



шрифт
шрифт
шрифт

Анатолий
Кудрявцев

Университет
Натали
Нестеровой

Анатолий
Курявцев

Шрифт

История
Теория
Практика

Университет
Натали
Нестеровой

Москва
2003

Et ego in Arcadia. – Стоя на высоком холме, я сквозь древние сосны и ели смотрел вниз на расстилающееся передо мною зеленое море: вокруг меня возвышались обломки скал, под ногами земля пестрела цветами и зеленью. Передо мною, двигаясь, растягивалось стадо; вдали, близ мелкой хвойной поросли, при свете вечернего солнца животные резко выделялись, группами и в одиночку; другие, стоявшие ближе, казались темнее. Всяду было разлито спокойствие и вечерняя святость. Часы показывали около половины шестого... Налево возвышались склоны скал и снежные поля, опоясанные широким рядом лесов; а направо, высоко надо мною, как бы плавали в солнечном тумане два громадных ледяных гребня. Все дышало величием, тишиной и ясностью. Эта красота наполняла сердце трепетом и вселяла немое благоговение к моменту ее создания. Невольно, как нечто вполне естественное, мне представились греческие герои в этом чистом мире света (на котором нет отпечатка неясных стремлений, недовольства, оглядок на прошлое, заглядываний в будущее, во что-то ожидаемое). Воспринимать впечатления следует, как Луссен и его ученики – в героическом и иллическом духе. Так жили многие люди, оставляя свое вечное влияние на мир и ощущая этот мир в себе.

Историю письма изучает специальная историко-филологическая наука – палеография (греч. *palaios* – древний и *grapho* – пишу). Палеография рассматривает практически все вопросы, связанные с историей формирования и развития письма. Такие, например, как изучение памятников древней письменности, изучение экономических и социальных факторов, влияющих на развитие письма и формирование его стилей, изучение эволюции графической формы букв, пропорции их элементов, материалы и инструменты письма, разрабатывает методики исследования письма. Эти вопросы рассматриваются в графическом дизайне при проектировании шрифтов и графических композиций. Помимо общих историко-теоретических вопросов дизайнер-график исследует формальные особенности и свойства шрифтовых стилей, шрифтовых гарнитур; технические параметры шрифта; поведение шрифта в мелком и крупном кегле; его технические и эстетические качества в различных видах текстового и акцидентного набора. Все эти знания необходимы при разработке различных типографских форм от листовки и визитки до книги и плаката или уличного рекламного транспаранта. Каждый этап исторического развития латинского и русского алфавитов представляет собой в отношении формы и стиля законченную графическую систему. Знание исторических форм письма и законов их формообразования необходимо дизайнеру при разработке современных шрифтовых проектов, когда исторические формы письма помогают художнику избежать в своей работе возможных стилистических и формальных ошибок. Типографские шрифты, разработанные для текстового и акцидентного набора, не всегда пригодны для проектирования современных рекламных комплексов, когда требуются шрифты с выразительным, характерным рисунком знаков и, что особенно важно, с совершенной логикой их формообразования. Этим требованиям в полной мере отвечают исторические формы письма. Шрифтовая форма неразрывно связана с общей культурой той или иной эпохи, знание и понимание этой культуры необходимо для профессиональной деятельности дизайнера. Древние виды письма невозможно применить в современных графических проектах в качестве носителя информации, но, например, древнеегипетская культура всегда может стать источником вдохновения и помощником в творчестве художника. Строгая каноническая система

древнеегипетского искусства, многие века формировавшая его стилистические особенности, композиционные приемы, цветовую гамму, делает это искусство ярким, неповторимым, а благодаря своей совершенной по форме гротесковой условности в наибольшей степени соответствует современным тенденциям развития графического дизайна. В первой части пособия история развития латинского алфавита представлена до 1570 года, когда Николай Уенсон разработал свой шрифт и завершил многовековое формирование графемы латинского типографского алфавита. История развития кириллического алфавита представлена до 1710 года, когда по Указу Петра Первого была разработана Гражданская Азбука, определившая направление развития русского типографского шрифта. Во втором разделе пособия говорится о развитии типографских, наборных шрифтов за период с 15 по 20 век и параллельно представлена историческая классификация типографской шрифтовой графики. Основные этапы исторического развития наборных шрифтов излагаются на фоне краткой культурологической характеристики эпохи возникновения той или иной шрифтовой формы. В заключительном разделе пособия излагается терминология шрифтовой формы, анализируются характерные особенности ее графических элементов и конструктивного построения знаков алфавита. Кроме того, в этом разделе говорится об основных прикладных формах шрифтовой графики – это монограмма, логотип и шрифтовой плакат, в проектировании которых в наибольшей степени проявляются знание и понимание формальных возможностей шрифтовой формы, ее эмоционально-психологического воздействия.

Хронология развития письма

Пиктографическое письмо 80 век

Египетское письмо 35 век

Шумерское письмо 30 век

Критское письмо 20 век

Финикийское письмо 15 век

Греческая архаика 8 век

Римское монументальное письмо 3 век

Римское классическое письмо 1 век н. э.

Квадратное письмо 2 век

Рустика 2 век

Унциал 4 век

Полуунциал 6 век

Каролингский минускул 8 век

Устав 9 век

Текстура 12 век

Ротунда 13 век

Полуустав 14 век

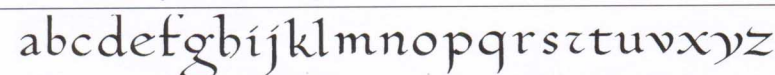
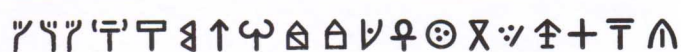
Письмо Петрарки 14 век

Гуманистическое письмо 15 век

Николай Уенсон 15 век

Гражданская азбука 18 век

Пещерные и наскальные рисунки эпохи палеолита



Египетское письмо

Египетское письмо сформировалось в 35 веке до н. э. в эпоху Древнего царства, в эпоху создания величественных дворцов, гробниц-пирамид и храмов. Стены внутренних помещений пирамид и храмов украшались стенной росписью и цветными рельефами, в которых сюжетные сцены из жизни умершего сопровождалась изображениями животных, птиц, разнообразных растений. В это время сформировалась каноническая система изобразительного искусства. Основные правила египетского канона фиксировались в скульптурных и графических изображениях, которые определяли пропорции, ракурсы, движения изображаемого человека и были обязательными для художника. Древней-

шая в мире система письма имела три разновидности – иероглифическое, иератическое и демотическое. В самом древнем иероглифическом письме смысловая информация передавалась иероглифами, в графической основе которых было изображение людей, растений, животных, сооружений, орудий труда. Среди египетских иероглифов были фонограммы, обозначавшие два-три согласных звука (гласные звуки не обозначались); идеограммы, обозначавшие отдельные слова или понятия; вспомогательные, непронизимые идеографические знаки, уточняющие значение слов. Иероглифы сохранялись в неизменном виде 3000 лет и употреблялись только среди жрецов. Всего изве-



1. Иероглифическое письмо.
Роспись стен гробницы, 15 век до н. э. (слева)
2. Иероглифическое письмо.
Раскрашенный рельеф из гробницы Меренптаха.
Долина царей, 15 век до н. э.

стно более 5000 иероглифов, в каждую историческую эпоху использовалось не более 800 знаков. Иероглифы рисовались или вырезались на каменных стенах храмов, дворцов, гробниц и изображались на папирусе. Папирус делался из растений, произрастающих по берегам рек и водоемов, боялся влажности, от которой быстро разрушался. Из папируса изготавливали свитки длиной 6 и более метров, шириной 20-30 сантиметров. Изготовление и продажа папируса были монополией фараона. Самый большой, сохранившийся до наших дней свиток – "Папирус Гаруса" длиной 40 метров, был изготовлен в 1200 году до н. э. В настоящее время хранится в Лондоне, в Британском музее. В 80-х годах 19

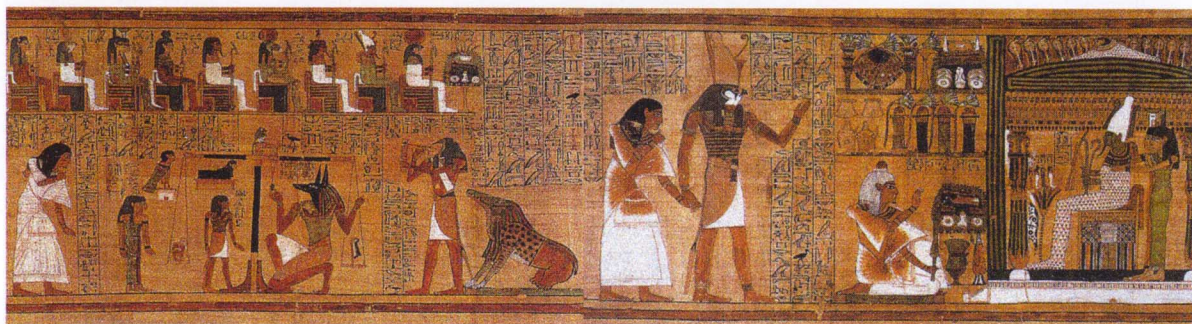
века французский египтолог Г. Масперо недалеко от Каира на стенах внутренних помещений пирамид обнаружил древние религиозно-магические и ритуальные тексты, относящиеся к 25-23 векам до н. э., известные в науке как "Тексты пирамид". "Тексты" должны были гарантировать царю вечную жизнь. В Париже в Национальной библиотеке хранится папирус эпохи Древнего царства – "Поучения Птаххотепа", в котором содержится 46 наставлений нравственно-рекомендательного характера.

Скрывай свои мысли, будь сдержан в речах.

Нет предела уменью и нет умельца, овладевшего искусством своим.



3. Книга Мертвых.
Три фрагмента папируса, Фивы, 1250 год до н. э.





Я не приказывал убивать.
 Я не причинял никому страданий.
 Я не истощал припасы храма.
 Я не портил хлеба богов.
 Я не присваивал хлеба умерших.
 Я не совершал прелюбодеяния.
 Я не сквернословил.
 Я не прибавлял к мере веса.
 Я не давил на гирю.
 Я не делал зла людям.
 Я не творил дурного.
 Я не совершил греха в месте Истинны.
 Я не кощунствовал.
 Я не поднимал руку на слабого.
 Я не угнетал раба при его господине.
 Я не был причиной недуга.
 Я не был причиной слез.
 Я не убивал.
 Я не плутовал с отвесом.
 Я не отнимал молока от уст детей.
 Я не сгонял овец и коз с пастбища их.
 Я не преграждал путь бегущей воде.
 Я чист, я чист, я чист, я чист.

Книга Мертвых. 125-я глава, из оправдательной речи умершего,
 перевод М. Коростовцева

Сохранились свитки всемирно известной "Книги Мертвых" (1250 год до н. э.), в которых собраны успокоительные тексты самого различного содержания, написанные иероглифами и сопровождаемые многокрасочными рисунками. В 125-й главе "Книги мертвых" описывается загробный суд Осириса – бога умирающей и воскресающей природы, покровителя и судьи мертвых – над душой умершего и перечисляются поступки, которые умерший не должен был совершать при жизни. Из иероглифического египетского письма сформировались два вида курсивного письма – уератическое и более сложное – демотическое, в которых изобразительно-предметный характер иероглифов превратился в условно-графический. Демотическое письмо до настоящего времени не расшифровано. Русский египтолог Б.А.Тураев (1868-1920) сравнил соотношение по сложности прочтения между иероглифическим, уератическим и демотическим письмом с современными печатными, рукописными и стенографическими знаками. Носителем курсивного египетского письма был папирус, для письма использовалась красная или черная краска. Инструментом письма было тростниковое перо – калам (греч. kalamos – тростник).

5. Иероглифическое письмо.

Рельеф из гробницы великой женой Хену, конец 30 века до н. э. фрагмент



Египетские иероглифы долгое время не удавалось расшифровать. Прочитал их в начале 19 века французский ученый, основатель египтологии Франсуа Шамполон (1790-1832), когда в 1799 году из Египта во Францию был доставлен так называемый "Розеттский камень" (назван по месту, где его нашли). На большой базальтовой плите было три текста, написанных последовательно иероглифами, демотическим и греческим письмом. После исследования "Розеттского камня" было сделано предположение, что три вида письма воспроизводят один текст. Текст на греческом языке позволил расшифровать иероглифы.

*Одна несравненная дева желаннее всех для меня.
Встречных мужей вынуждает она обернуться и вслед
поглядеть непременно.*

*Кому улыбнется – счастливец,
Средь юношей равных – избраннык.*

Из поэзии Древнего Египта, 25 век до н. э. Перевод В. Потаповой

*Ученостью зря не кичись.
Не считай, что один ты всеведущь.
Искусство не знает предела.
Разве может художник
Достигнуть вершин мастерства?*

Из поучений Птаххотепа, 30 век до н. э. Перевод А. Ахматовой

*Книга нужнее построенного дома,
Лучше гробниц на западе,
Лучше роскошного дворца,
Лучше памятника в храме.*

Египетская поэзия, 20 век до н. э. Перевод А. Ахматовой

*Любовь к тебе вошла мне в плоть и кровь
И с ними, как вино с водой, смешалось,
Как с пряною приправой – померанец
Уль с молоком – душистый мед.*

Египетская поэзия, 20 век до н. э. Перевод В. Потаповой.

*Человек угасает, тело его становится прахом,
Все близкие его исчезают с земли,
Но писания заставляют вспомнить его
Устами тех, кто передает это в уста других.*

Египетская поэзия, 20 век до н. э. Перевод А. Ахматовой

6. Иероглифическое письмо.
Инкрустация на дереве, 25 век до н. э. фрагмент



Шумерское письмо

Шумерское письмо развивалось с 30 века до н. э. в эпоху Вавилоно-Ассирийской культуры в государствах Двуречья – Шумер, Аккад, Вавилония, Ассирия. В шумерском письме к идеографическим знакам, обозначающим слова, стали добавлять слоговые обозначения. Так, в третьем тысячелетии до н. э. возникает словесно-слоговое письмо. С развитием шумерского письма линейный рисунок идеографических знаков стал воспроизводиться вдавливанием ребром прямоугольной палочки в плитку из сырой глины под углом 30–40 градусов с последующим их обжигом, в результате чего в глине оставались клиновидные углубления. Постепенно знаки упрощались, и конкретные изображения иероглифов превратились в условные композиции из клинцев. Направление письма в начале было вертикальным (справа налево), позже стало горизонтальным (слева направо). Применение глиняных досок объясняется тем, что в городах Двуречья глина была основным материалом для изготовления практически всех предметов домашнего обихода. В 18 веке до н. э. был написан “Кодекс Хаммурапи” – свод законов царя Хаммурапи (1792–1750). Кодекс представляет собой квадратный столб, покрытый клинописным текстом. Этот уникальный памятник является важнейшим источником изучения общественного строя Вавилона. Шумеро-вавилонскую культуру можно назвать цивилизацией письменности. До наших дней сохранились сотни тысяч глиняных клинописных плиток. Это деловые документы, математические сочинения, эпос, словари, религиозные и магические тексты. Шумерское письмо было расшифровано в 19 веке.

*Нагрузил корабль всем, что имел живой я твари,
Поднял на корабль всю семью и род мой,
Скот степной и зверье, всех мастеров я поднял.
Настало назначенное время:*

*Утром хлынул ливень, а ночью
Хлебный дождь я увидел воочью.
Я взглянул на лицо погоды –
Страшно глядеть на погоду было.
Я вошел на корабль, засмолил его двери...
Что было светлым, во тьму обратилось,
Вся земля раскололась, как чаша.
Первый день бушует Южный ветер,
Быстро налетел, затопляя горы,
Словно войною, настигая землю...
Боги смирились, пребывают в плаче,
Теснятся друг к другу, пересохли их губы...*

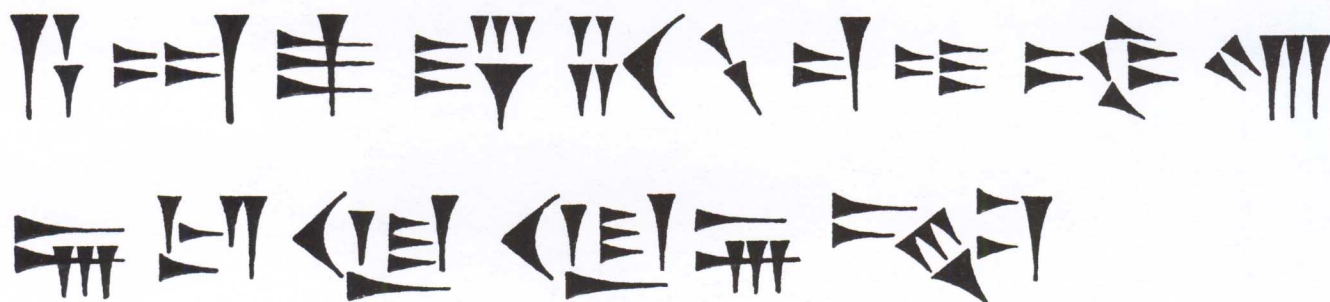
Вавилония. Сказание о Гильгамеше. 20 век до н. э.

