощущение профессионализма и серьезного подхода, в то время как рукописные шрифты выражают разные настроения, как и почерки, которые они имитируют.

ШРИФТОВОЙ ДИЗАЙН

Не существует универсальной формулы, чтобы красиво расположить текст или назначить гарнитуру. Но есть формировавшиеся столетиями стандарты типографского мастерства. Так, на заре книгопечатания наборщики и типографы всегда стремились сделать текст разборчивым и удобочитаемым, подбирая рисунок шрифта, выверяя межсимвольное и межсловное пространство, интерлиньяж, а также задействовали другие инструменты типографики.

Разборчивость и удобочитаемость. Разборчивость – это качество шрифта, а удобочитаемость – качество дизайна печатной страницы. Цель дизайнера — достичь обеих целей. Шрифт должен быть разборчивым, то есть он должен считываться без усилий. Иногда разборчивость – это просто вопрос кегля, но чаще она связана с рисунком шрифта. В целом шрифты, сохранившие основные формы букв, воспринимаются легче, чем узкие, широкие, вычурные или абстрактные. Так что в первую очередь всегда следите за разборчивостью текста. Однако даже разборчивый шрифт может не читаться из-за неудачной верстки. Верно и обратное: восприятие неразборчивого текста может улучшить хороший дизайн страницы.

В зависимости от **межсимвольного и межсловного** пространства текстовая строка может быть нормальной, плотной, очень плотной или жидкой. Выбор интервала во многом зависит от шрифта, его начертания и кегля. И хотя он основан на личных предпочтениях дизайнера, главным требованием остается удобочитаемость.

Локальное изменение межсимвольного интервала называют **кернингом**, его применяют для отдельных сочетаний букв по эстетическим соображениям.

Межстрочное расстояние, или **интерлиньяж**, также, как межсловные и межсимвольные интервалы, может повысить удобочитаемость. Гарнитура и кегль, длина строки и текст определяют интерлиньяж. Правильный интерлиньяж помогает оптически вести глаз от строки к строке, придает устойчивость и уверенность, ритм чтения быстро стабилизируется, текст легче читается и лучше запоминается.

Сетка. С помощью модульной системы двухмерная плоскость или трехмерное пространство делятся на клетки, или пространственные зоны, – получается **сетка.** Распределяя элементы оформления – типографику, фотографию, иллюстрацию – по клеткам модульной сетки, их возможно лучше организовать на листе.

В хорошо сверстанных книгах, журналах или брошюрах можно отметить целостность и логику их оформления. Чтобы этого достичь, требуется задать сетку, структурирующую разворот по вертикали и горизонтали.

Сетка служит ориентиром для расположения текста, заголовков, колонцифр, подписей и иллюстраций. Сетки могут быть **одноколоночными** и более сложными – **многоколоночными.**

Одноколоночная сетка предполагает общую колонку и для текста, и для иллюстраций. Основная задача дизайнера заключается здесь в подборе подходящего шрифта, его параметров, а также полосы набора.

Многоколоночный набор, позволяет более гибко и творчески использовать пространство. Такая верстка применима ко многим журналам и иллюстрированным книгам. Текст и изображения распределяются по одной или нескольким колонкам, иллюстрации могут выходить за обрез страницы. Ширина колонок варьируется. Так, для текста чаще всего задаются широкие колонки, а для подписей к иллюстрациям и выносок – узкие. Некоторые сетки служат определенным целям и имеют сложную многоколоночную структуру. К примеру, в ряде технических книг одни колонки предназначены для данных и схем, а дополнительное горизонтальное деление страницы позволяет организовать всю прочую информацию [7].

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ШРИФТОВОМ ДИЗАЙНЕ

В типографике, используемой в графическом дизайне, тенденцией можно назвать краткосрочную моду на тот или иной графический прием, который делает дизайн шрифта современным, оригинальным. Тенденции и тренды бывают как глобальными, долгосрочными, например, использование засечек, так и кратковременными [8].

Тренды шрифтов в графическом дизайне способны отображать стили различных временных периодов и эпох, а также направления и актуальные течения в дизайне. Они оказывают влияние на аудиторию разных возрастов и социальных групп.

