

**ШРИФТ
И
ОБРАЗ
В
ИЗДАНИИ**

Н.Н.Таранов

Государственный комитет Российской Федерации
по высшему образованию
Московская государственная академия печати

Н.Н.Таранов

ШРИФТ И ОБРАЗ В ИЗДАНИИ

Учебное пособие

Часть 1

Москва
Издательство МГАП "Мир книги"
1995

УДК 75.059.5:655.24

Т 19

Рецензенты:

кандидат искусствоведения, доцент кафедры РЖ и К

Чувашев Ю.И. главный художник Изд-ва "Мысль"

Омельяновская Е.М.

Таранов Н.Н.

Т 19 Шрифт и образ в издании: Учебное пособие. – М.: Изд-во
МГАП "Мир книги", 1995. – 147 с.

ISBN 7-7043-0676-4

В данном издании дается развернутая информация об основных видах шрифтов, понятиях и терминах, применяемых в теории шрифта.

На конкретных исторических образцах прослеживается путь развития шрифтовых форм от пиктографии до современных шрифтов.

Широко освещены вопросы применения различных шрифтов в оформлении книг, журналов, плакатов и других изданий.

ISBN 5-7043-0676-4

© Н.Н.Таранов, 1995

© Оформление. Издательство
МГАП "Мир книги", 1995

ВВЕДЕНИЕ

Искусство шрифта – тема столь же сложная, сколь и интересная. Многогранность аспектов ее рассмотрения обусловлена как многообразием шрифтов и техникой их исполнения, с одной стороны, так и спецификой использования шрифтов в самых различных ситуациях. Шрифтовая информация сопровождает нас на земле и под землей, на море и в воздухе. Шрифт стал настолько привычным на станках, приборах, улицах, подземных переходах, метро, самолетах – всюду, где происходит какая-либо человеческая деятельность, что мы даже зачастую не обращаем внимания на шрифтовую информацию. Нас привлекает только необычное в графике, цвете, композиции, надписи. Утилитарная информативность надписи чаще всего воспринимается машинально.

В настоящее время ведутся серьезные исследования проблемы коммуникативной, информационной функций шрифтовой графики города, улицы, общественных заведений.

Наше исследование ставит своей целью разобраться не только в особенностях использования шрифта в изданиях, но и попытаться выявить взаимодействие шрифта и изображения, образную информативность шрифтового решения издания, т.е. мы будем рассматривать шрифтовые элементы издания не только с утилитарно-нормативной, но и с художественно-эстетической, образно-смысловой точек зрения.

Достаточный фактический материал наглядно демонстрирует огромные достижения, высокую культуру издания с одной стороны и зачастую очень низкую художественно-эстетическую культуру подачи текстового материала. Не всегда соседство изображения и шрифта на странице или развороте

оставляет хорошее впечатление, да и сам характер шрифта в том или ином издании оставляет желать лучшего. Причем происходит это часто не по вине технологии или печати. При хорошей печати еще лучше видны недочеты в композиции, характере, форме, подаче шрифта. При современном уровне полиграфии, огромных тиражах изданий, больших материальных затратах такое положение дел не должно иметь места. Возросший культурный уровень современного читателя требует высокохудожественных произведений. С печатной продукцией — книгами, газетами, журналами, плакатами — современный человек соприкасается постоянно. Поэтому эту продукцию следует рассматривать не только как выполняющую информативную функцию.

Издания выполняют и художественно-эстетическую, воспитательную функцию, причем благодаря тиражности — в огромных масштабах. Поэтому столь важно уделить более пристальное внимание вопросам художественно-эстетического решения изданий, и в частности, вопросам образности шрифта, его взаимосвязи с изображением. Обобщение практического опыта художественного оформления различных изданий, содержащих в своей основе шрифт и изображения, позволит выявить закономерности, особенности, принципы организации этих элементов. Без такого исследования художники, работающие над оформлением изданий, будут в своей работе идти эмпирическим путем. Наличие материалов исследования данного вопроса, по мнению автора, будет способствовать повышению качества оформления изданий, с одной стороны, а с другой — совершенствованию профессиональной подготовки художников-графиков и художественных редакторов издательств. Ведь именно от художника и художественного редактора зависит успех процесса превращения рукописи в художественно оформленное издание.

Постоянно растущие требования к качеству продукции предъявляются не только к книгоиздательскому процессу, но и к результату процесса художественно-технического оформления. В этой связи профессиональная подготовка художественного и технического редактора играет первостепенное значение. От их работы зависит качество художественного оформления, в котором не должно быть мелочей. Каждый элемент страницы или разворота, обложки или переплетной крышки, будь то шрифт

или изображение, должен быть точно найден, скомпанован, выверен по всем параметрам. Только в этом случае может быть достигнута цельность и единство шрифта и изображения. Однако в этом процессе обязательно проявятся индивидуальные качества художника – его вкус, привычки, навыки, стиль работы. Это неизбежно и это необходимо для дальнейшего развития искусства оформления книги.

В то же время мы считаем, что существуют и общие для всех положения и правила, согласно которым можно объединить в условную композицию все элементы страницы или переплета. Выявлению этих закономерностей, их исследованию посвящена данная работа.

Говоря о перспективах развития искусства оформления изданий, мы можем приблизительно предсказать прогресс в технической области. Но прогресс в области искусства имеет иные специфические черты. Художественное мышление и познание обусловлены человеческой деятельностью, однако развитие форм и явлений искусства невозможно точно предсказать.

Развитие техники и развитие искусства нельзя механически отождествлять даже в тех случаях, когда они взаимосвязаны. Современные технические возможности фотонабора значительно опередили возможности художников, способных обеспечить машину новыми, красивыми, удобными шрифтами.

Современные фотонаборные шрифты наряду с достоинствами (скорость набора, чистота, возможность деформации) имеют и ряд недостатков: буквы "танцуют", расстояния между буквами и словами не одинаковые, контуры букв деформированы, тонкие линии и засечки иногда прерываются.

Мы стремимся показать возможности гармоничного соединения в единой композиции изображения и шрифтовых элементов в издании при использовании различных художественных композиционных и типографских приемов.

Необходимость изучения вопросов синтеза шрифта и изображения в издании вызвана спецификой работы художественного редактора и художника книги. Работа художественного редактора требует серьезной подготовки как в области теории искусства шрифта, так и навыков практической работы. Художественный редактор обязан помочь художнику выбрать на-

правление оформления будущего издания, изложить основные требования к нему.

Данный материал, по мнению автора, может быть полезен не только студентам художественных вузов, но и художественным редакторам издательств, художникам, работающим над оформлением изданий и в области прикладной графики.

Глава I. ПОНЯТИЯ И ТЕРМИНЫ В ШРИФТЕ

ПИСЬМО И ШРИФТ

Передача информации от человека к человеку происходит с помощью двух основных способов – письма и устной речи. Информация, переданная с помощью языка, недолговечна. Записанная информация закрепляется в графической форме определенными знаками.

Несмотря на то, что творцами большинства типов современных шрифтов считаются отдельные талантливые художники или коллективы проектировщиков, не следует забывать, что в разработке их первоосновы принимало участие все человечество. Графические формы письма создавались в течение многих столетий вместе с общественным развитием, научными революциями, развитием языка, орудий и средств письма.

Необходимость в фиксировании информации вызвала к жизни графические знаки, возникшие в большинстве своем из изображений предметов реального мира, со временем утративших сходство и сохранившихся как условные графические изображения звуков.

Изменению формы знаков в значительной мере способствуют различные орудия письма. Если сравнить каламус, стилус и другие инструменты для письма, то их различное внешнее устройство, различие в материале, из которого они изготовлены, а также особенности работы, создают специфические различия графики оставляемых ими знаков. С другой стороны, важную роль играют материалы, на которых делается запись (глина, папирус, пергамен, бумага).

Большое внимание оказывает на характер букв и темп письма. Появление наклона, нечеткость знаков, различия в графике одинаковых букв характерны для быстрого письма. Спокойное письмо, напротив, характеризуется четкостью, строгостью начертания всех элементов знаков. Понятие "письмо" не совпадает с понятием "шрифт".

"Письмо" – записывание, обыкновенное писание, фиксация определенной информации с помощью графических знаков, обозначающих определенный звук. Письмо, применяемое нами в повседневной жизни, предполагает определенное постоянство формы буквы. Под письмом подразумевается знаковая система

фиксации речи, позволяющая с помощью графических элементов передавать речевую информацию, сохранять и передавать ее на расстоянии. Собственно письмо возникает в раннеклассовом обществе в связи с развитием хозяйственной жизни. На более ранних этапах развития человеческого общества существовали рисуночные формы письма (пиктография), различные бирки, зарубки, вавилонские клинописи, кипу и т.п.

Существует четыре основных типа письма – идеографический, словесно-слоговой, силлабический и буквенно-звуковой (алфавитный). В идеографическом письме каждый знак или элемент может обозначать любое слово в любой грамматической форме. Например, рисунок ноги может обозначать "ходить", "идти", "нога", "стоять", "приносить" и т.д.

Словесно-слоговой тип письма характеризуется тем, что в нем письменные знаки обозначают слоги. Такое письмо характерно для некоторых народов Индии, Японии, Кореи.

Силлабическое письмо распространено широко в Индии и Юго-Восточной Азии. В этой системе письма каждый знак передает только какую-либо последовательность звуков, а не слово.

В алфавитных системах письма отдельный знак (буква) передает, как правило, один звук. Родоначальником всех алфавитных систем письма явилось древнесемитское (финикийское) письмо.

Количество знаков того или иного алфавита зависит от специфики языка. Каждая система письма имеет свои графические формы, т.е. шрифты.

"Шрифт" является высшим этапом развития письма, когда писание становится искусством, когда буквы можно рассматривать не только как графические знаки звуков, но и как знаки, эстетически оформленные, несущие в себе отпечаток эпохи, стиля, характера шрифтовика.

В форме буквы, как и во всякой художественной форме, должны отражаться также мысли, стремления, вкусы, переживания пишущего.

Между письмом и шрифтом существует такая же связь, как между разговорной речью и художественным чтением.

С письменными сообщениями мы встречаемся в повседневной жизни настолько часто, что мимолетное чтение стало для нас обычным. Останавливает наше внимание только надпись, содержащая непривычный для нашего глаза рисунок знаков. Со

шрифтом мы встречаемся в различных изданиях: будь то книга или брошюра, газета или журнал, афиша или плакат, рекламные или так называемые акцидентные формы – каталоги и буклеты, проспекты и листовки, объявления и поздравления, конверты и бланки, формуляры и визитные карточки, программы и меню, почтовые марки и открытки, облигации и деньги и т.д.

Вместе с тем искусство шрифта – широкая, поистине необъятная, сфера художественного творчества.

Многоплановость использования шрифта породила огромное количество самых разнообразных шрифтов. Мы можем выделить рукописные, рисованные, гравированные и наборные шрифты. В свою очередь каждый из этих видов имеет огромное количество подвидов. Так, например, в понятие "латинские рукописные шрифты" включаются более тридцати различных видов шрифтов. Наборные шрифты бывают ручного набора и машинного, линотипные и фотонаборные.

Наборные шрифты, за исключением шрифтов наборно-пишущих машин и фотонаборных машин называют типографскими. В соответствии с назначением типографские шрифты подразделяются для набора текстов (текстовые), для набора обложек и титульных листов (титульные) и для набора малых типографских форм (акцидентные). В настоящее время продолжают создаваться все новые и новые рисунки шрифтов.

Знание основных закономерностей функционирования и развития шрифта, овладение теоретическими знаниями в синтезе с практическими навыками обеспечивает возможность серьезной творческой работы. Теоретические знания необходимы художнику, работающему в книге для правильного использования того или иного вида шрифта в определенном издании. Важную роль здесь играют не только вопросы построения и компоновки, но и вопросы исторического развития.

Изучение истории шрифта и свободное владение техникой письма и рисования шрифта необходимо художнику книги для точного воспроизведения исторических стилей и художественно-творческого осмысления современных конкретных шрифтовых задач. Проблема практического овладения шрифтовой графикой является одной из сложных в деле обучения искусству шрифта.

Следует учитывать, что шрифт играет важнейшую роль почти в каждом издании, будь то книга или газета, плакат или открытка.

В промышленном обществе шрифт, выполняя практические требования, имеет особые задачи. Шрифт наводнил улицы, площади и уголки городов, обращается к людям на всем их пути. Шрифт несет информацию человеку не только со страниц книг, газет, брошюр, журналов, но и с телезаставок, экранов кинотеатров, сопровождает нас в общественной и личной жизни. Различные рисунки шрифта днем и светящиеся буквы шрифта ночью стали неотъемлемой частью жизни. Кроме этого, к шрифту предъявляется ряд требований. Кроме утилитарной функции, шрифт должен быть выразителем своего времени и традиций современного искусства. Несмотря на усиленный прогресс новой техники набора, художники, овладевая новыми приемами и способами создания знаков шрифта; не могут отказаться от богатого опыта и мастерства предыдущих эпох, с которых и родилось их творчество. Связь прошлого и современного особенно сильно проявляется в искусстве шрифта.

В зависимости от развития искусства находятся эстетические взгляды и изменения художественного мышления в отношении к историческому наследию, которое является совокупностью рисунков шрифтов стиливых эпох прошлого и творческими находками отдельных шрифтовиков.

Классические шрифты являются прекрасным примером отражения в рисунке знаков характерных черт эпохи. Этим можно объяснить ориентировку многих современных наборных шрифтов на выверенные классические образцы.

Эстетически оформленная книга, кроме определенного способа печати, требует и выбора определенного шрифта, с которым связывается совокупность выразительных свойств, которые и определяют характер построения всех шрифтовых элементов книги. Современное состояние шрифтового дела требует новых шрифтов для прогрессивного фотонаборного способа, шрифтов, приспособленных для быстрого и удобного чтения.

Современная техника значительно усовершенствовала методы набора и печати и радикально их изменила. Внедрение фотонабора своими требованиями, предъявляемыми к шрифтам, как раз подчеркивает ту ситуацию, при которой возможности шрифтового искусства пока не могут в полной мере отвечать требованиям и возможностям техники.

Маюскульные и минускульные шрифты

Маюскульные и минускульные шрифты – это два различных исторически сложившихся типа шрифта. Для шрифтов маюскульного типа характерна почти одинаковая высота всех знаков алфавита. Буквы маюскульного шрифта располагаются между двумя условными параллельными линиями. Термин "маюскульный" происходит от латинского "majusculus" – "несколько больший". Все буквы имеют характер прописных букв. Маюскульные шрифты характерны для ранних ступеней развития шрифта. К ним относятся греческий, капитальный квадратный, капитальный рустический и унциальный шрифт. Эти шрифты писались крупными буквами. Междустрочное расстояние равнялось корпусу буквы. На странице шрифтовая часть воспринимается четкими крупными рядами знаков. В кириллическом письме маюскульными является шрифт "устав". Несмотря на то, что термин "маюскульный" привычнее употреблять по отношению к историческим образцам, в настоящее время существуют современные шрифты, к которым этот термин тоже подходит. Это в основном рукописные или рисованные шрифты, состоящие из одних прописных букв.

В настоящее время мы можем утверждать, что на возникновение и развитие минускульных шрифтов повлияло несколько причин. В первую очередь, следует указать на изменения социальных условий жизни людей. Развитие ремесел, торговли, деловых отношений требовало скорости записывания и счета. От быстроты писания многие элементы маюскулов видоизменялись (длиннее, короче, наклоннее, прямее и т.д.). В связи с этим некоторые буквы приобрели черты, выделяющие их в строке. Такие буквы стали служить акцентами, так как легко замечались глазом при чтении. Это делало чтение более быстрым. Поэтому что при чтении равновеликих букв глаз скользит от буквы к букве, а здесь уже глаз перемещался скачками, отмечая оригинальные буквы.

Второй причиной возникновения минускульного письма следует назвать стремление, как можно больше написать текста на определенном формате писчего материала. Что в свою очередь было связано со сложностью изготовления папируса и пергамента и их стоимостью. При этом следует заметить, что с I по V в. использовался так называемый Рустический шрифт, или

упрощенное крестьянское письмо. Для этого вида было характерно то, что, по сравнению с капитальным квадратным и унциальным, рустика имела очень узкие буквы, что позволяло поместить значительно больше текста. Возможно, что узкие буквы рустики явились результатом писания каламом по папирусу, имевшему рельефно выраженное направление волокон. Рельеф создавал все условия для писания узкого, вытянутого вверх шрифта. Хотя текста помещалось и больше, характер букв оставался маюскульным. Возникновение минускульного характера шрифта возможно является проявлением эстетизации письма, когда на письмо уже стали смотреть не только как на средство передачи информации, но и как на носителя определенных художественных и эстетических качеств. Возникает понятие красивого и некрасивого шрифта.

Следующей, не менее важной причиной является совершенствование орудий писания и техники письма. Умение писать более мелкие буквы при сохранении их читабельности являлось достижением времени и той среды, в которой возникают и совершенствуются первые минускульные шрифты.

В конце IV века под влиянием римского курсива и тех факторов, которые мы отметили выше, в унциале появляются новые формы некоторых букв М - m, N - n. Многие буквы имеют дополнительные штрихи и иногда соединяются. Верхние и нижние элементы букв удлинняются. Очко букв пишется мельче. Выносные элементы, попадая в междустрочное расстояние, привели к переходу от двухлинейной системы письма к четырехлинейной.

Римский полуунциал является первым минускульным шрифтом, в котором четко оформились верхние и нижние выносные элементы, что значительно улучшило его удобочитаемость. Полуунциал явился переходным шрифтом от капитальных (проскриптивных) к строчным буквам.

Распространение римского полуунциала в раннесредневековой Европе послужило развитию ряда местных шрифтов минускульного типа.

Формирование характера строчных букв минускульных шрифтов завершилось в каролингском минускуле. В славянской письменности представителями шрифтов минускульного типа являются полуустав и скоропись. В этих шрифтах полностью сформировался принципиальный рисунок строчных букв.

Прописные и строчные буквы

Если рукописная и первопечатная книга для выделения начала главы, абзаца или предложения могла позволить использовать инициал или буквицу (причем любого воображаемого размера), то в современной тиражируемой книге для выделения начала обычно используют прописную букву. Да и современный наборный шрифт состоит из прописного и строчного начертания знаков алфавита.

Отличие строчного алфавита букв от прописного заключается в размере. Однако при современном уровне техники набора мы можем увеличить размер строчных букв до размера прописных. Но при этом мы заметим, что несмотря на то, что у них один размер, буквы строчного начертания выглядят более "живо". Набор, состоящий из прописных букв, читать очень утомительно, так как он не имеет ярко выраженного характера букв и выглядит монотонным. Такой набор применяется там, где слов обычно немного — в наборе титульных листов, обложек, переплетов. Согласно исследовательским данным текст, набранный строчными буквами, читается на 10% быстрее текста, набранного сплошным прописным шрифтом. Кроме того, важным моментом является то, что многие строчные буквы резко отличаются своим рисунком от прописных. Речь идет о строчных б, е, ё, р, у, ф, рисунок которых не совпадает с прописными.

При увеличении строчных букв до размеров прописных мы также заметили ряд отличий в плоскости, характере некоторых деталей рисунка букв. Интересно, например, и то, что в одной гарнитуре, в одном начертании шрифта значительна разница в рисунках различных кеглей. Увеличив кегль 6 до размера кегля 12, мы наглядно в этом убедились. Эти отличия обусловлены, с одной стороны, техникой и технологией изготовления и печатания шрифта, а с другой — особенностями восприятия и удобочитаемости различных кеглей.

В последние годы наблюдается свободное смешивание строчных и прописных букв при создании оформления обложки, переплета и других элементов книги. Техника фотонабора или фотомонтажа позволяет сделать композицию из разноразмерных букв за сравнительно короткое время. На первый план выдвигаются чисто рекламные, оформительские задачи. Наблюдается и такое явление, когда текстовое сообщение или название изда-

ния набираются только строчными буквами без начальной прописной или только прописными буквами.

Правила красивого набора предполагают использование при наборе текста прописного и строчного начертания шрифта одной гарнитуры и жирности. Однако существуют интересные опыты использования для этой цели прописных и строчных букв различных кеглей и гарнитур.

Элементы буквы

Каждая буква состоит из определенных элементов. Различные комбинации нескольких элементов создают различные буквенные знаки. В рисунке букв мы сможем почти всегда найти вертикальные, горизонтальные, наклонные штрихи, дуги, окружности и другие элементы. Комбинация различных элементов создает форму буквы. Поэтому любой рисунок буквы, написанный или нарисованный, можно условно отнести к той или иной форме, так как скелет буквы уже обладает устойчивой формой, характерной для данной буквы. Например, говоря о прописной букве А, можно сказать, что ее форма стремится к треугольнику. Различное дополнительное "убранство" (засечки, наплывы, орнаментальные украшения) этой формы изменяет внешний характер буквы, но все же оставляет неизменным принцип изображения буквы, который и обеспечивает ее узнавание. Каждый элемент, входящий в рисунок буквы, имеет свое определенное название. В теории искусства шрифта сложились определенные термины и понятия, правильное понимание которых помогает разобраться в особенностях построения и создания буквенных знаков и надписей.

Чередование штрихов в буквах

До изобретения книгопечатания основным орудием письма было перо. В зависимости от нажима и направления движения пера штрихи получались тонкими или широкими. До нашего времени в буквах сохранилось такое положение штрихов, при котором все вертикальные и наклонные штрихи (идушие слева направо вниз) широкие. Исключением являются начертания некоторых штрихов букв М и Ж. Исторически сложившиеся чере-

дования широких и тонких штрихов в буквах нельзя считать неизменными. В авторских художественных шрифтах допустимо отклонение от исторически сложившегося принципа писания.

В установившейся форме букв мы различаем штрихи, дуги и окружности, которые, соединяясь между собой, занимают определенное положение и выполняют различные функции.

По положению, которое занимают эти части буквы в пространстве, мы можем выделить: вертикальные, горизонтальные и наклонные прямые штрихи. Но функции этих штрихов различны — они бывают основными и второстепенными (соединительными, дополнительными).

Основными штрихами называют те штрихи, благодаря которым выявляется архитектура буквы, ее конструкция. В зависимости от характера буквы основные штрихи могут быть вертикальные, горизонтальные, наклонные или округлые.

В большинстве случаев это вертикальные широкие штрихи. Однако существует множество различных рисунков букв шрифтов, где основные штрихи имеют и другую форму. Можно выделить несколько наиболее распространенных вариантов рисунка основного штриха.

В данном случае мы говорим лишь о форме штриха, не обращая внимание на возможность декорирования этой формы различными фактурами или цветом. Следует отметить, что фактурное решение штрихов букв способно привнести определенные оптические иллюзии. Благодаря этому физически ровный штрих может оптически казаться искаженным.

Обычно основные вертикальные и наклонные штрихи широкие, горизонтальный штрих пишется обычно тонко, если это не противоречит особенностям всего шрифта. Например, рустика характеризуется тем, что все горизонтальные штрихи широкие.

Горизонтальные штрихи относятся к дополнительным и совпадают с линией письма. Обычно они оканчиваются свободно, как в буквах Е, Г, Т или ограничиваются основными штрихами, как в буквах А и Н.

Наклонные штрихи относятся к дополнительным штрихам. Они встречаются в буквах И, М, Ж и латинских Z, N.

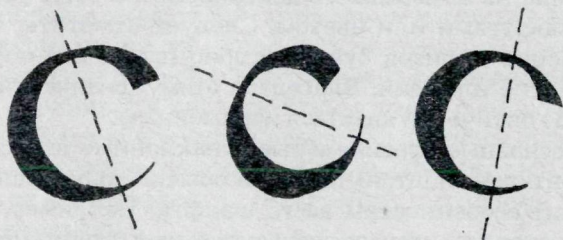
Соединительными штрихами в букве называются штрихи, соединяющие основные штрихи. Различают горизонтальные соединительные штрихи в буквах А, Д, Н, П, Ц, Ш, Ю и наклонные соединительные штрихи в буквах И, М, Ж.

Соединительные штрихи обычно сходны по всему характеру с основными штрихами. По расположению соединительные штрихи могут быть горизонтальные и наклонные.

Дуги и окружности мы наблюдаем в буквах О, С, Р, В, Б, Ю, Я, З, Э, Ф, Ъ, Ы, Ь. Образ округлых форм букв и расположение наплывов определяются характером буквы О. Наплывы в буквах с округлыми элементами занимают различное положение и отличаются по характеру. Наиболее активно воспринимаются наплывы в буквах С, О, Э, Ф. Они определяются в основном характере шрифта и зависят от угла пера.

Наплывы в Б, В, Р, Ъ, Ь, Ы согласовываются в начертании и расположении с наплывами округлых букв. Изменение размера наплывов изменяет устойчивость букв, их динамику. Наплывы могут иметь различную форму трансформации. При увеличении наплыва внутрибуквенный просвет становится меньше.

На характер буквы оказывает влияние не только размер и форма наплыва, но и его местоположение. Смещение наплыва вверх или вниз придает округлой букве динамичность. Такое смещение может нарушить устойчивость буквы, придать эффект движения буквы вправо или влево (рис. 1).



Выносные элементы (верхние и нижние) букв шрифта играют большую роль в ритмической организации слова и строки. Выносные элементы дают возможность быстро узнавать буквы и служат как бы опорными пунктами при движении глаза по строке. В латинских шрифтах решающую роль в удобочитаемости слов играют верхние выносные элементы букв, в русском – нижние. Это объясняется тем, что в русском строчном шрифте прямого начертания верхние выносные элементы имеются в двух буквах (б, ф), а нижние – в шести (р, у, ф, д, ц, щ). В курсивных

шрифтах выносные элементы могут иметь буквы *д* и *в* (*Д*, *В*), причем *д* бывает как с верхним, так и с нижним выносным элементом.

В последнее время многие художники шрифта стали увеличивать количество выносных элементов для уменьшения монотонности строки. Так, болгарские художники Б.Ангелушев, В.Иончев и другие в новых наборных шрифтах прибавили к строчным буквам *к*, *з*, *ж* и *ю* верхние выносные элементы, а к *з* — нижний. Это способствует лучшему узнаванию букв шрифта, облегчает чтение.

Длина выносных элементов, характер очертаний обусловлены исторически сложившимися принципами письма. В каждом конкретном случае изменяется их величина. Так, впервые появившись в унциале, выносные элементы достигли своего завершения в каролингском минускуле и занимали по размеру высоту корпуса буквы, что повлияло на картину письма. С засильем готики величина выносных элементов резко сокращается.

В современных шрифтах характер выносных элементов зависит от назначения шрифта, характера надписи, темперамента художника и тех задач, которые он перед собой ставит.

Внутрибуквенный просвет — это пространство между основными штрихами буквы. Внутрибуквенный просвет у разных шрифтов неодинаков. Так, в готическом шрифте "текстура" внутрибуквенный просвет равен толщине основного штриха. При небольшом внутрибуквенном просвете и нормальной толщине штрихов шрифт выглядит узким, вытянутым по вертикали. При увеличении внутрибуквенного просвета буквы воспринимаются более широкими и округлыми. Размер внутрибуквенного просвета влияет на светлоту шрифта.

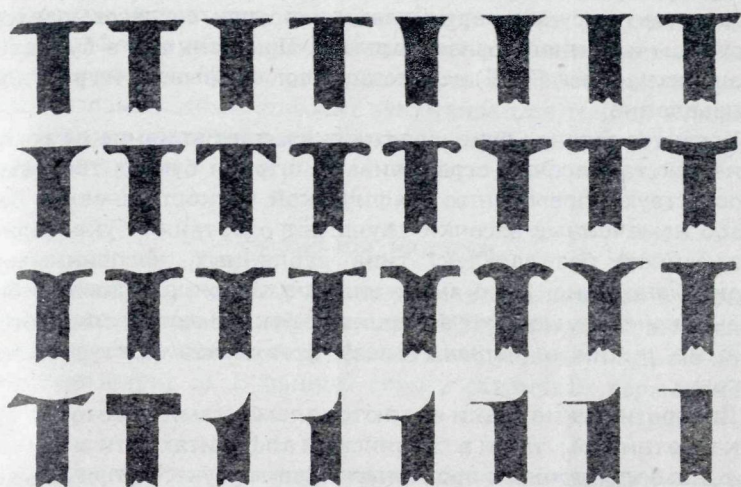
Оптическое поле буквы особенно наглядно проявляется в надписи. В слове буквы отделяются друг от друга межбуквенным пробелом. Но если мы попытаемся расставить буквы механически, на равном расстоянии друг от друга, то обязательно в слове или надписи буквы будут казаться расставленными неправильно. Каждая буква практически вписывается в простую геометрическую форму — прямоугольник, треугольник, круг, квадрат. И уже это требует во избежание кажущихся разрывов в некоторых случаях сближать знаки. Кроме того, в большинстве шрифтов буквы состоят из элементов различной насыщенности, поэтому одни буквы воспринимаются как плотные, другие —

более легкие. В слове и надписи конфигурация пробелов и их размеры возникают естественно в зависимости от конфигурации соседних букв. Но не все образующееся между буквами пространство принадлежит межбуквенному пробелу, часть этого пространства принадлежит оптическому полю буквы. Размер оптического поля буквы можно определить только визуально. При этом художник в процессе расстановки знаков полностью полагается на свой опыт и верный глаз.