*Только начал я жить, как пришло мое время.
Куда ни гляну – зависть и злоба.
Возвал я к богу, а он отвернулся,
Взмолился к богине – главы не склонила,
И прорицатель не сказал о грядущем.
Бога пути распознает ли смертный.
Тот, кто жив был вчера, умирает сегодня.*

Повесть о невинном страдальце. Аккад, 15 век до н. э.

*Лику твою я познал – одари благодатью.
Велений твоих жду – будь милосердна.
Блеск твой охранял – обласкай и помилуй.
Сиянья искал твоего – жду для себя просветленья.
Всесилью молюсь твоему – да пребуду я в мире.*

Молитва поднятия рук к Иштару. Аккад, 20 век до н. э.



8. Клинотисъ.
Релѣф Ассирия 9 век до н. э.

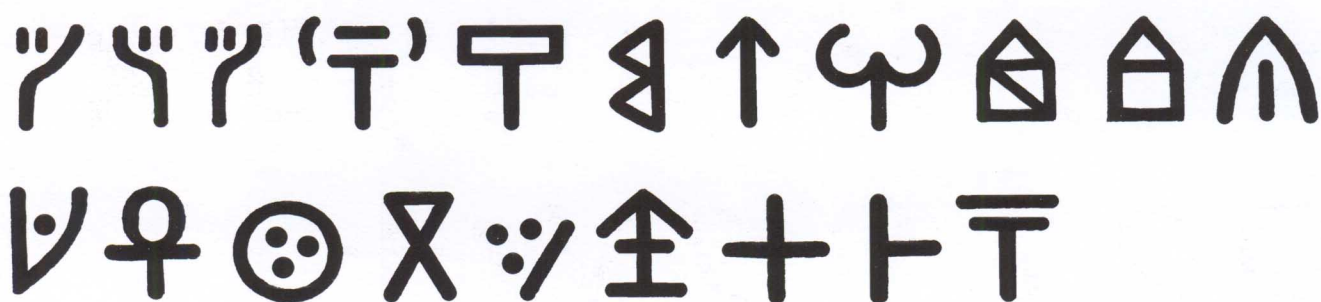


Критское письмо

Критское письмо развивалось с 20 века до н. э. на острове Крит и в материковой Греции в эпоху Эгейской культуры в городах Афины, Троя (Илион), Микены. В 2000-1600 годы до н. э. на острове Крит был сооружен Кносский (Критский) дворец. Размеры огромного архитектурного комплекса, его запутанный план стали источником мифа о загадочном Лабиринте и его хозяине Минотавре. Около 1400 года до н. э. критское царство и города Крита по неизвестным причинам были разрушены. В 1300 году до н. э. началась десятилетняя война царя Микен Агамемнона против Трои. В поэме "Илиада", созданной на основе преданий о Троянской войне, Гомер называл Микены золотообильными, что подтвердили раскопки, в ходе которых были обнаружены исключительные по богатству и мастерству вещи. К микенской эпохе относится формирование олимпийского пантеона – всех богов Олимпа во главе с верховным богом Зевсом. В 1870 году немецкий археолог Генрих Шлиман (1822-1890) нашел Трою, а через четыре года раскопал Микены, "басни" Гомера стали историческими фактами. В 1900 году английский археолог Артур Эванс (1851-1941) при раскопках Кносского дворца обнаружил и исследовал критское письмо. Раннее критское письмо было иероглифическое, позднее – линейное слоговое письмо. Критское письмо ученые разделили на линейное письмо А и линейное письмо Б. До настоящего времени удалось расшифровать только более позднее линейное письмо Б. Тексты сделаны на глиняных дощечках. По содержанию это религиозные обряды, мифы, легенды, инвентарные описи, деловые документы.



9. Маска из могильного кургана.
Микены, 16 век до н. э., золото



10. Критское линейное письмо, 20 век до н. э.

Финикийское письмо

Финикийское письмо развивалось в 15 веке до н. э. в эпоху Финикийской культуры в городах-портах на восточном побережье Средиземного моря – Библ, Сидон, Тир, Угарит. К началу 20 века до н. э. относится так называемый “храм обелисков” в Библе – культовые сооружения в виде гигантских обелисков под открытым небом декорированные бронзовыми украшениями и ценными породами дерева. Для городов Финикии, обычно располагавшихся на полуостровах и островах, характерны высокие дома с небольшими окнами на верхних этажах. Города окружали мощные крепостные стены со смотровыми башнями. Финикийское письмо буквенно-звуковое или алфавитное, когда одному звуку соответствует одна буква. Число графем с развитием письма сократилось с 30 до 22. Материалами для письма были глина и камень. Тексты финикийского письма почти полностью утрачены, сохранились лишь надписи на культовых памятниках, сооружениях и бытовых предметах. В начале 30-х годов 20 века, при проведении археологических раскопок в Древнем Угарите было обнаружено много плохо сохранившихся письменных памятников. По содержанию это в основном эпос, мифы, гимны богам и описание ритуальных действий. От финикийского алфавита ведают свое происхождение почти все европейские современные буквенно-звуковые системы письма. Закончился древний этап развития письменности. На этом этапе за пятнадцать веков человечество от древнеегипетских смысловых рисованных иероглифов перешло к формально-графическому буквенному способу фиксации и передачи мыслительно-речевых процессов.

*У если царь из царей,
или правитель из правителей,
или начальник войска поднимется в Библе
и откроет саркофаг этот,
да будет сломан жезл судейский его,
да будет опрокинута кресло царское его
и мир да покинет Библ.*

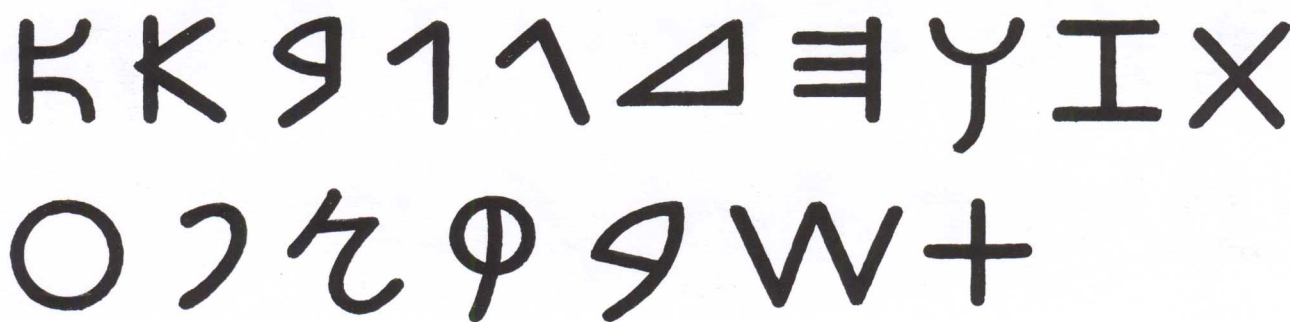
Надпись на саркофаге царя Ахирата, 13 век до н. э.

*Они столкнулись, как верблюды, -
Мот силен, Ваал силен.
Они бодались, как быки, -
Мот силен, Ваал силен.
Они кусались, как змеи, -
Мот силен, Ваал силен.
Они столкнулись, как быстроногие кони, -
Мот упал, Ваал упал.*

Поэма о Керете. Угарит, 13 век до н. э.

*Тогда Благостный Эль милосердный,
поднялся с трона, сел на скамеечку,
а со скамеечки сел на землю.
Он насыпал землю траурную на голову свою,
прахом испачкал темя свое.
Одежду он закрыл траурным покрывалом,
кожу камнем исцарапал,
локоны ножницами обрезал,
щеки и подбородок пробуравил тростником,
плечи свои вспахал, как сады,
и груды, как долины, пробуравил...*

Описание траурного обряда. Угарит, 13 век до н. э.



Греческое архаическое письмо

Греческое письмо развивается в 8 веке до н. э. в эпоху гомеровской Греции и греческой архаики. К этому времени уже сложилась греческая мифология. Первыми письменными памятниками греческой архаики являются поэмы "Улисса" и "Одиссея", автором которых древние греки считали легендарного поэта Гомера. Многие сказания и мифы перешли в греческую культуру из эгейской культуры. Архитектура по-прежнему остается главным видом искусства. В эпоху архаики сложились два архитектурных ордера – дорический и ионический. Позднее, в эпоху классики, развился третий ордер – коринфский, с увеличенной капителью в виде стилизованного растительного рельефа. Греческое архаическое письмо развивается на основе финикийского письма. В процессе развития в греческое письмо были внесены дополнительные буквы для более точной передачи особенностей греческого языка. На начальном этапе развития письма в алфавите отсутствовали гласные буквы, поэтому тексты ранней греческой архаики трудно поддаются прочтению. Самостоятельные гласные буквы были введены позднее, что стало важным этапом в развитии письма. Основными материа-

лами для книжного письма были папирус и тростниковое плоское перо, позднее в быту стали широко применяться деревянные дощечки, покрытые слоем воска. Писали на дощечках медным стержнем – стилем, который был с одной стороны острым – для письма, с другой широким – для заглаживания написанного. Написки делались также на камне резцом. Направление письма в греческой архаике вначале было справа налево, затем так называемое письмо – бустрофедон (греч. бык и поворачиваю). При этом письме первая строка пишется справа налево, вторая слева направо, третья снова справа налево. С 4 века до н. э. стали писать все строки только слева направо. Греческая архаика в 7 веке до н.э. без изменений перешла в латинскую архаику, это относится не только к письму, но и к греческой культуре в целом. Римская религия и мифология широко заимствовала культы и мифы других народов, а римское искусство развивалось в тесной связи с греческим искусством. Эта связь существовала в эпоху Великой Греции, когда Рим был ее провинцией, затем, в результате завоевания Греции Римом, в эпоху римской империи, с 1 века до н. э.



Семь мудрецов – авторы кратких сентенций на темы житейской мудрости. Всего 17 имен, которые в разных источниках по-разному варьировались. Среди них наиболее часто упоминаются – Хилон, Биант, Эмпименид, Перикл, Путах, Солон, Фалес.

*Допустив ошибку, исправляй ее.
Ничего не следует делать из-за денег.*

Перикл (666-586)

*С неизбежностью и боги не спорят.
Человека выказывает власть.
Задумав дело не говори о нем.
Не злослови ни о друге, ни о враге.
Половина больше целого.*

Путах (651-596)

*Истинный друг познается в несчастье.
За хорошими словами часто кроются дурные дела.
Язык держи на привязи.*

Эзоп (640-560)

*Слово есть образ дела.
Молчание скрепляет речи.*

Солон (638-559)

Рождение и гибель миров происходит во времени.

Анаксимандр (610-547)

*Достоверно никто никогда ничего не узнает.
Желающий найти мудреца, должен быть мудрым.*

Ксенофан (580-450)

*Растения ощущают, печалются, радуются.
Все человеческое совершается по воле случая.*

Анаксагор (500-428)

*Не почитай знания заодно с мудростью.
Не рассуждай с детьми, женщинами и народом.
Прежде всего прочего удерживай язык свой.
Начало есть половина дела.*

Пифагор (576-496)

*Нельзя дважды войти в одну и ту же реку.
Все течет, все меняется.*

Гераклит (535-475)

Прорицателям известно уже случившееся.

Эмпименид (6 век до н. э.)

*Когда говоришь, руками не размахивай.
Языком не упреждай мысль.
Сдерживай язык особенно в застолье.*

Хилон (6 век до н. э.)

*Нельзя не то чтобы дважды войти в ту же самую реку,
как говорит Гераклит, но этого нельзя сделать
и один раз.*

Кратил (5 век до н. э.)



13. Текст на колонне древнегреческого храма, 3-2 века до н. э.

Римское монументальное письмо

Римское монументальное письмо развивается в 4 веке до н.э. В эпоху Римской республики, когда в Древнем Риме сооружались форумы, триумфальные арки, амфитеатры, термы, базилики, дворцы и виллы, создавались акведуки, мосты, дороги. В конце 3 века до н.э. был изобретен водонепроницаемый и очень прочный римский бетон, что способствовало возникновению новых архитектурных конструкций. Обязательной для богатых жилых домов была настенная живопись и мозаика. Особо необходимо сказать о римском скульптурном портрете этой эпохи. Зарождение и развитие скульптурного портрета было связано с древним обычаем снимать посмертную маску и хранить ее вместе с фигурками домашних богов. В скульптурных портретах поражает детальная проработка особенностей лица, раскрытие индивидуального характера и духовного мира человека. Римское монументальное письмо было составной частью архитектурных сооружений, воплощавших могущество Рима, это прежде всего триумфальные арки, храмы, колонны. Знаки латинского алфавита развивались вместе с развитием величественных архитектурных сооружений, не уступая им в монументальности.

Ранняя форма римского письма завершает этап формирования знаков латинского минускула, и с этого времени можно говорить об эстетических особенностях латинского алфавита и об искусстве шрифта в целом. Основная, исторически сложившаяся, эстетическая характеристика латинского минускула – это разнообразие знаков алфавита. Разделение знаков письма на широкие и узкие уже произошло в греческой архайке. В монументальном письме это разделение переходит в разряд эстетической концепции, позднее изученной и подержанной в эпоху Ренессанса и не утратившей своего значения до настоящего времени. В эпоху монументального письма развитие алфавита и технологические усовершенствования обработки камня привело к появлению в знаках горизонтальных засечек. Идея засечек становится очевидной, когда шрифтовая строка заключается между горизонтальными линиями. Архаическое письмо было "свободным", шрифтовая строка не была строго горизонтальной, знаки не ставились на одну линию и были разной величины. Горизонтальные засечки стали точнее "держат" линию шрифта и выравнивали высоту знаков.



Все одарено разумом – и животные, и растения.

Эмпедокл (490-428)

Сколько же есть вещей, без которых можно жить.

Я знаю, что я ничего не знаю.

Сократ (469-399)

Что кто-нибудь ни подумает, все существует.

Истина скрыта на дне глубокой пропасти.

Стремись к многомыслию, а не к многознанию.

Демокрит (460-360)

Мы в действительности ничего не знаем.

Без смешного нельзя познать серьезное.

Невежество не так страшно, как многознание.

Что вызывает переход из небытия в бытие – есть творчество.

Платон (428-347)

Одна и та же истина возникает бесчисленно раз.

Метафора – это отличительный признак гения.

Аристотель (384-322)

Когда бы мир ни возник – он возник в весеннюю погоду.

Умей в своей библиотеке новую книгу, в погребе – полную бутылку вина, в саду свежий цветок.

Проживи незаметно.

Эпикур (341-270)

Если нельзя обойтись без бога, то наилучшим было бы определить его как особый род материи.

Зенон (346-264)

Не все от судьбы, кое-что находится и в нашей власти.

Наиболее правильная позиция – это воздержание от суждений.

Карнеад (212-129)

Я буду говорить, ничего не утверждая.

Друзья познаются в беде.

Бумага все стерпит.

Что посеешь, то и пожнешь.

Привычка – вторая натура.

Лучше признаться, что ты не знаешь того, чего не знаешь.

Всякому полюбает то, что больше ему свойственно.

Природа не дала нам познания предела вещей.

Мы довольствуемся призраками.

Цицерон (106-43)

Великая судьба – великое рабство.

Час, давший нам жизнь, укоротил ее.

Что было пороками – теперь нравы.

Одобрение толпы – доказательство полной несостоятельности.