В современной типографике н. XXI века переплетаются самые разные стилистические направления: минимализм и дерзкий максимализм с экспрессивными кричащими буквами, ретро, футуризм, пиксельные шрифты, шрифты от руки, каллиграфичные, экспериментальный и множество других явлений.

Искусственный интеллект. В последние годы искусственный интеллект активно проникает в разнообразные области дизайна, и типографика не осталась в стороне от этого процесса. Современные шрифты не только разрабатываются вручную, но и создаются с помощью нейросетей, которые способны подбирать их в соответствии с заданным стилем или конкретными задачами. Более того, параметры шрифтов могут автоматически адаптироваться в зависимости от требований. Искусственный интеллект анализирует обширные объемы данных, что позволяет дизайнерам находить наиболее

оптимальные решения, а также экспериментировать с формами букв, представляя необычные и оригинальные комбинации.

Минимализм продолжает оставаться одной из ключевых тенденций в дизайне. Простой подход к шрифтам способствует более легкому восприятию информации, что особенно актуально в условиях digital-среды. В 2025 году минималистичные шрифты становятся ещё более изысканными: они акцентируют внимание на содержании, устраняют ненужные детали и помогают выделить главную суть. Тренд на минимализм продолжает сохранять свою популярность благодаря множеству причин, среди которых универсальность, удобочитаемость и привлекательная эстетика. Этот подход облегчает восприятие информации, делая дизайн более чистым и современным. Одним из значительных преимуществ минимализма является его гибкость: он легко адаптируется к различным форматам, позволяя создавать эффективные и стильные решения в самых разных контекстах. Кроме того, минималистичные элементы могут гармонично сочетаться с другими актуальными трендами, такими как футуризм, киберпанк, а также естественные формы. Такое взаимодействие становится основой для создания уникальных и выразительных визуальных решений, которые способны адаптироваться к требованиям времени и ожиданиям аудитории.

Ретро. Тренд на ретро в дизайне представляет собой не столько простое возвращение к прошлым эпохам, сколько глубокое переосмысление эстетики различных временных периодов. В последнее время мы наблюдаем настоящий бум популярности винтажных шрифтов, что говорит о том, как сильное воздействие прошлого продолжает формировать современные визуальные культуры.

Например, мягкие, текучие и округлые буквы 60-х годов вызывают ностальгические ассоциации и создают ощущение тепла и уюта. Эти шрифты прекрасно подходят для проектов, стремящихся вызвать положительные эмоции у аудитории. Дружелюбные гротески 70-х годов, обладающие простыми формами и игривым характером, способны привнести нотку игривости и неформальности, что делает их актуальными для брендов, ориентированных на молодое поколение.

Неоновые шрифты 80-х представляют собой яркий и экспрессивный элемент, способный привлечь внимание и создать динамичную атмосферу. Эти шрифты идеально подходят для креативных и молодежных проектов, где важен эффект «сияния» и яркости. С другой стороны, грубые и массивные гарнитуры брутальных 90-х годов подчеркивают силу и уверенность, что делает их популярными в дизайне, связанном с урбанистической культурой и уличным стилем.

Таким образом, тренд на ретро позволяет дизайнерам не только заимствовать визуальный язык предыдущих десятилетий, но и адаптировать его к современным реалиям, создавая уникальные и запоминающиеся решения.

Этот процесс переосмысления эстетики помогает нам лучше понять культурные коды и контексты прошлого, интегрируя их в наши настоящие и будущие проекты.

Экспериментальные шрифты. Сейчас в типографики наблюдается явный отход от традиционных канонов, что открывает широкие возможности для креативных решений. Дизайнеры начинают воспринимать шрифт не просто как средство коммуникации, но и как самостоятельный элемент искусства, способный передать определенные эмоции и идеи. Асимметрия и искажение форм помогают создать уникальные визуальные образы, которые привлекают внимание и выделяются на фоне стандартных шрифтов. Это дает возможность сделать текст не только читаемым, но и интересным с точки зрения восприятия. Некоторые дизайнеры используют хаотические композиции, которые создают эффект динамики и движения, нарушая привычные правила выравнивания и композиции.

Интерактивность также становится важным аспектом – шрифты, которые могут изменяться в зависимости от взаимодействия пользователя, открывают новые горизонты для дизайна. Это может проявляться в виде анимации букв или даже в изменении их формы при наведении курсора. Такие решения не только привлекают внимание, но и делают взаимодействие с текстом более увлекательным и запоминающимся. Можно сказать, что экспериментальные шрифты отражают дух времени, в котором мы живем, – это время творчества, новаторства и стремления к уникальности.