Межбуквенный просвет необходим для того, чтобы отделить каждый знак. При типографском наборе межбуквенный просвет уменьшить нельзя, так как он получается на основании заданных размеров литер. В типографском наборе межбуквенный просвет увеличивается путем вставки между литерами пробельного материала. В рисованных и рукописных шрифтах межбуквенный просвет выбирается в зависимости от характера шрифта и надписи. В зависимости от вида шрифта, особенностей исторически сложившихся правил его написания шрифтовик должен визуально выбирать межбуквенный просвет, не нарушая общей картины письма.

На выбор межбуквенного просвета сильно влияет характер знаков, стоящих в слове рядом друг с другом. Если соблюдать геометрически равные расстояния между всеми буквами, то при написании в слове таких букв, как Г, Л, Т, Ь, Р и др., мы заметим, что буквы будут или далеко отступать друг от друга или, наоборот, сливаться. Поэтому следует большое внимание уделять оптическому полю буквы.

Засечки являются одним из признаков, определяющих тот или иной шрифт. Засечки придают основным и дополнительным штрихам завершённую форму и выполняют также декоративную функцию. В буквах шрифта применяются горизонтальные и вертикальные засечки, имеющие различную форму соединения с основными и дополнительными штрихами. Рисунок засечек может быть различный по конфигурации линий, образующих форму засечек (рис. 2).



Горизонтальные засечки оформляют чаще всего основные и некоторые дополнительные штрихи в буквах (К, У, Х, Ж), держат буквы между линиями шрифта, четко ограничивая их высоту. Соединение горизонтальных засечек с основными штрихами букв может происходить под прямым углом или с округлением места соединения с помощью дуги различного радиуса. Характер засечек влияет и на рисунок других элементов букв.

Засечки в буквах относительно основного штриха могут быть двусторонние и односторонние. Двусторонние засечки могут быть симметричными или ассиметричными, выступать на одинаковое расстояние по обе стороны штриха или на различное. Ассиметричные засечки придают буквам большую динамичность и декоративность. Односторонние засечки располагаются только с одной стороны основного штриха буквы, обычно с внешней (если имеется несколько основных штрихов Ш, Н, П, И и др.). Расположение односторонней засечки в буквах Г, Р с внешней стороны нежелательно, так как создается впечатление неустойчивости буквы. Применение односторонней засечки в букве Т не дает положительных результатов. Возможно одновременное использование одно- и двусторонних засечек в буквах Щ, Ш, Ж. В ряде букв (Б, Г, Е, З, С, Т, Ъ, Э) применяются так называемые

вертикальные засечки. Они могут выступать за линию строки, быть двусторонними, иметь различную длину.

Характер рисунка вертикальных засечек согласовывается с рисунком и длиной горизонтальных. При наличии в буквах нескольких засечек (Е, Ш) необходимо согласовывать их рисунок и направление.

Характер засечек букв шрифта оказывает влияние на восприятие текста. Засечки ограничивают штрихи букв и тем самым способствуют повышению графической четкости знаков. Даже слабо намеченные засечки улучшают очертания букв. Шрифт, написанный без засечек, типа рубленных, воспринимается очень монотонно. Ярко выраженные засечки, например в брусковых шрифтах, мешают восприятию букв. Засечки сливаются в прямые линии и мешают глазу охватывать контур каждой буквы.

Диакретические знаки являются элементами некоторых букв как в латинском, так и в славянском алфавитах. Эти знаки служат для более точного прочтения сходных букв. Например, знак "й" отличается от "и" наличием диакретического знака, благодаря которому мы можем отличить "й" от "и". Диакретический знак в русском языке имеет еще буква "ѣ". В латинском алфавите диакретические знаки имеют большую роль.

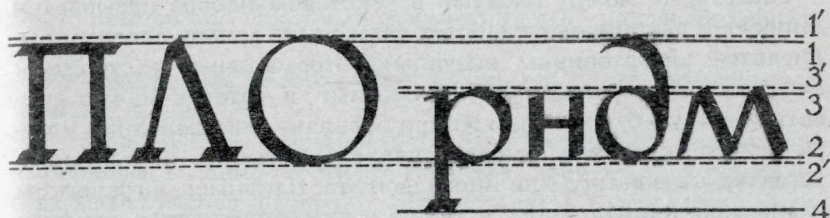
Характер и форма диакретических знаков должны согласовываться с характером других элементов букв, что в свою очередь обусловлено техникой и орудием письма.

Кроме засечек, придающих буквам законченность и ограничивающих основные и некоторые дополнительные штрихи, в рисунке букв имеются и **концевые элементы**. Сюда относятся точковидные, каплевидные, пламевидные и другие элементы. Для букв З, К, Л, М, С, У, Ш, Э, Я характерны концевые элементы, напоминающие своим рисунком точку или каплю. Сама форма этого концевого элемента согласована с общим характером всех элементов буквы. Так, точка больше подходит к рисунку букв с ярко выраженным контрастом штрихов. Каплевидный элемент характерен для шрифтов с умеренной контрастностью штрихов. Однако не следует думать, что все разнообразие сводится только к точке и капле. Встречается огромное количество точко- и каплевидных элементов, возникающих как промежуточная форма в зависимости от характера шрифта. В практике шрифтового искусства встречается и такая форма концевого

элемента как усеченный или срезанный каплевидный элемент. В буквах К, Ж, Я, Е, Э, реже в А, Д, З, И, Л, М, Ц, Щ встречается пламевидный элемент, напоминающий своим рисунком язык пламени. Форма этого элемента меняется в зависимости от месторасположения в букве, насыщенности и пропорций шрифта. Иногда пламевидный элемент заканчивается точкой или каплей. Широко используется пламевидный элемент в шрифтах курсивного типа.

Элементы надписи

Все знаки и буквы надписи должны располагаться в определенном ограниченном пространстве. При написании заглавных букв надпись располагается обычно между двумя параллельными линиями (рис. 3). В данном случае различают верхнюю (1) и



нижнюю (2) линию шрифта. Различия в рисунке, а особенно оптические иллюзии в шрифте, требуют физического увеличения высоты некоторых букв для того, чтобы надпись лучше выглядела. Увеличение высоты обычно делают в округлых (С, О, Ф) и островерхих (А, Л) буквах. Увеличение знаков делают до ограничительной компенсационной линии (3) как верхней, так и нижней. От этого округлые и островерхие буквы оптически выглядят по высоте равными с другими буквами.

При написании текста заглавными и строчными буквами вводится линия, ограничивающая высоту корпуса строчных букв (4). А для ограничения верхних и нижних выносных элементов вводят верхнюю (5) и нижнюю (6) линию строки. Важную роль в построении рисованного и рукописного шрифта имеет средняя линия шрифта. Она образуется благодаря наличию в строке

букв А, Б, В, У, Р, Я и других. Эта линия располагается примерно на геометрической середине высоты букв. Оптически она образуется благодаря наличию соединений дополнительных и округлых элементов букв с основными штрихами (К, В, Р и др.). Такое соединение не всегда происходит на одинаковой высоте, поэтому и средняя линия не проходит через все буквы на одном уровне. В одних буквах в зависимости от характера шрифта она может проходить несколько ниже геометрической середины (А, Р, У, Я) или несколько выше (Б, В, Е, Х и др.). Написание букв с целью яркого выражения средней линии приводит к монотонности шрифта, потере эстетических качеств многих букв.

Средняя линия играла большую роль в древнем греческом шрифте, где буквы выравнивались не между двух параллельных прямых, а по средней линии. Местонахождение и привязка элементов букв к средней линии должны определяться шрифтовиком.

Расстояние между словами в текстовом наборе называется **аппрош**. В рукописных шрифтах расстояние между словами выбирается шрифтовиком визуально. Нормальным расстоянием считается пространство между словами, в которое можно вписать строчную букву Н или И. При передаче или имитации исторического характера шрифта следует учитывать особенности, характерные для того или иного шрифта. Например, в греческом и римском капитальном, а также в старославянских шрифтах слова и предложения писались слитно, без интервалов. В готическом шрифте расстояние между словами делалось очень маленьким, что диктовалось общей картиной этого шрифта. Принятый средний размер аппроша — полукруглая шпация данного шрифта. Нормально выглядит аппрош, когда он не менее $1/4$ и не более $3/4$ круглой (кегельной) шпации. При увеличении кегля незначительное повышение междусловного расстояния воспринимается нормально. Увеличивать пробелы между словами следует в первую очередь после точки, вопросительного и восклицательного знаков в конце предложений, перед прописными буквами, после двоеточия и точки с запятой, перед началом и после окончания выделений.

Иногда для того, чтобы выровнять выключку строк в полосе набора, прибегают к равномерному увеличению аппрошей между всеми словами строки. При наборе текста вразрядку пробелы между словами повышают на ширину пробела в разрядке. Умень-

шать пробелы можно после точки как знака сокращения. Нельзя уменьшать пробелы перед и после тире, в отбивках математических знаков, между математическим сокращением и символом, в абзачных отступах. Следует следить за тем, чтобы аппроши в смежных строках не располагались один над другим по вертикали или по наклонной линии, так как образующиеся "коридоры" и "лестницы" мешают чтению и портят внешний вид полосы набора.

Кроме того, при наборе текста следует стремиться к равномерным, но не более указанных выше размеров, аппрошам по всей длине строки, чтобы избежать "дырчатости" набора.

При написании текста следует так располагать слова, чтобы междусловные расстояния верхней и нижней строки не совпадали и не образовывали "коридоры" или "лестницы", мешающие чтению и портящие внешний вид всей картины шрифта. В рукописном шрифте этого можно избежать, заполняя нужное место концевыми штрихами букв или применяя декоративные росчерки.

Междустрочное расстояние в каждом шрифте формируется индивидуально.

С зарождением письменности междустрочное расстояние выбиралось в зависимости от характера шрифта. Но почти во всех маюскульных шрифтах междустрочное расстояние **равняется** высоте буквы.

С появлением минускульных шрифтов, для которых были характерны верхние и нижние выносные элементы, междустрочное расстояние резко увеличивается. Для готических шрифтов характерно междустрочное расстояние, равнявшееся половине высоты буквы.

В типографском наборе междустрочное расстояние получается благодаря верхним и нижним заплечикам на литере. Расстояние между строчками типографского набора называют **интерлиньяж**. Это расстояние можно соответственно увеличивать применением шпонов пробельного материала. Это часто делается при наборе основного текста малыми кеглями шрифтов.

Все вышесказанное относится только к простому сплошному тексту. Что же касается междустрочного расстояния в композиции надписи, то тут исходным моментом должен являться **текст**, его смысловое содержание и грамматический строй.

Принципы построения книжного шрифта

Книжные шрифты по принципу построения можно разделить на две типичные группы: антиквенную и медиевальную. Для антиквенной группы шрифтов характерно построение букв в прямоугольнике, который является основой для большинства букв, за исключением широких (Ш, Ю, Щ, Ы, Ж). Буквы с округлыми начертаниями (О, С, В и др.) имеют овальную форму. При медиевальном принципе основой служит квадрат и буквы имеют различную ширину (В уже Н, И, П). Округлые буквы вписываются в квадрат и строятся циркулем. Внешнее очертание буквы О является окружностью. Наплывы в ней могут занимать различное положение по отношению к горизонтальной оси. Смещение наплывов в этой букве отражается на округлых частях других букв (Б, В, Р и др.), так как в пределах шрифта одного начертания должен осуществляться единый принцип построения.

Шрифты, построенные по антиквенной схеме, называют также одноширинными, а медиевальные — разноширинными. Малейшее нарушение конструктивного принципа непременно сказывается на графике шрифта отрицательно. И наоборот, шрифт, выполненный в едином стиле, производит целостное, приятное впечатление. Обычно отправными формами при построении шрифта являются буквы Н и О. На основании этих букв можно построить весь алфавит. Буква Н определяет ширину и высоту букв, толщину основных и дополнительных штрихов. Характером буквы О определяются образ округлых форм букв и расположение наплывов (вертикальное или наклонное).

Многие художники прошлого (Пачолли, Дюрер, Тори и др.) стремились установить математические закономерности и композиционные схемы построения шрифтов. Это облегчало в определенной степени построение шрифтов, но при одних и тех же размерах можно получить различный рисунок букв. Для того чтобы получить красивый шрифт, необходимо понимать и соблюдать закономерности построения и образования рисунка букв.

Пропорции букв шрифта. Среди большого разнообразия рисунков букв различных шрифтов легко заметить преобладание такого построения, при котором высота букв больше их ширины. Буквы чаще вписываются в прямоугольник, чем в квадрат. Ис-

пользование квадрата для построения букв условно, так как большинство их имеет отношение ширины к высоте, приближающееся к прямоугольнику. Если построить все буквы в прямоугольниках с одинаковым отношением сторон, то это чаще всего оборачивается однообразием рисунка букв. Равенство всех букв по ширине противоречит их исторически сложившимся формам. Поэтому в любой гарнитуре мы видим наличие узких букв (В, Е, Г), нормальных (Н, И, П,) и более широких (Ж, Ш, М, Щ). Возможно, такое предпочтение прямоугольника связано не только с эстетическими взглядами, но и с физиологическими особенностями зрения человека. Кроме того, на пропорциях прямоугольника построено многое, окружающее нас, да и сам формат книги. Книги квадратного формата очень редки. Но не при всех пропорциях сторон прямоугольника шрифт, построенный на его основе, будет выглядеть красивым и гармоничным. Если, например, взять отношение ширины к высоте 1:3, то получится очень узкий шрифт. С увеличением ширины он будет приближаться сначала к нормальному, а после достижения равенства сторон буквы (при сохранении толщины основного штриха) к очень широкому и производить впечатление придаленности.

Пропорциональность в шрифте зависит не только от отношения ширины к высоте, но и от отношения ширины основного штриха к внутрибуквенному просвету и ширине самой буквы. Искусство шрифта — это, в первую очередь, искусство пропорций, от правильного нахождения которых зависит его характер. Вопросами пропорций занимались, занимаются и будут заниматься художники шрифта, создавая все новые, более гармоничные шрифты.

Устойчивость и равновесие наблюдаются у букв, в построении которых преобладает симметрия. К таким буквам относятся А, Д, Ж, Л, М, Н, О, Т, Ф, Х, Ш. Но в зависимости от рисунка элементов симметричные буквы могут терять устойчивость, например буква Х может потерять устойчивость, если один из элементов сделать насыщенным, а другой очень тонким. Устойчивость и равновесие наблюдаются и в асимметричных буквах. Так, рисунок дополнительных штрихов может существенно влиять на устойчивость и равновесие букв Б, К, Г, И, Я. В буквах Н, К, У, Я устойчивость зависит от местоположения точки соединения основного штриха с дополнительными. Равновесие и устойчи-

вость многих букв находятся в их взаимодействии с соседними в строке. Так, некоторые буквы (У, Л, И, Г, С и др.), извлеченные из строки, могут казаться недостаточно устойчивыми.

Статика и динамика в различных буквах проявляются не одинаково. Симметричные буквы кажутся более статичными. Однако изменение положения соединительных штрихов в буквах Н, И, М, округлых наплывов в О, Ф может нарушить статику этих букв и придать им определенное иллюзорное движение вверх или вниз, влево или вправо. Более динамичными кажутся симметричные буквы А и Л, так как они имеют ярко выраженное направление вверх от основания. Динамичность букв в большой степени зависит от формы элементов, составляющих буквы. асимметричные буквы более динамичны и подразделяются на имеющие движение вправо и влево. На динамичность буквы большое влияние оказывают характер и направление засечек. Так, статичная буква Т может получить значительную динамичность, если засечки на горизонтальном штрихе сделать не вертикальными, а с наклоном вправо или влево.

В типографских наклонных, курсивных и рукописных шрифтах буквы теряют симметричность и вследствие этого становятся более динамичными.

Ритм в шрифте проявляется в построении отдельных букв, слов, строк и даже страниц. Говоря о ритме, мы подразумеваем понятие, связанное прежде всего с движением. Равномерное чередование, повторение одинаковых элементов в движении (например, в танце) или в статичном положении (в архитектуре, шрифте) образуют определенный ритм. Геометрическая и оптическая пропорциональность букв и отдельных элементов способствуют ритмическому построению шрифта.

Ритмическую организацию шрифтов можно проследить на исторических примерах. Готический шрифт, имеющий название Текстура, характеризуется преобладанием вертикальных штрихов. В данном случае ритм в шрифте строится по очень простой схеме – приведением всех букв к одинаковым вертикалям. Примером простого ритма в шрифте служат образцы старославянских шрифтов (устав, полуустав) и особенно вязи.

Изменяя пропорции букв, художник может придавать шрифту разнообразную ритмическую направленность: ощущение условного движения, внутренней динамики, которое вызвано чередованием повторяющихся элементов букв. Так, в шрифтах эпохи

Возрождения разработан сложный ритм построения шрифтов. Ритм букв с классическими пропорциями относительно спокойный из-за устойчивости и равновесия всех элементов, хотя в широких и сверхшироких буквах ритм направлен по горизонтали, а в узких – по вертикали. Каждая буква, сохраняя общий принцип построения всего алфавита, приобретает свое индивидуальное выражение.

Ритм современного русского шрифта существенно отличается от ритма шрифта типа антиква, так как в нем преобладает вертикаль и менее выражены округлые элементы. Ритмические сочетания отдельных элементов букв оказывают прямое воздействие на ритм всего предложения и надписи. Ритм надписи может быть спокойным и беспокойным, статичным и динамичным, направленным в ту или иную сторону. Большими возможностями в этом смысле обладают курсивные и наклонные шрифты. Овладение ритмом позволяет влиять на процесс чтения. Благодаря правильному ритмическому построению мы можем делать его медленным или быстрым, плавным или скачкообразным. Особенность ритмического построения заключается и в том, что ритм не только помогает чтению, но и создает определенный зрительный облик слова, сохраняющийся у нас в памяти.

Удобочитаемость шрифта

К шрифтам предъявляется комплекс требований производственного, технического, художественного, экономического и гигиенического характера. Одно из важнейших требований – удобочитаемость шрифта.

Под удобочитаемостью понимают качество восприятия знаков и слов при чтении связного текста. Значение удобочитаемости шрифта очень велико, так как она существенно влияет на успешное восприятие текста, предупреждает утомление при чтении. Удобочитаемость тесно связана с узнаваемостью букв, с условиями чтения. От нее сильно зависят также морфология слов, их содержание и связь фраз между собой. Восприятие единиц письменной речи осуществляется на основе отражения наиболее общих признаков ее зрительно-пространственной организации: графических особенностей начертания, пространственного положения и количества элементов воспринимаемой структуры.

Оценку определенной гарнитуры производят с учетом экономичности, пропорциональности, контрастности, гармоничности и т.д. Единственным точно фиксируемым и поддающимся учету измерителем удобочитаемости служит скорость чтения. Обстоятельные эксперименты и исследования шрифтов с точки зрения эффективности восприятия текста позволяют сделать вывод, что графические особенности буквы более заметно влияют на скорость и точность восприятия, чем иные характерные гарнитурные особенности шрифтов. Удобочитаемость шрифта в значительной степени зависит не только от характера рисунка букв, но и от размеров шрифта, назначения издания, а также целого ряда условий, связанных со спецификой шрифтового оформления издания.

Характер контура букв, контрастность штрихов, шрифта, и фона, характер засечек, пропорции сторон, плотность и размер шрифта – вот далеко не полный перечень основных факторов, влияющих на удобочитаемость.

Контур букв в зависимости от графических особенностей гарнитуры шрифта может быть округлым или прямолинейным. Установлено, что буквы, имеющие округлый контур, воспринимаются лучше; так как они активнее отделяются друг от друга и от фона.

С увеличением контраста штрихов удобочитаемость повышается. Но в случае очень сильного контраста, когда соединительные штрихи становятся очень тонкими, удобочитаемость снижается. Малоконтрастные шрифты хорошо воспринимаются только при чтении коротких строк или отдельных слов.

Контрастность шрифта и фона бумаги, как уже отмечалось, также сказывается на удобочитаемости. Так, шрифт, отпечатанный на очень белой бумаге черной краской, вызывает быстрое утомление глаз при чтении длинного текста. Возможно печатание текста различным цветом, однако наиболее применяемый цвет текста остается все же черный, будучи наиболее контрастным по отношению к белому листу страницы. При печати текста на цветной (тонированной) бумаге удобочитаемость шрифта понизится, если контрастность между цветом бумаги и текстом будет слабая. Приятное впечатление производит текст, напечатанный на бумаге голубовато-зеленого оттенка. Цвет фона подбирают по контрастности шрифта, его рисунку, размеру, плотности набора и т.д.

От характера засечек букв шрифта значительно зависит восприятие текста, поскольку засечки ограничивают штрихи букв и тем самым способствуют повышению графической четкости знаков. Даже слабо намеченные засечки улучшают очертание букв. Шрифты без засечек, типа рубленых, кажутся очень монотонными и утомляют глаза. Ярко выраженные засечки, например в брусковых шрифтах, также мешают восприятию букв. Засечки сливаются в прямые линии и мешают глазу охватить контур каждой буквы.

Пропорции сторон шрифта – это такое отношение ширины буквы к ее высоте, при котором высота незначительно преобладает над шириной и создает условия для наиболее легкого восприятия текста. Если в буквах ширина больше высоты, то шрифт приобретает растянутый характер, штрихи находятся далеко друг от друга (при светлом начертании). Удобочитаемость такого шрифта можно повысить, изменив его плотность. Увеличение плотности букв за счет ширины основных штрихов делает буквы более выразительными при условии, что найден гармоничный внутрибуквенный просвет.

Размер шрифта при одинаковых условиях чтения и одинаковом рисунке букв гарнитуры – самый важный фактор, влияющий на удобочитаемость.

Кроме требований удобочитаемости, выбор шрифта того или иного типа издания зависит и от художественных требований к шрифту, характеру чтения, производственно-технических условий, экономичности и т.д. При выборе гарнитуры в зависимости от особенностей данной книги те или иные факторы учитываются в первую очередь. Так, при выборе шрифтов для учебников начальной школы основное требование – обеспечение удобочитаемости.

Для многих видов изданий выбор шрифтов в основном нормирован в специальных документах. Важное место занимает вопрос возможности сочетания различных гарнитур шрифтов в одном и том же издании. Необходимость применения в одной книге нескольких гарнитур вызвана стремлением в ряде случаев усилить звучание заголовков, выделить особые места текста.

Оптические иллюзии в шрифте

При исполнении шрифта художник должен знать и учитывать, что в определенных условиях различные элементы могут выглядеть одинаковыми, и наоборот. Причина такого явления за-

ложена в оптических особенностях глаз человека и его психике.

Видимое качество оригинала, несоответствующее действительности, называют оптической иллюзией. При работе над рисунком букв шрифта следует помнить, что правильно построенное изображение из-за оптических иллюзий может казаться построенным неверно. В некоторых случаях художник должен намеренно исказить изображение буквы, чтобы добиться оптически равной высоты всех букв. Например, буквы, имеющие остроконечные и овальные формы (А, О, С), кажутся ниже других. Это происходит потому, что буква А касается верхней линии шрифта только в одной точке, в то время как многие буквы (Н, И, П и др.) касаются этой линии всей шириной буквы.

Для того чтобы буква А выглядела одного роста со всеми буквами, нужно немного вынести ее вершину над линией шрифта, а для выравнивания в строке круглых букв (О, Е) немного выносят их рисунок за пределы верхней линии шрифта. Оптические иллюзии сказываются и в таких похожих по составу штрихов буквах, как Н и И. Если сделать в узком начертании у этих букв одинаковый внутрибуквенный просвет, то буква И будет казаться несколько уже буквы Н. Происходит это от различного положения и длины соединительного штриха. В букве И он расположен по диагонали и поэтому занимает больше внутрибуквенного пространства. Уменьшение количества белого пространства между штрихами делает букву И оптически уже буквы Н, хотя геометрически их внутрибуквенные просветы равны.

Чтобы в строке буква И казалось одинаковой по ширине с буквой Н, несколько увеличивают ее внутрибуквенный просвет. Вертикальная линия кажется тоньше горизонтальной той же толщины. Это необходимо учитывать при построении шрифтов типа гротеск. Если сделать все штрихи такого шрифта одинаковыми по ширине, то горизонтальные штрихи будут казаться несколько шире вертикальных и весь шрифт производит впечатление тяжелого. Поэтому горизонтальные штрихи делают уже вертикальных.

С оптическими иллюзиями связано также влияние иррадиации – кажущееся изменение площади цветового пятна, окруженного фоном, отличающимся от него по светлоте. Например, черный круг на белом фоне кажется меньше, чем белый круг такого же диаметра на черном фоне. Это явление хорошо наблю-

дается в выворотных шрифтах. Необходимо учитывать явление иррадиации при выполнении шрифтовых надписей, когда одна часть надписи сделана черным по белому, а другая – белым по черному.

Оптические иллюзии проявляются не только в размерных измерениях (шире, уже, выше, ниже), но и в объемных. В зависимости от контура рисунка буквы, насыщенности штрихов, фона, на котором буква написана, мы можем видеть букву объемной или плоской, лежащей на плоскости листа, а также знак, лежащий за или перед плоскостью листа бумаги. Объемными выглядят малоконтрастные шрифты, имеющие закругленные засечки. Такие шрифты воспринимаются лежащими на плоскости бумаги. Контрастные шрифты выглядят менее объемными и кажутся несколько углубленными в бумагу.

Работая над шрифтовой композицией, следует обращать внимание на то, чтобы строки одной композиции не казались лежащими в различных оптических плоскостях.

Глава 2. ОСНОВНЫЕ ВИДЫ ШРИФТОВ

ОБЗОР ОСНОВНЫХ ВИДОВ ПИСЬМЕННОСТИ

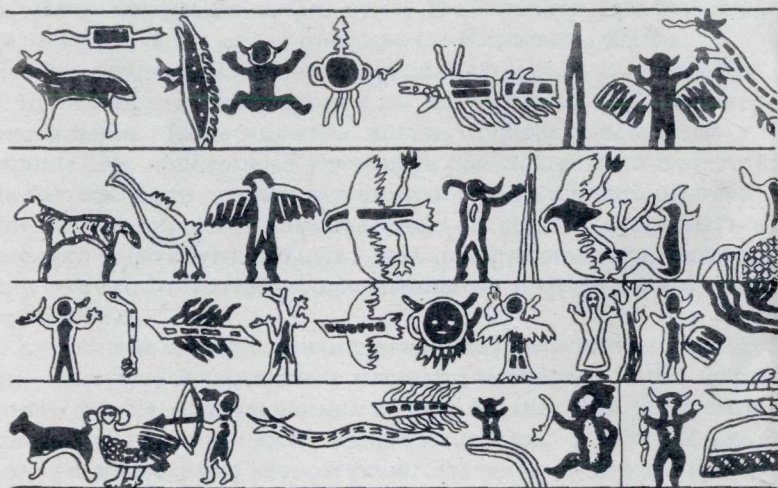
Изобретение письма является одним из величайших изобретений человечества.

Современный человек получает большое количество информации благодаря письму и чтению. Но прежде чем письмо получило привычный современный вид, оно прошло очень долгий и сложный путь своего становления и совершенствования.

Совершенствуя в труде руку, человек открывает для себя возможность фиксировать пережитое в изображениях.

Рисунки, найденные учеными в пещерах, в местах обитания первобытного человека, свидетельствуют о том, что человек мог с большой точностью отображать окружающий его мир. Со временем человек научился передавать сообщения или фиксировать события с помощью рисунков, которые можно было определенным образом растолковать и понять смысл изображенного.

Такое письмо, в котором каждое изображение обозначает определенное понятие, получило название пиктографического письма. Особенностью пиктографического письма является то, что "прочитать" его может любой человек: независимо от того, на каком языке он разговаривает. Дело в том, что пиктограмма обозначает то, что изображает (событие, случай) и не передает устную речь (рис. 4).



Начальным этапом такого начертательного письма явилось письмо рисуночное. Изображения наносились на камень, дерево, глину преднамеренно с целью передачи информации, общения с другими людьми.

В таком рисуночном письме основное внимание уделялось сути сообщения и вовсе не обращалось внимание на художественность изображения.

Пиктографическое письмо выполняло самые различные функции. С помощью этого способа делались записи условий обмена, охоты, писались письменные хроники.

Передавались сообщения о походах, битвах, делались различные логические записи заклинаний, писались письма.

Характерно то, что наряду с различными изображениями постепенно в пиктограмму протекают условные изображения, уточнявшие смысл написанного. Это были различные точки, черточки, знак скрещенных рук, символизирующий обмен, пунктирные линии и др. Все это было обусловлено тем, что пиктограмма не могла передать многие понятия только с помощью рисунка. В этом была основная причина возникновения более совершенных форм письменности.

Тем не менее пиктограмма находит широкое применение в нашей повседневной жизни. Мы привыкли видеть изображения предметов на витринах и вывесках магазинов, а также различные условные знаки. Хорошим примером пиктографии могут служить изображения видов спорта на олимпийских играх. Смысл этих изображений понятен любому человеку, независимо от его национальной принадлежности.

Несмотря на то, что пиктографическое письмо общедоступно, оно не способно передавать информацию очень точно, а допускает свободное толкование изображений.