Сенека (4 год до н. э.-65)

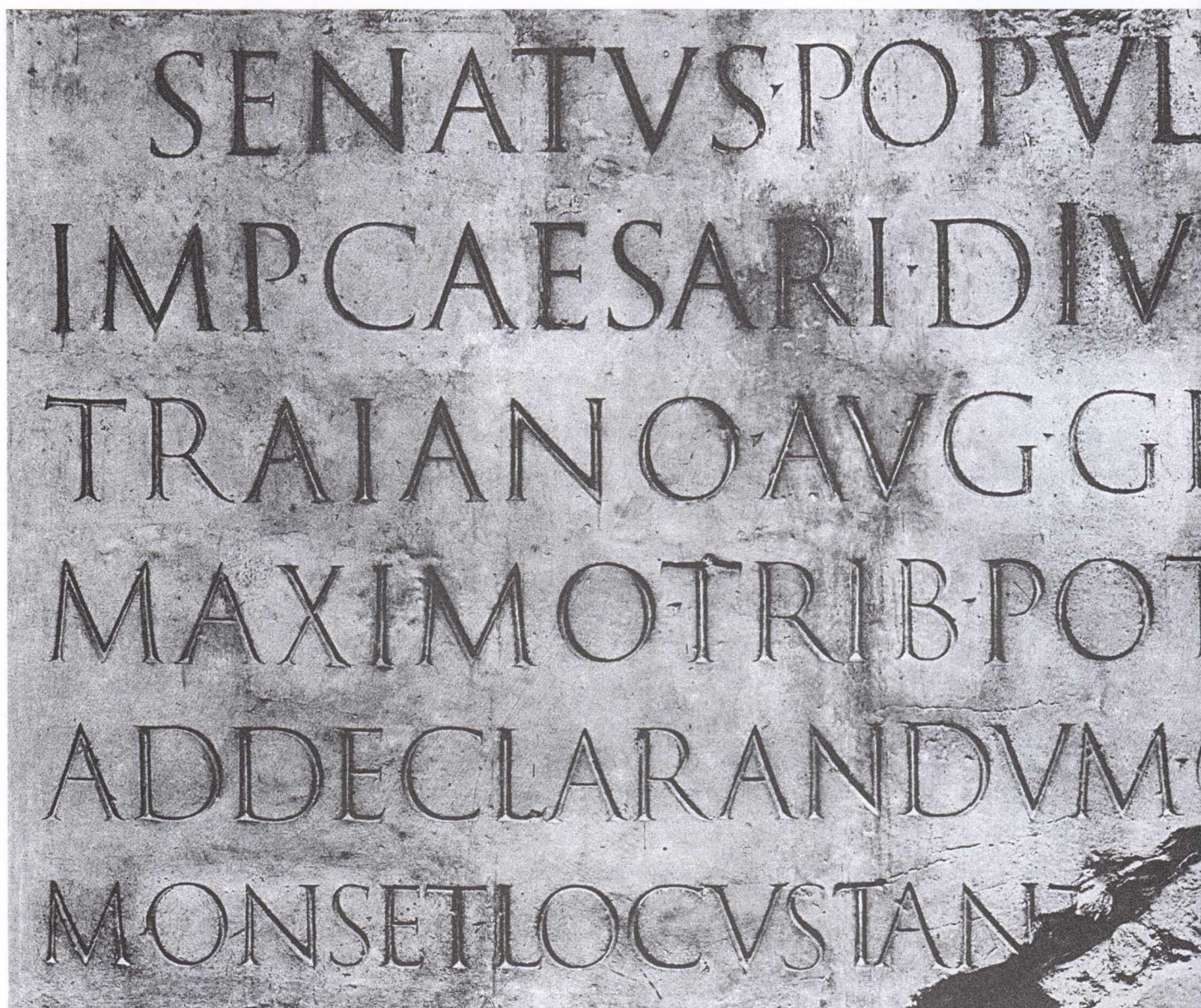


15. Надгробие Вибиев.
Рим, 1 век до н. э.

Римское классическое писмо

Римское классическое письмо развивается в конце первого века до н. э. в эпоху Римской империи. Первый век нашей эры для Римской империи – время расцвета культуры и время Великой трагедии. Извержение вулкана Везувия (79 год) погубило три города – Помпеи, Геркуланум, Стабии. Ведущим искусством по-прежнему остается архитектура. В 75-82 годах создается Амфитеатр Флавиус – Колизей. Его трибуны вмещали 50 тысяч зрителей. Это время великих римских поэтов – Вергилия (70-19), Горация (65-8), Овидия (43-18).

В первом веке нашей эры книга приобретает современный вид кодекса, до 4 века параллельно существовал и свиток. В 113 году архитектор Аполлодор Дамасский построил в Риме форум императора Траяна (53-117), один из самых больших и роскошных форумов в истории Римской империи. Через триумфальную арку был вход на площадь 120x120 метров, которая была выложена цветным мрамором. В центре площади стояла конная статуя Траяна из золоченой бронзы. По бокам площади была сооружена колоннада в виде двух



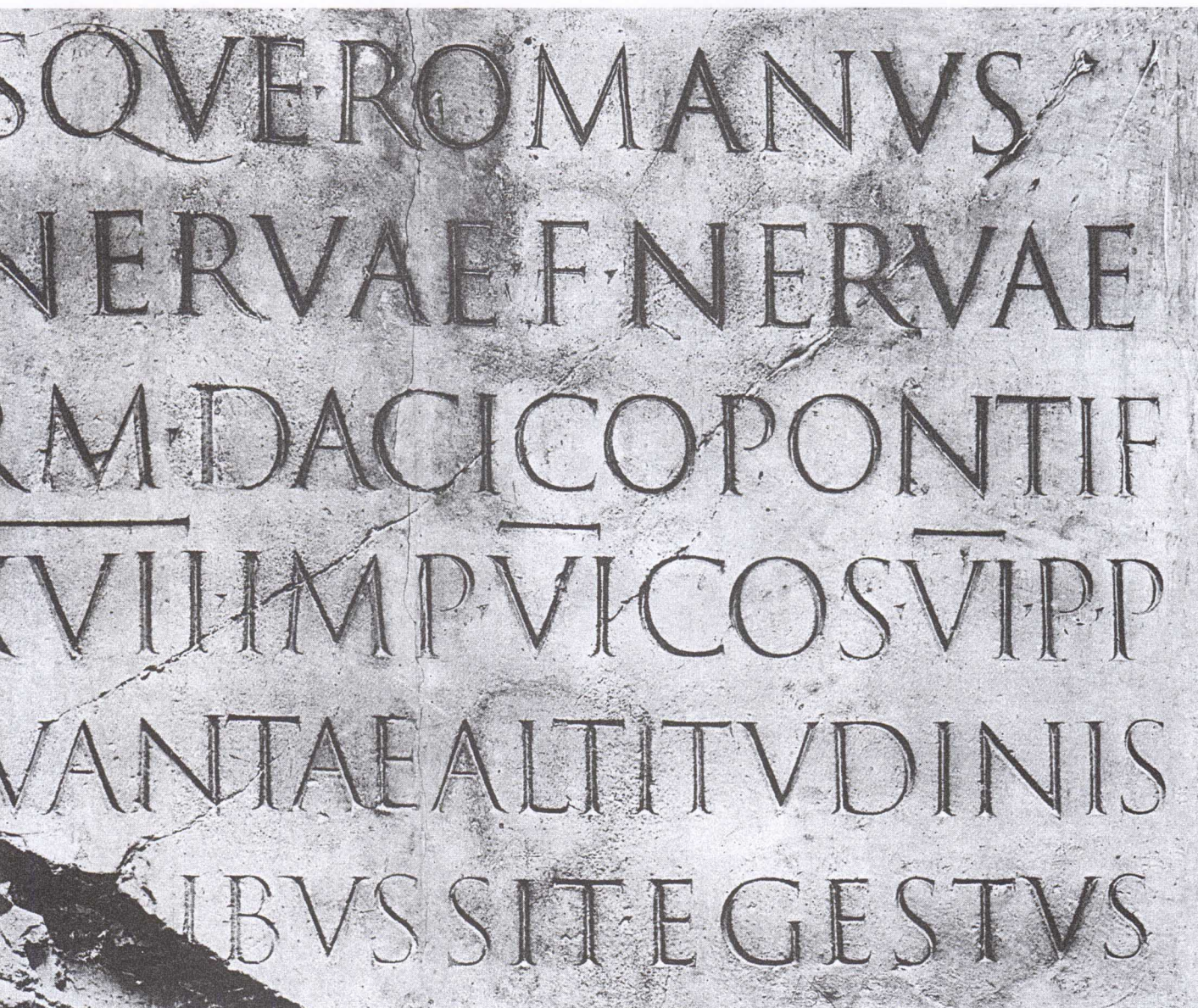
16. Шрифт колонны императора Траяна. Рим, 113 год

17. Женский портрет.

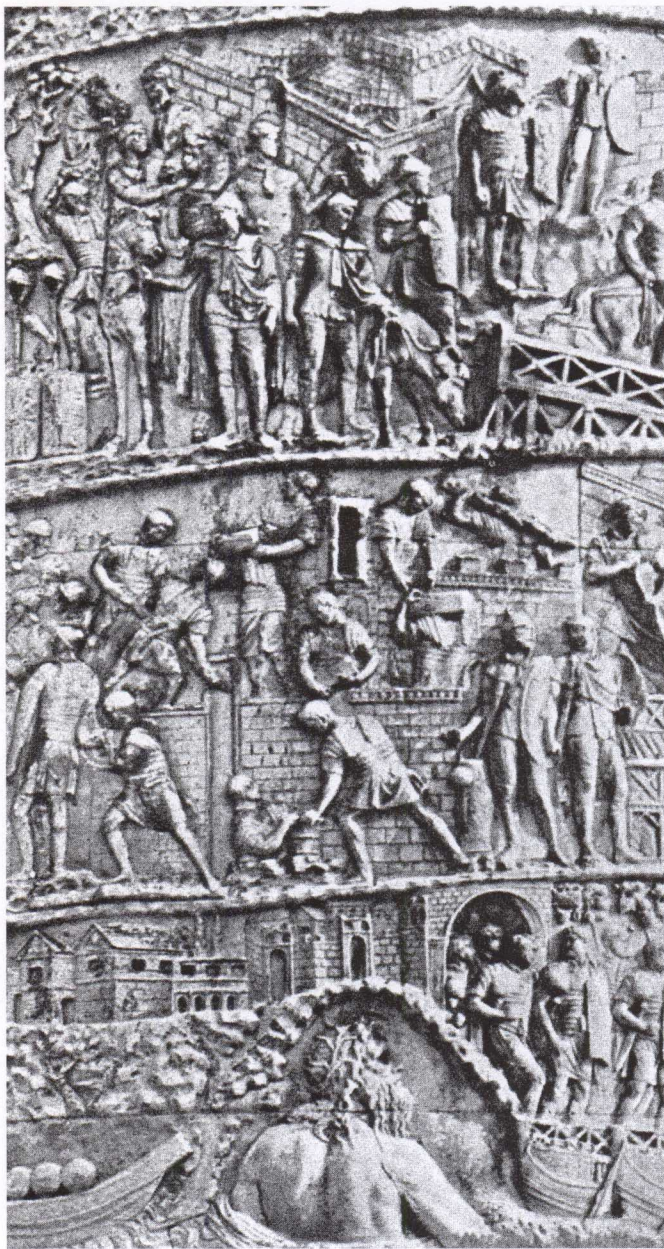
Роспись из дома Либания. Помпеи, 1 век,

(в руках женщины стил и деревянный кодекс)

полукружий. Площадь замыкала пятинефная базилика (царский дом), крыша базилики была покрыта золоченой бронзой. За базиликой следовала небольшая площадь, на которой располагались греческая и латинская библиотеки, между ними стояла колонна Траяна, единственное сохранившееся до настоящего времени сооружение форума. Высота колонны – 38 метров. Ее поверхность покрыта спиральной лентой рельефа, на котором изображено 2500 фигур, рельефные композиции рассказывают о походах Траяна в Даклию. Со-



18. Рельефные композиции на поверхности колонны императора Траяна. Рим, 113 год, фрагмент



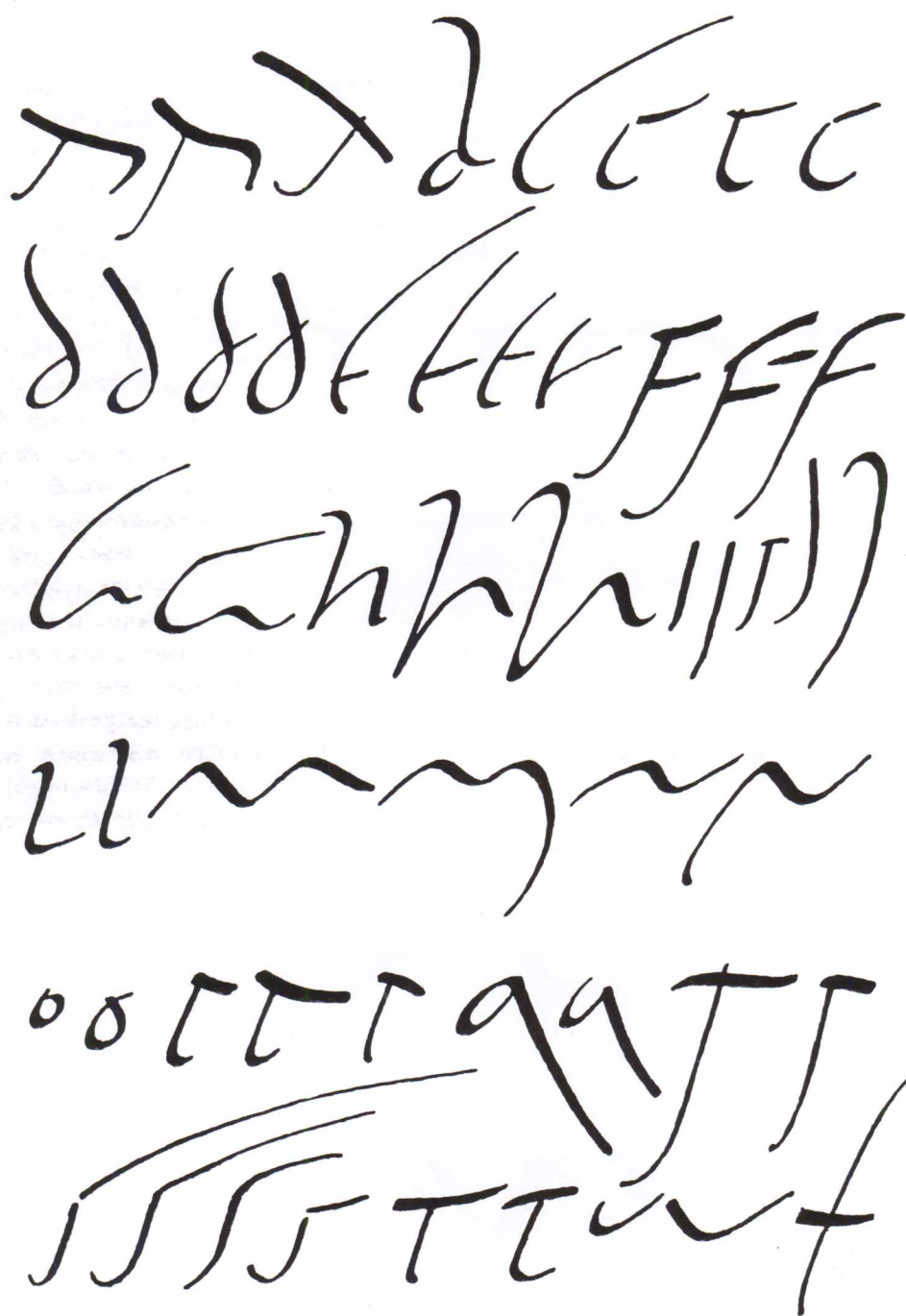
Вершенство исполнения и реалистичность рельефов, позволяют специалистам на их основе изучать культуру, быт, военную технику римлян и др. На цоколе в основании колонны расположена плита с текстом. Напись состоит из шести строк, средняя высота буквы – 10 сантиметров. Плита находится значительно выше человеческого роста, поэтому высота букв в каждой строке увеличена, начиная с нижней, примерно на 5%, в результате высота нижней строки меньше верхней на 28%. Благодаря этой разнице в высоте строк, зрителю кажется, что все буквы в словах одного размера. Шрифт колонны императора Траяна является лучшим образцом римского монументального классического письма и современного шрифтового искусства. До настоящего времени на протяжении многих веков шрифт колонны Траяна поражает сложностью и совершенством рисунка знаков, безупречностью стиля и пропорциональной гармонией графических элементов каждого знака и всей композиции в целом. Примером органичной связи монументального письма с архитектурой является Пантеон – храм всех богов, построенный в 125 году в Риме. Гармоничность архитектурных форм фасадного портика Пантеона дополняется шрифтовой надписью. Несмотря на относительно небольшие размеры, шрифт берет на себя значительную часть эмоционального воздействия на зрителя. Взглянув невольно останавливается на тексте, начинается диалог архитектора и зрителя. Буква алфавита передает нам не только информацию о том или ином событии, буква аккумулирует эстетическую энергетику предшествующих эпох и передает ее из поколения в поколение через совершенство своего рисунка. В первом веке в истории развития письма завершился этап формирования латинского маюскула, и на основе римского классического письма началась эпоха формирования латинского книжного минускула, эпоха рукописной книги, эпоха каллиграфических шрифтов.

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

20. Римская народная скоропись.

Тростниковое плоское перо, 1 век.

Кроме плоского пера и папируса в первом веке в народной скорописи широко применялись воощенные деревянные дощечки, на которых писали заостренным стержнем — стилем.