Анимированные шрифты. Использование анимации и динамических элементов в типографике создает ощущение живости и движения, что может существенно повысить интерес пользователей к представленной информации. Веб-технологии, позволяют дизайнерам внедрять анимацию в текстовые элементы, что не только визуально оживляет контент, но и создает уникальные пользовательские опыты. Например, шрифты могут изменять свой размер, цвет или форму при прокрутке страницы или при наведении курсора, подчеркивая ключевые сообщения или выделяя важные моменты.

Динамичные шрифты. Этот тренд идеальный вариант для брендов с современной, «живой» индивидуальностью. Скошенные углы, пересекающиеся буквы, текучие линии и изгибы – все эти элементы создают ощущение движения и развития. Динамичные шрифты могут отразить гибкость, быстроту обслуживания или стремление бренда к инновациям – это поможет привлечь нужную аудиторию.

Шрифты с тенями. Шрифты с тенями способны существенно изменить восприятие текста и добавить глубину визуальному контенту. Простая тень может создать эффект объёма, придавая буквам возможность "выйти" за плоскость фона, что делает текст более выразительным и заметным. Это особенно актуально в случаях, когда необходимо привлечь внимание к ключевым сообщениям или элементам дизайна.

В сочетании с яркими цветами шрифты с тенями могут выглядеть очень свежо и современно. Это делает их идеальными для акцентирования логотипов и заголовков, где важна запоминаемость. Яркие цвета, дополненные мягкими или жесткими тенями, создают ощущение легкости и свободы, что актуально для молодежной аудитории и креативных индустрий. В таких дизайнах можно наблюдать, как игра света и тени меняет настроение и добавляет эмоциональную окраску.

Виртуозное использование различных эффектов, таких как вдавленный текст, жесткая или двойная тень, может преобразить даже самый простой шрифт, добавляя ему характер и уникальность. Иллюзия вдавленного текста создает эффект глубины, что позволяет читателю «заглянуть» внутрь дизайна, а двойные тени могут визуально усложнить текст, придавая ему дополнительные слои восприятия.

В конечном итоге, тенденции в типографики открывают для дизайнеров широкие возможности для креативного самовыражения и могут стать важным элементом в различных типах дизайна, от печатной продукции до веб-дизайна.

ШРИФТОВОЙ ПЛАКАТ И ЕГО КОМПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ

Плакат, как особая форма тиражной полиграфической продукции, является одним из старейших видов рекламы. Социальный плакат, получивший массовое распространение в начале XX века, в Первую мировую войну, не утратил актуальности и сегодня.

Плакат сегодня это все – от традиционного бумажного полиграфического плаката в помещении до широкоформатных «билбордов». Выразительный язык социального плаката имеет свои особенности. Существует несколько базовых графических принципов дизайна плаката:

- **Однозначность.** Важнейшим принципом плакатного дизайна является необходимость однозначного толкования созданного образа. Чаще всего мерой, исключающей множественность толкования, является добавление автором текстового комментария: слогана или лозунга.
- **Лаконичность.** Совершенно разумно использовать в плакате только лаконичную, хорошо и быстро считываемую графику. Темпы современной жизни требуют ясных и ярких образов, кратких и нескучных фраз, которые люди способны воспринять буквально «на ходу».
- **Принцип синхронности**. Залог эффективности плаката – использование в нем современной по отношению к адресату эстетической системы, другими словами, актуальный плакат требует, чтобы эстетическая система дизайнера была синхронна и современна эстетической системе получателя сообщения. Для дизайнера соблюдение принципа синхронизации дает возможность быть услышанным и понятым современниками [9].

Главным компонентом шрифтового плаката является шрифт. Такой плакат стимулирует активные эмоции человека характером рисунка шрифта, его образностью, продуманным ритмическим строем, слаженностью всей композиции, цветовым решением [10].

Основные требования, предъявляемые к работе над шрифтом в плакате:

- четкость, ясность, удобочитаемость, простота графических форм шрифтов в плакате;
- органическая связь рисунка букв с содержанием текста, образность шрифта;
- зависимость рисунка букв от техники их исполнения (ритм, цветовая гармония, стилевое единство шрифтов в плакате, смысловая акцентировка в шрифтовой композиции, целостность, композиционная слаженность всего построения).