С развитием общества возрастает потребность в ускоренном способе записывания. От скорости писания и особенностей материала рисунки упрощались, за ними закреплялось определенное понятие.

Если пиктография изображала только определенное событие и не отображала членения на отдельные элементы языка, то теперь письмо, в котором каждый знак обозначает понятие, получило название идеографического. Оно не только передавало смысл сообщения, но и выявляло словарный состав языка.

Идеографическое письмо было способно передавать отвле-

ценные понятия и свидетельствовало об умении человека того времени разлагать свою речь на отдельные слова. Идеография фиксирует дословно живую речь, а также передает точно порядок слов в предложении.

Существовали различные виды идеографического письма. Одним из таких видов является египетское иероглифическое письмо, возникшее около IV тысячелетия до н.э. Это письмо существовало до второй половины III в. н.э. Письмо вначале являлось достоянием жрецов, а позже правящих слоев общества.

В основе этого вида письма лежит рисуночная идеография. Каждый рисунок обозначал вначале то, что изображал (плуг, птицу, дом и т.д.), а позже приобретает значение символа, понятия.

Такое письмо символами-иероглифами употреблялось широко для записей на стенах гробниц, храмов, различных зданий. Используя для письма папирус и тростниковую палочку, египтяне со временем усовершенствовали и упростили форму многих иероглифов, которые стали передавать только контуры или схему иероглифического рисунка. Такие иероглифы в отличие от монументального письма на камне получили название линейных. Дальнейшее упрощение и совершенствование написания знаков привело к созданию так называемого иератического (священного, жреческого) письма. Развитие общественных отношений, потребность в быстром записывании привели к тому, что в VI в. до н.э. из иератического письма начинает развиваться так называемое демотическое письмо. Эта форма письма иероглифами была более беглой и лаконичной благодаря сравнительной простоте рисунка иероглифов.

В начале нашей эры демотическое письмо заменило коптское письмо, которое после завоевания Египта арабами было вытеснено арабским письмом.

К идеографическому письму относится также система письма, употреблявшаяся древними обитателями долины между Тигром и Евфратом и получившая название **клинопись**. Особенность этого письма была в том, что писалось оно на сырой глиняной плитке резцом из дерева или кости. Глиняные дощечки после нанесения на них знаков сушились и обжигались. Такой способ письма был широко распространен по всей территории Передней Азии.

В историческом развитии письменности известны шумерская, вавилоно-ассирийская, протоэламская, хеттская, древнеперсидская и другие виды клинописи.

Одной из древнейших в мире письменностей, такой как и египетская и шумерская, является китайское иероглифическое письмо. Возникнув из рисуночного письма, большинство знаков-иероглифов настолько упростилось, что совершенно потеряло первоначальный вид. Современное китайское письмо довольно сложно для усвоения. Для того чтобы читать и писать, необходимо знать несколько тысяч иероглифов. В связи с этим существуют очень серьезные проблемы с набором и печатанием типографского текста на китайском языке. Неоднократно делались попытки перевода китайской письменности на буквенно-звуковую систему. Однако до сих пор в Китае применяется иероглифическое письмо как основное.

Китайская система письма оказала большое влияние на вьетнамское письмо. Длительный период китайское идеографическое письмо было единственной письменной системой, которой пользовались вьетнамцы. На рубеже XIV-XV вв. во Вьетнаме было сформировано собственно вьетнамское письмо на основе китайской письменности иероглифики.

Развитие вьетнамской письменности проходило в несколько этапов. С XVII в. было введено латинизированное фонемографическое письмо, которое находится в употреблении во Вьетнаме по настоящее время. Этот вид письма является примером того, как можно полноценно записывать латинскими буквами язык, родственник китайскому. Во II-I тысячелетии до н.э. возникают и совершенствуются новые виды слогового, или силлабического письма, в котором каждый знак обозначает слог.

Формирование слогового письма шло различными путями: как результат преобразования идеографического письма (шумерское, ассирийско-вавилонское, критское и др.); как дополнение к идеографическим (японское, корейское); как новоизобретенные для небольших народностей (Америки, Африки, Азии).

Слоговая система точнее отображает особенности языка и содержит меньше знаков.

Членение слов при письме на слоги делало письмо более легким для обучения и писания. Но это было приемлемо только в том случае, когда все особенности языка передавались при помощи небольшого количества слогов. Если же для передачи языка было необходимо десятки сотен слогов, то это все же делало письмо громоздким.

Дальнейшее развитие письма шло к более точной передаче

языка при помощи фиксации каждого звука определенным знаком.

Такое письмо, где каждый графический знак обозначает отдельный типовой звук – фонему, принято называть буквенно-звуковым письмом. Этот вид письма сформировался значительно позже слогового письма, когда человек уже приобрел развитую способность к разложению речи на простейшие ее элементы – звуки.

Такое письмо позволяет передавать информацию, используя сравнительно небольшое количество буквенных знаков. Существует две разновидности буквенно-звукового письма: консонантно-звуковое и вокализованно-звуковое.

Консонантно-звуковое письмо содержит знаки, обозначающие только согласные звуки. Гласные звуки не имели своих букв и домысливались в процессе чтения. Такое положение хотя и давало, с одной стороны, возможность обходиться небольшим количеством букв (только для согласных звуков), но, с другой стороны, не было таким точным, как вокализованно-звуковое. Существовало несколько консонантно-звуковых систем письма: протосинайская, протохананская, угаритская, финикийская, древнееврейская, арамейская и др.

В чистом виде консонантно-звуковое письмо было создано финикийцами во II тысячелетии до н.э.

Финикийцы занимались кораблестроительством, мореплаванием, вели торговлю со многими странами и народами. Путешествуя, финикийцы заимствовали культуру и искусство. Многие ученые считают, что финикийцы переняли у египтян алфавит и, усовершенствовав его, создали свой алфавит фонетического письма.

Финикийский алфавит состоял из согласных звуков. Финикийцы ощущали несовершенство передачи звуков знаками согласных звуков, и для более точного понимания написанного они использовали вспомогательные знаки, которые указывали, какой гласный звук должен идти за той или иной согласной буквой.

Финикийский алфавит состоял из 22 букв, которые обозначали согласные звуки, игравшие основную роль в этом языке как одном из языков семейства семитских.

Знаки финикийского письма под влиянием египетской, ассирийско-вавилонской, крито-мекенской системы письма совершенствовались, принимая простую, удобную форму.

Финикийский алфавит представляет собой закономерный результат длительного пути развития письма.

Финикийское письмо (буквенно-звуковое) распространилось по двум основным направлениям на восток и запад.

На востоке под влиянием финикийского письма возникло арамейское письмо, давшее начало всем буквенно-звуковым системам письма в Азии. На Западе на основе финикийского алфавита было создано греческое письмо, от которого и произошли все алфавиты в Европе.

ГРЕЧЕСКИЙ АЛФАВИТ

На исторической арене греки появились приблизительно во втором тысячелетии до нашей эры. Откуда они пришли на Балканский полуостров, до сих пор неясно. Хорошие торговцы, смелые воины, они расширили владения и создали огромное рабовладельческое государство. К сожалению, древнегреческие рукописи почти не сохранились. Но по обильному материалу, собранному археологами, по фрагментам книг, изображениям, люди получили представление о развитии и особенностях греческого алфавита.

Письменность древние греки считали даром небес. В одной из древнегреческих легенд говорится о том, что греков научил письму Кадм, сын финикийского царя Агенора, приплывший на своем быстроходном корабле на остров Фера (Сантория). Греки были поражены искусством писания и считали Кадма полубогом, выражая ему соответствующие почести. Исторические данные свидетельствуют о том, что, действительно, греки научились письму у финикийцев, переняв их алфавит и значительно усовершенствовав его.

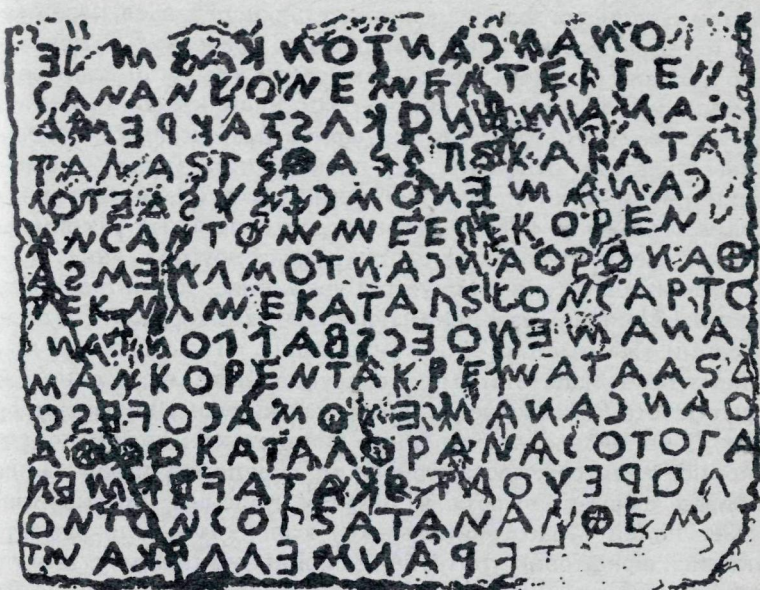
Греки в конце X и начале XI в. до н.э. постепенно овладели азбукой, заимствованной у финикийских торговцев. В конце VII в. до н.э. финикийские буквы были в общем употреблении. Греки использовали письмо для гражданских, торговых и деловых нужд. Письмо помогало быстрому развитию грамотности и культуры. Сходство греческого и финикийского алфавита заметно даже при беглом взгляде. Сходство греческого и финикийского письма не только в сходстве букв, но и в их названиях.

Первые греческие надписи совпадают с финикийскими и в направлении писания — справа налево. Древнее греческое письмо,

схожее с финикийским, называется архаическим и относится к VIII–VII вв. до н.э. На островах Тера и Мелос найдены древнейшие греческие надписи, выдолбленные в скале, которые датируются IX–XII вв. до н.э. В надписях сказывается сильное влияние финикийского письма. Надписи читались как и финикийские, справа-налево. Древнегреческий шрифт, четкий и угловатый, имел своеобразный ритм. Несмотря на то, что все штрихи этого шрифта одной толщины, он не кажется монотонным из-за различной высоты букв. Знаки древнегреческого шрифта выравнивались по средней линии и не ограничивались двумя параллельными линиями, как поздние шрифты. Остроугольные и округлые элементы букв этого шрифта, чередуясь, делали этот шрифт энергичным и живым.

В отличие от финикийского, в греческом языке было много гласных звуков, и поэтому к середине VIII в. до н.э. в старогреческом письме произвели реформу: добавили недостающие знаки для гласных звуков, для чего использовали полугласные звуки из финикийского алфавита. Несколько букв, которые обозначали звуки греческого языка и отсутствовали в финикийском, были введены в греческий алфавит. Кроме введения гласных букв, изменилось направление письма. В VI в. до н.э. твердо установилось в греческом письме написание текста слева-направо. В переходный период (VI–V вв. до н.э.) от семиотского способа письма (справа-налево) к индоевропейскому существовал особый способ письма – "бустрофедон". При бустрофедоне все написанные строки имели свое направление чтения. Первую строку писали справа-налево, вторую – слева-направо (рис. 5). Переход к буквенному письму происходил постепенно. В раннем греческом письме встречаются элементы слогового письма, которые со временем полностью исчезли. От дерийских островов Тера, Мелос, Крит архаическая азбука переходит на материк, попадает в Сицилию и Южную Италию. Там архаическая азбука под влиянием местных диалектов обособилась в две самостоятельные азбуки – восточногреческую и западногреческую, имевшие свои подвиды.

Из восточной азбуки возникла греческая классическая азбука. Греческая классическая азбука содержала 24 знака и была принята в 403 г. до н.э. Воюющие таблички, папирус и пергамент были самым распространенным материалом для письма; встречаются также надписи, выполненные на свинцовых пластинках.



В Греции свинец ценили высоко. Свинцовые пластинки использовались неоднократно – ненужную запись стирали и наносили новую. Однако основным материалом для письма в Греции был папирус. Папирус привозили из Египта и продавали листами или в рулонах. Для письма греки использовали тростниковые перья, изготовленные из высушенных тонких стеблей нильского тростника.

Тростник затачивали специальным ножом для заточки перьев. Перо делали с широким концом, что позволяло легко писать как на лицевой, так и на обратной стороне папируса. В конце III в. в Греции стали употреблять тростниковые перья с острым концом. Остроконечный каламус позволял написать в строчке больше букв, но остроконечное перо повлияло на форму букв, которые, видоизменившись, несколько утратили свои эстетические достоинства.

Греческие писцы применяли несколько видов черных чернил для письма на папирусе, которые изготавливали из виноградных косточек, слоновой кости, различных пород деревьев, пережженных в герметически закрытой посуде. Греческие художники использовали различные виды темперных красок. В палитре художника имелись черная, синяя, оранжевая, красная и золотая краски. Греки употребляли заглавное (маюскульное) письмо, буквы писались отдельно, без промежутков между словами. Знаки препинания не употреблялись, что очень затрудняло чтение. Только во II веке встречаются отдельные рукописи, в которых предложения отделяются одно от другого.

С развитием науки и искусства увеличивается потребность в переписывании произведений популярных авторов. К V в. до н.э. в Греции уже имелись "книгоиздатели", книготорговцы и копиисты. Книгоиздатели имели оборудованные мастерские, в которых работали наемные каллиграфы или рабы, обученные грамоте. Появились и общественные библиотеки. Писарь, получив рукопись от автора, просматривал ее, определяя объем. Он сам выбирал формат, высоту и ширину колонки, устанавливал размер полей и расстояние между колонками. Для разметки рукописи шрифтовик употреблял оловянную палочку, для проведения прямых линий использовал длинную линейку. Основной текст писался черной краской, а некоторые слова – красной. Чернильницы обычно делали из глины. Более богатые имели чернильницы из бронзы, иногда украшали их золотом или серебром. Очень часто соединяли две чернильницы вместе и использовали для черной и красной краски. Основную работу составляло написание текста. Существовало три оценки качества шрифта: первоклассный, второстепенный и деловой. Греческие рукописи отличаются хорошим вкусом и богатыми оформительскими традициями.

Украшения в греческих книгах были элементарные – линейные и геометрические. Волнообразные линии, завитки, точки, черточки, линейки составляют основной набор элементов оформления. Писали греки в обиходе на деревянных досках, обработанных в виде прямоугольника или другой формы. Доски изготавливали из липы, тисса, клена, маслины, кипарисового дерева и др. На светлой поверхности крашеной либо полированной доски писали углем или другим черным материалом. Богачи имели доски для писания из слоновой кости. Для крат-

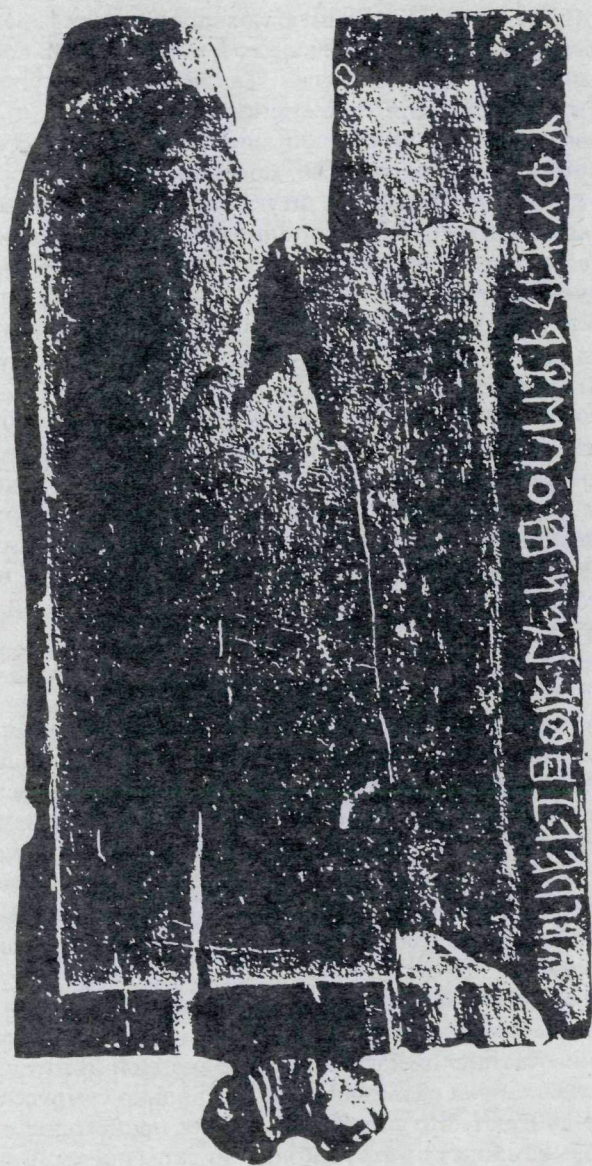
современных записей использовали восковые таблички. Для изготовления таких табличек использовали дерево твердых пород (самшит, тисс). Выдолбленную поверхность покрывали пластом пчелиного воска, чувствительного к царапанию. В воск добавляли темную или черную краску. Такие таблички употребляли в греческих школах для упражнения в письме (рис. 6). Ненужный текст исправляли или стирали широким концом стилуса, изготовленного в виде лопаточки. Деревянные таблички скрепляли друг с другом по несколько штук. Такие соединенные таблички называли диптих (две) или полиптих (много) в зависимости от количества табличек. Писание стилусом по воощенной доске, каламусом и птичьим пером по папирусу и пергаменту способствовало развитию скорописных шрифтов, таких как греческий унциал (с IV в. до н.э. – до IX–Хвв.), греческий полуунциал, греческий курсив (III в. до н.э.), греческий минускул (IX–Хвв.).

Памятники греческого письма были найдены далеко за границами Греции. Греческий алфавит был распространен не только на островах, заселенных греками, но и в греческих колониях и других странах. На его основе возникло множество других алфавитов: лидийский, псидийский, ликийский, ликийский, корийский, фридийский и других народов, населявших Малую Азию.

РИМСКИЕ ШРИФТЫ

Этрусские племена неизвестного происхождения и с нерасшифрованным до сих пор языком населяли в VIII в. до н.э. Среднюю Италию, земли между реками Тибр и Арно. Воинственные этрусски покорили соседние племена и переняли их культуру и искусство. Этрусски вначале использовали западногреческую азбуку, а в последнюю четверть VII века имели свою этрусскую азбуку, состоявшую из 21 (26) знаков. Писали справа-налево. По форме буквы этрусской азбуки были сходны с финикийско-греческой.

Три основные народности – латиняне, сабиняне и этрусски – составляли римский народ. Существует несколько теорий о происхождении латинской азбуки. Согласно одной из них следует, что латинская азбука развивалась параллельно с этрусской. Другие ученые считают, что латинская азбука происходит с этрусской. Некоторые говорят об этрусско-фалийском посредничестве.



Культура, созданная этрусками, стала колыбелью римской цивилизации. Историческая заслуга этрусской культуры состоит в том, что она послужила своеобразным мостом между греческой и римской цивилизациями. В первом столетии до нашей эры, когда Рим покорил Грецию, на культуру Римской империи большое влияние оказала культура греческого народа. Римляне зачитывались греческой литературой, много греческих слов перешло в римский язык. Город Рим был основан в 750 году до н.э. и был тогда небольшим военным селением. В имперское время Рим стал мощным рабовладельческим государством, владения которого простирались от Испании до Месопотамии и от Британских островов до Египта.

Расширение Римского государства, ее могущества и власти, требовали четкого и разборчивого шрифта для распространения законов, постановлений и других документов.

Латинская архаическая азбука имела 21 знак. Ее буквы напоминали буквы финикийско-греческой азбуки. Римляне писали справа-налево. Писание слева-направо возникло в конце III века до н.э. Установление графики букв продолжалось несколько веков. В первых дошедших до нас памятниках латинского письма, относящихся к VI–IV вв. до н.э., написанию букв не придавалось большого внимания. Буквы различной высоты, многие написаны косо. Только с IV в. до н.э. в надписях наблюдается сознательное отношение к написанию текста – буквы пишутся между двух параллельных прямых, соблюдается равное расстояние между ними, буквы komponуются согласно места надписи.

Во II в. до н.э. происходит стабилизация латинского языка. Установилось написание текста слева-направо. Архаические формы многих знаков были заменены более совершенными. Буквы имели одинаковую высоту. Сложилась основная форма римского монументального письма. С III по I в. до н.э. в римском монументальном письме появляются новые переходные формы, характерной чертой которых было появление засечек. Различают переходную форму с ярко выраженными засечками (II–I в. до н.э.). В этих переходных формах заметно различное начертание букв A, N, M, Z: в одних случаях они заканчиваются острыми или тупыми углами, в другом – оканчиваются засечками (рис. 7). В I в. до н.э. шрифтовик, подготавливая рисунок букв на каменной плите, использовал ширококонечный инструмент, который

A B C D E
F G H I K
L M N O
P Q R S T
V Y X Z

оставлял тонкие или толстые штрихи в зависимости от угла наклона. Под влиянием письма ширококонечным инструментом возникла классическая форма римского монументального письма.

Ширококонечная кисть давала буквы с ярко выраженными тонкими горизонтальными и толстыми вертикальными штрихами, оканчивающимися засечками. После написания текста каменотес тщательно выдалбливал каждый штрих (рис. 8).

SENATUS
IMPCAESA
TRAIANO
MAXIMOTI
ADDECLARA
MONSETLOEV

Кроме передачи мысли писарь стремится к эстетическому оформлению букв и надписи в целом. Красивое письмо становится искусством. Появляется новая профессия – мастер шрифта. В Римском государстве строились общественные библиотеки, о чем свидетельствуют многие историки и писатели. Во II в. было

около 25 общественных библиотек, где хранились не только книги, но устраивались публичные чтения еще не переписанных книг. Наряду с общественными библиотеками росло число частных. Римские шрифтовики развили искусство шрифта. Переписывалось очень много произведений греческих авторов. Богатые римские граждане, любители литературы, открывали предприятия по переписке и размножению рукописных книг, занимались их распространением и продажей. Книжные магазины открывали обычно на самых оживленных торговых улицах. В мастерских по переписке книг работали писари или копиисты — обычно грамотные и специально обученные каллиграфии рабы, которые переписывали рукопись поодиночке или несколько человек работало под диктовку чтеца. Римские шрифтовики книжные листы для письма пропитывали кедровым маслом для запаха, а также против порчи листов от насекомых и сырости.

Со II по IV в. новая форма книги (кодекс) сменила свиток. Заодно с изменением формата был заменен и материал для письма, пергамент заменил применявшийся до того папирус. Развитие шрифта привело к возникновению новых оригинальных стилевых форм. Рустика с узкими и высокими буквами вытесняла капитальное квадратное письмо. Унциал в IV веке глубоко вошел в письменную практику и утверждался как новый стиль шрифта. Широко употреблялась в оформлении книги миниатюра.

Самым распространенным шрифтом латинских книг был капитальный квадратный, который вскоре был заменен капитальным рустическим, более тесным и узким. Для написания такого шрифта шрифтовик применял уже наклон пера от 75 до 90 градусов. В неизменном виде латинский шрифт просуществовал всю античную эпоху и лишь в средневековье пополнился вариантами некоторых букв. В дальнейшей истории латинского алфавита не было особенных изменений, изменялся лишь его внешний вид в зависимости от видов письма. Римский алфавит заимствовали многие народы мира: немцы, англичане, французы, испанцы, итальянцы, португальцы, шведы, поляки, чехи, эстонцы и многие другие.

Капитальный квадратный шрифт

Шрифт выполнял в общественной жизни Древнего Рима разнообразные задачи. Шрифтом выполнялись надписи на общест-

венных зданиях, триумфальных арках, колоннах, столбах, таблицы законов, указов, надгробные плиты, надписи на предметах обихода. Однако этим не исчерпывались все стороны применения шрифта. В общественной жизни шрифт употреблялся для написания объявлений о купле и продаже, вывесок, объявлений о гладиаторских боях, для написания деловых бумаг и документов. Скорость письма соответствовала назначению письма. От небрежности письма страдала форма букв и детали букв. На основе эпиграфического шрифта развивался и рукописный книжный шрифт. Средства и материалы для письма не претерпели сильных изменений. Стилус и таблички, тростниковые палочки и папирус, птичье перо и пергамент были основными средствами для закрепления и передачи мысли. В Риме широко распространяется форма книги в виде кодекса, состоявшего из сшитых в тетради листов материала для письма. Эта форма удобнее свитка. В Риме создавались государственные писарские предприятия. В скрипториях шрифтовики для написания хорошо оформленных книг использовали капитальный квадратный шрифт. Он использовался со II до V вв. в особо ценных книгах, написанных на пергаменте или папирусе.

Римскими книжными шрифтами считаются капитальный квадратный шрифт, рустика, позже – унциал. Вершиной развития латинского шрифта явился период истории – с I по III век, когда в процессе формирования Римской империи Рим переживал этап относительной демократизации. В Рим приглашали греческих художников, учителей, философов. Классифическая форма римского капитального шрифта, которая является основой современных прописных букв латинского алфавита, была вызвана расцветом культурной жизни государства. Капитальный квадратный шрифт писали прямо или косо подрезанным пером.

Этот шрифт обладает плавным, медленным ритмом. Каждая буква неторопливо выводится пером, дающим широкий штрих при движении вниз и вправо и тонкую линию при движении влево и по горизонтали (рис. 9).

Как всякий капитальный шрифт, он располагался между двумя параллельными прямыми, без расстояний между предложениями и словами. Текст производил торжественное и спокойное впечатление. Равномерно чередующиеся жирные и тонкие штрихи давали ритм и акцент. Буквы по ширине и пропорциям напоминали капитальный монументальный шрифт. Засечки оформ-

IILEVOLATSIMYLARYAIVGASIMYL
HICVELADELEIMETASETMAXIMAC
SYDABITSPATIALISPVMASAGETO
BELGICAYELMOLLIMELIYSFERAT
TYMDEMYMCRASSAMAGNYMEN
CRESCEREIAMDOMITISSINION
INGENTISTOLLENTANIMOSPREN
VERBERALENTAPATIETDVRISEPAR
SEDNONVELAMAGISVIRESINDV
QVAMVINERIMEICAEISTIMYLC
SIVEBOVMSIYLESTCVIGRATIONI
NQ. IDEOTAVROS PROCYLNQ. IN
PASCYAPOSTIMONTIMOPPOSITV
AVTINTVSCLAYSOSSATVRAADPR
CARPITENIMVIRESPAYLATIMYRI
EEMINANECNEMORYMPATIIVRM
DYLICIBILLAQVIDEMINLICEBRIS
CORNIBINTERSESYBIGITDECER
PASCITYRINMAGNASILVAFORM
ILLALTERNANTISMVLTAVI PROE

лялись не так изящно, как в капитальном монументальном шрифте. Остроконечные буквы (А, М, N, Z) заканчивались тупым верхом. Средний штрих в буквах В и Р не доходил до перпендикулярного штриха. Капитальный квадратный как текстовой шрифт со временем был вытеснен унциалом и полуунциалом и оставался в употреблении для выделения заглавий и инициалов. Лучшим образом римского капитального квадратного письма является надпись на колонне Трояна в Риме (114 г.). Шрифт написан на каменной плите длиной 275 см и шириной 115. Плита установлена на высоте 2,5 м от земли. Пространство плиты наполнено надписью, расположенной в 6 рядов. При компоновке этой надписи учитывались законы перспективы, поэтому высота букв в каждой строчке надписи различная. Первые две строчки имеют высоту букв равную 11,5 см, а последняя 9,75 см. Расстояние между строчками также различное — от 0,5 до 5 см. Формы букв надписи на колонне Трояна составляют простые элементы: линия, круг, полукруг и их сочетания. Чередование толстых и тонких штрихов четко выражено. Соотношение между основными и дополнительными штрихами составляет 1:3. Буквы написаны между двух параллельных линий и имеют различную ширину в зависимости от их графики. Самая узкая буква I состоит из одного перпендикулярного штриха. Круглые буквы являются окружностью. Легкие засечки придают законченность буквам и подчеркивают горизонтальные границы строки. Ось округлых букв имеет наклон влево на 18 градусов, что указывает на то, что при письме ширококонечный инструмент имел наклон по отношению к линии строки на 18 градусов. Буквы расположены равномерно, расстояние между ними оптически равно. Капитальное монументальное письмо употреблялось во всех областях римской империи с I в. до н.э. до 400 года.

На прекрасные пропорции букв надписи на Троянской колонне ориентируются мастера шрифта. Благородные формы этого шрифта находят продолжение и в современных наборных шрифтах. Этот шрифт был последним всплеском античной культуры, зрелым плодом постоянного развития шрифта. Наряду с римским капитальным, эпиграфическим письмом в повседневной жизни употребляли римский курсив. Трудно установить точную дату возникновения римского курсива. Самые старые надписи, выполненные курсивом, найдены в Помпеи. Но следует учесть,

что появлению курсива предшествовало время его зарождения и совершенствования. Палеография различает два вида римского курсива – ранний и старый, ставя границы между ними в конце IV столетия. Основным признаком старого курсива является одинаковая высота всех букв. Развитие курсива влекло за собой изменение в характере отдельных букв шрифта. Преобразование формы букв происходило в зависимости от скорости письма.