Рукописные книжные шрифты

Каждая рукописная шрифтовая форма книжного письма имеет индивидуальные особенности формообразования, но их объединяет инструмент письма – плоское перо, общее правило письма, определяющее основное движение пера – сверху вниз и слева направо, и последовательная прерывистость движений пера при письме – пунктность письма. Влияние инструмента письма на развитие шрифтовой формы очевидно при сравнении латинского и греческого минускула. У латинский и греческий минускул развивались на основе единого греко-римского маюскула, но в отличие от плоского пера латинского письма, греческий минускул формировался остроконечным пером, которое способствовало появлению более изысканного и сложного по форме строчного алфавита. Известно, что движение руки при письме слева направо формировалось постепенно от письма справа налево через бустрофедон к письму слева направо. Правая рука всегда лидирует над левой, можно сказать, что мы являемся “цивилизацией правой руки”. В средние века лидерство левой руки считалось признаком присутствия или влияния нечистой силы. Иногда происходит сбой, и человек развивается симметрично или левая рука становится активней. Феномен симметричного развития проявляется, например, в неосознанной способности человека писать левой рукой справа налево, зеркально повторяя почерк правой руки. Способность человека, которой невозможно научиться и которой нельзя разучиться, ее можно только развить в скорости, постоянно эксплуатируя, как это делал Леонардо да Винчи, для конспирации писавший многие свои сочинения левой рукой справа налево, которые можно прочесть только отраженными в зеркале. С 1 века развитие книжного письма сопровождалось развитием народной скорописи, и нужно сказать, что скоропись оказывала активное воздействие на формирование книжного письма на всех этапах его развития. Наиболее ярко этот процесс проявил себя в каролингском минускуле, позднее в многочисленных вариантах бастардного письма и в гуманистическом книжном письме. Народное письмо или скоропись развивается в условиях максимальной свободы от предписанных приемов и правил, без которых невозможно ни одно книжное письмо, поэтому скоропись в развитии формы всегда опережает книжное письмо и на определенных этапах модернизирует его. В книжном письме лист пергамента располагался на наклон-

ной плоскости. Угол наклона пишущей кромки плоского пера, так называемый основной угол письма, по отношению к горизонтальной линии строки соответствовал естественному положению руки при письме и составлял 40–45 градусов. В римском квадратном письме и кириллическом уставе и полууставе основной угол письма равен 0 градусов, когда перо располагается параллельно горизонтальной линии шрифта. В некоторых видах письма для так называемых соединительных элементов знака техника плоского пера допускала дополнительные углы письма. Важным фактором развития готического письма является так называемый полиморфизм, термин, применяемый в палеографии для обозначения случаев применения новых форм букв по желанию скриптора, несмотря на существование в каждом монастырском скриптории, а позднее и в городских мастерских канонических прописей – “тетрадей учителя”, которые разрабатывались для обучения книжному письму. В полиморфизме проявлялись творческие амбиции мастера, вынужденного заниматься перепиской книг, делом ответственным и утомительным. Кроме формальных стилеобразующих факторов большое влияние на рукописную шрифтовую форму оказывал экономический фактор, который на каждом этапе развития письма требовал повышения емкости шрифта, а в эпоху Средневековья, во время активного развития рукописной книги, экономический фактор становится одним из главных.

Квадратное письмо

Римское квадратное и рустичное (лат. *rusticus* – простой, грубый) письмо развиваются со 2 века, в эпоху обостряющегося политического и экономического кризиса Римской империи. Император Аврелиан (215–275) в 270–275 годы возводит из кирпича и бетона мощные оборонительные стены вокруг Рима высотой 10–15 метров. Само жилище императора приобретает характер укрепленного замка. Возрастает роль римских провинций, происходит разделение империи на восточную и западную. Во 2 веке для изготовления книг стали применять пергамен. Пергамен (греч. *pergamēnos*) был изобретен в Малой Азии, в городе Пергаме, где впервые его научились изготавливать из шкур домашних животных. По сравнению с папирусом пергамен был значительно дороже и намного прочнее, он имел гладкую поверхность с двух сторон, поэтому, в отличие от папируса, на новом материале можно было писать на обеих сторонах. В особых случаях листы пергамента окрашивали в желтый, голубой, пурпурный и даже черный цвета, по окрашенной поверхности писали золотом или серебром. Квадратное и рустичное письмо развивалось одновременно. Квадратное письмо было оформ-

ленным письмом придворных канцелярий и применялось для оформления целовых бумаг, грамот, документов. Письмо было трудным и медленным, многие знаки приходилось не писать, а рисовать плоским пером, чтобы сохранить графему классического монументального письма. Квадратное письмо применялось в рукописных книгах для небольших выделительных текстов и заголовков приблизительно до 10 века. Квадратное и рустичное письмо, как уже говорилось, еще сохраняет графему знаков римского монументального письма, оставаясь маюскульным. Однако в этих видах письма уже происходит графическая трансформация знаков под влиянием изменившихся инструментов, материалов и технологий письма. Вместо камня применяется папирус или пергамен, вместо металлического резца пишущий инструмент – плоское тростниковое перо, вместо кропотливой работы над каждым знаком – необходимость или требование быстро и четко написать большой текст. В процессе развития письмо упрощается, нарушается классическая разноширинность знаков. В квадратном письме знаки зрительно уравниваются по ширине и приближаются к квадрату, что

ABCDEFGHIIL
MNOPQRSTV
VXYZ

отражено и в названии этого письма. В рустичном письме разноширинность знаков алфавита сохраняется, но приобретает новые эстетические качества, обусловленные новыми требованиями к шрифтовой форме и ее функциям, среди которых на первом месте экономичность письма, скорость письма и его хорошая читаемость. Рустика по сравнению с квадратным письмом более простое и быстрое письмо, оно широко применялось как в производстве книг, так и в повседневной жизни. В процессе развития рустичного письма происходила унификация знаков алфавита. Элементы знаков приспосабливались к естественным и удобным движениям руки, в результате чего значительно повысилась не только скорость, но и экономичность письма. Благодаря совершенной логике формообразования и своим эстетическим качествам рустика широко применялась до 11 века как декоративное письмо. Рустичное письмо осталось ярким эпизодом в развитии латинского алфавита. Конструктивная завершенность рустики в маюскульной форме и как следствие неспособность ее к переходу в форму минускульную стали причиной ее забвения.

Время человеческой жизни – миг. Ощущение смутно, тело бренно, душа неустойчива, судьба загадочна, слава недостоверна.

Как смешон и невежествен тот, кто дивится чему-либо из происходящего в жизни.

Ничтожна жизнь каждого, ничтожен тот уголок, где он живет.

Что бы ни случилось с тобой – оно предопределено тебе от века.

Непрестанно держи в уме, до какой степени все то, что бывает ныне, бывало и раньше.

Чаще размышляй о связи всех вещей, находящихся в мире, и об их взаимоотношении.

Марк Аврелий (121–180)

Всякое искусство является источником удолопоклонства.

Что может быть приятнее, как удаляться от приятного.

Философы утверждают, что они ищут, стало быть они еще не нашли.

Ты не можешь быть истинно мудрым, если не покажешься безумным в глазах мира.

Тертулиан (160–220)

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

Римский унциал, как и все римское искусство в целом, с 4 века развивается в условиях господства христианской религии. В 313 году император Константин издает эдикт о свободе исповедания христианства. Христианская религия была признана единственной и обязательной для всего населения империи. В 324 году Константин основал новую столицу Римской империи на месте города Византия — Константинополь. С этого времени в искусствоведении принято рассматривать историю византийской культуры. В 306–312 годах построена базилика (греч. basilike — царский дом) Максенция — последнее монументальное сооружение римской архитектуры перед крахом империи. Общая площадь базилики более 6000 квадратных метров. В 370 году начинается Великое переселение народов, когда гунны с Приуралья двинулись на запад, перешли Волгу и обрушились на готов. Теснимые гуннами вестготы поселились с разрешения Рима на западной территории империи. В 410 году вестготы разграбили Рим, произошло падение «вечного города», несмотря на то что вестготы вскоре ушли из Рима. В 493 году остготы завоевали северную и среднюю Италию.

Унциальное письмо является начальной стадией формирования латинского минускула и развивается на основе римского квадратного письма, начинается поиск новых минускульных графем, максимально приспособленных для быстрого, легко читаемого, экономичного письма. Экономические требования к письму обусловлены прежде всего применением в книжном деле очень дорогого пергамента и уменьшением размеров книги. Уменьшение высоты текстовой строки привело к необходимости выносить элементы графически сложных знаков вверх и вниз за линию шрифта и устранять диагональные элементы знаков внутри текстовой строки, тем самым «высветляя» ее и делая более читаемой. Материалом письма, как уже говорилось, был пергамент, инструментом письма было тростниковое плоское перо. В ранних формах унциала перо располагалось горизонтально линии шрифта, следуя традиции квадратного письма. В позднем унциале и полуунциале перо ставится на линию шрифта под углом 40 градусов, что соответствует естественному положению руки при письме, в письме четко обозначены пункты, рука двигалась сверху вниз и слева направо.

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

Полуунциал

С 5 века в римском полуунциале продолжается развитие книжных минускульных знаков под влиянием скорописи, так называемого народного курсивного письма. Большинство знаков латинского алфавита на этом этапе максимально приспособлено к быстрому письму. Сформировалась новая эстетика шрифтовой графики, кардинально отличавшаяся от эстетики классического монументального, квадратного и рустичного письма. Полуунциальное письмо распространяется к 6 веку по всей Европе, и появляются его модификации. Наибольший вклад в развитие латинского письма внесло англосаксонское полуунциальное письмо с очень богатым, цветным декором. В эпоху полуунциалов книги украшаются цветными орнаментированными инициалами и миниатюрами на библейские сюжеты.

В течение 5 века германские племена расселились по всей территории западной Римской империи, образовав здесь ряд варварских королевств: вестготов, вандалов, остготов, бургундов. В 568 году германские племена лангобардов завоевали большую часть Италии и осели в северной части Апеннинского полуострова. Закончилось Великое переселение народов.

Будем же верить, если не можем уразуметь.

Лучше всего Бог познается через незнание.

Человек живет и умирает одновременно.

Быть мудрым означает умереть для этого мира.

Время врачует раны.

Не во власти человека то, что приходит ему в голову.

Поскольку различение истинного и ложного весьма

трудное дело, не следует сердиться

на тех, кто заблуждается.

Люби – и делай, что хочешь.

Не произносите бесповоротных суждений.

Когда тебя прославляют, презирай себя.

В тебе прославляется тот, кто через тебя действует.

Да будет выслушана и другая сторона.

Аврелий Августин (354–430)

Гораздо важнее знать, что делается,

чем делать то, что знаешь.

При всех превратностях судьбы самое большое

несчастье – быть счастливым в прошлом.

Там, где это возможно, соединяй веру с разумом.

Бозций (480–524)

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

25. Англосаксонское полуунциальное письмо.
Евангелие, инициалы "р" и "д", 7-8 века



Каролингский минускул

Каролингский минускул развивается с 8 века в эпоху каролингов – королевской династии, основанной Карлом Великим (742-814). Эта эпоха в истории изобразительного искусства и литературы известна как Каролингское Возрождение. Культурный подъем в империи Карла Великого происходил в основном на территории Франции и Германии. Центром возрождения была организованная при дворе Карла Великого "Академия", руководил которой Алкуин (732-804) – англосаксонский ученый, автор богословских трактатов, учебников философии, математики, советник Карла Великого. Ко двору привлекались образованные и талантливые люди со всей Европы. Открывались новые школы, развивались изобразительные искусства, архитектура, литература. Возродился интерес к светским знаниям, "семь свободных искусств" античного периода, куда входили грамматика, риторика, диалектика, арифметика, геометрия, астрономия, музыка. В скрипториях при монастырях переписывались книги античных авторов, образовавшие ценнейший фонд каролингских рукописей и сохранившие античные тексты до наших дней. Развивается книжная миниатюра, особо необходимо отметить "Евангелие Эббо" (816-835). Миниатюры этой

книги поражают непосредственностью наблюдений, динамикой композиции и рисунка. В эпоху Каролингского Возрождения был сформирован латинский строчный алфавит. Совершенство каролингского минускула – это результат кропотливой работы многих поколений мастеров рукописной книги. Множество вариантов письма каролингского минускула объединяет легкость исполнения, удобочитаемость и чистота стиля. На несколько столетий каролингский минускул будет забыт. На смену ему придет эпоха готических шрифтов. Рукописную книгу сменит книга печатная. Придет эпоха нового Возрождения, когда на основе каролингского минускула будет разработан типографский шрифт, определивший графику латинского алфавита.

Ничто другое не является столь приятным душе, как разумные интервалы различных голосов, которые, соединяясь между собой, производят красоту музыкальной мелодии. Не сами звуки образуют гармонию, а их соразмерность и пропорции, которые воспринимает внутреннее чувство души.

Эриугена (810-877)

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz



Приготовь смесь из самого светлого гумми и водки и надлежащим образом смешай все краски, за исключением зеленой, свинцовых белил, киновари и кармина. Едкая зеленая краска не пригодна для книг. Испанскую зеленю смешай с чистым вином и, если пожелаешь сделать тень, то добавь немного сока шпательника или капусты, или же чеснока. Киноварь, свинцовые белила и кармин смешивай с яичным белком. Все смеси красок, ежели они нужны тебе для росписи книг, приготовляй, как указано выше. Все краски в книгах следует накладывать дважды: в первый раз тончайшим слоем, второй раз более густо; в буквах же только один раз.

Теофил. О различных искусствах, глава 39, 11 век

Готическое письмо

Готический стиль зародился в северной Франции в середине 12 века. Для готического искусства характерно безраздельное главенство архитектуры. Готический собор был высшим образцом синтеза архитектуры, скульптуры и живописи. Наряду с богослужением в соборах устраивались богословские диспуты, разбирывались мистерии, происходили собрания горожан, часто он вмещал все население города. В 13 веке начинается организованное изготовление книг. В монастырях были специальные помещения – скриптории, в которых работали монахи – скрипторы. Работа продолжалась не более 6 часов и только в дневное время, пользоваться свечами запрещалось. Монахи работали сидя, пергамен располагался на наклонной плоскости, как на мольберте. Разговаривать в скриптории строго запрещалось, вход в скрипторий, кроме скрипторов, разрешался только монастырской власти. Законченная рукопись поступала к корректору для проверки и сличения текста с оригиналом. От корректора книга переходила к рубрикователю, который отмечал начала фраз или абзацев красной краской, в современной полиграфии сохранилось выражение – красная строка. На последнем этапе книга переходила к иллюминаторам, которые украшали рукопись орнаментами, рисовали заглавные буквы и миниатюры. Заканчивали изготовление книги переплетчики. Крешки переплета делались из дерева, позднее из картона, и обтягивались кожей или материей. На переплете закрепляли резные пластинки и боковые застежки из золота и серебра с чеканкой и драгоценными камнями. В средневековых библиотеках особо ценную книгу часто приковывали к книжной полке. В 13 веке готическое письмо стало господствующим в Европе. Графические традиции каролингского минускула изживались постепенно на протяжении почти двух столетий под влиянием нескольких причин. Это прежде всего стремление удешевить книжную продукцию за счет экономии очень дорогого пергамента. Резко возросший спрос на книги привел к возникновению городских мастерских, которые были заинтересованы в сокращении времени переписывания книг. В результате шрифт максимально сужается, значительно уменьшаются расстояния между буквами и словами, пункты письма становятся однотипными, процесс письма превратился в “штамповку” букв на строке из нескольких модульных графических элементов. Появление готического письма необходимо рассматривать

не как новый этап в развитии латинского письма, а как очередную ступень в развитии латинского минускула. Когда мы говорим о готическом письме, мы говорим прежде всего о готическом минускуле. Готический минускул состоял из стилизованных строчных и прописных знаков, которые не предназначались для написания текста, применялись только для написания заголовков и выполняли роль заглавных букв внутри текста. Готическое письмо имеет три основные формы – это текстур, ротунда и фрактур. Все виды готического письма буквалыные, для письма применялось ширококонечное тростниковое, позднее гусиное перо. Положение руки при письме не менялось, перо к линии шрифта располагалось под углом 40-45 градусов. В конце 14 века основные графические признаки готического письма изменяются, появляется так называемое бастардное письмо, последнее готическое письмо. Оно было более свободное в написании, более широкое по пропорциям знаков и, как следствие, менее экономичное. Объясняются эти изменения в письме, помимо объективного исторического развития шрифтовой формы, и тем, что для изготовления книг стали применять бумагу, которая была значительно дешевле пергамента. Готическое письмо развивалось как письмо книжное, оно значительно удешевило книгу, сделав ее более доступной и демократичной, а его модульная конструкция способствовала окончательному формированию графемы латинского минускула.

Существует четыре величайших препятствия к постижению истины. Они мешают всем и каждому мудрому человеку и едва позволяют достичь подлинной мудрости. Это пример жалкого и недостойного авторитета, постоянство привычки, мнение несведущей толпы и прикрытие собственного невежества показной мудростью.

Пока длится невежество, человек не находит против зла средств.

Бекон Роджер (1214-1292)

Напрасно пытаться посредством большего сделать то, что может быть сделано посредством меньшего.