В практике художественного оформления и дизайна широко применяется *шрифтовой плакат*. Содержание шрифтового плаката составляет обобщенное, лаконическое слово.

Разновидности шрифтового плаката:

- призыв;
- лозунг;
- транспарант.

Требования к *шрифтовому плакату*. Шрифтовой плакат должен отвечать определенным требованиям:

Ритмический строй и способы размещения текста. Целостность композиционного решения шрифтового плаката в большей степени обеспечивается подчинением решения художника-дизайнера зрительным закономерностям ритма. Каковы условия создания грамотного *ритмического строя шрифтового* плаката?

Первое условие- создание ритма с помощью геометрической и оптовой пропорциональности элементов букв и текстовых строк в композиции. Важно учитывать равновесие оптических полей межбуквенных пробелов. На восприятие шрифтового плаката существенно влияет величина межстрочных расстояний (средняя величина – 0,5-1,5 высоты буквы).

Второе условие – возможность создания ритма цветом. Распределение цветовых акцентов в композиции шрифтового плаката должно зрительно уравновешивать все его части и тесным образом увязываться со смысловой акцентировкой текста.

Условием гармоничности построения шрифтового плаката, эстетической полноценности композиции отвечает *стилевое единство шрифтов*.

Плакаты, содержащие краткую законченную мысль, как правило, выполняется единым типом шрифта, образно раскрывающим их содержание. Однако художник вправе использовать различные типы шрифтов в целях усиления акцентов, смыслового отличия, разнообразия решений, декоративности.

Главным критерием необходимости смешения шрифтовых стилей выступает образность раскрытия содержания плакатов.

Изобразительно-выразительные средства шрифтового плаката ограниченны. Поэтому весьма важна *смысловая акцентировка* в шрифтовой композиции. Как известно, смысл речи зависит от ее интонационного строя. Предложения же, в свою очередь, делятся при помощи интонационных интервалов. Все это создает смысловые акценты. Логика разбивки предложения в шрифтовом плакате на отдельные строки так же основываются на соблюдении интонационных и смысловых интервалов речи. Усилить смысловой акцент в композиции можно путем зрительной разбивки текста и увеличения междустрочных расстояний.

Помимо информативного назначения, любой шрифтовой плакат воздействует на чувства человека. Поэтому непременным требованием при его создании выступает *целостность и композиционная слаженность* построения плаката. Существуют общие закономерности создания наиболее приятных для глаза пропорций (например, «золотое сечение»), гармоничность построения. Помимо этого, на целостность и композиционную слаженность плаката влияют архитектурная ситуация (интерьер, экстерьер), характер окружающей среды и другие факторы.

Масштабность (в художественно-дизайнерской практике) – это соразмерность соотношение того или иного сооружения (предмета) с человеком и окружающей средой. *Масштабность плакатной формы* – это соразмерность всего плаката с его частыми и элементами. В первую очередь художнику-дизайнеру следует обратить внимание на соразмерность шрифтового поля с форматом изобразительной плоскости, с ее верхним, нижним и боковым свободным полем. Художнику-дизайнеру следует ответственно подходить к выбору размеров шрифта заголовка, главного и второстепенного текстов, декоративных элементов [11].

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

СОЗДАНИЕ ФОРМАЛЬНОЙ ШРИФТОВОЙ КОМПОЗИЦИИ В ПРОГРАММЕ CORELDRAW

Цель темы. Получить знания о программе компьютерной графики CorelDRAW, необходимые для профессиональной работы студентов.

Задача темы. Познакомить студентов с особенностями работы в компьютерной программе CorelDRAW.

2. Форма организации занятий

Индивидуальная практическая работа с элементами дискуссии и консультацией преподавателя.

3. План хода занятий

Задача и содержание задания

1. Изучить основные инструменты компьютерной программы CorelDRAW для выполнения шрифтовых композиций.

Практическое задание 1.

- Подобрать варианты шрифтов на заданную тему.
- Разработать эскиз шрифтовой композиции по модульной сетке.
- Создать формальную шрифтовую композицию.