Отдельные буквы писались слитно, прямые линии слегка округлялись, изменялся угол письма, больше появилось округлых форм. Концевые штрихи многих букв указывали на тенденцию направления к следующим буквам. По сравнению с римским капитальным, курсив оказался беглым и плавным. От быстроты писания зарождаются элементы и некоторые знаки минускульного шрифта. Элементы курсива появляются позже в каролингском минускуле, но с некоторыми изменениями, отшлифованными столетиями. Римский курсив писался двумя различными инструментами: каламусом и стилусом. Стилусом из кости, дерева или металла писали на воощенной доске. Каламусом писали краской или тушью на папирусе, пергаменте или полотне.

Рустика

Новый вид книжного письма происходит от подражания скоростным шрифтам, применявшимся для написания объявлений и вывесок. Структура и форма букв капитального квадратного шрифта изменилась под влиянием быстроты письма и от применения ширококонечного пера, установленного под углом от 45 до 90°. Такое перо давало тонкие вертикальные и широкие горизонтальные штрихи. С изменением угла пера изменилось положение оси буквы О и всех округлых букв. Буквы приняли формы узкие, угловатые. Сейчас еще не установлена причина появления рустического шрифта. Возможно, оно было вызвано недостатком писчего материала или перпендикулярной волокнистой структурой папируса, что тоже могло способствовать образованию вертикального шрифта (рис. 10).

Расстояний между словами и предложениями не было. Общее впечатление от написанного текста было беспокойное, грубое, что подтверждает название этого шрифта – крестьянский, упрощенный. Рустика – очень экономичный шрифт. Узкие буквы

FELICES OPERUM QUINTAM FUGERALLI DUSTIORCUS
 EUMENIDES QVESATA ETUM PARTUTERRANEANDO
 COEUMQVELAPETUMQVECREATSAEVOQVETYPHOEA
 ETCONIVRATOSCAEIVM RESCINDERETRAIRES
 IERSUNTICONATI INPONEREPELLOOSSAM
 SCILICETATQOSSAEIRONDOSUMINVERTEREOIYMPVM
 TERPATIREXTRVCTOSDISIECITVULMINEMONTIS
 SAETIMAPOSTDECIMAMFELIXETPONEREVITEM
 ETIRENSOSDOMITAREBOVESITLICEATELAE
 ADDERENONAFUGAEMELIORCONTRARIATVRTIS
 MULTAADEOGELIDAMELIUSSINOCTEDEDIRE
 AUTCUMSOLENOVOTERRASINRORATEOUS
 NOCTELEVESMELIVSSTEPVLAENOCTEARIDARATA
 TONDENTVRNOCTISLENTUSNONDEFICITVMOR
 ETQVIDAMSEROSTIBERNIADIVMINISIGNES
 PERVIGILANTTERROQVEEACESINSPICATACVIO
 INTEREALONGVMACANTVSOLATALABOREM
 ARGVTOCONIVNXPERCURRITPECTINETELAS
 AUTDULCISMVSTIVULCANODECOOVITVMOREM
 ETTOLIISUNDAMTEPIDIDESPVMATAENI
 ATRVBICUNDACERESMEDIOSUCCIDITURAESIV
 ETMEDIOTOSTASAESTVIFRITAREAFRUGES
 NYDUSARASERENVDVSTHEMESIGNAVACOLONO

давали возможность поместить больше текста на маленькой площади, тем экономился материал для письма. Буква А не имеет горизонтального соединительного штриха. Угол пера в рустике постепенно увеличивается и к V веку стал почти 90°, от чего горизонтальные штрихи равнялись ширине пера. В капитальном рустическом письме V в. ощущается влияние унциала и полуунциала. Рустика использовалась до X века в заглавиях, цитатах как выделительный шрифт, имеющий сильное декора-

тивное воздействие. Со временем, формы рустического письма нашли свое отражение в итальянском шрифте. Характерной чертой капитального рустического письма является наличие тонких вертикальных и широких горизонтальных штрихов. Это объясняется большим углом наклона пера. Междустрочное расстояние равняется половине корпуса буквы.

Унциальное письмо

Изменение экономических условий, социальное противоречие и недовольство ослабляли некогда могучую Римскую империю. Со II в. начинается ее упадок. Христианская религия, бывшая в начале религией бедных и рабов, была принята как средство укрепления государства и стала государственной религией. В IV в., в период распада Римского государства и укрепления христианства, появляется новый вид шрифта – римский унциал (рис. 11).

Унциал производит впечатление величественного спокойного письма. Буквы написаны плавными движениями пера. Более богатый и сложный ритм этому письму придают, хотя и не очень активные, выносные элементы некоторых знаков.

В унциале сохраняются улучшенные формы старого римского курсива. Улучшению формы способствовало то, что папирус был заменен пергаментом, а каламус – птичьим пером. В это время настойчиво проявляется влияние Византии во всех сферах искусства. Под влиянием Востока византийские строители возводили гигантские купола и сводные конструкции, в которых широкое распространение получают округлые формы. Принцип круга соответствует также практической потребности при писании букв. Уже в старом римском курсиве была заметна округлость при написании углов букв. Это стремление к округлению в шрифте совпадало с византийским стилем в архитектуре.

Римский унциал – письмо, состоящее из заглавных букв, написанных между двумя параллельными прямыми. Слова и предложения писались слитно. Некоторые формы римского унциала заимствованы из греческого унциала и римского курсива, но более художественно оформлены. Особенностью унциала, по сравнению с капитальным квадратным и особенно рустическим письмом, является отказ от засечек. Это был торжественный, крепкий и декоративный шрифт. В некоторых буквах унциала –

† CENOBII ADEXIMII MERITO
VENERABILES ALIUTORIS
QUEM CAPUT ECCLESIE
DEDICAT ALTA FIDES
PETRUS LANCOBARDORUM
EXTREMIS DEFINIB. ABBAS
DEUOTI AFFECTUS
PIGNORA MITTO MEI
MEQUE MEOSQ. OPTANS
TANTI INTERCAUDIA PATRIS
INCAELIS MEMOREM
SCMPER HABERE LOCUM

появляются верхние и нижние выносные элементы. Эти верхние и нижние элементы еще незначительно выходят за пределы нормальной высоты букв. Техника письма совершенствовалась с совершенствованием способов заточки тростника и птичьего пера. Для выделений употребляли буквы красивой округлой формы, нарисованные несколькими штрихами. Наряду с обычной краской для письма, изготавливаемой из сажи, употреблялись золотая и серебряная краски. Книги были любимым предметом для подарков между епископами, монастырями и князьями. Унциал явился первым шрифтом христианского Запада. Христианство нуждалось в книгах. Различные документы и церковная литература требовали такого шрифта, который рисовался бы быстрее капитального квадратного и имел читабельность и общую картину, светлее рустики. Такой шрифт был найден в образе округлого унциала. Наиболее удобными для написания книги оставались все же тростниковое и птичье перо, пергамент. Птичье перо, благодаря своей эластичности, давало при написании мягкие линии, округлость букв и сочность штрихов и со временем вытеснило тростниковое перо. Развитие римского унциала шло постепенно. Некоторые элементы унциала появляются в письме II века, и только к концу IV века унциал полностью сложился как вид письма. Унциал употреблялся для написания ценных книг. Лучшие формы унциала относятся к V веку. С V века церковь становится главным работодателем художникам-оформителям книги. Если в первое время христианская церковь и довольствовалась книгой, как носителем самого текста, как пропагандистского материала, не обращая внимания на украшения, то теперь стали уделять большое внимание различным изображениям, как средству дополнительного смыслового воздействия. Характерными особенностями римского унциала являются округления и видоизменения многих букв.

Унциал так же, как и капитальный квадратный и рустикальный шрифт, использовали для написания ценных церковных и светских книг. В повседневной жизни шрифт, используемый для деловых бумаг и различных записей, приобретает более свободные формы знаков.

В IV-V веке это письмо становится господствующим видом письма, и почти все дошедшие до нас памятники письма того времени написаны унциалом. Писать унциалом было намного легче, чем квадратными капиталами. Письмо отличается округлостью форм, легко воспринимается плоским пером. Унциал

считается первым письмом, специально предназначенным для исполнения ширококонечным пером. Буквы унциального письма строго выдержаны в пределах двух условных параллельных линий строки.

В унциале горизонтальные штрихи имели небольшое значение, в письме нет резких отсечек вверх и вниз. Унциалом писали в основном ценные книги, тогда как для грамот и для обычных книг существовало наклонное письмо-курсив. Унциал, как вид письма, оставался в употреблении до VIII в., но унциальные формы письма встречаются в заглавиях и инициалах и в более позднее время. Следует различать два вида унциального письма – старый и новый.

Основными признаками старого унциала (IV–VI вв.) является наличие угла пера приблизительно равного 45° и отсутствие засечек. В новом унциале (VI–VIII вв.) заметно наличие легких засечек. Угол установки пера равен 0° . Иногда встречаются рукописи, написанные одновременно новым и старым унциалом. В унциальном письме VIII века появляется раздельное написание слов. Пропорции букв унциала близки к квадрату, некоторые из них – шириной, большей высоты. Вертикальные и округлые элементы писались жирно. Междустрочное расстояние было равно корпусу буквы. Долгое время существовали оба вида письма вместе, пока легкость и четкость письма, прекрасный рисунок нового унциала полностью не утвердился, вытеснив старый унциал. Из формы знаков капитального письма и минускульного пошли основные формы всех последующих шрифтов. Последующие столетия принесли в шрифт устойчивость, стилевые изменения, художественное усовершенствование, национальные и индивидуальные особенности, но скелет букв, их основа, остались прежними. В практике широкое применение получили рисованные шрифты унциала с декоративными элементами (рис. 12).

Полуунциальное письмо

Полуунциальный шрифт имел формы, производные от унциала и курсива, что обеспечивало быстроту и удобство писания. На развитие выносных элементов полуунциала в значительной мере повлиял ранний римский курсив, из которого было заимствовано большое количество знаков. Развившись в самостоятель-

A B C d o
e f c h h
i l o n o
p q r s t
u x

ный шрифт, полуунциал существовал вместе с унциалом до VIII в. Особо широко употреблялся полуунциал для написания книг в VI-VII вв. Писали птичьим пером на пергаменте. Принцип округлости унциального письма сохранился и в полуунциале. Округлость, имеющаяся во всех формах букв, сближала эти два вида. Отличало эти два вида значительное удлинение верхних и нижних выносных элементов, что придавало полуунциалу новые декоративные особенности (рис. 13).

damnationem fidei erre
te aboletur per altfran
nurpurabolendaert Cu
episcopit a numinnoce nte
gum non ad fulmlogium coe

aboleueret natu ferzoe
ut quae per m m f e c e r
snearet quia per e n n o
m o n t u a u t t e m p e m m

Полуунциал играет значительную роль в шрифтовом развитии, потому что в нем уже были полностью образованы и ясно выражены выносные элементы всех строчных букв, что дало шрифту хорошую читабельность. Буквы писались между четырех линеек. Буквы имеют округлости вместо угла. Характерным

было написание буквы "е". Полуунциал является переходным письмом от заглавных (маюскульных) к строчным (минускульным), в котором развились и частично оформились строчные буквы.

Шрифты раннего средневековья

В первые столетия нашей эры начался упадок рабовладельческого Римского государства. Рабство являлось тормозом для развития производительных сил. В упадок пришла как экономика, так и военное могущество империи. Начинается массовое передвижение варварских племен, которое называют великим переселением народов (IV–VI вв.). Варвары вторгаются в пределы ранее недоступной Римской империи. В союзе с угнетенными слоями населения империи варвары уничтожили огромную рабовладельческую машину. На руинах Римской империи создавалось новое общество.

К концу V в. в Европе произошли существенные изменения. Упадок Римской империи привел к тому, что бывшие союзники Рима отвоевывали у него земли, расширяя свои границы.

Процесс утверждения феодального строя был для своего времени прогрессивным и исторически необходимым. В сравнении с рабовладельческим строем, средние века были шагом вперед в поступательном движении общества.

Переход от рабовладельческой формации к феодальному строю сопровождался упадком культуры. Достижения античного мира были в значительной мере уничтожены. Особенно сильно пострадали города – центры древней цивилизации. С разрушением городов резко падает уровень знаний и образования.

Дальнейшее развитие культуры тормозится общей разрухой, слабостью экономических и культурных связей. Письменность и образование гибнут. Писать и читать могли лишь ученые и официальные писари.

Падение культуры влекло за собой и падение эпиграфики шрифта. Большая часть средневековой письменности была за стенами монастырей. Шрифтовое искусство этого времени находилось в тесном контакте с развитием церкви. Шрифты стремятся к декоративности и утонченности, большое распространение в книге получает орнамент и миниатюра. Широкое распространение получает кодекс – тетрадь из сфальцованных листов пер-

гамента, на которой писали с двух сторон. Пергамент разлиновывали остро заточенным грифелем, и это давало возможность выполнять письмо более тщательно и аккуратно.

Для создания средневековой рукописи уходили часто годы и десятилетия. Зачастую строительство лучших церквей того времени не продолжалось так долго, как изготовление книги.

На окраинах Римской империи образовывались новые государства, в которых развивались областные или "национальные" формы шрифта: в Средней и Северной Франции – меровингский шрифт, в Испании – западно-готский, в Южной Италии – лонгобардский, в Ирландии и Англии – островной шрифт.

Меровингский шрифт – очень запутанный, с сильно вытянутыми верхними и нижними выносными элементами, трудночитаемый шрифт. Употреблялся в королевской канцелярии для написания грамот и других документов (рис. 14).

Меровингское искусство шрифта и книги развивалось в монастырских скрипториях. В документах применяли особенный шрифт, очень трудночитаемый с сильно вытянутыми верхними и нижними выносными элементами. Шрифт выглядел на странице динамичным. Часто шрифт писали сепией. Для заглавных букв применяли красную, светло-зеленую и другие краски.

Вытянутый, трудночитаемый шрифт был любимым шрифтом дипломатов и получил широкое распространение в дипломатической переписке. В меровингском письме развивается четкая, стройная и изящная каллиграфическая форма заглавных букв, выполненных пером. Чаще всего это были контурные буквы, внутренность которых заполнялась другой краской.

Отдаленность Ирландии изолировала художников от влияния римского и византийского искусства шрифта и оформления книги и способствовала развитию самобытного искусства. В Ирландии было высоко развито искусство обработки драгоценных металлов, резьбы по дереву, кости, камню. С проникновением христианства в Ирландии становится много церквей и монастырей, которые становятся центрами культурной жизни. В них обучаются духовные и светские лица латыни, греческому языку, истории и другим наукам. В монастырях занимались перепиской книг. С развитием вкуса к каллиграфии и красоте письма в Ирландии был создан специфический новый шрифт, получивший название ирландский полуунциал (рис. 15).

u u u a b b e e c c u

d e e e f f z z g h i l l

m m n n o o p p q

r r r r s s t u u x

a b c d o e e f f
h u l l m m n o p
q q r r s t u x z
e h e n e y h a t
x x x x t z p

В монастырских скрипториях Ирландии было создано много хорошо оформленных книг. В оформлении книги ирландский художник применял простые средства – линейные и орнаментальные формы. Иногда используются для оформления изображения зверей и человека.

В оформлении книги ощущается влияние ремесел, из которых художник-оформитель книги заимствовал мотивы и готовые формы.

Широкое распространение получает плетеный орнамент.

В борьбе между ирландской и английской церковью большую роль играло искусство.

Ирландцы основали много монастырей в Англии, где появлялись две оформительские школы, развивающиеся под влиянием континентального и ирландского искусства.

Англо-ирландская или ирландско-саксонская школа использовала народные традиции и формы, характерные для искусства Ирландии.

Вторая школа – англо-итальянская, развивалась под влиянием культуры, занесенной из Италии.

Образ англосаксонской книги в VI, VII и VIII вв. развивался на фоне двух противоположных взглядов на книгу – реалистического, шедшего из Италии, и народного искусства. Англосаксонские художники выработали свой стиль. Они противопоставили угловатости ирландского орнамента утонченные формы и выработали новые формы.

Островной шрифт включает два вида шрифта – ирландский и англосаксонский полуунциал (рис. 16).

Для ирландского полуунциала характерны треугольные окончания стоек букв, угловатость, богатая орнаментальность. Образцом для создания ирландского полуунциала послужил римский полуунциал, из книг принесенных в Ирландию французскими и итальянскими миссионерами в VI в.

Римский унциал и ирландский полуунциал влияли на развитие письма в Англии. Ирландский полуунциал изменился.

В англосаксонском полуунциале окончания стоек букв оформлены в виде треугольника, имеющего один острый угол. Верхняя часть всех букв написана более жирно, благодаря нажиму пера.

Для написания начальных страниц использовали капитальный квадратный шрифт, сходный по пропорциям с рустикой. Для написания основного текста использовали унциал.

α α b c d e e

e f f g h i j m

m n n p k o

p q r r r s f t

t u x z α α α

Во всех "национальных" шрифтах появилось много сокращений, лигатур, что затрудняло чтение. В искусстве шрифта наблюдался упадок.

Рассмотренные виды шрифта являются лишь частью шрифтов, выработанных в раннем средневековье. Для современного использования они мало пригодны из-за трудночитаемости, поэтому их следует рассматривать как шрифты определенного этапа развития шрифтового искусства.

Каролингский минускул

Карл Великий, сокрушив общественный строй военной демократии, основал в Европе первое феодальное государство. Во времена правления Карла Великого пробуждается интерес к давно ушедшей в прошлое римской культуре. Обращение к римским рукописям способствовало возвращению к жизни римского капитального шрифта.

После блестящих побед Карл Великий возобновил культурную жизнь в стране. Каролингская империя граничила на юго-западе со славянскими землями, с запада омывалась Атлантическим океаном, на севере граница простиралась до Германского моря. Карл Великий установил дипломатические и культурные отношения со многими странами. В Европе пробуждались новые интеллектуальные силы. На руинах Римской империи зарождался новый стиль, новая эпоха – каролингский ренессанс. В столице каролингской империи Карл Великий организовал литературную и художественную школы, в которых работали ученые, поэты, художники-шрифтовики, группы художников-миниатюристов и оформителей книг, резчиков по кости, позолотников и другие мастера. В дворцовой школе был создан новый стиль шрифта – каролингский минускул, отличающийся четкостью знаков и удобством писания. Каролингский минускул был создан благодаря многовековому опыту написания шрифта и эволюции форм заглавных и строчных букв.

Выработка нового рисунка латинского шрифта, так называемого **каролингского минускула**, приписывается ученому англосаксу Алкуину. Этот шрифт имел четко выраженные верхние и нижние элементы букв, округлые формы и приятные пропорции (рис. 17).

aab cde
eaffagh
ilmnop
qrstt
uuxz&

С некоторыми изменениями основная форма каролингского минускула употребляется и сегодня в странах, в которых пишут латиницей. В созданной Карлом Великим школе был скрипторий и огромная библиотека, в которой хранились античные, англосаксонские, ирландские и другие рукописи. В скриптории работали как местные художники и художницы, так и выходцы из Англии, Ирландии, Византии и Рима.

Основной текст каролингских книг написан новым шрифтом, получившим название каролингский минускул. Для выделения особо важных страниц использовали капитальный квадратный, унциальный, реже рустический шрифт. Некоторые буквы имели декоративные элементы – завитки. Чаще всего буквы обрисовывались красной краской и заполнялись внутри синей. Иногда заглавные буквы оформлялись по-меровингски – различными цветами красок. Обычно текст в каролингской книге писали в одну колонку, но встречаются книги, написанные в две или три колонки. При написании текста в две колонки, они отделялись декоративной орнаментальной рамкой. Каролингский минускул повлиял на форму шрифта во всех главных монастырских центрах и быстро перешел границы Каролингской империи, став шрифтом всей Западной Европы. Он является прототипом современной латинской азбуки строчного начертания. Этот четкий, пропорциональный, с ясными и красивыми формами шрифт, вписывался в четырехлинейную систему письма. В нем полностью установилась длина верхних и нижних выносных элементов. Верхняя и нижняя линия ограничивали соответственно верхние и нижние выносные элементы букв. Картина письма светлая, благодаря широкому междустрочному расстоянию и мелким буквам. Сами буквы (без выносных элементов) имеют квадратные пропорции. Шрифтовики изучали старинные рукописи, написанные капитальным квадратным рустическим и унциальным письмом, и переносили все лучшее в каролингский минускул. Различают несколько ступеней развития каролингского минускула:

В 783–820 гг. развивается ранняя форма каролингского минускула, для которого было характерно, что верхние и нижние выносные элементы букв расширялись кверху и оканчивались засечками.

В 820–1100 гг. развивается зрелая или круглая форма, при которой высота верхних и нижних выносных элементов равнялась корпусу буквы.

Буквы оформляли хорошо заметные засечки. Различаются также широкая форма каролингского минускула, узкая и угловатая. Для узкого каролингского минускула характерно уменьшение расстояний в строке как между буквами, так и внутри каждой буквы. При угловатой форме округлые элементы изменяются в угловатые.

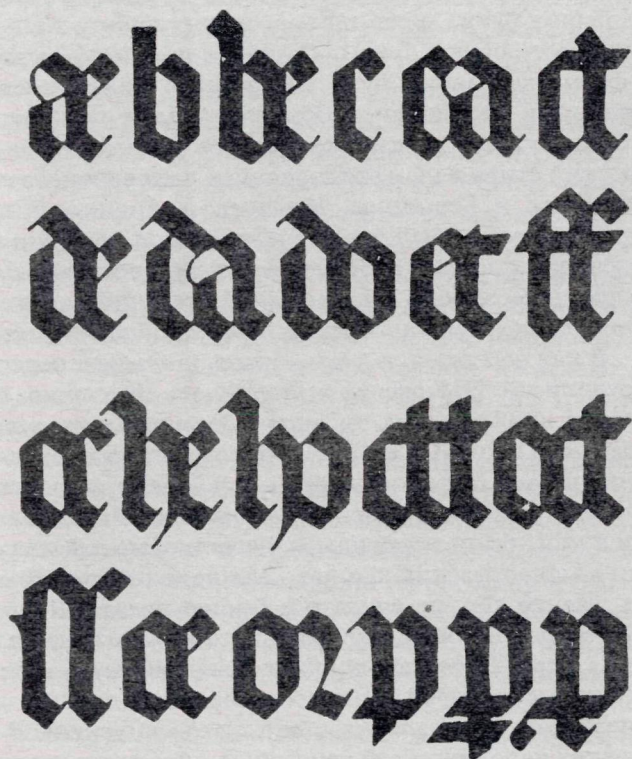
ГОТИЧЕСКИЕ ШРИФТЫ

К концу XI в. в каролингском минускуле изменяется рисунок букв. Появляются угловатости вместо округлых элементов букв, основные штрихи стали писаться плотнее и ближе друг к другу. Буквы стали уже и выше. Форма заглавных букв развивалась на основе унциала, дополняясь формами, заимствованными от строчных букв. Часто для заглавных букв использовали увеличенные строчные буквы. Со временем была выработана особая форма заглавных букв. Расстояния между словами и предложениями сокращались. Появляется много сокращений в словах. Общая картина письма становится темной.

Готический стиль в шрифте зародился в северной Франции и позже перешел в Германию, Испанию и Англию. Книжный шрифт этого времени был очень сложным для написания и характеризовался плохой удобочитаемостью. Центрами культурной жизни, носителями официальной католической церкви были монастыри. В монастырских школах обучались сыновья рыцарей. В каждом монастыре монахи занимались перепиской старых рукописей. Эта работа выполнялась медленно, без поспешности и являлась как бы видом богослужения. Наряду с монастырскими школами в XIII в. в некоторых городах возникают частные школы. Их появление было вызвано жизненной необходимостью в связи с развитием торговли. Зарождающиеся буржуа и купцы были недовольны существовавшей методикой обучения в монастырских школах. Для ведения хозяйства требовалось умение хорошо считать и быстро писать. Культурное развитие городов не оказывало сильного влияния на развитие шрифтовых форм. Переписчики книг по-прежнему оставались в скрипториях монастырей. Раннеготический книжный шрифт возник незаметно из позднекаролингского минускула. В конце XI в. в знаках каролингского минускула обнаруживаются перемены. В начале уплотнились стойки отдельных букв. Буквы ста-

ли плотнее. Буква О из округлой превратилась в овальную. Общая картина письма потемнела. С XIII в. во всем шрифтовом искусстве сказался готический стиль. В книжном шрифте влияние этого стиля ощутили на себе вначале строчные буквы, получив легкое преломление в основных штрихах. В строке текста четко определилась горизонтальная линия излома. Принцип надлома был характерен для всех штрихов букв. Окружности почти полностью исчезли. Междустрочное, междусловное и междубуквенное расстояние уменьшилось. Плоскость письма прерывалась только междустрочным расстоянием и живым рисунком прописных букв.

Для сохранения принципа равного расстояния между штрихами букв, очень часто стали применять лигатуры, для чего делали соединение левых и правых основных штрихов букв (рис. 18).



Развитие готического стиля привело к раздвоению стилевых форм шрифта в Европе. Можно выделить группу шрифтов, получивших широкое применение в Северной Европе, где были созданы следующие шрифты: текстура, швабахер, фрактура, а в Южной Европе развивался ротунда, готическая антиква. Широкое распространение во всей Европе получил особый вид готического письма – бастарда.

Текстура

В XII веке буквы каролингского минускула становятся высокими и узкими, в основных штрихах заметна тенденция к излому. Формы текстуры образовались уже в конце XII столетия в монастырях на севере Франции. Очень скоро этим шрифтом писали во всех восточно-европейских монастырях. Буквы текстуры образуют плотную картину письма. Писали этот шрифт ширококонечно-заточенным пером, поэтому получался сильный контраст между штрихами.

В переводе с латинского "textura" обозначает "ткань", "тканье", "набивка". Текстура представляет собой узкий, компактный, строгий шрифт, в котором преобладает вертикаль.

Возможно, сужение букв вначале было вызвано стремлением экономить место, но позже получило определенный художественный смысл. Сближенные вертикальные штрихи букв плотно заполняют и придают книжной странице плотность и весомость. Основные штрихи букв пишутся жирно и стоят очень близко друг к другу. Дополнительные штрихи в большинстве случаев принимают ромбовидную форму. Междустрочно расстояние очень маленькое. Текст на странице выглядит плотным прямоугольником, напоминающим решетку или ткань, и имеет серьезный, строгий характер. В этом шрифте, писавшемся птичьим пером, все элементы букв были упрощены до простых геометрических правильных штрихов, без округлостей и утолщений. Разнообразие штрихов только в их длине и наклоне. Исключения составляют некоторые штрихи букв, в которых имеется некоторая округлость (s, d, g, k) или очень тонкое окончание основных или дополнительных штрихов.

В.Йончев отмечает, что форма букв текстуры была очень удобна для использования ее в обрезной гравюре на дереве. Текст вырезался вместе с рисунком на одной доске в зеркаль-

ном изображении и после печати читался в нормальном виде. Удобные для вырезания буквы текстуры ускорили открытие способа печати с подвижных букв. Шрифт текстуры был излюбленным шрифтом для написания книг духовного содержания и литургических текстов.

Различают несколько видов текстуры в зависимости от характера окончания основных штрихов:

1. Текстура с округлыми окончаниями (XI в.);
2. Текстура с надломленными окончаниями (XIV в.);
3. Текстура с прямым окончанием (XIV по XV вв.);
4. Текстура с ромбовидным окончанием. Эта поздняя форма, характерная для XV в.

Третий этап встречается в основном во французских рукописях. Шрифтовая техника с горизонтальными окончаниями достигается через искусный поворот пера внизу штриха. Принцип надлома остался вверху штриха, но внизу стойки он уже не повторяется, действует этот графический прием привлекательно. В характере четвертого варианта сказываются надписи на камне, бронзе или дереве, причем шрифт преимущественно употреблялся неуглубленный. Очень многочисленны также примеры текстуры, нарезанной на дереве. Техника резания способствовала тому, что окончания всегда были заостренные. Этот вид появился снова в печатных шрифтах. Как выделительный шрифт применялись формы капитального унциала. Дукту готического письма особенно соответствовала рустика. На готических элементах этих шрифтов и элементов минускульных знаков текстуры позже возникли очень ornamentированные заглавные буквы, известные под названием "ломбардские версалы" (рис. 19). Они рисовались кистью и образовывали привлекательную противоположность темным, плотным строчным буквам. Фантазия готических писарей нашла свое применение в написании заглавных букв. Буквы находят новые формы украшения.

Бастарда

Для церковных книг употреблялась текстура. Для светских книг этот шрифт был менее удобен из-за трудности написания и чтения. Для повседневных нужд употреблялось особое письмо, пользовавшееся большой популярностью — бастардное письмо. Этот шрифт возник в Бургундии и Северной Франции и быстро распространился по всей Европе. По своим графическим призна-

A B C D E
F G H I R
R L M O O
N O P Q R S
S S T U U
U V X Y Z

кам стоит бастарда между готическим куриентом и текстурой. Этот шрифт быстро писался и был вместительным, как текстура. Правые концевые штрихи букв (п и с) перерастают уже в сое-

динительный штрих. Характерно острое и тонкое окончание штрихов букв f и p.