Оккам Уильям (1281-1349)



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

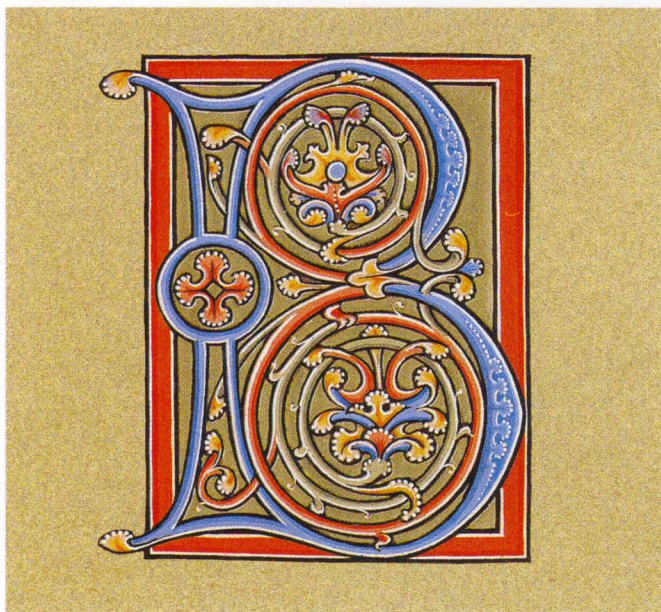
A B C D E F G H I R
L M N O P Q R S T
U V X Y Z



Текстура

Первое готическое письмо – текстура (лат. *textura* – ткань) развивается в Германии с конца 12 века, рациональное, модульное письмо, в котором все знаки, включая круглые, состоят из прямых и диагональных элементов. В шрифтовой строке соблюдался четкий ритм черного и белого цвета. Толщина вертикального элемента, расстояние между вертикалями знака и между знаками в слове равнялось ширине плоского

пера. Пропорции знаков удлинённые, отношение высоты вертикального элемента к его толщине как 5:1. На странице текст располагался в две колонки. Текстура трудно читалась, текстовая полоса выглядела плотной и черной, издалека текст был похож на переплетение нитей ткани, поэтому старые мастера называли этот шрифт текстурой. Страницы книги украшались многоцветными инициалами, миниатюрами и орнаментом.



33. Рукописная книга. Уницалы "B" и "D", 13-14 века

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

34. Готический минускул. Текстура, 12 век

Ротунда

В 14 веке в Италии развивается круглоготическое письмо – ротунда (лат. *rotundus* – круглый). Ротунда шире, светлее текстурой и легко читается за счет появления круглых знаков и знаков с диагональными графическими элементами “v, ш, х, у”. Прямые знаки в ротунде без засечек, надромы в вертикальных элементах, характерные для текстур, сохранились, но стали более плавными. В ротунде значительно уменьшается количество диакритических знаков, что повышает скорость письма. В истории развития шрифтовой формы круглоготическое письмо считается одним из красивейших европейских стилей письма. По технике исполнения и эстетическим характеристикам ротунда приближается к раннему гуманистическому письму. В средневековой книге текст сопровождался красочными миниатюрами, инициалами и орнаментом. Часто сюжетно-орнаментальная композиция заполняла всю страницу, оставляя для текста лишь небольшое место. Книжный орнамент строился на изображениях растений, животных, птиц, насекомых, которые иногда поражают своим реализмом. Многообразие стилей готического письма неразрывно связано с зарождением и развитием разнообразных литературных жанров. Это героический эпос и рыцарский роман, городская сатира и аллегорическая поэзия. Это куртуазная лирика прованских трубадуров, французских труверов, немецких миннезингеров. Активно развивается драматургия всех жанров.



35. Круглоготическое письмо, страница. Франция, 14 век

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

36. Готический минускул. Ротунда, 13 век



Inapit explanatio fidei sci Iero
mini presbiteri ad Damasii papa epla. 7.



in deum patres dicentes: cancores uili
bilui et inuicibilis conditor. Credim'
et dnm iesu cristu per que creata sunt
oia ueru dei unigenitu. et ueni dei fili
us. no frim aut adoptiuu. sed genitu et
unius cu patre substantie. atq; ita per
oia equalis deo patri. ut nec ipse nec qui
deu nec prestare ee possit ifeno: Tanti
q; ee ofitemur illu qui e genit'. quate'
est ille qui genuit. No at quia dicimus
geniti a patre filiu diuina et ineffabili
generatioe aliqd tps ascendimus. si n'
patre aliqd cepisse nec filiu. No ei ali
ter ofitem possim eterni patre. nisi ofi
remur et coeterni filiu. Ex filio eni pi
or. et qui sepe pi fuit sepe hnt filium.
Credimus et i spm scm dei ueni ex pre
procetente. equalis per oia pater et filio no
luntate potate etnitate substantia. Nec
e potius aliquis i trinitate quidus ni
chil qd inferius superiusue dici possit.
si tota trinitas sui perfectioe equalis e. ut
exceptis uocabul que pueritate psonae
indiciunt quicqd de una persona dicit.
de tribus dignissime possit itelligi. At
q; ut ofundites. In tria una eademq;
dicimus trinitas ee substantia. et unu
i tribus psonis scdm dei ita ipietate
Sabbellu reclinantes. tres psonas expres
sas sub ppetate distinguimus. no ipsi
sibi patre. ipsi sibi filiu. ipsi sibi sps

scm ee dicentes. sed alia pater alia filii
alia sps scs ee persona. Non ei noia tm
timore. si et nomini pueritaces idst pe
sonas uelut greci exprimit. eptatis
hoc e substantias ofitemur. Nec pi fi
lii aut sps scs persona aliqd excludit.
nec nullus filius aut sps scs pater no
men personaq; recipit. Sed pi sepe
pater e. filius sepe filius. sps scs sepe
sps scs. Itaq; substantia unu fuit. pso
nis ac noibus distinguunt. Ipse aut
dei filiu. qui absq; maca etnitate
en pre et spm sco possedit. dicim' i fine
seculor pfectm nature nre hoiem sus
cepisse ex uera sepe uirgine. et uerbu
cane ee factu. assumeto homine. no
permutato teritate. nec ut quida scele
ratissime opinatur. spm scm dicimus
fuisse pro semine. sed potius ac utate
creatois operatu. Sic aut ofitem' ixpo
una filii ee persona. ut dicamus duas
pseis atq; integris ee substantias. uel
teritatis et humanitatis. que ex aia otine
tur et corpore. Itaq; ut aduocam' totu
nu qui solus et nudu hoiem ofit' i
ita mathematisamus. Apollinare dei
filius qui dicunt dei filiu min' aliqd
de humana suscepisse na. et ut i cane
ut in aia ut in sensu assuptu hoiem
his ppter quos assuptus e fuisse uilli
mitem. quem absq; sola peccati macu
la que nalis no e. nobis ofitem' fuisse
oforme. Illos q; filius exetam blasfe
mia qui nono sensu asserere conant'
a tps suscepti carnis oia que erant ter
tatis i homine tenuisse. et in sui
q erat humanitatis in deo ee transfusa
ut qd nlla unq; heresis dice auita e.
uideatur hac ofitioe utraq; exnatura
substantia teritatis soli et humanitatis et
a ppo statu i aliud ee mutata. Qui ta
ten iperfecti in filio q hoiem ofite
tur. ne nec uia uere. nec hoiem tene
re credant. Nos at ppterit dicim' in
scdm dei filio passibile min' ut ter
tas ipassibil' pmanet. Passus e ei filius
no putauit. si uere oia que scriptura



Фрактура

В конце 14 века развивается позднеготическое письмо – фрактура (лат. fractura – надром). Вновь появились изломы в вертикальных элементах, характерной особенностью является рисунок круглых знаков, в которых левый элемент – прямой, а правый – изогнутый. Фрактура имеет изящный рисунок с росчерками и декором, этим шрифтом выполнялись в основном грамоты и деловые бумаги приравненных канцелярий.

В 1513 году по указанию императора Максимилиана (1459-1519) был создан так называемый "Молитвенник Максимилиана". Специально для этой книги Дюрер разработал новый образец фрактурного письма. Книга была изготовлена на пергамене с иллюстрациями Дюрера, Кранаха и других художников. Благодаря своему декоративному, изысканному рисунку фрактура применялась в северной Европе до 18 века.



39. Рукописная книга. Уницалы "С" и "D", 13-14 века



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
zuvwxyz

40. Готический минускул. Фрактура, 14 век

ta: da mihi virtutē contra ho-
stes tuos. **Antiphona.** Post
partum. **Psalmus.**

Laudate domino canti-
cum nouum: quia mi-
rabilia fecit. **S**aluauit sibi dex-
tera eius: et brachium sanctū
eius. **N**otum fecit domin⁹ sa-
lutare suum: in conspectu gen-
tium reuelauit iusticiam suā.
Recordat⁹ ē misericordie sue:
et veritatis sue domui israel.
Viderunt omnes termini ter-
re: salutare dei nostri. **Jubila-**



Писъмо Петрарки

Петрарка (1304-1374) – итальянский поэт, мыслитель, родоначальник гуманистической культуры Возрождения. Вдохновленный юношеским романтическим чувством, Петрарка написал 317 сонетов, которые стали образцом для многочисленных последователей, и сонет на многие столетия завоевал лидерство в мировой литературе. В 1368 году гуманизм во главе с Петраркой высказался против готического стиля в письме, считая его изощренным и нерациональным, сложным и плохо читаемым. Готическое письмо приходится долго выискивать, оно ослабляет и утомляет глаза. На формирование таких взглядов несомненно оказали влияние книги, написанные каролингским минускулом, которые были во всех крупных европейских библиотеках. Ошибочно полагая, что каролингский минускул является письмом античных времен, так как большинство текстов принадлежали греческим и римским античным авторам, переписанным в эпоху Каролингского Возрождения, Петрарка назвал этот шрифт антиквой и работал на его основе новый шрифт. В шрифте сохранились элементы готического письма, он похож на ротунду, но был более пластичен. Модульность, присутствующая всем видам готического письма, внесла ритмическую упорядоченность в каролингский минускул. Письмо Петрарки не имело широкого распространения, оно употреблялось небольшой группой образованных людей из окружения Петрарки.

Пусть мне не мешают ни идти, куда хочу, ни оставлять кое-что без внимания, ни пытаться достичь недостижимого. Пусть разрешат и спешить, и медлить, и отклоняться с пути, и возвращаться назад. Может быть, меня как-нибудь потерпят среди живых, а когда я покину землю, мои писания, надеюсь, станут известны и покажут, что я был учеником истины. И кто знает, не я ли сам с моей негодующей и не боящейся призраков душой проложу путь имеющим волю идти вперед. Каждый, кто пытается выйти из общего стада, становится общественным врагом. Почему, скажите мне на милость. Нас сбивает с пути то, что мы упрямо держимся стародавних мнений и с большим трудом отрываемся от них. Нет ничего настолько совершенного, чтобы в нем не было ошибок. Мне легче пересечь морской песок и небесные звезды, чем все препятствия, какие ставит завидующая моим трудам fortuna.

Петрарка Франческо

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

S ANCTI AMBROSII DE VIRGINIBVS PRIM^{us}
LIBER INCIPIT.



I IUXTA CELESTIS SE^N
TENTIAM VERITATIS
uerbi totius quodcunque
ociosum fuerimus locuti ha
bemus prestare rationem : o
uel si unusquisq; seruus credit^r
sibi thalenta gratie spiritalis
que numularius diuidenda
forent : ut crescentibus mul
tiplicarentur usuris in terrar^r
um suam . uel quasi timidus
fenerator : uel quasi auarus
possessor absconderet : no me

diocrem domino reuertente offensam incideret . Iure no
bis uetendum est : quibus licet ingenium tenue necessitas
tantum maxima eloquia domini credita populi fenerator
mentibus . ne uocis quoq; nostra poscatur usura . presertim
cum studium a nobis dominus non profectum requirat
Vnde scribendi aliquid sententia fuit inuolare . Si quidem
pudoris periculo auditur uox nostra : q; legitur . Liber
enim non erubescit . E quidem ingemo diffusus : sed diu
ne misericordie prouocatus exemplis : sermonem meditari
audeo . Nam uolente deo etiam asina locuta est : q; si mihi
sub istius seculi oneribus constituto adhistat angelus ego
quoq; muta diu ora laxabo . Potest enim soluere impe
dimenta peritiae : qui in illa asina soluit nature . In arca
ueteris testamenti uirga floruit sacerdos : facile deo ut
in sancta ecclesia de nostris quoque nodis flos germinet .
C ur autem desperandum quod dominus loquatur in homi
nibus : qui est locutus insectibus . Dominus nec rubu est



Иоганн Гутенберг

Гутенберг (1394-1468) был золотых дел мастером, шлифовал драгоценные камни, изготавливал зеркала. Идея изобретения шрифтовой подвижной литей зародилась у него примерно в 1434 году в Страсбурге, и в течение 10 лет он работал с компаньоном над ее осуществлением. Работа тщательно от всех скрывалась, и когда, после смерти компаньона, его родственники через суд попытались узнать тайну предприятия, Гутенберг вынужден был уничтожить все оборудование. В 1447 году в Майнце Гутенберг приступил к регулярному выпуску печатных книг. Он стал первым типографом в Европе и изобретателем процессов книгопечатания. Гутенберг изобрел подвижную шрифтовую литей, станок для отливки литей, типографский сплав, из которого отливались литей, печатный станок и типографскую краску. Гутенберг начал с издания небольших брошюр учебного и популярного характера, календарей. Около 1452 года Гутенберг решил печатать латинскую Библию, было создано новое оборудование и отлит новый шрифт, так называемый "шрифт 42 строчной Библии". Известно, что этот шрифт Гутенберг разрабатывал сам, помогал ему каллиграф, будущий великий типограф Николай Уенсон. Гутенберг в своей работе стремился создать печатную книгу, похожую на рукописную. Для изготовления литей он использовал готический шрифт — текстуру. Новое издание Библии набирали в две колонки, сначала в каждой колонке было по 40 строк, затем по 41 строке. Остановились на 42 строках. В этом издании печатался только текст, при наборе текста впервые была применена правая выключка строк. Заголовки и колонтитулы вписывались вручную кюноварью, крупные инициалы и орнамент рисовали краской и золотом. Издание было закончено в 1456 году. На каждый экземпляр Библии требовалось 170 шкур телят, общий тираж издания не превысил 300 экземпляров. В 1456 году в Майнце уже были открыты две типографии, а Гутенберг был разорен кредиторам и прекратил свое дело. До настоящего времени 42 строчная Библия Гутенберга является высочайшим достижением книжного искусства. В этом издании найдено оптимальное соотношение рисунка и размера шрифта к высоте и ширине двухколонного набора. Точно выверены пропорции полей и их соотношение с текстовой полосой набора. Орнаментальное оформление разворотов отличает высокое мастерство и безупречный эстетический вкус.

ACTO APPOS

Incipit prefatio beati ieronimi presbiteri in libro actu apostolorum.

Aur psalmista: ambulabunt de virtutibus in virtutes. Post apostoli pauli epistolas dudum vobis volumine translatis. Domini ou et rogatione carissimi. adus apostolorum compellitis ut transferam in latinum: que librum nulli dubium est a luca antiocheno arte medico. q postea infuens paulo apostolo missi facti est discipulo fuisse editum. Ecce premit imposita septi oneris magnitudo: quia studia inuidorum reprehensione digna putant ea que scribimus. Illo- rum nunq odio et detractione. iu- uante misto meum silebit eloquium.

Lucas igit antiochenus natione si- rus. cuius laus i euangelio canit. a- pud antiochia medicine artis egregi- us. et apostolorum missi discipulus fuit: postea usq ad confessionem pauli secu- nus apostolorum. sine crimine i uirginita- te pmanens. deo maluit seruire. Qui o- dogita et quatuor annos trans ages i bithinia obiit plenus spiritu lando: quo instigare i actare paribus euange- lium scribes. grecis fidelibus incarnati- onem dñi fidei narratione ostendit: eundem se sicpe dauid descendisse mon- strauit. Cui no immerito scribendoru actu apostolorum potestas i ministe- rio datur: ut deo in deū pleno. et filio pditionis egundo. oratione ab aposto- lis facta. sorte dominice electionis nu- merus compleat: hinc pauli colu- matione apostolorum adibus daret. qdiu cora humulu calcitrante dñs e- legisset. Quod legentibus et requirētibz deū braui volui ostendere sermone: qz prolixius aliquid fastidientibus

prodidisse: scies q operante agricolā opozet de suis fructibus edere. Quem ita diuina subsecuta ē gratia: ut non solum corporibus sed etiā animabus. eius proficeret medicina. *Incipit pre- fatio. Incipit libri actu apostolorum.*

Minutū quidē sermo- nem sed de omnibus o theophile q cepit ihesus facere et docere: usq i diem qua precipies apostolis per spiritū sādū quos elegit assumptus est. Quibus et prebuit seipm viuū post passionē suā i multis argumentis. per dies quadragita apparens eis: et lo- quens de regno dei. Et dñs eis prece- pit eis iherosolimīs ne discederent. sed respicerent pmissionē patris quā au- ditis inquit p os meū: quia iohānes quidem baptizauit aqua: vos autem baptizabimini spiritu lando nō post multos hos dies. Igitur q conuenie- rant interrogabāt eum dicētes. Dñe: si in tēpore hoc restitues regnū isrl? Dixit aut eis. Non ē vñm vōstē tēpo- ra uel momenta que pater soluit i sua potestate: sed accipietis virtutem super- ueniētis spiritus landi i vos: et eritis michi testes in iherlm et in omni iudea et samaria. et usq ad ultimū tēte. Et cum hec dixisset: vidētibz illis eleua- tus ē: et nubes suscepit eū ab oclis eorū. Tuncq inuenerūt in celū eūtem illū: ecce duo viri astiterūt iuxta illos i vestibu- albis: qui et dixerūt. Viri galilei quid statis aspiciētes in celū? Sic ihesus q assumptus est a vobis i celū: sic veni- et quēadmodū vidistis eum euntem i celum. Tunc reuersi sūt iherosolimā a monte qui vocat oliveri qui ē iuxta iherusalē: sabbati habens iter. Et cum



Для гуманизма как мировоззрения человек становится свободной личностью с неотъемлемым правом на счастье, развитие и проявление своих способностей. Новое мировоззрение прежде всего обратилось к античной культуре. Гуманисты собирали и изучали античные памятники, были переведены многие греческие поэты и философы. В гуманистическом искусстве объединяются две противоположные традиции – книжная античная ученость и народное творчество. На смену средневековым мистическим образам и философской схоластике приходит новая светская культура с ее естественными человеческими чувствами, с осознанием поэзии реальной жизни. Возрождается интерес к философии, пересматриваются религиозные догматы, зарождаются идеи атеизма и материализма. Переговные идеалы гуманизма часто были далеки от их практического осуществления, и вскоре на смену радужным надеждам приходит скептицизм, осознание противоречивости сложной действительности. Трагичностью реальной жизни окрашено творчество многих великих художников, писателей, мыслителей, среди них Микеланжело (1475–1564), Монтень (1533–1592), Сервантес (1547–1616), Шекспир (1564–1616).