Формальная шрифтовая композиция

Рисунок 1 Студенческая работа

Рисунок 2 Студенческая работа

Рисунок 3 Студенческая работа

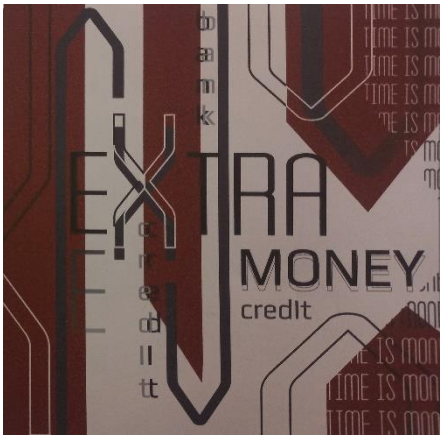


Рисунок 4 Студенческая работа

Рисунок 5 Студенческая работа

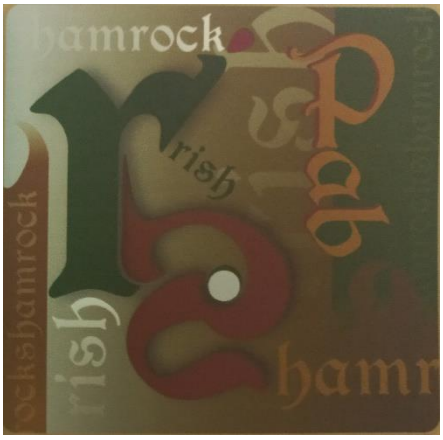


Рисунок 6 Студенческая работа

СОЗДАНИЕ СЕРИИ ШРИФТОВОГО ПЛАКАТА В ПРОГРАММЕ ADOBE PHOTOSHOP

Цель темы. Получить знания о программе компьютерной графики Adobe Photoshop, необходимые для профессиональной работы студентов.

Задача темы. Познакомить студентов с особенностями работы в компьютерной программе Adobe Photoshop.

2. Форма организации занятий

Индивидуальная практическая работа с элементами дискуссии и консультацией преподавателя.

3. План хода занятий

Задача и содержание задания

Изучить основные инструменты компьютерной программы Adobe Photoshop для выполнения серии социального шрифтового плаката.

Практическое задание

- Подобрать варианты шрифтов и фотоматериалов на заданную тему.
- Разработать эскиз серии шрифтового плаката по модульной сетке.
- Создать серию социального шрифтового плаката.