Бастарда является смешанным шрифтом, в котором можно найти элементы: курсивного шрифта, текстуры без ромбовидных засечек и антиквенных шрифтов (рис. 20). Бастардные формы оказали влияние на создание фразтуры. Прекрасные образцы бастардного письма были созданы в Италии. Модификация итальянской бастарды имела влияние на испанскую и нидерландскую бастарды. На немецкую значительно повлияли особенности верхнерейнской и франкской бастард. В верхнерейнской бастарде заметно формальное родство с французской бастардой, франкская является прототипом немецких шрифтов этого вида.

Особенности плавного ритма бастарда достигает группой букв типа m, n, и др.

В XV в. бастарда становится одним из самых распространенных печатных шрифтов в Германии, Англии. Использовалась она и на Востоке Европы, в Чехии.

Ротунда

К концу XIII в. в Италии и Испании изменяется форма знаков готического минускула и текстуры. Изменение форм шрифта, выразившееся в округлости многих знаков, привело в конце XIV в. к образованию нового вида готического шрифта. Во Франции округлый вариант готического письма называли "ломбардским", а иногда "балонским" (рис. 21). В самой Италии это письмо называлось ротундой. Этот шрифт лег в основу шрифта первых итальянских инкунабул, получил некоторое распространение в Германии. Ротунда в переводе с латинского ("rotundus") означает "округлый". В этом шрифте уже нет ромбовидных засечек, окончаний. Верхние окончания основных и дополнительных штрихов имеют наклон. Картина шрифта, благодаря отсутствию ромбовидных засечек, округлости элементов букв и увеличению внутрибуквенного просвета, становится светлее. Ротунда имела так же, как и текстура, темные вертикальные штрихи и короткие верхние и нижние выносные элементы. Однако ротунда была шире и круглее, чем текстура и имела много лигатур. Позже под ее влиянием появляются формы гуманистического минускула.



ie vnd in welcher weis vnd form die fünfzeihen zai-
chen kimen vor dem Jungsten tag wil ich hienach sagen. Durch
grosser grundloser parmherzigkait vnd oberflüssiger lieb-
din wille die der allmerhig got zu allen menschen hat. So hat er geordi-
niet vnd gemacht. Das die nachgeschriben fünfzeihen zai-
chen sullen vor dem Jungsten tag nach dem vnd das auch die ler-
er beschreiben. Also das alle element vnd geschepfte von pitterlich-
er angst vnd forcht wegen des künftigen Jungsten gerichtes vnd
des gestrengen richters zukunfft allen menschen die zu der zeit in
leben sein zu omer warnung. Das sy auch pillich vordt haben
sullen vnd ir sünd vnd missetat püssen. Auch reu vnd laud dar-
über empfangen. Vnd das sy ne güte werck mit sparen bis für das
selb gesterng gericht. Do all sünd offenbar werden vnd nach der
gerechtigkait gericht werden. Wam doch laider zursüchten ist.
Das der meier teil der menschen mer wol vnd recht ain von forcht
wegen der pen oder des erstrockenlichen gerichtes oder der mesch-
en. Wam lautter durch gottes willen oder im zulob vnd zu eren.
Vnd hat sand Jeronimus die selben fünfzeihen zai-
chen genommen von kriegischen püchern vnd die daraus zu latein bracht. Als
man geschreibens findet bey dem anfang des püchs. Das man
nennet *Legenda sancti fratri Jacobi Ordinis predicatorum*,
alio nomine hystoria lambardica. Auch schreibet sandus *Luus*
in dem *Evangelio*. Ernuut *figura in sole 24*. Dasselb ewangelio
list man an dem andern Sunning in dem *Advent* von entlichen
den selben zai-
chen. Doch so sind die pücher mit vberain. Ob die
selben zai-
chen vor dem Einndkrist oder nach im kimen vnd geschehe
sullen. Dazü so beschreibet auch sand Jeronimus nit ob die zai-
en nacheinander on alles mittel der zeit kimen oder langkain
nacheinander sich vollenden sullen. Das alles sullen vnd müß-
en wir dem allmerhigen got empfehlen.

concepit filium. Anira es puerpera . quem gabriel
 predicerat . quem matris aluo gestiens clausus iohā:
 nes senserat. Eno iacere pertulit . presepe non ab:
 horruit: paruoq; lacte pastus est . per quem nec ales
 esurit. Summo parenti gloria . natoq; laus q̄mari:
 ma . cum sancto sit spiramine . nunc et per omne secu:
 lum. Amen. Ad completorium ymnus.

Oorde natus ex parentis ante mundi exordium
 alpha et o cognominatus ipe fons et clausula . omniū
 que sunt fuerunt : queq; post futura sunt seculorum
 seculis. Obeat partus ille . virgo cum puerpera
 edidit nostram salutem feta sancto spiritu . 7 puer re:
 demptor orbis . os sacratum protulit seculoꝝ seculis.
 Psallat altitudo celi . psallant om̄s angeli . quicquid
 est virtutis vsq; psallat in laudem dei . nulla lingua:
 rum silescat . vox et omnis consonet seculorum seculis
 Ecce quem vates vetustis cōcinnebant seculis . quē
 prophetarum fideles pagine sponponderant . emicat
 promissus olim . cuncta collaudent eum seculoꝝ secu:
 lis. Te senes . et te iuuentus paruulorum te choros .
 turba matrum virginumq; . simplices puellule . vo:
 ce concordēs pudicis perstreperēt concentibus secu:
 loꝝ seculis Tibi xpe sit cum patre agyoq; spiritu

В стиле ротунды и поздних видов промежуточных шрифтов (готико-антиква) было создано много печатных шрифтов, кото-
 рые, благодаря их хорошей удобочитаемости, пользовались в

Италии большой популярностью. В этой стране текстурные формы не прижились.

В ротунде отсутствуют ромбовидные окончания стоек внизу и вверх. Основные штрихи букв п, т, к и других имеют легкий изгиб в конце штриха. Несмотря на то, что буквы писались широко, письмо бежало свободно, общая четкость шрифта не уступает текстуре.

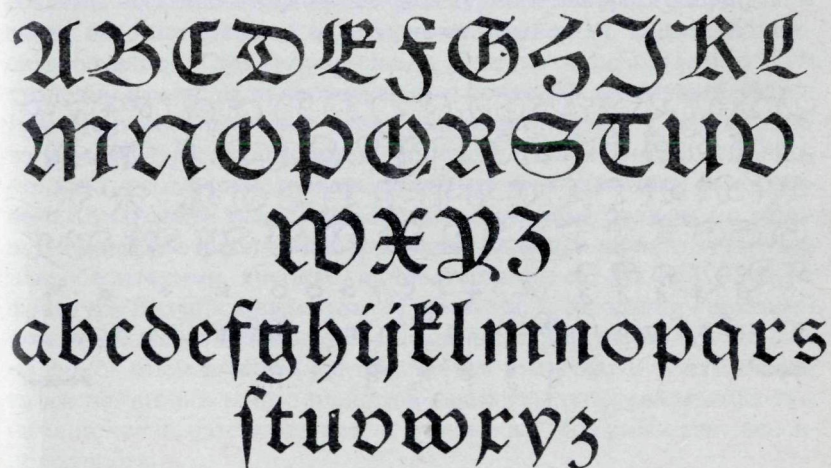
Швабахер

В середине XV в. в Германии под непосредственным влиянием и на основе текстуры и бастардных видов письма возник новый вид шрифта – швабское письмо (возможно, от города Швабах, под Норнбергом).

Швабахер был шрифтом крестьянского движения и реформации, воспринимался как подлинно народный шрифт, которым набирались многие листовки той эпохи.

Швабахер вышел из франкской бастарды. Происхождение его из гравюры на дереве отчетливо заметно.

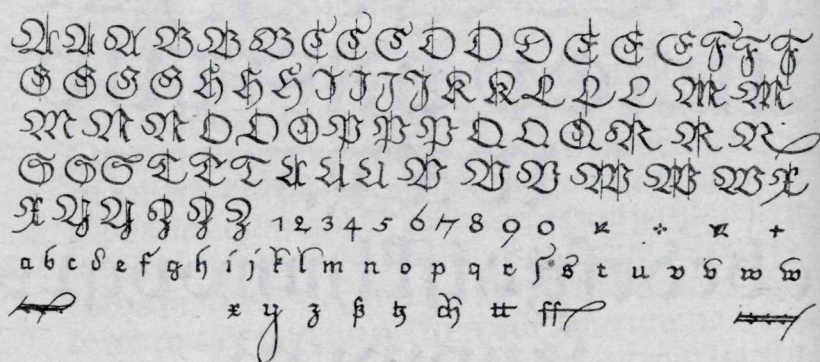
В этом шрифте уже отсутствует строгость штрихов, присущая текстуре. Картина шрифта стала более просторной и светлой. Характерной особенностью швабахера являются лево- и правосторонние неполные дуги, оканчивающиеся острыми углами (рис. 22).



Шрифт обладает хорошей удобочитаемостью. Имеет хорошо выраженные верхние и нижние выносные элементы. Меньшее количество лигатур. Очень оригинальный алфавит заглавных букв. Шрифт удобный для письма. Швабахер был вытеснен фактурой. После 1600 г. его используют исключительно как выделительный шрифт.

Фрактура

Фрактура как вид письма появляется в начале XVI в. Фрактура является шрифтом немецкого ренессанса и производным от текстур и швабахера. Термин "фрактура" (от латинского *fractura* "излом") применялся первоначально в Германии как синоним слова "Текстура" для книжного письма, а позднее стал служить для обозначения шрифта, выработанного в императорских канцеляриях. Определенное влияние оказала на этот шрифт и чешская готическая бастарда. От текстур фактура переняла высокие буквы, надлом, темную картину письма, от швабахера и чешской бастарды – одностороннее закругление. В XVI в. фрактура получила развитие как каллиграфический шрифт, применявшийся для написания грамот и книг (рис. 23). Харак-



терной чертой фактуры является наличие украшательских элементов — завитков и росчерков, что говорит о влиянии стиля барокко. Завитки на многих буквах получили название "слоновых хоботков". Всестороннее влияние книжной текстуры, бастарды и швабахера привело к очень декоративному образу фактуры. Картина письма строчных букв фактуры узкая (из-за влияния заостренного рисунка букв). Заглавные буквы схожи с заглавными буквами швабахера, однако более богатые и утонченные. Большими мастерами фактуры были Леонгард Вагнер (1454–1522) и Иоганн Нойдёрфер (1497–1563).

Прекрасные образцы фактуры содержались в рукописной книге Леонгарда Вагнера. Первым печатным шрифтом фактуры являлся шрифт, которым в 1513 г. был отпечатан молитвенник Максимилиана, императора "Священной Римской империи", библиофила и покровителя книжного и графического искусства. Молитвенник был отпечатан в Аусбурге Иоганом Шенспергером, придворным печатником. Второй печатный шрифт фактуры был нарисован секретарем императора Винцентом Рокнером, секретарем императорской канцелярии, и нарезан Иеронимом Андрэ. Очень часто использовал фактурный шрифт в своих живописных и графических работах немецкий художник Альбрехт Дюрер. Под его руководством и наблюдением были созданы несколько вариантов фактурного наборного шрифта. В эпоху барокко рисунок фактуры отличался от каллиграфических образцов. Они украшались и от этого проигрывали. В XVII столетии фактура приобретает еще более декоративный облик. Именно новые барочные черты вызывают протест у многих деятелей культуры в следующем столетии. В связи с этим делались попытки усовершенствовать фактуру или заменить ее антиквой. Ко времени классицизма под влиянием гравюры на меди возникают употребляемые и сегодня в печати шрифты утонченные, бесцветные, хрупкие и неестественные. До XIX в. была фактура ведущим шрифтом в Германии. И сегодня в Германии используется большая группа ломаных шрифтов, но все же для набора и письма чаще употребляется антиква. В эпоху Ренессанса появилось много шрифтов фактуры, употреблявшихся в начале как выделительные, а позже как наборные для основного текста.

В эпоху Ренессанса рисунок фактуры развивался на основе рукописных образцов. Они богато украшались и от этого про-

игрывали. При письме следует обращать внимание прежде всего на соединение округлых штрихов букв.

ШРИФТЫ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Возрождение, или Ренессанс, — это могучее культурное движение, охватившее многие страны. Движение это было длительное, исторические границы его широкие. Основу Возрождения составляли огромные изменения в экономической и общественно-политической жизни европейских народов, вызванные развитием городов и зарождением буржуазных отношений в недрах феодализма.

В эпоху Ренессанса произошел духовный переворот, в основе которого лежало освобождение человека из-под гнета феодально-церковной идеологии. Передовые люди того времени боролись против феодализма и диктатуры церковной идеологии.

Людей эпохи Возрождения называют гуманистами, а их мировоззрение — гуманизмом.

В центре внимания гуманистов был человек. Они верили в неограниченные возможности человеческого разума.

Характерной чертой гуманизма было решительное отрицание монополии церкви в интеллектуальной деятельности общества.

Огромную роль в становлении идеологии гуманизма и развитии культуры Возрождения в целом сыграла античность.

Развитие городов, усиление в них классовых противоречий характеризует социально-политическую жизнь того времени. Большие изменения, происходившие в идеологии людей, способствовали созданию качественно новой литературы, опиравшейся на античность, народные литературные традиции и приобретавшей народно-демократический характер.

Одним из выдающихся гуманистов итальянского Возрождения, внесшим огромный вклад в развитие литературы, являлся Франческо Петрарка.

Франческо Петрарка родился 20 июля 1304 г. в Арещо, небольшом городке недалеко от Флоренции. Петрарка изучал право в Болонском университете. Но не считал это своим призванием. После смерти отца в 1326 г. он оставил университет и посвятил себя поэзии и науке. Петрарка много работал над изучением римской античности. Он имел одну из лучших библиотек того времени, в которой хранились рукописи произведений многих греческих и римских авторов.

Франческа Петрарка не только являлся собирателем рукописей, но и сам обладал хорошим почерком, который унаследовали современники. Именно ему приписывается создание нового вида письма – гуманистического минускула, послужившего в дальнейшем образцом для создания многих типографских шрифтов.

Гуманистический минускул

Письмо, приписываемое Петрарке, получило вначале название готического минускула, или готико-антиквы. В основе этого письма лежали буквы каролингского минускула. Дело в том, что большинство римских рукописей, дошедших к ученым эпохи Возрождения, были в свое время переписаны каролингским минускулом. Этот шрифт, имевший светлую картину письма, мелкие округлые и четкие буквы, нравился гуманистам. Ошибочно считая его древним письмом, они называли его античным – древним, старым.

Шрифт Петрарки являлся переходной формой между готикой и новокаролингским или гуманистическим минускулом.

В этом шрифте сохранился угол, характерный для готических видов письма – 45° . От этого все горизонтальные и вертикальные штрихи букв имеют одинаковую толщину. Многие буквы этого шрифта писались слитно. Особенно близко писались округлые буквы. Следы готического стиля письма заметны в укороченных верхних выносных элементах букв. В этом шрифте наблюдались элементы, заимствованные от различных видов письма, но основная часть элементов была заимствована от каролингского минускула.

Со временем шрифт полностью освободился от элементов готического стиля и превратился в четкий, округлый шрифт с мелкими буквами. Картина письма была светлая и спокойная (рис. 24).

Для заглавных литер использовали капитальный квадратный, рустический или унциальный шрифты.

Гуманисты, возродив каролингский минускул, предъявив к нему эстетические требования Ренессанса, создали новый тип письма, отличавшийся округлостью начертаний и плавным утолщением округлых штрихов букв.

На изменение графики букв большое влияние оказало изменение угла пера. Он значительно уменьшился от 45° до $25-30^\circ$.

et gloriam eorum. Et dixit illi, haec tibi omnia dabo si
cadens adoraueris me. Tunc dixit ei ih̄s, Uade satana
scriptum ē enim, Dñm dñm tuum adorabis. Et illi soli
seruies;

Tunc reliquit eum diabolus. Et ecce angeli accesserunt
et ministrabant ei;

Cum autem audisset ih̄s quod ioh̄an
nes traditus esset recessit in galileam.

Et relictā ciuitatem nazareth uenit et habitauit in caphar
naum maritimarum in finibus zabulon et nephtalim. ut
adimpleretur quod dictum ē per esaiā prophetam;
terra zabulon et terra nephtalim. uia maris trans
iordanem galileae. Gentium populus qui sedebat in te
nebris lucem uidit magnam. Et sedentibus in regio
ne umbrae mortis lux orta ē eis;

Exinde coepit ih̄s praedicare et dicere; paenitentiam
agite appropinquauit enim regnum caelorum; Ambu
lans autē iuxta mare galileae uidit duos fratres; simo
nem qui uocatur petrus. Et andream fratrem eius mit
tentes receit in mare. Erant enim piscatores;

Et ait illis, Uenite post me. Et faciam uos piscatores fieri

Такой же угол пера был характерен для римского капитального квадратного шрифта. Изменение угла пера вызвало изменение в контрасте штрихов букв. Письмо было четкое, имевшее буквы почти квадратных пропорций. Писалось такое письмо очень ровно и обычно некрупно.

Концы стоек минускульных букв получили засечки. Относительно установилось начертание всех букв латинского алфавита, длина выносных элементов букв. Над буквой *i* ставилась точка, появились знаки препинания. Верхние и нижние выносные элементы получили некоторые арабские цифры. Наличие выносных элементов сглаживало их монотонность.

Гуманистический минускул легко писался и еще легче читался, что имело большее значение для практичных людей Возрождения.

Если в начале таким письмом пользовалась небольшая группа передовых ученых, то со временем, благодаря хорошей читабельности и легкости начертания, этот шрифт получает большую популярность.

Из Италии гуманистический минускул распространяется по всей Европе.

Это письмо, проникая в народную среду, получает широкое распространение в повседневной жизни. Влияние индивидуальных особенностей почерков различных людей, характер и значение написанного влияло на образование различных видоизменений в гуманистическом минускуле. От скорости письма появляется наклон в строке, удлиняются или укорачиваются выносные элементы, что привело к образованию гуманистического курсива.

Гуманистический курсив

Широкое распространение гуманистического минускула способствовало образованию свободных народных форм скорописного письма, характеризовавшихся наклоном вправо и получивших название курсива (рис. 25 а, б).

Если гуманистический минускул развивался в скрипториях, как официальное письмо, использовавшееся для написания книг, то курсивом выполнялись деловые записи, грамоты, велась переписка. Курсив характеризуется свободой выбора размеров букв, который зависит чаще всего от многих качеств и осо-

Traditor garzoncel fallace' et Scerza
Sempre' in danno d'altrui con Laccio o ferza
Ben crinita e la fronte' et fiero il volto
Picciol braccio et sottil ma snello et sciolto
Chei puo lungi auuentar un Dardo acuto
Fin ne l' basso. Acheronte in grembo a Pluto
Ha velato il pensiero il Corpo nudo
Alato come Angel ch'ardito et crudo
Hor in questo hor in quello addrizza il volo
Et ne l' mezzo de' Cuori alloggia solo
Un picciol Arco ha in Man sour esso sempre
Un pungente Quadrel d'amare' tempee
Ben è breue' il Quadrel ma il Cielo offende
Una Pharetra d'oro a l' Hamer pende
Vson l'empie Saette' et io tal hora
Impiagata ne' fui dolente' ancora.

Sacra Regia Maiestas,
bnè bnè clementissime.

Oronum, ac fidelium seruitiorum meorum in gram M^{te} V. S. humilimam
et debitam commendationem, ac subiunctionem.

Facit ingens animi mei ardor, qui ad colendam, atque adeo
venerandam omnibus virtutibus cumulatum illam maiestatem
vram me vehementer inflamat, ut iterum ad M^{tem} vram S.
fidelitatis, et subiunctionis mea cesses lras dare nihil addubitauerim.
Ac quamvis nihil in me eiusmodi, aut natura ingeneratum, aut
studys, et vite consuetudine acquisitum animaduerti queat,
quod ad consequendam tam optatam a me M^{te} V. S. gratiam
et clementiam magnopere dignum me faciat, prater vnam
fidelitatem, et diligenter atque omni animi contentione
seruiendi cupiditatem, quibus quidem duabus rebus nemini
concedo, tamen humilime M^{te} V. S. supplico, ut hanc qualem-
cunque subiunctionis, ac proutentionis mea testificationem boni
consulere, meq in fidelium suorum numerum natura ipsa
aggregatum, clementia, ac gratia sua complecti dignetur.
Quod ego tum eam facere intelligam, cum ipsa humilioris mei
seruitus, et quantulacunque mea opella utendum sibi esse
existimauerit. Quod, ut facere dignetur, cum vltus veneris,
iterum atque iterum supplex peto. Deus opé M^{te} V. S.
omnibus bonis augeat, et fortunatam felicissimamq ad
patria mea imperium perducatur, in eaq quamdiutissime
magnis victorijs, et rebus omnibus cumulatum, vna cum sex^{us}
suis liberis, bnis meis clemen^{tiss} conseruare dignetur.

Tridentij viii Junij M. D. LXII.

M^{te} V. S. Sacra

Humilimus et fidelis ser. et
minimus Capellanus.

бенностей пишущего. Все буквы курсива имеют наклон обычно вправо. Скорость письма сказывалась на незавершенности некоторых деталей букв. Картина письма выглядела динамичной. У многих букв имеется тонкий соединительный штрих. В отличие от гуманистического минускула, курсив был связным письмом.

Курсив, как форма гуманистического письма, возник и получил свое развитие во Флоренции.

Со временем гуманистический курсив, получив местные индивидуальные качества, привнесенные талантливой рукой шрифтовиков, получил самостоятельные формы. Все эти шрифты писались птичьим пером, позволявшим делать различную толщину штрихов.

Картина письма выглядит светлой и приятной. Новые формы получили и заглавные буквы. Их рисунок более динамичный и свободный, гармонически соединялся с рисунком строчных букв курсива. Для многих выносных элементов букв характерным было направление вправо или влево. Иногда штрих заканчивался росчерком.

Гуманистический курсив послужил основой, на которой возникло множество каллиграфических шрифтов.

В гуманистическом минускуле и курсиве полностью завершилось создание графической основы латинских букв. Дальнейшее развитие шрифтового искусства идет по пути совершенствования установившихся форм знаков в каллиграфических шрифтах. Рукописные шрифты вытесняются типографскими, особенности развития которых в этом пособии не рассматриваются.

Каллиграфическое письмо

Параллельно с развитием гуманистического минускула развивалось и рукописное письмо, выполняемое тонким или обыкновенным пером. Стилистически безупречное исполнение этого письма тонким пером называется каллиграфией (рис. 26). Слово "каллиграфия" происходит от греческих слов "kallos" – "красота" и "graphein" – "писать". Крупные размеры этого вида письма обычно не пишутся, а рисуются при помощи тонкого пера, кисти и чертежных инструментов. Существует множество видов каллиграфического письма. Обычное каллиграфическое письмо двухнажимное (имеет жирные основные и тонкие соединительные

А Б В Г Д Е

Ж З И Ў К Л М Н

О П Р С Т У Ф Х

У Ч Ш Щ Ъ Ь Ю Я

а б в г д е ж з и ѱ к л м

н о п р с т у ф х у ч

ш щ ъ ѳ ю я

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

штрихи), но в настоящее время употребляются каллиграфические письма без нажима. Их пишут фломастером, обыкновенным тонким или круглоконечным пером. В старину искусство каллиграфии ценилось больше, чем в наше время. Оно использовалось для составления деловых бумаг: счетов, договоров, коммерческих писем. В старой школе много внимания уделяли обучению каллиграфии, так как человек, владевший красивым почерком, уже мог работать писарем. Самым распространенным видом каллиграфического письма являлось английское, получившее свое распространение в XVIII в. Созданное на основе его русское письмо считается одним из красивейших образцов каллиграфического письма. Для старых образцов каллиграфического письма характерен большой наклон букв.

Например: наклон букв английского письма равен 54° . Но встречаются каллиграфические варианты с прямым и левосторонним наклоном. Вместе с искусством каллиграфии развивались и получили распространение линейно-орнаментальные украшения — росчерки. На основе рукописных каллиграфических образцов письма были созданы типографские каллиграфические шрифты. Но они значительно уступают рукописным по красоте и изяществу.

В XIX — начале XX вв. распространяется круглое письмо "рондо", которое явилось последней ступенью старого искусства ширококонечного пера. Оно значительно отличается от курсива гуманистов и приобретает качества каллиграфического письма, выполненного ширококонечным пером. В настоящее время имеется множество вариантов каллиграфических шрифтов, выполненных в технике ширококонечного пера (рис. 27).

Каллиграфия в настоящее время не имеет прежнего значения, но это не означает, что искусство красивого письма потеряло свои достоинства. Огромное количество людей испытывают подлинную радость от восприятия красивого рукописного шрифта. Искусство каллиграфии в наши дни нашло свое применение в книжной и плакатной графике, в работах, предназначенных для тиражирования. Каллиграфия сегодня не ограничивается только лишь художественным исполнением курсива, а обращается ко всем разновидностям шрифтов.

а б в г д е ж з и й к л
 м н о п р р с т у ф ф х ц
 ч ш щ ъ ѳ ю я

Не твърде обичайна е историята
 на постичното наследство, което
 Микеланджело Буонаротти
 ни оставя.

Поддавайки се на същия властен подтик,
 който го млате между скулптурата
 и живописа, още като младеж той дава
 съвесен израз на своите мисли и видения,
 покривайки тисна, рисунки и случайни жетове
 с незавършени стихотворения,
 странни хуливания,
 откъси и наброски.

В това няма
 нищо необичайно, защото
 посланието във вид на надригал
 или еписолярният отговор във вид на
 сонет, при който се използват или не
 римиите просто влиза в добрия
 тон на стихотата

Кириллица и глаголица

История развития славянского письма резко отличается от истории развития латинского письма.

Древнейшие найденные памятники славянского письма относятся к IX–X вв. Долгое время считалось, что до принятия христианства славяне не имели своей письменности. Однако свидетельства многих путешественников и ученых говорят о том, что языческие племена славян имели свою систему письма и счета.

В IX в. с принятием христианства в славянских землях существовало две азбуки – глаголица и кириллица (рис. 28).

Эти древнейшие азбуки почти полностью совпадали по алфавитному составу, расположению и звуковому составу букв. Однако резко отличались формой знаков.

Дошедшие до нас памятники глаголического письма не старше X в. Само название этого письма, вероятно, происходит от церковно-славянского "глаголата" – "говорить". Алфавит дошедших памятников глаголического письма насчитывает 40 букв, 39 из которых обозначали почти те же звуки, что и в кириллице. Различают два основных вида глаголицы: округлая (болгарская) и угловатая (хорватская). И тот, и другой вид по особенностям начертания знаков был значительно сложнее кириллицы.

Кириллическое письмо было разработано на основе 24 букв византийско-греческого письма, к которым было добавлено 19 букв, специально изобретенных, обозначавших специфические славянские фонемы.

Свое название кириллица получила по имени славянского просветителя середины IX в. Кирилла (до принятия монашества – Константин), создавшего славянскую азбуку. С помощью этой азбуки были переведены с греческого на славянский язык христианские богослужебные книги. Некоторые ученые считают, что Кирилл создал глаголицу, а кириллица составлена в Восточной Болгарии в конце IX в. с целью приблизить славянское письмо к торжественному византийскому. До настоящего времени не решен вопрос о происхождении глаголицы и кириллицы. Несомненно, Кирилл изобрел какое-то письмо для перевода религиозных книг на славянский язык, но какое именно –

КИРИЛИЦА

АБВГДЕЖЗ

ІІНКЛМНОП

РСТѦФХѠ

ЩЦУШЪЬЫѢ

ЮѦѦѦѦѦѦ

ЖЕУѦѦѦ

—

кириллицу или глаголицу – остается загадкой. В то время создание общеславянского алфавита было прогрессивным явлением. Кириллица и глаголица употреблялись параллельно до XI–XII вв. Затем кириллица, имевшая более рациональный рисунок букв, вытеснила глаголицу, которая еще оставалась в употреблении некоторое время.

Кириллица имела четкие, простые, близкие по форме к греческому уставному письму IX в. знаки. Графика кириллицы претерпевала изменения с X по XIII в., что нашло отражение в различных видах кириллического письма – устав, полуустав, скоропись, вязь.

Устав

Древние славянские книги написаны крупным шрифтом, который выглядит на странице очень величественно. Этот шрифт назывался Уставом. В написании это был очень медлительный и тяжелый шрифт.

Уставная форма письма употреблялась не только для написания книг. Устав широко использовали в повседневной жизни для написания различных деловых бумаг и в переписке. Правда, от скорости письма графика букв отличается от графики книжного письма. Широко применялась уставная форма для письма на бересте, о чем свидетельствуют берестяные грамоты, относящиеся к XV–XVIII вв., найденные в г. Новгороде в 1952 г. До этого года считалось, что письменность на Руси была привилегией князей, бояр, церковников. И только находки письменных документов доказали, что простые люди владели грамотой.

Найденные в Новгороде берестяные грамоты после реставрации удалось прочитать. Наносили буквенные знаки на бересту специальными "писалами", имевшими острый конец. Писала носили на поясе, для чего на другом конце писала имелось отверстие. Изготавливали писала из различных твердых пород дерева, кости или металла.