*Единое, начало и причина,
Откуда бытие, жизнь и движение,
Земли, небес и ада порождение,
Все, что уходит в даль и в ширь, в глубины.
Для чувства, разума, ума – картина:
Нет действия, числа и измерения
Для той громады, мощи, устремления,
Что вечно превышает все вершины.
Слепой обман, миг краткий, доля злая,
Грязь зависти, пыль бешенства с враждою,
Жестокосердье, злобные желанья
Не в силах, непрестанно нападая,
Глаза мои задержать пеленою
И солнца скрыть прекрасное сияние.*

Джордано Бруно (1548–1600). Сонет. Перевод М. Двинника

*Родился я, чтоб поразить порок –
Софизмы, лицемерие, тиранство,
Я оценил Фемиды постоянство,
Мощь, Разум и Любовь – ее урок.
В открытиях философских ввысь прок,
Где истина преподана без чванства, –
Бальзам от лжи тройной, от окаянства,
Под коим мир стеснящий изнемог.*

Томазо Кампанелла (1568–1639). Сонет. Перевод С. Шервинского

ABCDEFGHIK
LMNOPQRST
TVXXYZ

Гуманистическое письмо развивается в 15 веке в эпоху Раннего Возрождения. К этому времени сформировался рукописный прописной алфавит – скорописный маюскул. В гуманистическом письме латинский алфавит уже рассматривается как обязательный комплект прописных и строчных знаков с общими стилистическими признаками. Гуманистический маюскул легко читался и применялся в письме не только в качестве заглавных букв, но и для небольших текстов. Это отличает его от позднего готического маюскула, который был трудночитаемым и использовался только для заголовков и декоративных заглавных букв в тексте. В гуманистическом письме максимально уменьшается количество дуктов, что значительно увеличивает скорость письма. Вертикальные элементы знаков не имеют изломов, характерных для всех видов готического письма. Гуманистический минускул значительно расширяется, уменьшается контрастность знаков, текстовая строка становится светлее и легко читаемой даже при небольшой высоте. С развитием книгопечатания гуманистическое письмо разделяется на рукописное и типографское, до этого времени типографские шрифты были копией рукописных.

*Уж чужа смерть, хоть и не зная срока,
Я вижу: жизнь все убистряет шаг,
Но телу еще жалко плотских благ,
Душе же смерть желаннее порока.
Мир в слепоте, постыдного урока
Из власти зла не извлекает зрак,
Надежды нет, и все объемлет мрак,
И ложь царит, и правда прячет око.
Когда ж, Господь, наступит то, чего
Ждут верные тебе? Ослабевает
В отсрочках вера, душу давит гнет;
На что нам свет спасенья твоего,
Раз смерть быстрее и навсегда являет,
Нас в срамоте, в которой застаёт?*

Микеланджело. Сонет 100. Перевод А. Эфроса

*Когда замыслил чуждый ум создать
Невиданные облики, – сначала
Он лепит из простого материала,
Чтоб камню жизнь затем двойную дать.
И на бумаге образ начертать,
Как ловко бы рука ни рисовала,
Потребно проб и опытов немало,
Чтоб мудрый вкус мог лучшее избрать.*

Микеланджело. Сонет 93. Перевод А. Эфроса

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
vxz

Прежде чем посвятить себя искусству, укрась себя следующими одеждами: любовью, страхом, послушанием и упорством. И как можно раньше отдавай себя руководству учителя для обучения, и как можно позже уходи от него.

Твоя жизнь должна быть распределена так: есть и пить надо умеренно, по крайней мере два раза в день, употребляя легкие и питательные кушанья и легкие вина. Охраняй и щади свою руку, избегая утомлять ее бросанием камней.

Для того чтобы научиться, надо немало времени. Сначала надо некоторое время побыть в мастерской у учителя. Затем приниматься за стирание красок, научиться молотить гипс, грунтовать, скоблить, золотить, хорошо зернить. На это надо шесть лет. Затем еще шесть лет практиковаться в живописи, орнаментировать при помощи протрав, писать золотые ткани, упражняться в работе на стене, все время рисуя, не пропуская ни праздничных, ни рабочих дней.

Ченнино Ченнини (род. около 1370). Книга об искусстве

В чем бы ты не упражнялся, всегда имей перед глазами отборный и незаурядный образец, который ты должен, рассматривая его, воспроизводить. Никогда не берись за карандаш или за кисть, пока ты как следует не обдумал, что тебе предстоит сделать и как это должно быть выполнено, ибо, поистине, проще исправлять ошибки в уме, чем соскабливать их с картины.

Талант, приводимый в движение и воодушевляемый упражнением, приобретает меткость и свободу в работе. А если и бывают ленивые художники, то ленивы они потому, что медленно и боязливо пытаются делать такие вещи, которых они предварительно не познали и не уяснили себе в уме.

Леон-Баттиста Альберти (1404-1472). Три книги о живописи

Кому неизвестно несоответствие между тем, что человек ищет и что находит.

Добрыми делами можно навлечь на себя ненависть точно так же, как и дурными.

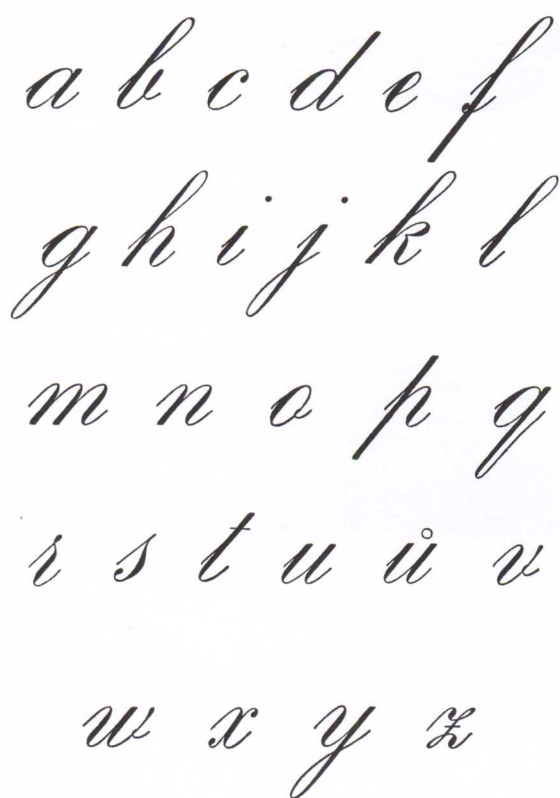
Макиавелли (1469-1527)

47. Гуманистическое письмо. Уницаллы "М" и "Т", 15 век





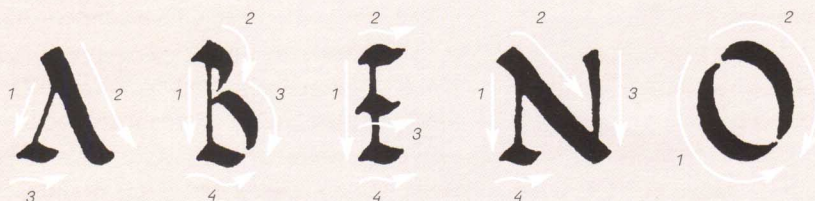
Построение рукописных шрифтов



49. Скорописный минускул, 17 век

Завершилась история развития латинских рукописных книжных шрифтов. С изобретением шрифтовой литейной и книгопечатания книжные шрифты продолжают свое развитие как рисованные и отлитые в металле типографские шрифты, а рукописная шрифтовая форма продолжает свое развитие в народной скорописи. Формирование скорописи, как и книжного письма, было тесно связано с развитием технологий материалов и инструментов письма, и только к 17 веку графема латинской скорописи была окончательно сформирована на основе нажимного пера. Начиная с поздней готики это гусиное перо, с 19 века металлическое перо, в 50-е годы 20 века ему на смену пришла так называемая "аторучка", которая частично сохраняла традиции нажимного письма, с появлением шариковых ручек скоропись стала безнажимной. Разделение современного скорописного письма на латинское и кириллическое основано только на разном знаковом составе алфавитов; правила и приемы письма, его стилистика и логика конструктивного построения знаков не имели различий уже в 18 веке. Современный шрифтовой дизайн часто использует латинские рукописные книжные шрифты, но графическое решение кириллических знаков, как правило, делается с нарушением стиля и конструктивной логики формирования шрифтовой формы. Основная причина этих нарушений в том, что мы находимся под влиянием кириллических типографских шрифтов, в строчном алфавите которых преобладают маюскульные знаки, и забываем о кириллической минускульной скорописи, на основе которой и должна происходить графическая адаптация латинских шрифтов на кириллическую основу, и если, например, текстура по своей природе является минускулом, то попытки сделать на ее основе кириллический маюскул приводят к формальным и стилистическим ошибкам. Перевод шрифтов латинского письма на кириллическую основу предполагает изучение конструктивных особенностей того или иного письма, включающие инструмент и приемы письма, положение руки при письме, последовательность и количество ударков, характерные особенности формы знаков и их элементов, узнаваемость и однозначное прочтение знаков, стилевое единство всего алфавита. Рассмотрение шрифтовой формы с этих позиций позволит избежать поверхностных решений при проектировании кириллических версий латинских рукописных шрифтов.

Рустика



Унциал



Каролингский
минускул



Текстура



Ротунда



Гуманистическое
письмо



В 1 веке книга приобрела форму кодекса, и рустичное письмо, развитие которого началось со 2 века, является первым книжным письмом с ярко выраженной рукописной графемой знаков. При разработке кириллической версии рустичного письма основная трудность заключается в сохранении графической стилистики оригинального римского письма. Знаки "U, H, N, U, W, Ш" несмотря на то что с позиций формального построения они кажутся простыми, на самом деле могут иметь несколько конструктивных вариантов определения и выбор которых требует профессионального понимания формальной логики латинского рустичного письма. Кроме того, эта трудность усугубляется тем, что несколько знаков прописного кириллического алфавита имеют по две, три графемы. Учитывая тот факт, что латинский и кириллический алфавиты являются родственными системами письма, разработка кириллической версии рукописных латинских шрифтов помогает понять логику формообразования того или иного знака и найти правильное решение его графемы и рисунка.

При проектировании кириллической рустики многие знаки латинского алфавита сохраняют свою графему и рисунок без изменений – это знаки "A, B, C, D, E, M, O, P, T, X, Y". В латинском рустичном письме знак "A" не имеет горизонтального элемента и соответствует кириллическому знаку "Л". При адаптации кириллицы к латинским рукописным шрифтам наибольшую трудность представляют симметричные знаки "Ж, Ф" и знак "Я", с графемой, зеркально повторяющей латинский знак "R", но, соблюдая правила латинского рустичного письма, возможно найти правильное решение в количестве и последовательности дуктов письма, в чередовании тонких и толстых элементов этих знаков. Как уже говорилось, в рустике сохраняется классическая разноширинность знаков, что является важным формальным признаком этого письма. Особое внимание необходимо обратить на знаки "B, P, R", в которых верхние круглые элементы значительно уменьшены, этот принцип целесообразно сохранить при проектировании кириллических знаков "З, Ф, Я".

А В Б Г Д Е Ж З И Й К
Л М Н О П Р С Т У Ф
Х Ц Ч Щ Щ Ъ Ы Ь Э
Ю Я

Эпоха унциалов началась в 4 веке и закончилась в 8 веке, когда сформировался Каролингский минускул. Четыре века развития латинского письма принято разделять на унциалы (4 век), полуунциалы (5-6 века), четвертунциалы, или каролингский полуунциал (7 век). Каждый этап характеризует письмо по степени развития строчного алфавита, и если в унциальном алфавите появилось только несколько строчных знаков, то в четвертунциале практически все знаки алфавита стали строчными. При разработке кириллической версии унциального письма целесообразно сохранить без изменений максимальное количество латинских знаков и их элементов. В представленной версии это знаки "a, b, c, d, e, m, n, o, p, t, u, x, y" и знаки кириллического алфавита, построенные из оригинальных унциальных графических элементов – "б, л, н, ф, ц, ч, ш, щ, в, bi, b, э, ю". При такой методике адаптации кириллического письма легко сохраняется стилевое единство знаков. Основная трудность проектирования заключается в определении графемы и пропорций специфических, конструк-

тивно сложных знаков кириллического алфавита, это знаки "г, ж, з, к, ф, b, bi, b, я". Унциальное письмо как и рустичное письмо подчинено условиям, которые диктуются инструментом письма и основными правилами письма, приспособленными к естественным движениям руки, но в отличие от рустики унциальное письмо более конструктивно и рационально. Высота знаков унциального письма меньше рустичного, развиваясь на основе римского квадратного письма, оно значительно шире, и пропорции практически всех знаков унциального алфавита приближаются к квадрату. Отдельно необходимо сказать о знаке "м". В латинском унциале этот знак имеет характерную графему и выразительный рисунок, который является переходной формой майюскула к минускулу. Можно сказать, что он является "визитной карточкой" этого вида письма, поэтому при проектировании кириллического унциала для сохранения стилистики целесообразно сохранить латинскую графему знака "м", несмотря на то, что она напоминает строчной кириллический знак "т".

а б в г д е ж з и ѱ
к л м н о п р с т у
ф х ц ч ш щ ѿ ѿ
ь э ю я

Текстура кириллица

Текстура – исторически первое письмо из четырех основных видов готического письма (текстура, ротунда, фрактур, бастарда) и выделяется среди них своим геометрическим стилем. Появление в 13 веке многочисленных вариантов текстурного письма говорит о том, что графический конструктивизм письма увлек европейских каллиграфов на целое столетие. Да и есть чем увлечься: оказывается весь алфавит можно построить из трех графических элементов, комбинируя, удлиняя и укорачивая их. Построение кириллического алфавита на основе латинской текстуры представляет собой хорошее упражнение в развитии графической конструктивной логики не только для построения знаков алфавита, но и для проектирования различных объектов графического дизайна, например, знаковых систем, логотипов, макетирования. Представленная версия кириллической текстуры является результатом долгих поисков графемы строчного типографского алфавита. Изучая текстуру и другие виды латинского письма, становившись участником исторических процессов формирования шрифтовой формы, и это участие помогает, прежде всего, понять основные правила проектирова-

ния алфавита как единой знаковой системы. Несколько слов необходимо сказать о проектировании строчного знака "т". Традиционно в рукописном и курсивном кириллическом алфавите строчный знак "т" проектируется с тремя вертикальными элементами. Предпосылки этой графемы появились в эпоху позднего полуустава конца 17 века, когда правая и левая засечки традиционной графемы знака "Т", увеличиваясь, превратились в вертикальные элементы. В 1710 году в Гражданской азбуке строчный знак "т" стал копией строчного латинского знака "m". Известно, что в кириллическом алфавите преобладают вертикальные элементы, это знаки "и, н, п, ц, ш, щ", появление в этом ряду часто встречающегося, почти в каждом слове, знака "т" с тремя вертикальными штрихами значительно ухудшает читаемость текста и увеличивает емкость шрифта. Прямоугольный стиль текстуры добавляет в перечисленный ряд вертикальных знаков еще два часто встречающихся знака "л" и "м", что усугубляет недостаток графемы знака "т" с тремя вертикалями, поэтому в кириллической версии латинской текстуры целесообразно применять графему прописного знака "Т".