Шрифтовой плакат

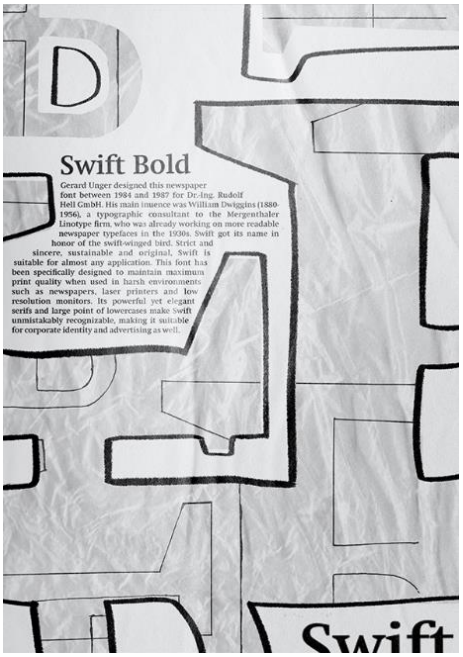


Рисунок 7
www.behance.netgallery

Рисунок 8
www.behance.netgallery

Рисунок 9
www.behance.netgallery

Рисунок 10
www.behance.netgallery

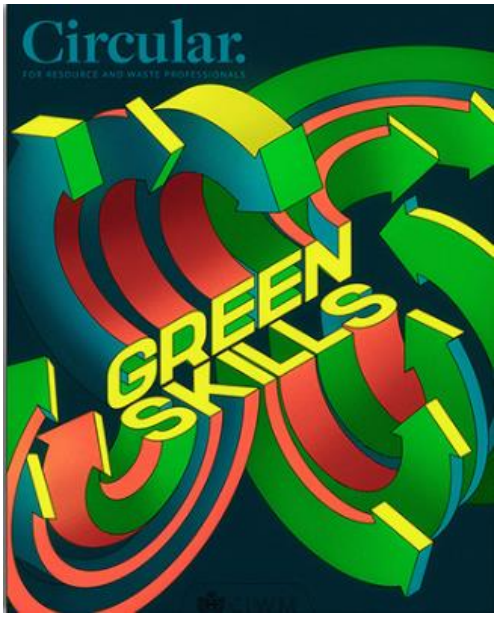


Рисунок 11
www.behance.netgallery

Рисунок 12
www.behance.netgallery

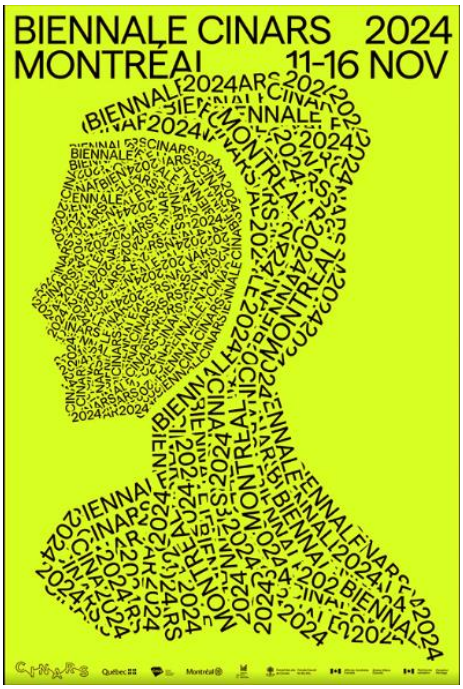


Рисунок 13
www.behance.netgallery

Рисунок 14
www.behance.netgallery

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Файола, Э. Шрифты для печати и Web-дизайна / Э. Файола. – СПб.: VHB, 2003. – С. 288.
2. Беляева С.Е. Обучение издательскому делу. История шрифта. – URL: http://learn.bdfoto.ru/?p=182 (дата обращения: 14.01.2025).
3. Кто всё-таки был «отцом» книгопечатания в Европе. – URL: https://dzen.ru/a/YH0XUb4Rt0JbSqKv (дата обращения: 16.01.2025).
4. Галимова, Н. В. Типографика как образная система графического дизайна. – URL: https://naukavestnik.ru/doc/2021/09/Galimova.pdf (дата обращения: 08.02.2025).
5. History and Evolution of Typography. – URL: https://translated.turbopages.org (дата обращения: 05.02.2025).
6. Дж. Крейг, И. Скала Шрифт и дизайн. Современная типографика / пер. с англ. А. Литвинова, Л. Родионовой. – СПб.: Питер, 2016. – С. 176.
7. Моллер Брокман, Й. Модульная система в графическом дизайне. / Й. Моллер Брокман. – URL: https://vk.com/doc3160318_487199986?hash=sVnNCgC0gRZSt7paJcaa6zSZxd2OZIvfDuZCUOArjKT&dl=zKfYGX6QzNFhz9McJlN45MzsdFQpvxvSnXgraAH9GZT&api=1&no_preview=1 (дата обращения: 04.02.2025).
8. Современные тенденции в типографике. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46608201 (дата обращения: 24.02.2025).
9. Игошина, Т.С. Дизайн плаката социальной рекламы, базовые принципы выразительности и актуальности / Т.С. Игношина. – URL: https://book.uraic.ru/project/conf/txt/005/archvuz14_pril/61/template_article-ar%3DK41-60-k44.htm (дата обращения: 23.01.2025).
10. Смирнов, С.И. Шрифт и шрифтовой плакат / С.И. Смирнов. – Изд. 3-е. – М.: Плакат, 1980. – С. 144.
11. Шрифтовой плакат, его композиционное решение и методика создания. – URL: https: //helpiks.org/9-52659.html (дата обращения: 12.02.2025).

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Учебное издание

ШРИФТОВАЯ И КОМПЬЮТЕРНАЯ ГРАФИКА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ

Методические рекомендации

Составитель
ГОРОЛЕВИЧ Татьяна Владимировна

Технический редактор *Г.В. Разбоева*
Компьютерный дизайн *Е.А. Барышева*

Подписано в печать 01.04.2025. Формат 60x84 $^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 1,57. Уч.-изд. л. 1,75. Тираж 9 экз. Заказ 42.

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.