Развитие древнерусской письменности от первых рукописных памятников до создания гражданского письма, является богатым материалом, необходимым художнику шрифта для творческого использования и развития традиций нашей шрифтовой культуры.

В истории развития славянской письменности выделяют два основных вида устава: старый и новый.

Старый устав характеризуется тем, что буквы этого письма близки по пропорциям к квадрату – ширина букв почти равнялась их высоте. Буквы свободно расставлялись в строке.

Выпадают из общей картины письма только узкие округлые буквы с миндалевидными изгибами (О, Е, Э, Р и др.) Эти буквы выглядят светлее. Важной чертой, которая отличает старый устав от нового, является местоположение соединения основных и дополнительных штрихов в буквах Н, И, Ж. Если в старом уставе место соединения находится на геометрической середине, то в Новом уставе дополнительные штрихи соединяются значительно выше геометрической середины (рис. 29).

Основным материалом, на котором писали старым уставом, был пергамент. Такой характер письма был в употреблении в IX–XIV вв. В XIV–XVII вв. появляется другая форма устава – новый устав. Для него характерно значительное увеличение контраста основных и дополнительных штрихов букв. Буквы пишутся ближе друг к другу, сами буквы становятся мельче, плотнее.

Горизонтальный штрих буквы Т в уставе оканчивается по обеим сторонам треугольными засечками. В южно-славянской кириллической письменности буквы устава писались часто с наклоном вправо, дольше сохраняются элементы архаики.

Полуустав

Полуустав является каллиграфическим вариантом кириллического письма, употреблявшегося для написания книг (рис. 30).

Буквы полууставного письма значительно мельче букв устава. Пишутся они свободно. Основные штрихи букв от быстроты написания иногда имеют наклон вправо. Общая картина письма более светлая. Слова и предложения разделяются в полууставе четкими промежутками. Выносные элементы (верхние и нижние) многих букв выходят на междустрочное расстояние, от чего строки не выглядят монотонными. Полуустав, значительно развив выносные элементы, является переходным письмом от маюскульных к минускульным буквам. В полууставе появляется много сокращений слов, различных надстрочных знаков, указывающих ударения (силы) и знаков препинания. Многие буквы в полууставе получают более округлые формы, чем в уставе. Если для устава было характерно рисование многих знаков пись-

ДАТІАТІБѢВѢВѢКЫНВѢВѢКА
ПЛУЪ Ѹ ДВѢ МѢ

ТѢНАМЪПРНБѢТНЩЕНСЛА,
ПОМОЩНИКЪВЫКОРЕБѢВѢ
ТШНХНЫЦѢЛО СЕГІАДННЕ
ОУБННІСЛЕГДАМОУЩАЕ
ТІАЦМАА НПРЕЛАГАЮТСАГІ
ЫВЪСРЦАМОРЬСКІА ВЪШНЦѢ
ШАНМОУТНШАВОДЫНХЪ СЮ
ТНШАСАГОРЫКРѢПОСТІНЕГО.
РѢУПАЮЦСТРЕМЛЕННЫВЕСЕЛА
ТЫГРѢБННІ СТНЛЗЕСТЬ
СЕЛОБІЕВЫШННІ БЪПОСРЕДЕ
ЕГО, ННЕПОДВНЖИТСА ПОМО
ЖЕТЬЕМОЦЕЮЦТРОЦТРА.

ма, то для полуустава характерно именно писание этих знаков.

Буквы Р, У, Х, Ц, Ш имеют в полууставе в отличие от устава более длинные нижние выносные элементы, выходящие на нижнее междустрочное расстояние. В верхнем поле строки размещаются элементы букв Б, Ф и различные надстрочные знаки. Буква Ф в полууставе имеет верхний и нижний выносной элемент.

Значительно проще стали выполняться буквы Ж, Т, Ф, Д, благодаря отказу от горизонтальных засечек на концах основных штрихов и замене треугольных окончаний многих букв штрихом, равным ширине пера.

Полууставная форма письма появляется впервые в конце XIII в. в Болгарии, а к концу XIV в. употребляется для написания книг на Руси, где и получает дальнейшее развитие в XV–XVI вв.

Переход от устава к полууставу следует воспринимать как закономерный процесс замены одного вида шрифта более совершенным, отвечающим требованиям времени.

Развитие феодального способа производства, общественных отношений, культуры и науки требовала более совершенного письма.

Для полуустава характерно уменьшение контраста основных и дополнительных штрихов. При написании шрифта пользовались исключительно птичьими перьями. Эластичность птичьего пера приносила в письмо большую плавность. В некоторых буквах изменяется дукт письма, что способствовало стабилизации положения пера и движения руки.

Полуустав был более подвижный и легкий для написания. Писцы-профессионалы добивались письма более быстрого и убористого. Характерным для полуустава является употребление писцом нескольких вариантов одной буквы.

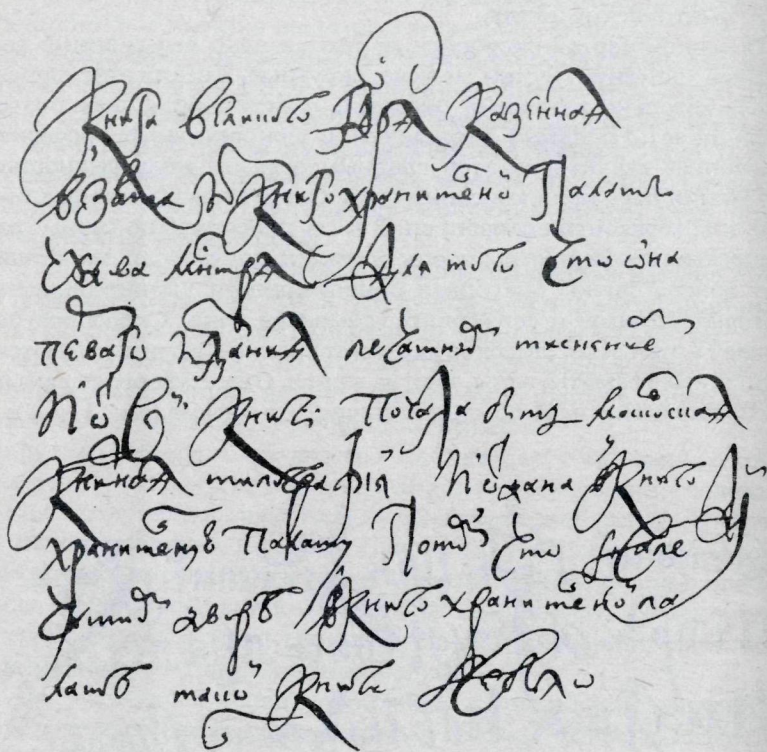
В развитии полуустава наблюдается несколько этапов.

1. Старый полуустав – характеризуется большой схожестью с Уставом. Этот ранний этап развития Полуустава характерен для XIV и конца XV вв.

2. Новый полуустав развивается с XV по XVII вв. На развитие этого вида оказали влияние болгарские и сербские рукописи.

Скоропись

На основе полуустава возник новый вид письма – скоропись. Элементы скорописи встречаются уже в рукописях XI в., но как



Общая картина скорописи выглядит светлой и беспокойной. В скорописи образуются новые графические формы знаков. Характерную форму приняла буква А, писавшаяся без отрыва пера в один прием. Буква В получила закругления как в прописном, так и в строчном вариантах. Буква Т имеет три строчных варианта. Строчная буква Т имеет круглую головку и длинный нижний выносной элемент. Иначе, чем в полууставе, стали писаться многие буквы (М, Б, Д, П, З и др.). Они были более подвижные и легкие. Часто встречались различные варианты написания одного знака. В XVII в. скоропись превратилась в самостоятельный тип письма и отличалась особой каллиграфичностью. Буквы становятся более округлыми и симметричными.

В русской палеографии, в зависимости от графических особенностей почерков различают несколько основных видов скорописи: Московская скоропись (XV–XII и начало XIII вв.); белорусская (XV–XVI вв.); киевская (XVII в.). Каждый из видов имел свои особенности и отличался друг от друга как общим видом, так и специфическими приемами написания отдельных букв, их размеров, соединением и характером выносных элементов. Элементы московской скорописи легли в дальнейшем в основу некоторых букв гражданского шрифта, введенного Петром I.

Украинскую скоропись отличают многочисленные выносные буквы, писавшиеся под словом. Варианты размещения выносных букв под словом различаются в зависимости от характера написания заглавных букв и выносных элементов, причем гласные и начальные буквы слова не выносились. Характерно наличие лигатур – слияния элементов выносной буквы с другой буквой или выносными элементами букв.

При изучении скорописи следует пользоваться оригиналами или фотографиями с них. Работать следует птичьим, остро заточенным пером и чернилами. Чернила дают возможность проведения тонких волосяных штрихов. На характер шрифта будут обязательно оказывать влияние особенности индивидуального почерка. Это не должно огорчать пишущего, так как все исторические образцы скорописи тоже отличаются особенностями индивидуальных почерков.

Вязь

Вязь – своеобразное декоративное письмо, применявшееся чаще всего для оформления заглавий в славянских рукописных и старопечатных книгах. Для этого письма характерно также написание букв, при котором знаки располагаются очень близко, часто соединяются некоторые их элементы, украшаются декоративными элементами, от чего надпись приобретает вид орнамента. Надпись выделялась не только своим своеобразным декоративным характером, но и цветом. Для написания вязи использовали киноварь, сурик или золотую краску. Вязь использовалась не только в оформлении книги, но также и в декоративно-прикладном искусстве. Появление такого вида письма можно объяснить, с одной стороны, стремлением написать на малой площади больше информации, а с другой стороны, придать праздничный торжественный вид.

большинства букв придает ей сходство с декоративной металлической решеткой. Строго соблюдаемая верхняя и нижняя линия строки усиливает это впечатление. Однако, в сравнении с готическим шрифтом, угловатая вязь выглядит гораздо орнаментальнее. Буквы украинской вязи выглядят более сочными, чем строгие, тонкие буквы угловатой вязи.

Для вязи характерно творческое применение рисунка букв в зависимости от отводимого для них места. Буква может то вырастать до границ строки, то уменьшаться до размера декоративного элемента. Она может изменять свой рисунок как по вертикали (высокая – низкая), так и по горизонтали (узкая – широкая). Элементы букв могут увеличивать свои размеры за счет соединения с элементами букв других букв, то резко уменьшаться, давая место соседней букве. Одним из основных приемов компоновки надписи является прием мачтовой лигатуры, при которой два основных штриха двух букв превращались в один. Происходит срастание двух буквенных знаков в один, причем место соединения, размеры каждой буквы, характер получившейся лигатуры зависят от опыта и фантазии писавшего.

Не занятое штрихами букв пространство строки заполняли или уменьшавшимися до нужных размеров округлыми и овальными буквами или декоративными элементами.

Широкое распространение получила вязь особенно в новгородских рукописных книгах. Лучшие образцы вязи были созданы в середине XVI в. в Москве в мастерской, которой руководил митрополит Макарий.

Как декоративный шрифт, вязь переходит в печатную книгу. Прекрасным образцом вязи славятся книги русского первопечатника Ивана Федорова (рис. 33).

С развитием книгопечатания и наборных шрифтов вязь теряет свое значение. В XVIII-XIX вв. вязь как выделительный шрифт использовали лишь в старообрядческих книгах. Для выполнения каких-либо подарочных или сувенирных работ вязь используют и в настоящее время, копируя или перерабатывая исторические образцы.



Шрифт ширококонечного пера

Рассмотренные выше исторические виды латинских и кириллических шрифтов в основном выполнялись ширококонечным пером. В настоящее время имеется огромное количество самых разнообразных шрифтов выполняемых в технике ширококонечного пера. Практически каждый художник-шрифтовик имеет свои оригинальные шрифты, которые он постоянно совершенствует и тем самым придает индивидуальные качества. Но какой бы оригинальный характер этот шрифт не имел, он должен соответствовать приемам и правилам работы в технике ширококонечного пера.

Имея в наличии даже одно перо, можно добиться большого разнообразия шрифтов.

Разнообразие шрифтов получается благодаря изменению по-

ложения пера относительно строки надписи. Изменение угла влечет за собой изменение контрастности основных и дополнительных штрихов, их толщины. Надпись, выполненная без соблюдения угла письма, выглядит грубой, по сравнению с той надписью, где строго соблюдается угол письма. В практических работах ширококонечным пером принято исчисление угла письма от верхней линии строки вверх против часовой стрелки от 0° до 90° .

Понятие об угле письма сложилось в глубокой древности с появлением ширококонечного пера, о чем свидетельствуют многие исторические виды шрифтов.

Так, капитальный квадратный шрифт выполнялся под углом $25-30^\circ$, рустика – не менее 60° , а готические шрифты – 45° .

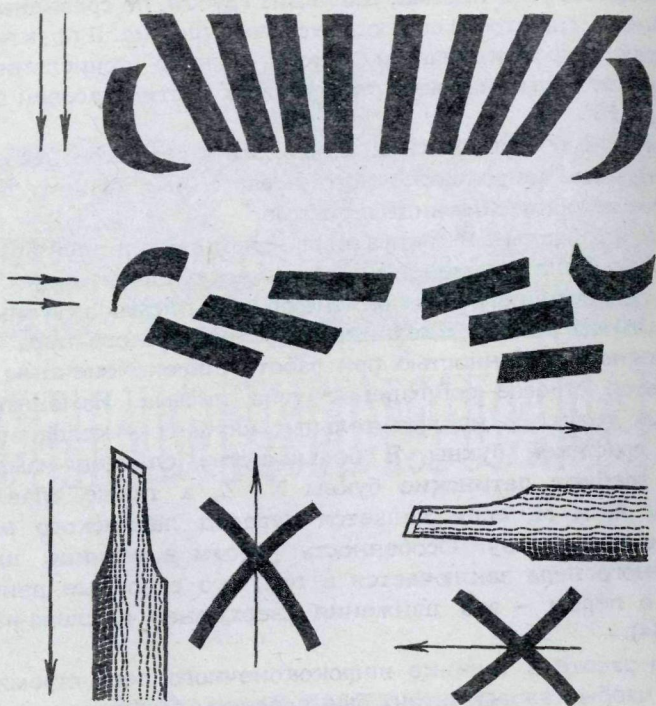
До сегодняшнего дня понятие об угле письма актуально при правильной работе в технике ширококонечного пера. Поэтому важной особенностью при работе ширококонечным пером является строгое соблюдение угла письма. Изменять угол письма только в исключительных случаях – когда это вызвано графикой буквы. В большинстве случаев изменения угла требуют латинские буквы N – Z, а также славянские буквы Ж и М, если делается перевод латинского шрифта на русскую основу. Особенность работы в технике ширококонечного пера заключается в том, что основные движения руки с пером – это движения сверху-вниз и слева-направо (рис. 34).

При работе в технике ширококонечного пера стремятся к тому, чтобы каждый штрих был проведен за один прием. Повторное проведение штриха по уже написанному приводит к его утолщению или другому дефекту, который делает сразу заметным исправленное место.

Особое внимание уделяется также соединению дугообразных элементов. Они должны аккуратно соприкасаться волосными окончаниями штрихов.

При копировании и изучении рукописных шрифтов применяют метод художественно-графического анализа, включающего следующие моменты:

1. Анализ особенностей письма и тщательный анализ графики отдельных букв.
2. Определение угла письма.
3. Определение дукта.



4. Определение инструмента письма.

Все шрифты, выполненные в технике ширококонечного пера, отличаются особым оригинальным характером. Буквы, написанные от руки, даже при хороших навыках шрифтовика, будут иметь хоть и незначительные, но отличия. Такого сходства букв или точнее копии, как в наборных шрифтах, в рукописном оригинале трудно добиться. Да и не нужно. Именно "рукописный" характер букв и придает особую прелесть написанному шрифту. И если типографский или другой вид набора связан определенной формой концевых элементов букв, то в рукописном шрифте от шриф-

товика зависит характер окончаний букв или слова в строке. Для заполнения часто используются различные росчерки, завитки и другие элементы, органично выполняемые ширококонечным пером.

Шрифты круглоконечного пера

Круглоконечное перо обладает той особенностью, что при правильной установке на бумаге оставляет штрих одинаковой толщины с обязательным наличием круглого окончания всех элементов. При повороте пера толщина штриха не применяется благодаря дискообразной форме пишущей части пера. Для написания шрифтов в технике круглоконечного пера в последнее время, кроме перьев типа "редис", часто используют круглоконечные кисти или фломастеры, имеющие, как правило, в основании пишущего элемента округлую форму.

В Германии шрифты, выполненные такими инструментами, получили (рис. 35) название "веревочных". Особенно соответствует это название крупным шрифтам, выполненным в технике круглоконечного пера. Кроме рекламных объявлений, применяется круглоконечное перо для выполнения надписей в технических чертежах.

Однако следует заметить, что круглоконечное перо применяется для выполнения шрифтовых работ значительно реже, чем ширококонечное.

Для выполнения высокохудожественных шрифтов круглоконечным пером пользуются редко, применяя его в основном как вспомогательное средство при рисовании шрифтов. Круглоконечным пером пишут обычно чертежные брусковые, а также светлые рубленые (типа гротеска) шрифты и разнообразные курсивы, дорабатывая концевые элементы букв кистью или тонким пером.

Шрифт фломастера

В оформительских целях там, где необходима скорость изготовления объявления, вывески, афиши, широкое применение получили фломастеры.

A B C D E F G H
I J K L M M N O
P Q R S T U V W
W X Y Z . ? & !
a b c d e f g h i j k
l m n o p q r s t u v
w x y z ß

В наше время появились самые разнообразные фломастеры. В распоряжении у художника имеются фломастеры с самой разнообразной формой ее пишущей части. Толщина оставляемого штриха зависит от формы и размера пишущей части. Специфическое качество надписи, выполненной фломастером, заключается прежде всего в специфическом характере красящего сос-

тава. Состав чернил в фломастерах обладает своеобразной яркостью цветов и в то же время слабой кроющей способностью. Практически через любой цвет просвечивается бумага.

В зависимости от характера пишущей части фломастерами можно работать как в технике ширококонечного, так и круглоконечного пера. Имеются фломастеры, у которых пишущая часть выполнена в форме остроконечной кисти, и ее эластичность позволяет работать фломастерами, как акварельными красками. При этом в наборе достаточный ассортимент красочных цветов — кисточек.

Фломастер позволяет художнику выполнять надпись быстро и красочно, не затрачивая времени на приготовление краски и периодическое наполнение пера краской. Шрифты, выполненные фломастером, не находят широкого применения в каллиграфии. Иногда, правда, можно встретить надписи фломастером в периодических изданиях, где необходимо подчеркнуть деловитость записи или бумаги. Но в основном они находят применение в небольшой порции текста.

Тонкий фломастер в малом размере шрифта можно с успехом использовать вместо круглоконечного пера. Принцип работы фломастером тот же, что и при работе ширококонечным пером. Поэтому понятия пропорциональности, контраста, насыщенности шрифта остаются неизменными. В данном случае применяется не техника, а только лишь орудие письма.

Шрифты, выполненные кистью

Шрифт, написанный кистью, выглядит очень своеобразно и создает графический контраст со шрифтами, написанными другими орудиями письма. Свободное и живое письмо кистью требует скорости исполнения. Графика букв шрифта, выполненного кистью, в значительной мере зависит от характера самого шрифта, вида кисти, положения ее в руке и темперамента пишущего. Шрифты, выполненные кистью, отличаются еще и тем, что в практике их написания применяются самые разнообразные кисти: круглые и плоские по форме, мягкие и жесткие по качеству волоса.

Для оформительских работ чаще всего используют плоские, жесткие кисти. Для заправки некоторых элементов букв применяют тонкие жесткие или мягкие кисти. Но в этом случае уместно говорить не о письме кистью, а о рисовании. Плоскими кистями малого размера можно работать в технике ширококонечного пера. Кистью с круглым концом можно писать шрифты, похожие на шрифты круглоконечного пера (рис. 36).

Чайка
в море
Неопознанный
объект
Верность

Применение кисти возможно не только в рекламе, но и в промышленной графике, периодических изданиях, книгах и т.д. Самой универсальной кистью для письма считается колонковая — упругая и эластичная.

Для письма кистью рекомендуется применять краску или чернила. Кисть является одним из древнейших инструментов для письма. Она известна в Китае еще с III в. до н.э. Искусство шрифта письма кистью является неотъемлемой частью культуры Востока, где кисть применяется с непревзойденной виртуозностью.

В книгах шрифт выполняется в основном для оформления титульных и внешних элементов издания. Использование шрифтов, выполненных кистью, должно быть обусловлено тематикой и жанром произведения.

РИСОВАННЫЕ ШРИФТЫ

Особенности рисованных шрифтов

Понятие "рисованный шрифт" объединяет все виды шрифтов, исполненных вручную – и рисованных, и гравированных, и рукописных и т.д. Рисованные шрифты, в отличие от рукописных, обладают некоторыми особенностями, которые и выделяют эти шрифты в отдельный вид. Если рукописные шрифты выполняются одним каким-либо орудием (перо, кисть) и создают специфический образ, характеризующийся легкостью и виртуозностью исполнения, то рисованные шрифты могут лишь имитировать легкость печатания, выполняясь различными инструментами. Рисование буквы шрифта (в зависимости от его характера) предполагает тщательное прорисовывание и исполнение каждого знака. Однако, несмотря на это, для рисованных шрифтов характерно то, что одни и те же буквы в надписи редко получаются абсолютно одинаковыми, как это можно наблюдать в типографском наборном тексте. В то же время это придает нарисованному тексту особую прелесть. Опытный шрифтовик достигает сходства одинаковых букв за счет оптической сбалансированности всей надписи, учитывая расположение букв относительно друг друга и взаимовлияния их оптических полей. Поэтому в буквах, которые в надписи казались абсолютно одинаковыми, при их анализе выявляются некоторые отличия.

Наиболее правильные формы рисованного шрифта испытывают влияние наборного. Наиболее свободные его формы тяготеют к графике скорописи. Принципиальное отличие рисованного шрифта от наборного состоит в том, что он создается

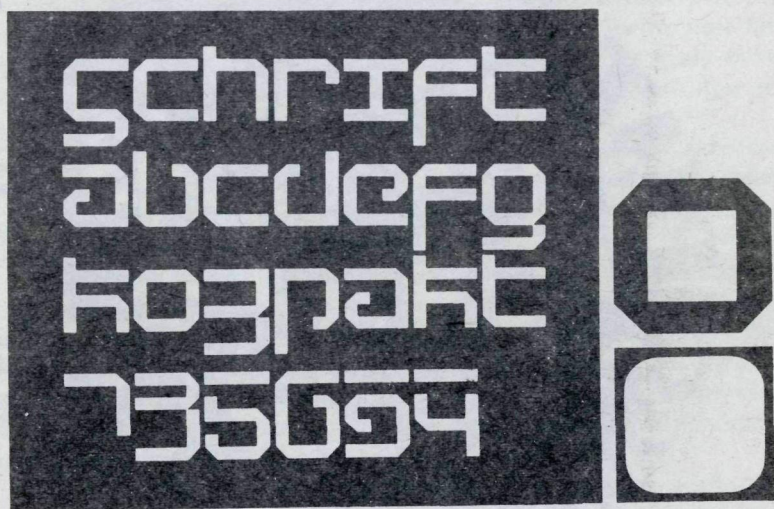
не ради алфавита, обусловленного постоянством многих элементов, а ради определенной надписи. Надпись создается как единое целое, с учетом влияния соседствующих букв. В большинстве случаев, если расчленить нарисованную надпись на отдельные буквы, то нам не удастся создать другую гармоничную надпись, используя буквы без изменений. Цельность надписи обеспечивается визуальной, чувственно воспринимаемой композицией, ее фактурным, колористическим, пространственным решением. Шрифт рисованный может стать основой шрифта наборного, но при этом он должен подвергнуться радикальной переработке.

В отличие от наборного шрифта, отношения между знаками в рисованной надписи всегда индивидуальны. Эти отношения влияют на трактовку и интерпретацию некоторых знаков художником и сами подвергаются воздействию этих знаков.

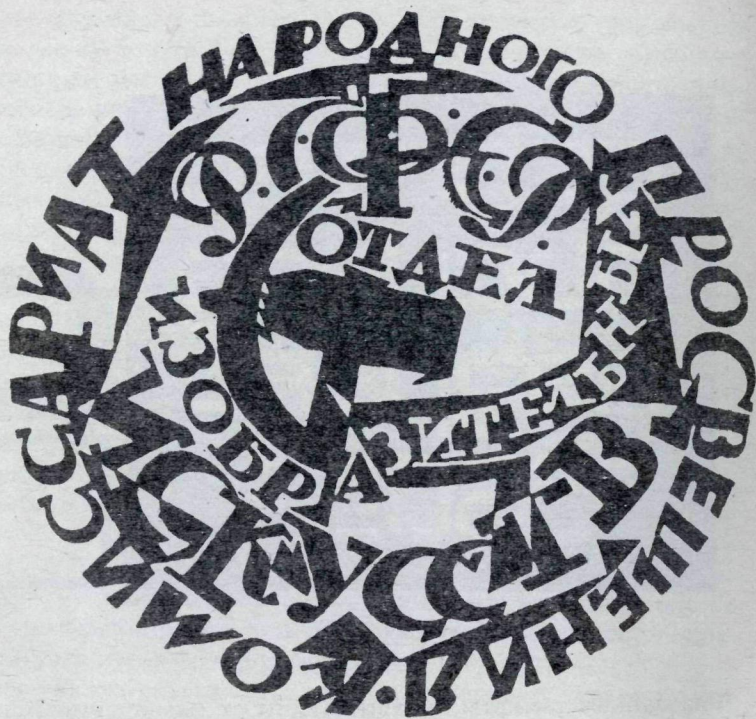
Близкая схожесть одинаковых букв шрифта, не доведенная до сухости букв типографского набора, является одной из особенностей рисованных шрифтов.

Рисованный шрифт чаще всего носит прикладной характер. Применяется он для оформления некоторых элементов издания (титульный лист, переплетная крышка, корешок и т.д.) или предметов быта. При этом интересно то, что в зависимости от площади, занимаемой надписью, один и тот же шрифт может легко трансформироваться в узкий или широкий, за счет сужения или расширения букв текста.

Особенностью рисованного шрифта является то, что он может содержать значительную изобразительную нагрузку. Кроме чисто изобразительных элементов, в рисованном шрифте очень активно проявляются принципы создания конструктивной формы букв, избранные за основу (рис. 37). Большинство современных рисованных шрифтов имеют такую конструктивную схему, которую можно выразить графически. Единство конструктивной схемы всех букв является обязательным требованием, предъявляемым к рисованным шрифтам. Рисованный шрифт выполняется всегда для конкретного издания и поэтому обладает большей индивидуальностью, чем наборный. Исходя из содержания литературного текста издания или его предполагаемого воздействия (например, в плакате), художник стремится в рисунке букв шрифта выразить определенные качества.



Рисованные шрифты, в зависимости от назначения и условий использования, могут с успехом имитировать рукописные и наборные. Так, при выполнении крупной надписи рукописным шрифтом каждую букву рисуют с учетом особенностей рукописной техники. Рисовать шрифт приходится и на фактурной поверхности, когда буквы нельзя написать или отпечатать типографским способом. Рисование шрифта как способ передачи информации имеет самое широкое после печати применение. Начиная от вывесок и объявлений до оформления улиц и площадей, всюду используется рисованный шрифт. По своему характеру рисованные шрифты могут быть простыми и сложными, черно-белыми и цветными, нести, кроме нормативной, еще и изобразительную нагрузку. Они могут быть декоративными и орнаментальными. Даже, в казалось бы, в простых формах букв могут отражаться стилевые особенности эпохи (рис. 38).



Влияние инструментов и материалов на характер рисованного шрифта

Рисованный шрифт требует для исполнения такие инструменты, как рейсфедер, циркуль, линейки, различные перья и кисти в зависимости от того, на каком и каким материалом будет выполняться шрифт.

Для выполнения рисованных шрифтов, применяемых в полиграфии, чаще всего используют тушь, темперные, гуашевые или акварельные краски. В зависимости от издания возможно использование для рисования шрифта фломастера, аэрографа,

техник монотипии, графогрфии, литографии и др. Для печати оригинал шрифта может готовиться по-разному. В зависимости от способа воспроизведения в издании, ведется работа по рисованию оригинала шрифта. Если предполагается многокрасочная печать и шрифтовая надпись будет воспроизводиться в цвете оригинала, то оригинал должен быть аккуратно выполнен без вклеек и поправок. Если же предусмотрена печать в одну краску, то оригинал обычно выполняется черно-белым и уже при печати подбирается его цвет в издании.

Большое значение для создания оригинала имеет возможность и степень его уменьшения. При уменьшении оригинала исчезают и становятся незаметными многие погрешности, видимые в надписи крупного размера.

Рейсфедер в рисовании шрифтов применяют для проведения одинаковой толщины линий. Иногда используют спаренный рейсфедер для наведения основных штрихов букв. Перья при рисовании шрифтов используют различные: плакатные, круглоконечные, типа "Редис", остроконечные. Характер наполняемого шрифта диктует последовательность и особенности использования того или иного пера.