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

Перечисленные формальные достоинства текстуры перечеркиваются одним существенным недостатком – плохой читаемостью этого шрифта, поэтому развитие латинского письма не остановилось на этом этапе и продолжало свое совершенствование. В 14 веке появляется готическое письмо – ротунда, в котором круглые по своей природе знаки, стали круглыми. Необходимо заметить, что техника написания знака "о" в ротунде не отличается от техники написания этого знака в рустике или полуунциале. Рисунок этого знака в перечисленных видах письма отличается незначительным изменением положения пера относительно горизонтальной линии шрифта и изменением пропорций самого знака. В пластике круглых элементов ротунды произошел возврат к пластике полуунциала и каролингского минускула, но с более четким обозначением положения плоскости пера в каждом пункте относительно горизонтальной линии шрифта. В ротунде частично сохраняется предшествующий геометрический модуль текстуры, благодаря которому построение латинского минускула стало более четким и лаконичным в конструктивном и стилевом отношении. Кирилличес-

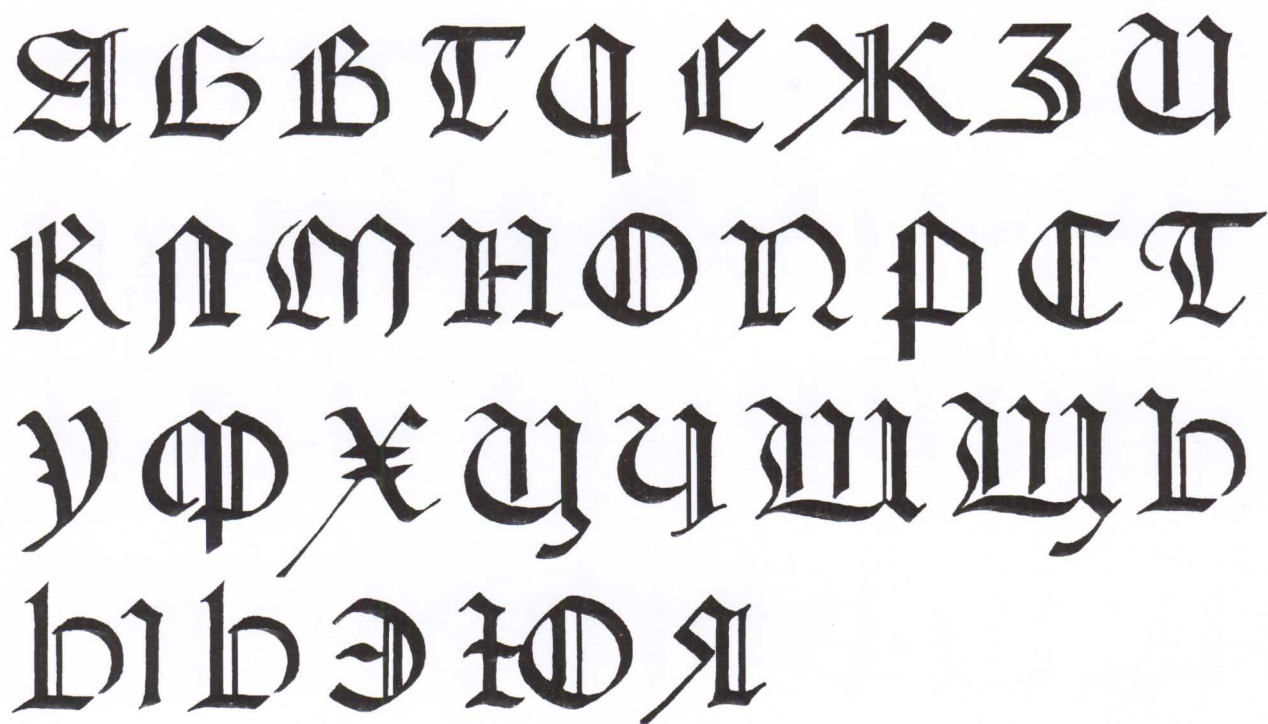
кая версия ротунды проектируется по той же методике, что и предыдущие виды письма, исключение составляет знак "м". В кириллической ротунде этот знак целесообразно проектировать, как и знак "л", на основе диагональных элементов, так как в латинской ротунде он повторяет рисунок современного рукописного и курсивного кириллического знака "т". Кроме того, треугольные знаки, построенные на диагональных графических элементах, делают текстовую строку зрительно легкой и хорошо читаемой. Не случайно латинский и кириллический алфавиты построены на гармоничном сочетании трех основных геометрических фигур – квадрата, круга и треугольника. Несколько слов необходимо сказать о знаке "х", этот знак строится из двух полуовалов, наложение которых друг на друга создает эффект диагонального пересечения этих элементов. Целесообразно сохранить без изменения следующие латинские знаки – "а, с, е, л, о, р, q, u, x, y, z". Кириллические знаки "б, в, к, н, ф, ц, ч, ш, щ, ъ, ъі, ъэ, ю" строятся на основе латинских знаков с добавлением графических элементов, необходимых для построения кириллического алфавита.

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

Готический минускул кириллица

В средневековой книге готический минускул применялся только в качестве декоративных инициалов внутри текста для обозначения смысловых разделов. Декоративная функция знака позволяла в ущерб его читаемости изобретать очень сложные буквы-орнаменты. Потребность в таких знаках объясняется тем, что первый готический шрифт текстура был очень плотным, трудно читался, и зрительно фиксировать в текстовой полосе начало предложения или абзаца без применения декоративного маюскула было практически невозможно. Поиск изобразительно-функциональных средств для оформления текстовой полосы определялся достаточно сложной структурой библейских текстов, и формальный декор мог только еще больше усложнить прочтение страницы. Готический минускул выполнял двойную функцию: обозначал смысловые акценты в тексте и поддерживал общий декоративный стиль средневековой рукописной книги. Важной стилистической особенностью готического минускула является

то, что этот алфавит состоит из минускульных и маюкульных знаков, состав и соотношение которых в разных шрифтах разное. Представленный вариант кириллической версии готического минускула наиболее простой в графическом отношении и легко читаемый, но и в этом случае разработка знаков кириллического алфавита сопряжена с большими трудностями, это прежде всего относится к симметричным знакам "Ж, Ф, Ш, Щ" и знакам "Г, Т". Графемы первой группы знаков по своей конструкции перегружены графическими элементами, и декоративный стиль готического минускула делает эти знаки еще сложнее, поэтому необходимо искать компромисс между декоративностью, читаемостью и логичностью построения этих знаков. Знаки "Г, Т", выполненные в стиле готического минускула, похожи друг на друга, в этом случае приходится или знак "Т" проектировать с тремя вертикалями, что не всегда целесообразно, так как он становится похожим на знак "М", или искать особый рисунок для знака "Г".



Гуманистический маюскул кириллица

Гуманистический маюскул завершил развитие рукописного книжного письма. Его отличает совершенная логика построения знаков, легкость исполнения и, что самое главное, хорошая читаемость. Кроме того, появилась возможность изменения рисунка элементов шрифтовой формы, когда знаки алфавита можно написать с односторонними засечками или без засечек, изменить угол сопряжения овалов с вертикальными элементами. При этом письмо в целом не теряет своих стилистических качеств, что было исключено во всех предыдущих видах письма, например, невозможно представить текстуру без засечек, или ротунду без характерных изломов вертикальных элементов. Гуманистическое книжное письмо по построению знаков максимально приблизилось к народной скорописи и одновременно оно стало основой для формирования наборного латинского маюскула, разработанного Николаем Уенсоном в 1470 году. Кириллическая адаптация латинского гуманистического письма не представляет

стилистической и формальной трудности. Графема и построение знаков гуманистического письма соответствует современной кириллической скорописи, исключение составляют несколько знаков. Знак "ж" целесообразно строить на основе знака "к" с диагональными элементами, в кириллической скорописи левый и правый элементы этого знака построены на полуовалах. Знаки "л, м, х", в отличие от кириллической скорописи, также строятся на основе диагональных элементов. Завершая изложение истории развития книжного рукописного письма латинской графической основы, нужно сказать, что с позиций современного графического дизайна любому историческому письму свойственна архаичность шрифтовой формы, простота и даже грубость рисунка и пропорций знаков, порой отсутствие конструктивной логики в построении графемы, но все эти виды письма объединяет безупречность стиля каждой отдельно взятой графической системы, называемой алфавитом.

абвгдежзѡ
клмнопрсту
фхцчшщѣѵ
ѡѣѹѧ

Николай Уенсон (1420-1480) родом из французской провинции Шампань был гравером монетных штемпелей в Париже. В 1458 году по распоряжению короля Карла VII он отправился в Майнц, чтобы *"научиться искусству печатания книг, изобретенному рыцарем Гутенбергом"*. Точных сведений о том, что делал Уенсон двенадцать лет после отъезда из Парижа, не существует. Предполагается, что он участвовал в разработке шрифтов для изданий Гутенберга и, несомненно, научился искусству книгопечатания, так как в 1470 году Уенсон приезжает в Венецию опытным печатником. Для своих изданий Николай Уенсон разработал новый типографский шрифт. В качестве основы он взял рукописные шрифты каролингского и гуманистического минускула, шрифт Петрарки и монументальное римское письмо, которое выполняло роль прописных знаков. Историческая заслуга Уенсона в том, что он разработал новую графику латинского типографского минускула. Шрифт был максимально приспособлен к ту-

пографским технологиям и легко читался. Графема строчного латинского алфавита, разработанная Уенсоном, не изменилась до настоящего времени. За 10 лет работы Уенсон напечатал около 100 наименований прекрасных книг. Красота этих изданий состоит прежде всего в совершенном рисунке шрифта, в соотношении размера шрифта и пропорций полосы набора, поля страницы часто заполнялись цветным, рисованным орнаментом. Начиная с Николая Уенсона утверждается традиция – книги литературного и исторического содержания печатать антиквой, книги богословские, юридические, математические и медицинские по-прежнему печатали готическими шрифтами.



каролингский
минускул

письмо
Петрарки

гуманистическое
письмо

Николай
Уенсон

ABCDEFGHIJLM
NOPRSTVXYZ
abcdefghijklmnopq
rstuvwxyz

CAII PLYNII SECVNDI NATVRALIS HISTORIAE LIBER .I.

CAIVS PLYNIVS SECVNDVS NOVOCOMENSIS DOMITIANO
SVO SALVTEM. PRAEFATIO.



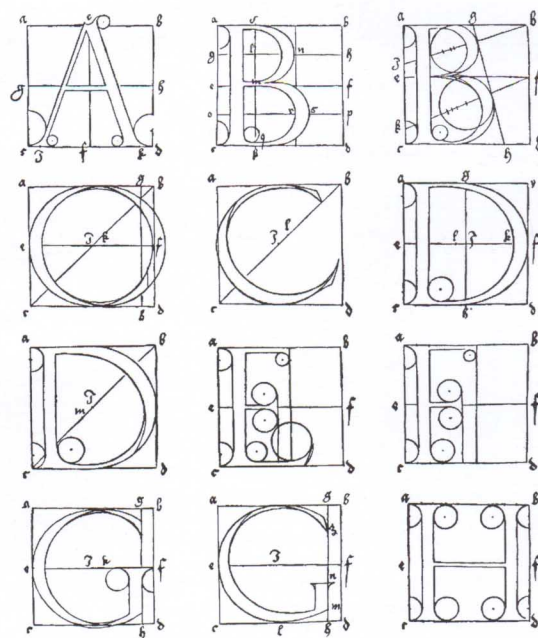
LIBROS NATVRALIS HISTORIAE NO-
uitum carmenis quintum tuorum opus natum
apud me proxima fortuna licentiore epistola nar-
rare consilui tibi iucundissime imperator. Si. n.
hæc tui præfatio uenissima: dum maxio cōfeneat
in patre. Nāq; tu solebas putare esse aliqd meas
nugas: ut obicere moliar Catullum conterraneū
meum. Agnosce & hoc castreū uerbum. Ille enī
ut scis: permutatis prionibus syllabis diuisculū
se fecit: q̄ uolebat exsulfan a uernaculis: rurs: &
famulis. Simul ut hac mea petulātia fiat: quod
proxime nō fieri quæstus es: alia proca episto-
la nostra: ut in quadam acta exeat. Sciantq; omnes: q̄ ex quo tecum uiuat impium.

Triumphalis & cenforus tu sextumque consul ac tribunicie potestatis particeps. Et
quod is nobilius fecisti: dū illud patri panter & equestri ordini præstas præfectus præ-
tori eius: omniaq; hæc repub. Et nobis quidem qualis in castelli contubernio? Nec
quicq; mutauit in te fortune amplitudo in us: nisi ut prodesse tantumdem posses: &
uelles. Itaq; cum ceteris in ueneratione tui pateant omnia illa: nobis ad colendū te
familiaris audacia sola superest. Hanc igitur tibi imputabis: & in nostra culpa tibi
ignosces. Persici faciem: nec tamen protegi. Quando alia uia occurrit ingens. Et
longius enā submoues ingenii facibus. Fulgurat in nullo unq; uenit dicta uis elo-
quentiæ. Tibi tribunicie potestatis facundia. Quāto tu ore patris laudes tonas? Quā-
to fratris amas? Quāto in poenā es? O magna fecunditas animi. Quæadmodū
fratrem quoq; imitans: excogitali. Sed hæc quis posset intrepidus astimare? Sube-
runt ingenii tui iudicium: præsertim laesitum. Neque enim similis est conditio
publicantium: & nominatim tibi dicantur. Tum possem dicere: quid illa legis im-
perator? Humilis uulgo scripta sunt: agricolarum: epicum turba: deniq; studiorū
oculis. Quid te iudicem facis? Cum hanc operam condicerem: non eras in hoc albo.
Maiorem te forebam: q̄ ut descensurum huic putarem. Præterea est quidam publica
etiam eruditorum relectio. Virtus illa & M. Tullius extra omnem ingenii aleam po-
situs. Et quod mitemur: per aduocatum deteditur. Hæc doctissimum omnium Persui
legere nolo. Lauium Decimum uolo. Quod si hoc Luellius qui primus eosdū fili
natum: dūcedum sibi putauit. Si Cicero mirandū: præsertim cum de repub. senber-
ret: quanto nos causatius ab aliquo iudice diffidimus? Sed hæc ego tibi nunc patro-
cinia ademi nuncupatione. Quāplurimū refert: formatur ne aliquos indicem elegat.
Multumque apparatus interest apud inuitatum hospitem & oblatum. Cum apud
Catonem illum ambitus hostem: & repullis tanquam honoribus ineptis gaudentem
flagrantibus comitis pecunias deponeret candidati: hoc se facere: pro innocenti quod
in rebus humanis summū esset: prostebat. Inde illa nobis M. Ciceronis suspiratio.
O te forecem. M. Porti a quo rem improbam petere nemo audeat. Cum tubunos ap-
pellaret. L. Sopia Afrancus: iter quos erat Gracchus: hoc attestabat: uel inimico iudici
se approbare posse. Adeo summum quicq; causa suæ iudicem facit: quæcūq; eligit.
Vnde provocatio appellatur. Te quidem in excelsum humani generis fastigio po-
situm summa eloquentia summa eruditione præditum religiose adin enā a caligati-
bus scio. Et ideo immensa præter ceteras subit cura ut qua: tibi dicatur: cum digna



Цветущий луг Ренессанса

В эпоху Возрождения искусству шрифта уделялось большое внимание. Во второй половине 15 века началось активное изучение римского монументального письма. Исследования показали, что многие трактаты по искусству шрифта базировались на утерянном труде Леонардо да Винчи (1452-1519), сохранился два знака, датированные 1500 годом, которые, с большой вероятностью, современные исследователи приписывают Леонардо да Винчи. По сложности построения и методике графического анализа шрифтовой формы эти два знака являются классическим образцом шрифтового искусства. Все последующие трактаты в достаточной степени поверхностны и ограничиваются анализом только внешних пропорций знаков. В 1509 году издал свой трактат ученик Леонардо да Винчи Лука Пачиоли "О Божественной пропорции". Многие исследователи считают, что Пачиоли присвоил себе работу своего учителя. Скорее всего, Леонардо только начал эту работу, а завершил ее Пачиоли. Известно, что Леонардо многие работы начинал и не заканчивал. В этом трактате знаки строились на основе квадрата и круга. Толщина вертикального элемента знака "Н" была равна 1:8 квадрата, толщина горизонтального элемента была равна 1:3 вертикального. Все знаки отличает совершенство внешних и внутренних пропорций. В 1525 году Альбрехт Дюрер издает свой знаменитый труд – "Правила измерения...", предназначенный для архитекторов, значительная часть которого была посвящена построению шрифтов. Дюрер конструировал латинский алфавит на основе квадрата, уделяя большое внимание построению овалов. Толщина вертикального элемента знака "Н" была равна 1:10 квадрата, толщина горизонтального элемента была равна 1:3 вертикального. Дюрер первый дал для отдельных знаков алфавита несколько вариантов построения. В 1529 году вышел трактат французского мастера Жоффруа Тори (1480-1533) "Цветущий луг". В своем трактате Жоффруа Тори сопоставляет пропорции знаков с пропорциями человеческого тела на основе круга и квадрата. Квадрат был разделен на 10 частей по горизонтали и вертикали, толщина вертикального элемента знака "Н" была равна 1:10 квадрата. Горизонтальный элемент располагался в горизонтальном зрительном центре, в других трактатах он ставился в геометрическом центре (оптический, зрительный центр всегда несколько выше геометрического).