Округлые элементы в рисованном шрифте обычно выполняются от руки, но возможно и применение в особо сложных по рисунку буквах. Для заполнения краской больших участков букв используются различные кисти. Старые мастера рекомендовали рисовать шрифт только кистью, объясняя это тем, что в этом случае шрифт выглядит более динамичным, чем вычерченный чертежными инструментами. Рисование шрифта кистью требует больших навыков в работе.

Тушь для рисования шрифтов обычно используется черная, но в некоторых случаях (в зависимости от характера издания) используются различные цвета. Однако отечественная цветная тушь имеет слабую кроющую особенность и при высыхании чаще всего образует специфические пятна, что, однако, не исключает возможность использования ее для создания шрифтов, обладающих специфическим характером.

Наиболее часто для рисования шрифтов крупного размера используют гуашевые краски. В зависимости от материала, на котором делается надпись, художник подбирает красящий состав. Возможны смесь туши и гуаши, туши и темперы. Особенно хороший "бархатный" черный тон дает состав из смеси

туши и темперы. Пропорции смеси подбираются опытным путем.

Акварельные краски чаще всего используются для выполнения надписей в детских изданиях или же для заполнения поля буквы с дальнейшей обработкой ее тушью либо другой краской. Рисование шрифтов фломастерами выполняется очень редко и в особых изданиях, где таким шрифтом пытаются подчеркнуть рекламный характер надписи. Очень выразительно выглядят шрифтовые надписи, выполненные с применением аэрографа. Распыление красящего состава, возможность варьирования тональными растяжками обеспечивают оригинальность шрифтов, нарисованных с помощью аэрографа. Но подобные шрифты находят свое применение в плакате и рекламе. В книжно-художественной, журнальной продукции для рисования шрифтов аэрограф почти не используется.

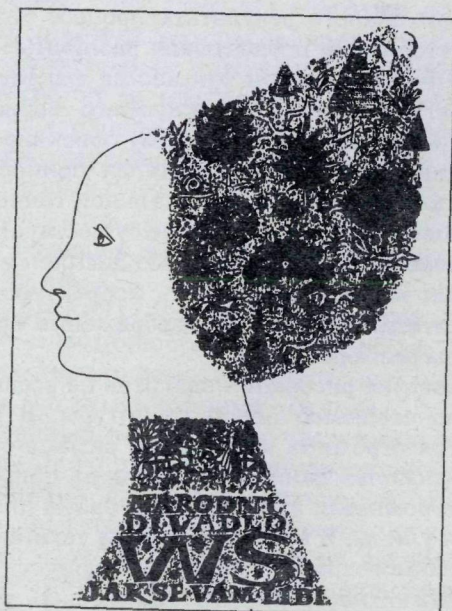
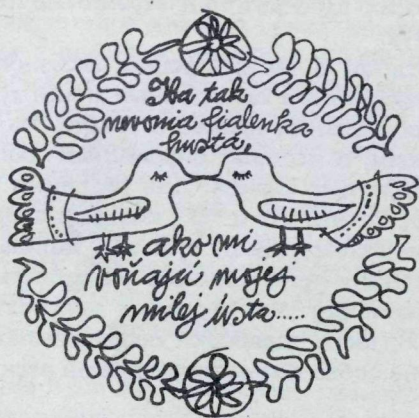
В технике монотипии, графографии, литографии, офорта рисованный шрифт выполняется обычно вместе с изображением и характеризуется тем, что для его рисования используются приемы и материалы определенной техники. Такой шрифт органично входит в изобразительный строй всего произведения (рис. 39 а, б).

Рисованный шрифт в силу своей природы всегда отражает характер исполнявшего его инструмента.

Технические приемы рисования шрифтов

В зависимости от назначения надписи и алфавита художник использует те или иные технические приемы рисования шрифтов. Наибольшую сложность представляет процесс создания новой гарнитуры. Создать хороший шрифт может только тот художник, который имеет большой опыт работы над шрифтом, учитывающий функциональное назначение проектируемого наборного шрифта, технику набора и печати и множество других факторов. При проектировании нового шрифта художнику не обойтись без изучения классических образов типографских шрифтов.

При изучении различных шрифтов исследуют графические и математические особенности и характеристики шрифтов. Когда у художника, обогащенного опытом изучения различных шрифтов, складывается характер проектируемого шрифта, он фикси-



рует на бумаге определенные знаки, сочетания букв, слова, фразы. В зависимости от назначения шрифта (текстовый или акцидентный) художник работает над строчными или прописными буквами алфавита.

Следующим этапом является процесс эскизного проектирования, когда уже найденные характерные знаки художник прорисовывает для составления пробного текста. Чаще всего используются эталонами, в которых определяют характер штрихов для прямых и округлых знаков. Для создания эталонов чаще всего используют буквы "Н" и "О", которые прорисовывают карандашом, потом оконтуривают тушью и заливают. Фото путем получают распечатку необходимого количества букв, после чего делают расклейку для проверки цветности в прямых и округлых буквах. После доработки прорисовывают и размножают другие знаки, необходимые для пробной расклейки эскизного текста.

Изготовив расклейку, ее фотографируют и уменьшают до натурального (запроектированного) размера шрифта. Для получения удовлетворительного результата процесс этот иногда неоднократно повторяется, дорабатывая различные знаки по рисунку, насыщенности с учетом множества факторов. После нахождения удовлетворительного эскизного варианта шрифта приступают к третьему этапу – рабочему проектированию. Сравнительно недавно этот этап выполнялся полностью вручную, прорисовывая по несколько раз с идеальной точностью каждый знак. В настоящее время на этом этапе существует специальная машина на основе ЭВМ, где с помощью дисплея и графопостроителя художник может производить корректировку знаков и получать удивительной точности изображения всех букв практически в любом размере.

Однако в практике рисования шрифтов не всегда ведется работа только по созданию новой гарнитуры. В повседневной жизни требуется огромное количество различной визуальной информации – использование шрифтов, начиная с объявлений и кончая огромными живописными панно для праздничного оформления улицы. И в каждом случае технические приемы создания рисованного шрифта будут специфическими. Поэтому, осознавая невозможность выдать одинаковый рецепт на все случаи, мы остановимся на типичной схеме технических приемов при создании рисованной надписи для тиражирования в пе-

чатном издании. Классическим примером создания рисованной надписи является тот случай, когда для этой цели используют карандаш, линейку, циркуль, перо, кисть и тушь. Приступая к выполнению найденного в эскизе знака, обычно прочерчивают прямые штрихи с помощью линейки и карандаша. Округлые элементы вычерчивают от руки или с помощью циркуля. Некоторые виды шрифтов прорисовываются от руки, без применения линейки и циркуля. Многие художники считают, что использование при работе линейки и циркуля приводит к "засушенности" шрифта, лишает его живости и пластичности. При прорисовке контура буквы особое внимание уделяют сопряженности прямых и округлых линий всех элементов знака. После прорисовки всех знаков надписи делают тщательный анализ рисунков всех букв и устраняют недостатки до оконтуривания знаков тушью.

Оконтуривание букв тушью обычно производят чертежным пером. Для проведения параллельных или овальных линий используют циркуль, рейсфедер, линейку или треугольник. В некоторых шрифтах, для создания впечатления идентичности элементов, в буквах пользуются специально вырезанными шаблонами, оконтуривая по ним рейсфедером. При выполнении процесса букв следят за тем, чтобы с внешней стороны знака контур линии был плавный. С внутренней стороны линии контура допускаются погрешности, которые потом будут закрыты тушью, покрывающей плоскость всего знака. Очень опытные художники выполняют рисунок букв без оконтуривания, заливая знак тушью с помощью кисти и одновременно вырисовывая внешний контур знака.

Для заливки знаков используют колонковые кисти, обладающие хорошей эластичностью. Корректируют выполненные таким приемом знаки с помощью кисти, пера, скребка, используя тушь, а там, где это необходимо — белила.

Рисовать шрифт можно не только чертежным пером, но и ширококонечным. Однако, в отличие от техники рукописного шрифта, где главным условием является сохранение угла пера, при рисовании шрифтов необходимо постоянно изменять угол и положение руки. Такой способ получения рисованного шрифта называется техникой рисования ширококонечными инструментами. Ширококонечным пером особенно удобно рисовать надписи, варьируя шрифты типа гротеск, брусковик и др.

Если при рисовании шрифта ширококонечными инструментами необходимо подправить рисунок знака, то это делают, применяя остроконечное перо, кисть, белила. Для выполнения рисованных шрифтов типа светлого гротеска часто используют перья типа "Редис". Крупноконечным пером выполняется рисунок всех букв, а затем белилом и кистью "подрезаются" округлые окончания всех элементов букв. Крупные размеры каллиграфических вариантов шрифтов рисуются остро- или крупноконечным пером с последующей заливкой просвета между шрифтами.

Рисованные шрифты по своему характеру могут быть самыми разнообразными: плоскими, объемными, одноцветными, многоцветными, фактурными, декоративными, орнаментальными и т.д. Они могут рисоваться с помощью полиграмм, модульной сетки, по шаблонам, по особой схеме и т.д. При этом для рисования шрифтов могут, с целью получения определенного эффекта, применяться самые разнообразные инструменты, материалы и техники исполнения. Однако следует обратить внимание на то, что самое главное зависит от исполнителя, в руках которого материалы, инструменты и техника лишь средства для достижения наибольшей выразительности своего замысла.

Из истории возникновения рисованных форм шрифта

В настоящее время, расчленив рукописные и рисованные шрифты, мы имеем в виду что и тот, и другой выполнены от руки, но первый написан, а второй нарисован.

Любой оригинальный шрифт можно писать и рисовать. В первом случае каждая буква шрифта выполняется пишущим инструментом как бы за один прием (независимо от размера). Рисованный шрифт отличается от рукописного тем, что каждая буква рисуется одним или несколькими инструментами. Практически любой рукописный шрифт можно нарисовать, но не всякий рисованный можно написать. Рисованные шрифты появились, вероятно, параллельно с развитием рукописных, а некоторые виды даже раньше рукописных вариантов. Примером этому может служить римский шрифт, появившийся в книге в I в. как рукописный капитальный квадратный шрифт.

При выполнении рукописной книги в форме свитка или кодекса писарь постоянно встречался с необходимостью выделе-

ния названия или начальной буквы в книге, главе, части. Выполняя основной текст книги каким-то рукописным шрифтом, он мог выделить название несколькими способами: увеличив размер букв, изменив цвет шрифта, используя специальный композиционный прием или орнаментику. Наиболее распространенным способом выделения названия является увеличение размера букв. Но увеличение размера букв требует соответственного увеличения пишущего инструмента, в противном случае резко может изменится облик шрифта, если не дорисовать дополнительно некоторые детали. Дорисовывание деталей знаков и было, вероятно, первоначальным этапом в создании рисованных шрифтов в книге. Дорисовывание деталей и элементов в увеличенные буквы давно интересные формы, это привело со временем к тому, что стали специально акцентироваться на этих деталях, создавая тем самым новые виды рисованных шрифтов.

Рисованный шрифт развивался не только в книжных формах. Широко использовались рисованные шрифты в прикладном искусстве, архитектуре, ювелирном деле. Для того, чтобы получить надпись на мраморе, металле, дереве, ее нужно сначала нарисовать. Развитие прикладного искусства вело к развитию рисованного шрифта. Постоянно шло взаимообогащение книжного и прикладного рисованных шрифтов. Именно рисованный шрифт первый открыто реагирует на изменения, происходящие в социальной жизни. Каждому стилю искусства характерен тот или иной рисунок шрифта.

Рисованный шрифт в рукописной книге

Наряду с развитием техники рукописного шрифта развивается искусство оформления рукописной книги, причем оформление и манера украшения книги менялись во времени под влиянием социальной среды. Оформление книги зависело и от характера текста. Научные трактаты оформлялись очень просто, а книги религиозного содержания украшались орнаментальными инициалами, заставками, миниатюрами.

Особое внимание при рассмотрении рисованных шрифтов в рукописной книге следует уделить инициалами, так как большинство инициалов крупного размера рисовали, а не писали.

До IV в. рукописи украшали незначительно. В V в. применяли только выделение инициала красной краской. Инициал выво-

дили небольшого размера. В VI в. инициал значительно увеличился в размере и часто состоит из фигур людей и животных с богатой орнаментикой всего рисунка. Кроме красной краски, для выполнения не очень сложных инициалов часто использовали синюю, зеленую и желтую краски. С конца VII в. в различных странах Европы формируется свой орнаментальный стиль создания инициалов и оформления книги. В средиземноморских областях преобладала плетенка и украшение основного контура инициала белыми точками, словно жемчугом. Во Франции и Италии широкое распространение получил растительный орнамент в сочетании с геометрическими формами. Для скандинавских стран был характерен орнамент с изображением зверей.

В инициалах того времени обнаруживается утонченный вкус, богатая фантазия, необычайная линейная четкость рисунка. Орнаментика инициала впитала в себя черты различных отраслей прикладного искусства – ювелирного дела, мозаики, ткачества, резьбы по дереву и кости. Однако основу композиции инициала составляет в основном линия.

В эпоху готики в написании инициалов устанавливается иерархия и традиция в их написании. Согласно установленной иерархии почти все книги начинались с большого инициала, занимавшего обычно целую страницу. Перед главами или большими частями книги рисовали средние инициалы. Малые инициалы, выполнявшиеся обычно красной или синей краской, использовались в начале предложения.

Со временем почти во всех странах рисованный инициал, обогащаясь разнообразными декоративными приемами, превращается в "картинку", содержащую большую изобразительную информацию. Это привело к тому, что инициал становится из вспомогательного декора – самостоятельным произведением книжного искусства. И хотя инициал и другие декоративные элементы обрамляли текст, они становились главенствующими на странице. Причем в некоторых случаях инициал настолько активно оформлялся, что текст, как бы теряя свое значение, становился лишь предлогом для множества прекрасных изображений, приносивших явный ущерб восприятию текста, который они и призваны были украшать.

Обилие и разнообразие декоративных элементов, необходимость изготовления большого числа книг предусматривали новые методы работы писцов и украшателей книг. К художнику ма-

нускрипт поступал с уже написанным текстом страниц, на которых были специально оставлены места с указанием, какой инициал нарисовать. Даже мелкие инициалы, обычно выполняемые красной или синей краской, исполнялись специальными писцами-каллиграфами.

Часто инициалы, содержащие сцены из жизни копировались с уже имевшегося списка или сочинялись по специальным иконографическим справочникам. Средневековые иллюстраторы в своей работе пользовались и пером, и кистью, об этом свидетельствуют указания из различных трактатов об искусстве оформления книг того времени.

Инициалы древнерусских книг существенно отличаются от западно-европейских не только стилем, но и всей системой оформления. На Руси не применяли инициалов для заполнения всей страницы и основным акцентом начала текста являлась богато оформленная орнаментом заставка (рис. 40). На Руси существовали различные стили в оформлении инициалов: геометрический, тератологический (XII-XIV вв.), плетеный (XV в.). Существенное влияние на развитие рисованного инициала оказали местные школы. Так, можно выделить киевские инициалы, новгородские, псковские и т.д. Инициалы первых печатных книг старались имитировать рисованные от руки. Даже иногда для инициала оставляли незапечатанное место, в которое иллюстратор врисовывал инициал.

Интересно и то, что инициал находит свое применение не только в книгах, но и в различных документах, дипломах и других бумагах. Для выполнения рисованного инициала трудно дать рекомендации, так как его характер зависит от многих факторов как чисто технологических, так и чисто субъективных.

Кроме инициалов, в рукописной книге рисовались всевозможные заголовки. Обычно они отличались от текста цветом, а также размерами. Небольшого размера заголовки писались тем же пером, а более крупные уже рисовались. Особенно это характерно для славянских рукописей, где использовался довольно замысловатый и декоративный шрифт – вязь. Написать буквы этого шрифта согласно законов писания практически невозможно, так как при исполнении любой буквы шрифтовик должен постоянно менять угол пера, т.е. рисовать букву. Кроме этого, вязь содержит большое количество всевозможных наплывов, декоративных элементов, большое разнообразие одних и тех же букв.



НАУДОСВѢЩЕНІЯ

снѣкоу . твореніе прѣподобнаго ѡца наше
го іѡанна дамаскуна . въ соуботѣ вѣчерѣ на
малѣи вѣчернѣ . нагнѣ възвахъ стѣры гласъ . Ѿ
Вечернѣ наше матѣвы . прїими стѣны г҃и
и по даждѣ намѣ ѡставленны грѣхомъ .
ѡкоты и единъ и҃си , и великѣ въ мѣртѣ въ скрѣсеніе .

Исторические образы этого вида шрифта свидетельствуют о необходимости приобретения навыков в его рисовании. Развитие рисованных шрифтов в рукописной книге шло параллельно с развитием оформительского искусства всей книги. Сходные элементы и цвета красок находим и в книжном орнаменте, и в миниатюре того времени.

Рисованный шрифт в печатной книге

Появление первых печатных книг внесло определенные особенности в развитие рисованных шрифтов. С одной стороны, ти-

ражирование книг предполагало идентичность всех элементов, особенно врисовываемых от руки инициалов, с другой, – требовалось некоторое упрощение рисунка с целью создания наиболее схожих элементов. Развитие процесса книгопечатания способствовало притоку новых наборных шрифтов, для которых в свою очередь необходимо было нарисовать все знаки алфавита, прежде чем их гравировать.

В эпоху Возрождения проблемам создания книжного шрифта уделялось большое внимание. Результатами исследований и теоретических суждений становились трактаты, на основе которых и создавалась форма букв. В этой связи следует вспомнить имена прославленных мастеров прошлого, таких как Леонардо да Винчи, Лука Пачиоли, Альбрехт Дюрер, Жюффруа Тори и др. (рис. 41). При построении шрифтов художники старались приблизиться к античному начертанию как в пропорциях, так и в основных формах. Над созданием теории построения шрифта вместе с художниками работали многие ученые, ставившие целью своей работы – построение букв шрифта целиком на геометрически математической основе. Однако позже окончательно победило творческое начало в искусстве шрифта. Особое внимание как и прежде уделялось инициалу. Но развитие печатной техники и технологии привело к тому, что инициал стали тоже печатать. Печатный инициал отличался от врисованного от руки меньшей цветностью, а также более простым характером рисунка.

Процесс развития рисованных форм шрифта хорошо просматривается как раз на примере развития печатного инициала и декоративных шрифтов. Так, для инициалов XV в. характерно было то, что они обычно врисовывались в квадрат и как бы оплетались вьющейся ветвью, фигурками играющих детей, животных и т.п. В XVI в., особенно во второй половине, основное внимание уделяется орнаментике. Буквы составляются, зачастую искусно выплетаются из ветвей деревьев, травы. Происходит сильная деформация букв, как бы состоящих из различных частей. Даже обычные наборные шрифты в рисованной интерпретации приобретают различные орнаментальные завитки и росчерки. Для XVII в. были, например, характерны попытки выработать теоретические схемы построения шрифта, которые привели к тому, что буква врисовывалась в специальную сетку с мелкими ячейками (рис. 42). В это же время, наряду с таким точным математическим расчетом, широко стали применять оттененные

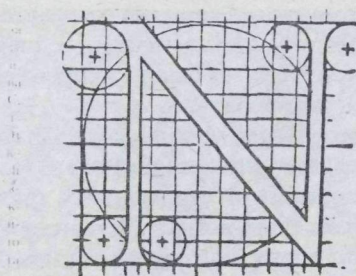


рис. 1. Алгоритм построения буквы 'N' (рис. 1229)

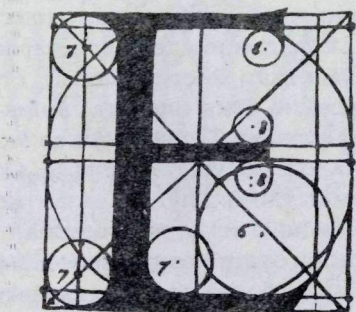
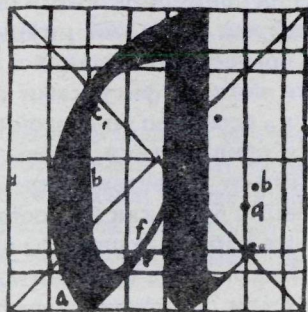
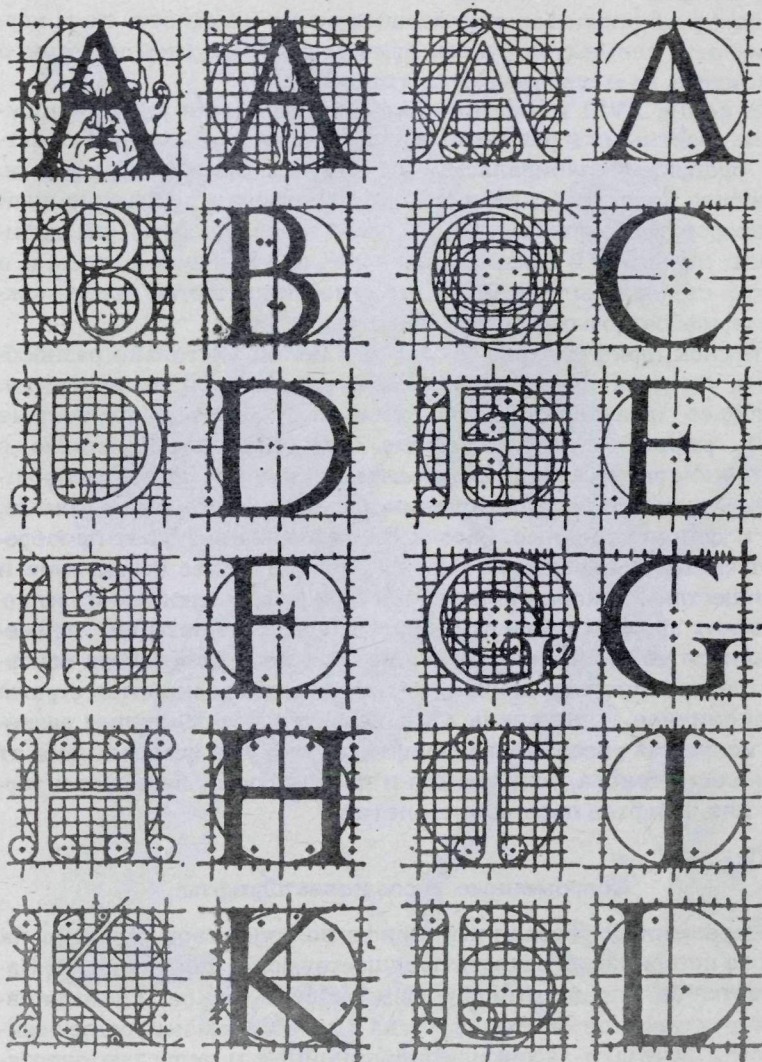


рис. 2. Алгоритм построения буквы 'E' (рис. 1227)





шрифты, нарисованные и выгравированные на основе квадратного шрифта.

Шрифт же эпохи барокко характеризует сложность конфигурации всех элементов буквы, причем декорируются не только прописные, но и строчные буквы шрифтов.

До конца XVIII в. принципиального различия между книжными, газетными и рекламными шрифтами не было. Вся печатная продукция набиралась и печаталась одними шрифтами. Развитию рисованных шрифтов способствовал промышленный переворот, требовавший для рекламы товаров особых, специфических шрифтов. В связи с этим в XIX в. в Англии, а затем и в других странах было создано огромное количество всевозможных шрифтов самых разнообразных рисунков.

Рисунок шрифтов для рекламных целей настолько разнообразен, что практически невозможно рассмотреть все варианты. Наиболее характерны были "объемные" буквы, украшенные очень разнообразно, наклонные, лежащие, нарисованные в различном ракурсе и т.д. Орнаментация и деформация распространилась на все без исключения элементы букв, как главные, так и дополнительные. Засечки и наплывы в буквах приобретают самый невероятный рисунок. В противовес безвкусице и излишествам декора, появляются шрифты, созданные на классических формах, шрифты гротесковые, египетские, применявшиеся не только как акцидентные, но и для набора основного текста. Рисунок декоративных шрифтов становится строже и лаконичнее. Для начала XX в. характерно дальнейшее развитие искусства рисованного шрифта, но оно уже освободилось от излишеств декора, усложнения и ломки формы букв, характерных для шрифтов прошлого столетия.

Современные рисованные шрифты

Современный рисованный шрифт получил свое развитие на основе исторического опыта предшествующих десятилетий. Начинается он с предельно упрощенных букв-знаков художников-конструктивистов 20-х годов, когда в шрифтовом искусстве практически исчезают засечки, криволинейные и округлые очертания, когда круги и овалы превращаются в квадраты и вся композиция становится очень динамичной (рис. 43). Особое внимание на рисованный шрифт в 20-е годы оказала техника гравюры на



дереве, для которой было характерно стремление к единству шрифтовых и изобразительных элементов (рис. 44). Начиная с 30-х годов художники снова обращаются к богатому наследию классических шрифтов. В 50-60 годы наблюдается процесс поиска динамичных свободных форм в рисованном шрифте. Для рисованных шрифтов того времени характерна раскованность, даже некоторая небрежность в рисовании шрифтов для оформления книги. Вместе с тем значительно свободнее становится сама композиция надписи. Большое значение в рисовании шрифтовой композиции играет цвет.



Движение букв подхватывает эмоциональный строй надписи в эскизе почтовой марки, посвященной V годовщине Октябрьской революции.
Н. Альтман, 1922 г.

Современный рисованный шрифт отличает прежде всего разнообразие техник и приемов исполнения. Наряду с поиском конструктивности и новой формы, математизирования и другими различными моделями новых знаков заметна тенденция обращения к классическим образцам, проверенной временем антикве. Следует отметить, что любой современный рисованный шрифт имеет отпечаток настоящего времени. Наше время создает наряду с традиционными формами шрифтов очень современные, не свойственные ни одной эпохе, порой совершенно необычные, а иногда и сложно узнаваемые формы шрифта. При этом зачастую такие необычные формы получаются в результате строгих математических расчетов, схем и принципов. Широкие возможности техники воспроизведения вызвали огромное разнообразие индивидуальных шрифтов, основанных на создании буквенных знаков из предметов быта (рис. 45). Особенно это характерно для детских изданий, где даже в шрифте проявляется игровой момент.

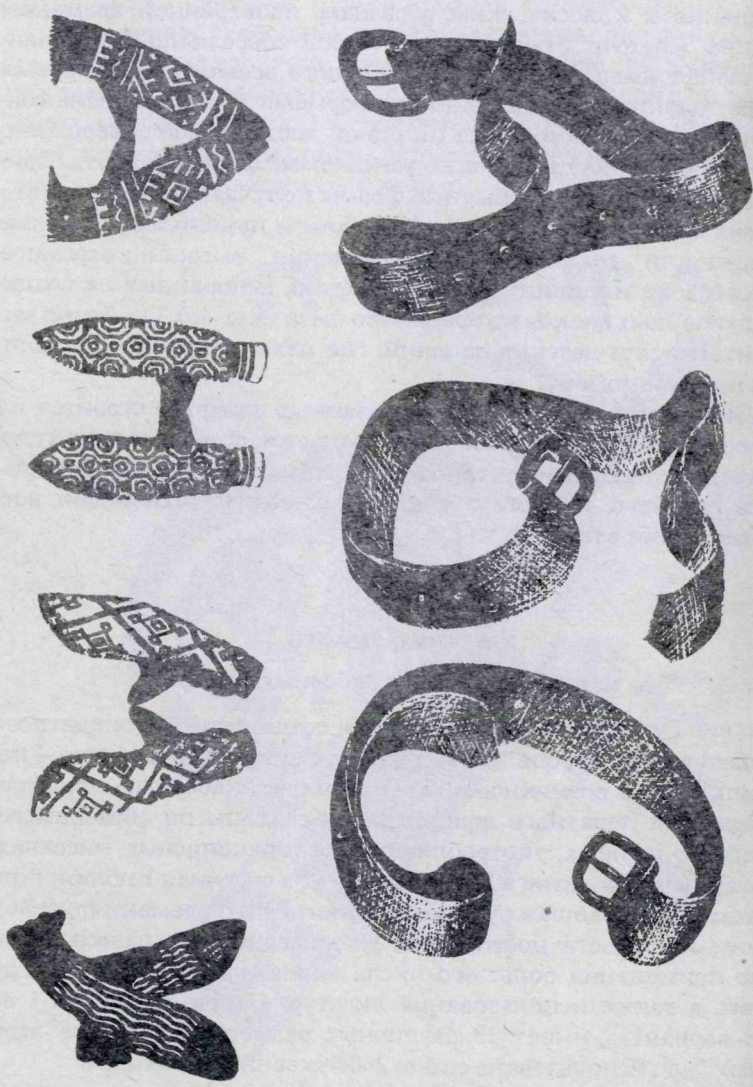
Разнообразие современных рисованных шрифтов строится на основе разнообразия способов его создания, сознательного художественного замысла, установки на определенную выразительность стиливых качеств с учетом техники и технологии воспроизведения в печати.

НАБОРНЫЕ ШРИФТЫ

Из истории развития наборных шрифтов

Иоганн Гутенберг – изобретатель и создатель книгопечатного производства в Европе, а в конечном счете и во всем мире – положил начало возникновению и развитию наборных шрифтов. Начертания печатного шрифта были созданы по образцам готического шрифта, употреблявшегося в рукописных миссалах. Первая печатная книга Гутенберга – 42-х строчная Библия, полностью копировавшая рукописную книгу того времени (рис. 46). Одним из средств достижения равномерной выключки строк было применение большого числа вариантов одной и той же буквы, а также использование лигатур. Например, буква I во всех вариантах имеет 13 различных размеров. В наборе этой книги было использовано около 240 буквенных знаков.

Изобретение Гутенберга соответствовало насущным потребностям эпохи, о чем свидетельствует дальнейшее развитие ти-



prophetā eū habebāt. Et respondēs
ihesus dixit iterū in parabolis eis di-
cens. Simile factum est regnū celorū
homini regi: q̄ fecit nuptias filio suo.
Et misit suos suos vocare inuitatos
ad nuptias: et volebāt venire. Iterū
misit alios seruos dicens. Dicite inui-
tatis. Ecce prandiū meū parauī. tauri
mei ⁊ alia occīsa. et omnia parata:
venite ad nuptias. Illi autē neglexerūt:
et abierūt alius in villā suā. alius ve-
ro ad negotiationē suā. Reliqui vero
tenuerūt seruos eius: ⁊ contumelia af-
fectos occiderūt. Rex autem cū audisset
iratus est: ⁊ missis exercitibz suis pdi-
dit homicidas illos. et ciuitatē illorū
succendit. Tūc ait seruis suis. Nuptie
quidē parate sunt: sed qui inuitati erāt

пографского дела. К концу XV в. типографии возникали почти в каждом торговом городе. Появился даже тип странствующего печатника.

Распространению книгопечатания способствовало разграбление города Майнца в 1462 г. и др., вынудившее многих мастеров-печатников покинуть город и переехать вместе со своим искусством в другие европейские страны.

Книгопечатное искусство, распространяясь по всей Европе, создало новые виды типографских шрифтов. Однако, несмотря на то, что к концу XV столетия в типографиях того времени было отпечатано около 35 тысяч наименований книг тиражом около 12 миллионов, шрифты в основном копировали рукописные варианты. Остро стояла проблема создания специального наборного шрифта. Такой шрифт был создан французским гравером и печатником Николасом Йенсоном. Он считается основоположником создания латинского печатного шрифта (рис. 47). В своем шрифте, построенном на графической основе гуманистического минускула, Йенсон избавился от готических влияний. Шрифт Йенсона являлся примером для всех поздних шрифтов, созданных на основе антиквы во всех странах Европы.

Одним из талантливейших печатников, применявших типографские шрифты на антиквенной основе был ученый Альд Мануций. Он впервые ввел новый типографский шрифт-курсив, разработанный на основе гуманистического курсива резчиком Франческо Гриффо (рис. 48).

В XVI в. появилось множество трактатов по вопросам проектирования шрифта. Среди наиболее значительных работ того времени следует выделить "О божественной пропорции" Луки Пачиоли (1509), сочинение А. Дюрера "Наставление к измерению циркулем и угольником" (1525), "Цветущий луг" (1529) Жаффруа Тори (рис. 49 а, б, в).

Работа Жаффруа Тори оказала большое влияние на развитие печати во Франции, где в это время появилась большая семья типографов и издателей Этьеннов. По поручению Робера Этьенна — печатника короля — резчик и литейщик шрифтов Клод Гарамон создал усовершенствованную разновидность антиквы. Это был шрифт, предназначенный для набора древнегреческих текстов. Гарамон построил свой шрифт на основе лучших образцов шрифтов Николаса Йенсена и Альда Мануция, в результате получился превосходный, так называемый королевский шрифт

A B C D E F G
 H I L M N O P
 Q V Q^u R S T
 V X Y Z a b c d
 e f g h i k l m n o p q
 r s t u x y z ā æ c t ē ff
 fi ñ ō œ p p q q q̃
 ff st ū R &

A B C D E F G H I L M

N O P Q V Q^u R S T V

X Y a b c d e f g h i l m n o

p q r s t u x y à æ as au

æ æ ci co ct eta eti eto etu

cu di é ei eis em fa ff ffe fl

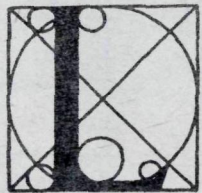
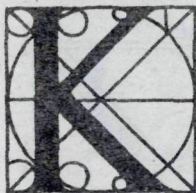
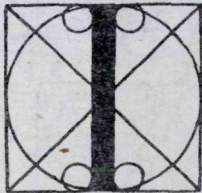
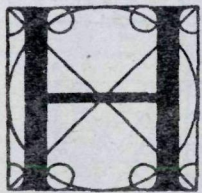
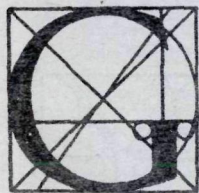
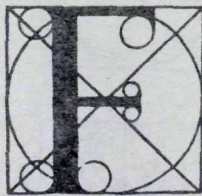
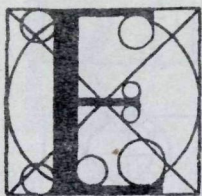
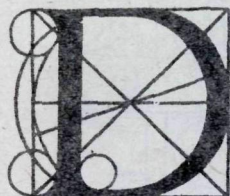
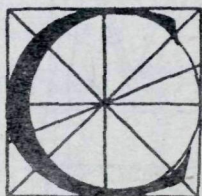
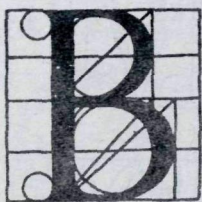
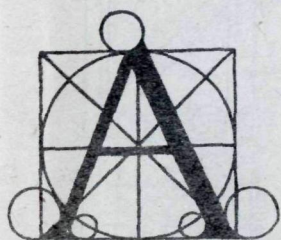
fo fr fu ga ge gi gna go gu ü

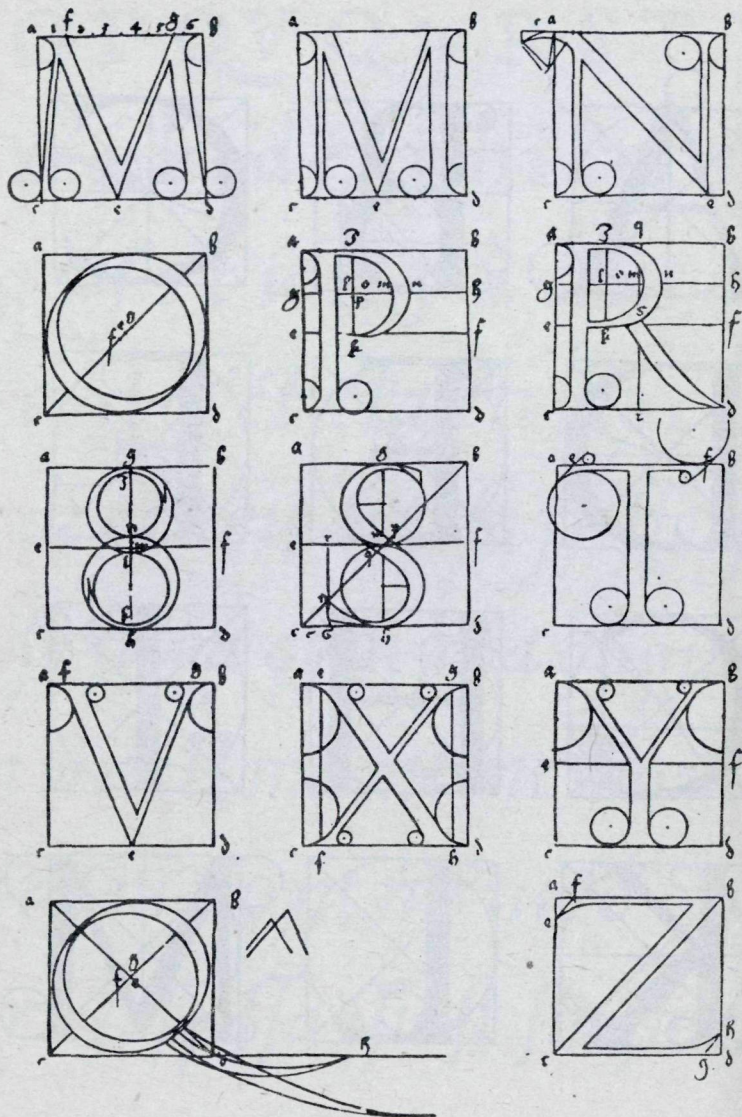
im in is ll ma me mi mo mu

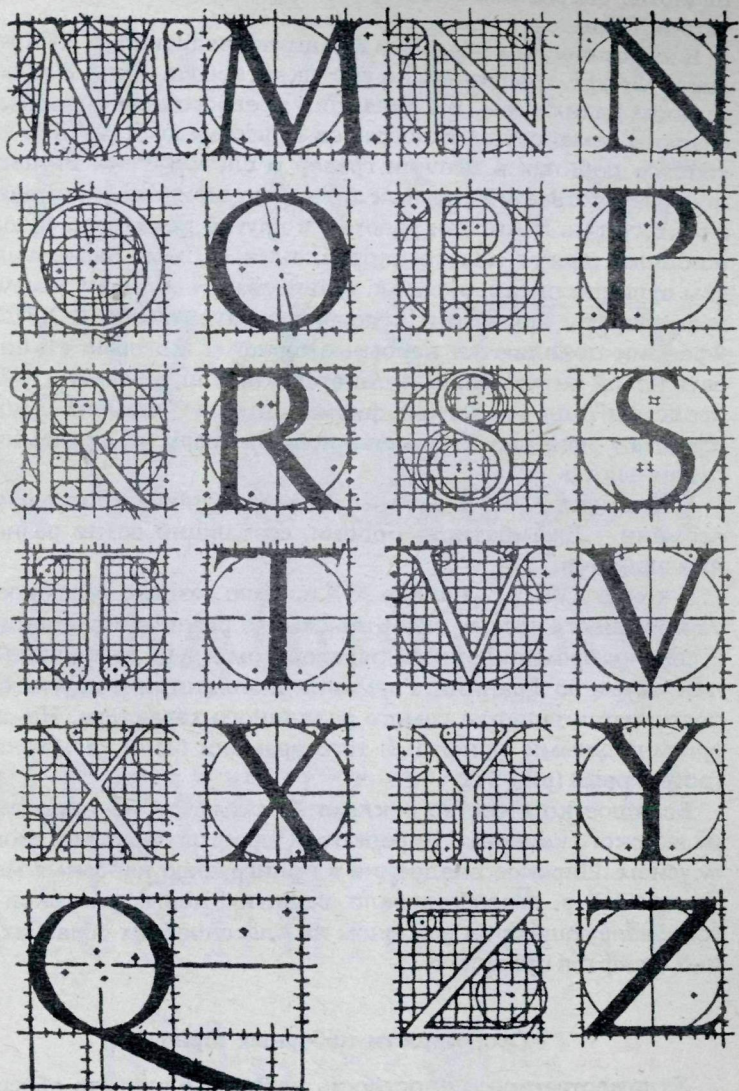
na ne ni no nt nu uu ó æ q;

ri rr si sp ssa ssu st sta ste sti

ta te ti tte tti tu ũ ua um us







(рис. 50). Кроме того, Гарамон разработал и отлил и другие шрифты, сыгравшие ведущую роль в европейском книгопечатании XVI в.

К классическим образцам французских шрифтов XVII в. относится шрифт, созданный по рисункам аббата Жана Жажона Филиппом Гранжаном. В Голландии превосходные шрифты были созданы семейством типографов Ельзевиров. В XVIII в. особых успехов добился в Англии гравер и словолитчик Вильям Кэслон, разработавший рисунки латинских шрифтов, применяющихся и сегодня. В Англии работал и другой печатник, создавший изящный шрифт нового направления – Джон Баскервилл. Он сам отлично писал, рисовал, гравировал и отливал замечательные шрифты прямого и курсивного начертания. В XVIII в. во Франции появляются наборные шрифты, которые стали называть новой антиквой, или дидотовскими шрифтами – по имени представителя известной фирмы Дидо – Фирмена Дидо. Его шрифтам присуща строгость, ясность форм и академическая правильность.

В Италии в XVIII в. работал один из лучших типографов того времени – Джамбатиста Бодони, создавший сотни разнообразных шрифтов.

В конце XVIII в. – начале XIX в. было создано огромное количество типографских шрифтов самого различного достоинства. В связи с промышленным переворотом в XIX в. сначала в Англии, затем во Франции, Германии, Голландии и других странах появляются шрифты самого различного характера. Но самыми оригинальными шрифтами того времени были "египетские" и гротесковые (рис. 51).

Большое количество рекламных шрифтов не гарантировало их высокого качества. Нередко эти шрифты поражали своим безвкусием. Широкое внедрение в полиграфию наборных машин в начале XX в. способствовало развитию новых рисунков шрифтов, базирующихся в основном на классических образцах наборных шрифтов прошлого.

Особенности наборных шрифтов

Художественную целостность наборного шрифта обеспечивает закономерность построения алфавита, которая базируется на следующих основных требованиях: строгое постоянство высоты

A B C D E F G

H I L M N O P

Q Q_u R S T V Y

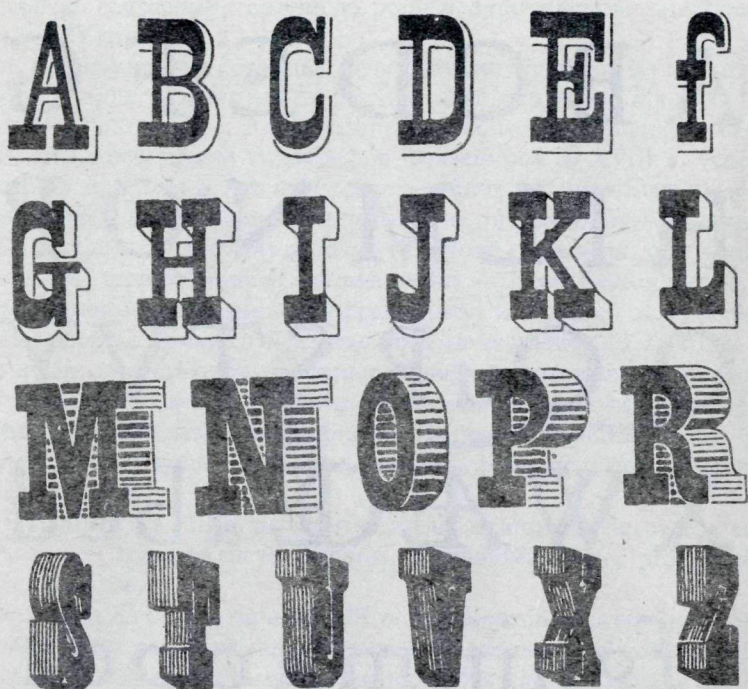
X W Æ Œ a b c d

e f g h i j l m n o p q r

s t u v x y z à á æ ã ð

è é ê ã ñ ò ó ô œ ñ

ſ ſtu & 



знаков, членений, пропорций, постоянном контрасте штрихов в знаках, аналогичности решения сходных элементов во всех знаках. На этих закономерностях строится единство всех знаков наборного алфавита, что является основой стилистического единства любой набираемой надписи. Наборный шрифт, выйдя из рукописной основы, со временем абстрагируется от своего первоисточника и развивается как самостоятельное явление. Наборный шрифт, созданный определенным художником, отчуждается от автора и принадлежит многим художникам, которые используют его по своему усмотрению. Принципиальным качеством наборного шрифта является его универсальность и стандартность. Наборная строка выглядит ритмически новой, благодаря запрограммированным при проектировании алфавита отношениям между знаками.

Наборный или типографский шрифт применяется для набора текста книг, журналов, газет и другой полиграфической продукции. Особенностью шрифта является то, что слова и предложения текста составляются из отдельных литер ручным или механизированным способом. Рисунок наборного (рукописного, типографского) шрифта создается на основе рукописных, гравированных и рисованных шрифтов. Все типографские шрифты можно разделить по своему назначению на текстовые, титульные и акцидентные. По графической основе типографские шрифты обычно подразделяются на три большие группы:

- шрифты на русской графической основе, имеющие в своей основе русский алфавит (украинский, белорусский). Добавление особых знаков к этому алфавиту позволяет набирать текст на многих языках;

- шрифты на латинской графической основе – это шрифты, в основе которых лежит латинский шрифт. Добавление некоторых специальных знаков позволяет выполнять набор на многих иностранных языках (немецком, французском, эстонском, латвийском, литовском);

- шрифты особых графических основ – шрифты со специальными графемами знаков (арабский, грузинский, армянский, греческий и др.).

Сохраняя важнейшие черты своего основного рисунка, типографский шрифт может иметь различное начертание (прямой, наклонный, курсив), насыщенность ("жирность"), ширину и размер. Шрифты одного и того же начертания подразделяются по размеру на шрифты различных кеглей. Совокупность шрифтов различного начертания и размера, объединенных общностью основного рисунка, образует шрифтовую гарнитуру. Каждая гарнитура имеет собственное наименование, например: школьная, академическая, журнальная и др.

Гарнитурой шрифта называют комплект шрифтов различных размеров, начертаний и плотности, но одинаковых по характеру рисунка. Полнокомплектные гарнитурные шрифты содержат шрифты всех начертаний и кеглей, в каждой кегле – русский и латинский алфавит прописных и строчных букв, а также относящиеся к ним знаки. Определяющим для гарнитуры могут быть один-два признака, например, форма засечек и постоянный контраст штрихов. Изменяя другие, не определяющие гарнитуру признаки, получают другие варианты начертаний шрифтов одной и той

же гарнитуры. По начертанию шрифты одной гарнитуры подразделяются на три группы:

- по наклону очка – прямые, курсивные и наклонные начертания;
- по плотности очка – нормальное, узкое, широкое;
- по насыщенности шрифта – светлое, полужирное и жирное начертание.

Обычно основной текст в книгах и журналах набирают шрифтами прямого нормального светлого начертания. Остальные начертания шрифтов могут использоваться для выделений и акцентировки в тексте. Каждая гарнитура имеет свое собственное наименование. В зависимости от назначения, гарнитуры имеют различную укомплектованность. Например, шрифт кегль 14 является обязательным для "школьной" и "литературной" гарнитуры, так этим кеглем набирается текст учебников для начальной школы. И этот же кегль не обязателен для академической гарнитуры, применяемой для набора художественных изданий. Так же значительно меньше кеглей имеет шрифт курсивного начертания, чем шрифт прямого начертания. Так как курсив применяется для выделений и им редко набирают сплошной текст, поэтому нет необходимости иметь все размеры шрифта курсивного начертания.

Возможности и ограничения наборных шрифтов

Искусство типографского набора можно охарактеризовать как искусство правильно распределять литеры, устанавливать пробелы, размещать графический материал страницы таким образом, чтобы облегчить читателю восприятие и понимание текста. Любое построение набора, при котором создается барьер между автором и читателем, следует считать ошибочным. Поэтому книга, предназначенная для чтения, должна быть набрана таким образом, чтобы ее оформление и построение полос не отвлекало и не мешало читателю, а помогало процессу восприятия читаемого.

Наборщик имеет в своем распоряжении постоянно около 125 различных литер, знаков и пробелочных материалов, размещенных в наборной кассе. При ручном наборе литеры набираются на верстатке по ширине колонки. Слова отделяют друг от друга с помощью пробельных материалов, такой способ набора, как ос-

новой, просуществовал очень долго, начиная с изобретения Гутенберга и до появления строконаборной строкоотливной машины-линотипа (1884).

Технология ручного и линотипного (горячего) набора сходны в том, что для набора строки используются буквенные знаки заданного и неизменного размера. Разрядка в словах, расстояния между словами и буквами достигаются с помощью шпаций. Многовековая практика использования металлического набора наглядно продемонстрировала самые разнообразные варианты и возможности создания полос набора, титульных листов, акцидентной продукции. Эта историческая практика использования металлических букв для создания разнообразных композиций свидетельствует о широких возможностях. Однако возможности металлического набора не безграничны. Металлический набор позволяет сделать только то, что согласуется с определенными правилами. В этом плане можно сказать, что типографский шрифт, в сравнении с рисованным и рукописным, очень консервативен. Мы не можем изменить ни высоту, ни ширину, ни другие характеристики данного шрифта.

"Жесткость" шрифта не позволяет применять характер выносных элементов и пропорции букв. Практика использования шрифта и наборных материалов выработала определенные правила, и малейшее отклонение от них приводит к непоправимому браку наборной формы. Сложившаяся эстетика наборной полосы требует высокого качества всех наборных элементов. Главное требование ко всякому шрифту — точность роста всех печатающих знаков. В противном случае литеры меньше нормального роста не будут пропечатываться, а слишком высокие будут сильно вдавливаться в бумагу. Наиболее часто встречается дефект очка литеры, когда буква на оттиске не держится линии, или имеет направленные межбуквенные пробелы или наклоны в ту или иную сторону. Характерными дефектами наборного шрифта являются его износ, забоины, вмятины и т.д. Особенно это характерно для шрифтов ручного набора, имеющих большой срок службы. Устранение указанных выше недостатков при соблюдении всех правил набора и верстки ведет к созданию гармоничной полосы набора и всего наборного текста в целом.

Фотонаборные шрифты

Новые направления современной полиграфии влияют на процесс проектирования шрифта, и результаты деятельности проектировщиков шрифтов также влияют на современную полиграфию. В настоящее время типографии используют не только шрифты "горячего" набора, но и располагают арсеналом фотонаборных шрифтов, имеющих большое количество графически разработанных вариантов.

Современная техника набора и печати текста не только усовершенствовалась, но и радикально изменилась. Внедрение фотонабора в настоящее время во многом напоминает ситуацию на заре книгопечатания. На этот раз развитие шрифтового искусства отстало от развития техники, и поэтому типографии еще не достигли тех возможностей, которые располагает техника. И искусство шрифта и типография связаны с двумя противоположными областями человеческой деятельности — с техникой и искусством. Если прогресс в технической области можно приблизительно предсказать и каким-то образом быть готовым к практическим итогам, то в искусстве этот процесс имеет совершенно другие специфические качества. Художественное творчество, благодаря активной роли субъекта, не всегда может быть предсказано. Импульсивность развития общества вызывает у творца проявление новых стилей, направлений и тенденций в искусстве. Однако сегодняшний переворот в технике набора застал шрифт и типографию в период создания собственного художественного стиля. Шрифт должен функционально соответствовать быстро меняющимся требованиям общества и при этом сохранять специфику художественного образа, будучи не только инструментом, но и зеркалом своего времени. Несмотря на развитие новой техники набора, новых требований к использованию шрифта художники и полиграфисты не в состоянии сразу отказаться от богатого наследия в области работы со шрифтом и текстом. В искусстве взаимосвязь прошлого и настоящего является фактором, стимулирующим новые творческие концепции.

Внедрение в полиграфические процессы фотонабора по своей значимости является революцией. Это технически совершенный способ, быстрый и экономичный, способный противостоять классическому способу набора. Эта техника вручила в руки художника такие возможности, которые мы до сих пор не можем полностью использовать.

Выбор шрифта для набора издания

На выбор шрифта для набора того или иного издания элияют содержание, характер, назначение самого издания, технология печати и др. При выборе шрифта основное значение имеет функциональность издания, кроме того, необходимо заботиться о читабельности, выразительности, цветности шрифта, его текстологической доступности и т.д. В другом случае на выбор шрифта оказывают влияние эстетические убеждения, художественные тенденции, творческий метод.

Эстетические взгляды находятся в зависимости от развития искусства и смен художественных стилей, где отношение к историческому опыту работы с опробованными шрифтами прошлого служит как определенная система. Такие шрифты, созданные большими мастерами и прошедшие проверку временем, выступают в роли эстетических эталонов отдельных стилей, которые они выражают. И в наши дни стремление к выражению в шрифтах художественных черт современности остается актуальной проблемой. Сегодня существует небольшой арсенал современных шрифтов, отличающихся определенным творческим решением.

Графическое оформление книги, кроме вида печати, требует выбора определенного шрифта, от которого зависит совокупность выразительных средств: отношения титульных, текстовых и иллюстративных частей. Поэтому художественный редактор должен ориентироваться не только в тексте произведений и его форматном построении, но и стремиться донести смысл прочитанного адекватной формой шрифта.

Содержание и характер литературного шрифта оказывает решающее воздействие на его выбор. Однако следует помнить, что древний текст, оформленный современно, выглядит подобно Гамлету в современном костюме. Как бы оригинально и эффективно не было представлено решение издания, оно оборачивается совершенно недопустимой помехой чтению, когда приходится думать больше о декорациях и костюмах, а не о смысле текста. В этом плане работа художественного редактора и художника книги находится на меже искусства, художественного ремесла и техники, областей, которые он должен знать, владеть и уметь объединить. Кроме художественных качеств, книжный шрифт должен быть удобочитаемым. Он не должен утом-

лять читателя и должен быть одинаково пригодным как для тонких, так и для объемных изданий.

Из огромного разнообразия шрифтов конца XIX – начала XX столетия остались лишь единицы, которые мы можем назвать как действительно книжные. Это происходит прежде всего потому, что шрифт – это не декорация и не головоломка, и его основной функцией является быстрая и четкая удобочитаемость и ясность. Всем этим требованиям и должен отвечать шрифт для набора текста, ибо то, что можно позволить в наборе титульного листа, выдержит набор сплошного текста. Выбор шрифта для набора книги, а особенно для набора различной рекламной продукции, меняется в зависимости от конкретных целей.

Выбор того или иного шрифта основывается на определенных осмысленных или подсознательных предпочтениях. Однако в нашей практике зачастую руководствуются сугубо деловыми факторами типа наличия в той или иной гарнитуре требуемой градации кеглей. Однако этот момент не столь важен при решении задач негативной рекламы, где выбор шрифта определяет характер издания, типографские возможности и вкус художника. Наиболее распространенным вариантом выбора шрифта для набора книг является выбор по принципу соответствия времени создания произведения и существовавшим тогда наиболее популярными шрифтами. Выбор по стилю почти всегда соответствует образной интерпретации текста произведения. В практике книгоиздания существует богатый опыт выпуска серийных изданий, где каждая книга набрана шрифтом соответствующего времени ее написания. Возможен ассоциативный принцип создания шрифтовой композиции, когда, например, наклонный шрифт ассоциируется с движением, трафаретный – с тарной упаковкой, рисунок шрифта вызывает представление о национальной принадлежности. В титульных элементах шрифтовой информации некоторые буквы иногда принимают на себя функции чисто изобразительные. Такие буквы часто имитируют, напоминают или изображают какой-либо предмет, образно и смыслово усиливая всю композицию.

Из современного существующего арсенала типографских шрифтов можно выделить шрифты, характеризующиеся как декоративные, традиционные, национальные, нейтральные, модные и т.д. Дело заключается в правильном подборе и умении оригинально и конструктивно использовать имеющийся потенциал типографий.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Понятия и термины в шрифте	7
Письмо и шрифты	7
Мажускульные и минускульные шрифты	11
Прописные и строчные буквы	13
Элементы букв	14
Чередование штрихов в буквах	14
Элементы надписи	21
Принципы построения книжного шрифта	24
Удобочитаемость шрифта	27
Оптические иллюзии в шрифте	29
Глава 2. Основные виды шрифтов	32
Обзор основных видов письменности	32
Греческий алфавит	37
Римские шрифты	41
Капитальный квадратный шрифт	46
Рустика	50
Унциальное письмо	52
Полуунциальное письмо	55
Шрифты раннего средневековья	58
Каролингский минускул	64
Готические шрифты	67
Текстура	69
Бастарда	70
Ротунда	72
Швабахер	75
Фрактура	76
Шрифты эпохи Возрождения	78
Гуманистический минускул	79
Гуманистический курсив	81
Каллиграфическое письмо	84
Славянские шрифты	88
Кириллица и глаголица	88
Устав	90
Полуустав	91
Скоропись	94
Вязь	97
Шрифт ширококонечного пера	100
Шрифт круглоконечного пера	103
Шрифт фломастера	103
Шрифты, выполненные кистью	105

Рисованные шрифты	107
Влияние инструментов на характер рисованного шрифта	110
Технические приемы рисования шрифтов	112
Из истории возникновения рисованных форм шрифта	115
Рисованный шрифт в рукописной книге	116
Рисованный шрифт в печатной книге	119
Современные рисованные шрифты	123
Наборные шрифты	126
Из истории развития наборных шрифтов	126
Особенности наборных шрифтов	135
Возможности и ограничения наборных шрифтов	139
Фотонаборные шрифты	141
Выбор шрифта для набора издания	142

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Таранов Николай Николаевич

ШРИФТ И ОБРАЗ В ИЗДАНИИ

Учебное пособие

Часть 1

Ответственные за выпуск О.А.Хуциева, Э.И.Эммануилова

Корректор Г.В.Короткова

Художественный редактор И.С.Числавская

Технический редактор О.И.Петрищева

ИБ № 472

Темплан 1995 г., позиция 122.

Подписано в печать 10.08.95. Формат 60x84/16. Бумага

Печать офсетная. Усл.печ.л. **9,25** Усл.кр.-отт. **9,25** Уч.-изд.л. 8,25

Тираж 500 экз. Заказ **306**

Издательство МГАП "Мир книги". 109045, Москва, Садовая Спасская, д. 6.

Отпечатано в учебной технологической лаборатории МГАП.

127550, Москва, ул. Прянишникова, д. 2а.