59. Построение знаков латинского майюскула.
Альбрехт Дюрер, 1525

Часто случается, что на колоннах, башнях и высоких каменных стенах делают надписи, поэтому кто хочет сделать надписи на высокой башне так, чтобы буквы верхней строчки можно было видеть и читать так же легко, как и нижней, тот пусть сделает их вверху крупнее, чем внизу. Сделай для каждой из латинских букв правильный квадрат, в который она вписана. Когда ты рисуешь в этом квадрате букву, сделай ширину ее толстой ножки равной одной десятой части стороны квадрата, тонкий же штрих буквы сделай равным третьей части толстого. Так поступай со всеми буквами алфавита.

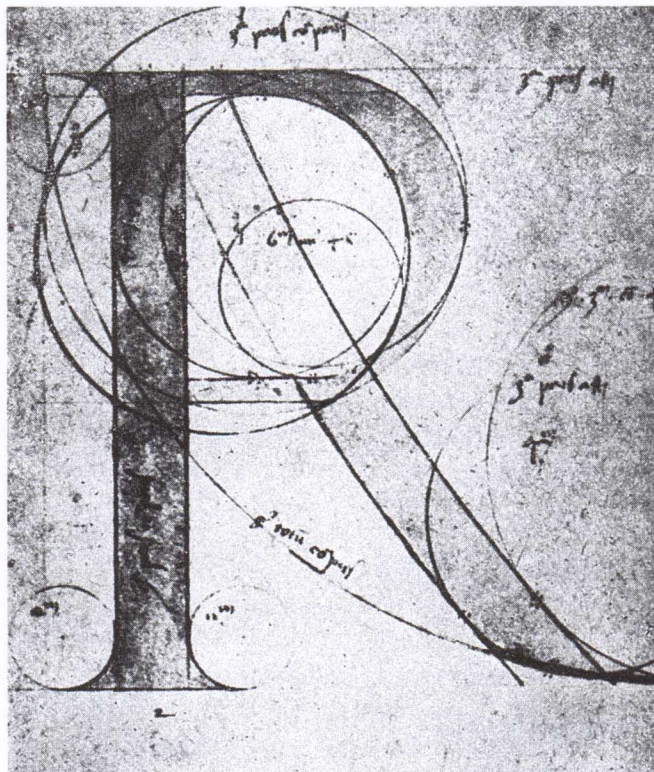
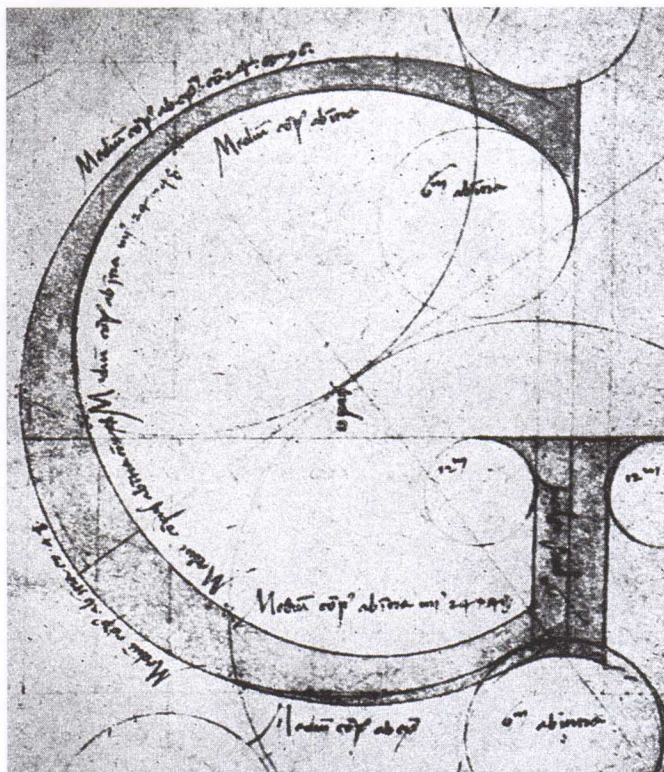
Альбрехт Дюрер. Руководство к измерению, 1525

Общее согласие – самое дурное предзнаменование в делах разума.

Бекон Френсис (1561-1626)

Каждый думал, что он владеет истиной, а между тем она осталась скрытой от всех до сего дня.

Беме Яков (1575-1624)



60. Построение знаков "G" и "R". Леонардо да Винчи, 1500

61. Джотто. Фрагмент фрески капеллы Скровеньи, Падуа, 1304



Пришел Джотто, флорентинец. Родившись в пустынных горах, где жили только козы и подобные звери, он, склоненный природой к искусству, начал рисовать на скалах движения коз и других животных, которые ему встречались в округе. Таким образом, после долгого изучения окружающей природы он превзошел не только мастеров своего века, но и всех на многие прошедшие столетия. После него искусство снова упало, так как все подражали уже сделанным картинам.

О, величайшая глупость тех, которые порицают учащихся у природы и пренебрегают авторами, учениками этой природы.

Леонардо да Винчи. Атлантический кодекс

Славянское письмо

Первые упоминания о славянской письменности относятся к началу 9 века, образцов этого письма не сохранилось. Развитие письменности у славян связано с именами византийских миссионеров-проповедников, "солунских братьев" родом из Фессалоник – Кириллом (827-869), до монашества Константин, и его братом Мефодием (815-885). Кирилл был просвещенным монахом, знал греческий, латинский, славянский, еврейский и арабский языки, преподавал философию, за что его прозвали "философом". Мефодий рано поступил на военную службу, был управителем населенной славянами области, затем ушел в монастырь.

В 863 году по просьбе моравского князя Ростислава византийский император Михаил III направил в Моравию (современная Чехия) Кирилла и Мефодия с целью вести проповедь греко-православного христианства на славянском языке. Деятельности братьев-миссионеров активно препятствовали немецкие католические священники, обвиняя их в ереси. Только благодаря папе Римского братья могли продолжать свою миссию. После смерти Мефодия в сане архиепископа Моравии началось жестокое преследование его учеников. По настоянию католического духовенства была запрещена славянская церковь, и в 887 году славянские священники были изгнаны из Моравии. Большинство из них пошло на восток и обосновались в Болгарии, где возродили славянскую культуру и письменность. О времени возникновения древнего славянского письма очень мало сведений, известно только, что до приезда "солунских братьев" письменность у славян уже была. По вопросу происхождения глаголицы и кириллицы исследователи разделились на два лагеря. Одни считают, что глаголица более раннего происхождения, о чем говорит ее графическая сложность. Другие предполагают, что Кирилл придумал глаголицу, а кириллица возникла значительно позже. Миссия, порученная Кириллу и Мефодию, требовала долгой и тщательной подготовки. Наиболее вероятно, что перед отъездом в Моравию Кирилл на основе греческого алфавита разработал славянскую азбуку и вместе с Мефодием перевел с греческого языка и написал на славянском богослужебные книги. В древней кириллице было 24 буквы из греческого алфавита и 13 специально созданных знаков для передачи специфических звуков славянского языка, среди них знаки – "Б, Ж, Ц, Ч, Ш, Щ, Ъ, Ы, Ь, Э, Ю, Я".

Собрались против него (Кирилла) латинские епископы, священники и черноризцы, как вороны на сокола, и воздвигли трехязыческую ересь. Горе вам, книжникам, присвоившим себе ключ разумения, гневно ответил им Кирилл. Не на всех ли равно свет дождя божий? Не на всех ли равно светит солнце? Не все ли равно одним воздухом дышим? Как же можете вы признавать достойными только три языка, а все иные народы обрекать быть глухими и слепыми.

Жития Кирилла и Мефодия. Конец 9 века

Мы тянули с тобой, брат, одну борозду, и вот я падаю на гряде, кончаю жизнь свою. Я знаю, ты любишь свой Олимп. Смотри же, не покидай даже ради него наше служение...

Жития Кирилла и Мефодия. Конец 9 века

Я не молчал из страха и всегда бодрствовал на страже. И теперь повторяю вам: будьте осторожны, охраняйте сердца ваши и братьев ваших; вы будете ходить среди козней. Дни мои сочтены. После моей кончины придут к вам лютые волки, они будут пытаться соблазнить народ. Но вы им противустойте.

Жития Кирилла и Мефодия. Конец 9 века.

Из прощального слова Мефодия

Уных (учеников Мефодия) мучили бесчеловечно, у других расхищали дома, с нечестием соединяя любостяжание, уных нагими владели по терновнику и притом людей престарелых. А пресвитеров и диаконов, тех, которые были моложе, продавали в рабство...

Житие Климента. Конец 9 века.

Повесть о событиях после смерти Мефодия



Устав развивается с 9 века и является копией греко-византийского книжного письма. Крещение Руси, начатое князем Владимиром в 988 году, и официальное введение христианства в конце 10 века способствуют развитию славянской письменности и быстрому распространению грамотности. В этот период в разных городах создаются великолепные памятники архитектуры, среди них Софийский собор в Новгороде (1045-1050). С 11 века при монастырях активно развивается производство рукописной книги. К древнейшим датированным памятникам уставного письма относятся четыре рукописные книги: "Остромирово Евангелие" (1056 год, Новгород), "Изборник" (1073 год, переписан для Святослава Черниговского), "Изборник" (1076 год, вторично переписан с некоторыми изменениями, изборник состоит из 383 статей религиозного, философского, исторического содержания и является сборником всех знаний того времени), "Архангельское Евангелие" (1092 год, Архангельск). Уникальный памятник

уставного письма – "Остромирово Евангелие" было написано по заказу новгородского княжеского посадника Остромира. Это Евангелие большого формата (30х35 см), написано на пергамене тремя почерками, украшено миниатюрами евангелистов, цветными орнаментальными заставками и буквицами (инициалами). Первый почерк Евангелия с 1 по 25 страницу по мастерству исполнения значительно совершеннее двух других и несомненно являлся образцом для подражания, своего рода пособием по каллиграфическому искусству для менее искусных мастеров книжного письма. Уставом писали книги, деловые бумаги, грамоты. Устав 11 века отличается строгостью и четкостью письма, буквы прямые и расположены на равном расстоянии друг от друга без разделения на слова. В 13 веке развивается новое начертание устава, в котором поднята средняя линия шрифта, увеличено количество сокращений с титлами. В 14 веке буквы устава значительно сужаются.

А Б В Г Д Е Ж З И К Л
М Н О П Р С Т У Ф Х Ц
Ч Ш Щ Ъ Ы Э Ю Я



Е СЖБОННЕ · ОТЪПАТН
Е КОСТНІА · ДОСТААГО
Е ПОСТА · СЖ · А · ПО · Н ·
Е ЕБА · ОТЪМАТ · ЕА · ГЛА · ЛО ·

РЕЧЕГЬ · ПРОСАЩОУ
ОУМОУ ОУТЕБЕ
ДАН · НХОТАЩА
АГОУТЪТЕБЕ ЗАІА
ТННЕОТЪБРАТН
СЛЫШАСТЕІАКОРЕ
УЕНОУСТЬ · ВЪЗЛЮ
БНШНБЛНЖЪНІА
АГОСКОВОГО · НБЪ
ЗНЕНАБНДНШН
БРАГАТОВОГО АЗЪ

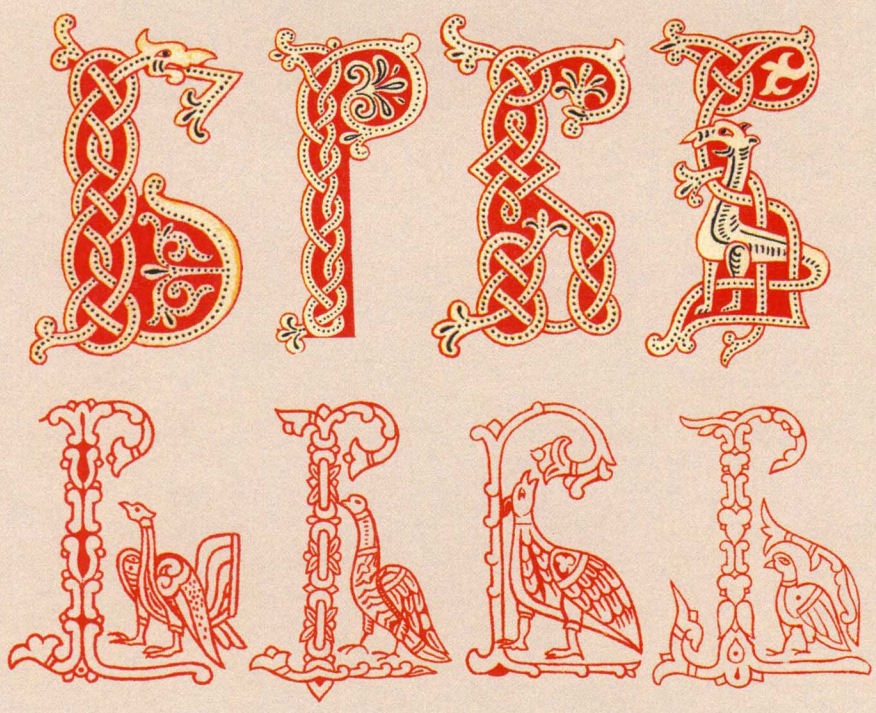
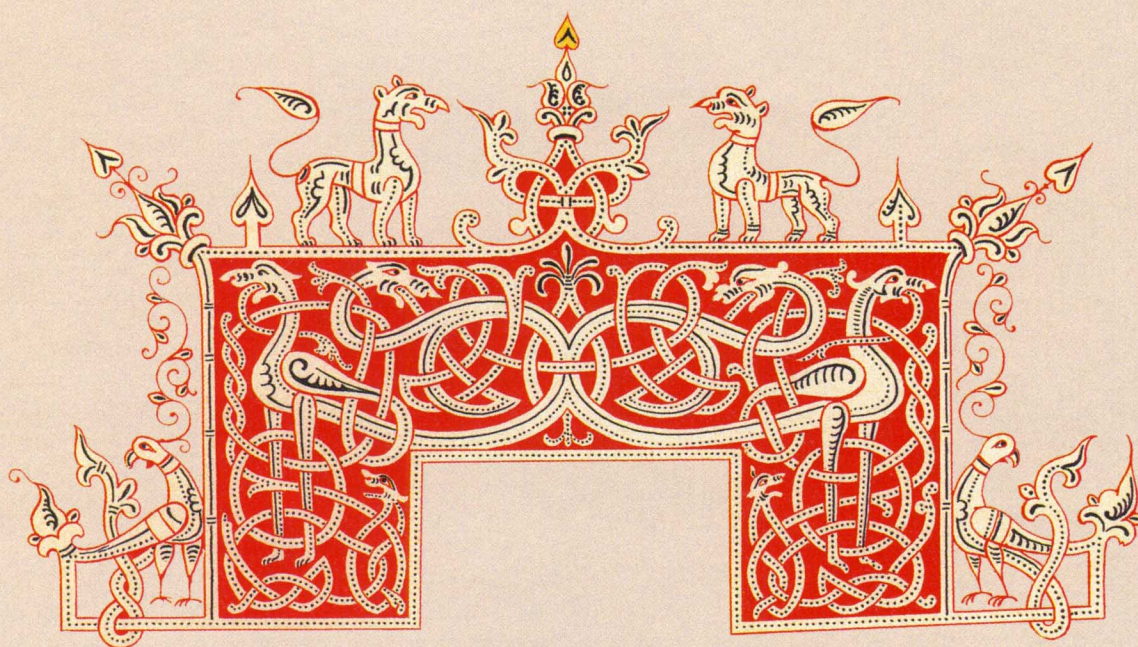
ЖЕГЛАВІАМЪ ЛЮ
БНТЕБРАТЪІАША
БЛАГОСЛОВНТЕКЛЪ
НАЩАІАВЪІ · ДО
БРОТВОРНТЕНЕНА
БНДАЩННІАМЪБЛ
СЪ · НМОЛНТЕЗАТЪ
РАЩАІАВІАМЪНА
ПАСТЬ ННЗГОНА
ЩАІАВЪІ · ДАБЖ
ДЕТЕСЪІНОБЕОЦА
БАШЕГО · НЖЕУСТЬ
НАНБЕУХЪ ІАКОСА
НЦЕСКОУСНІАЖЕ
НАЗЪЛЫІАННАБЛА
ГЫІА · НДЪЖДНТЬ
НАПРАБЪДЫІА
ННЕНАПРАБЪДЪ

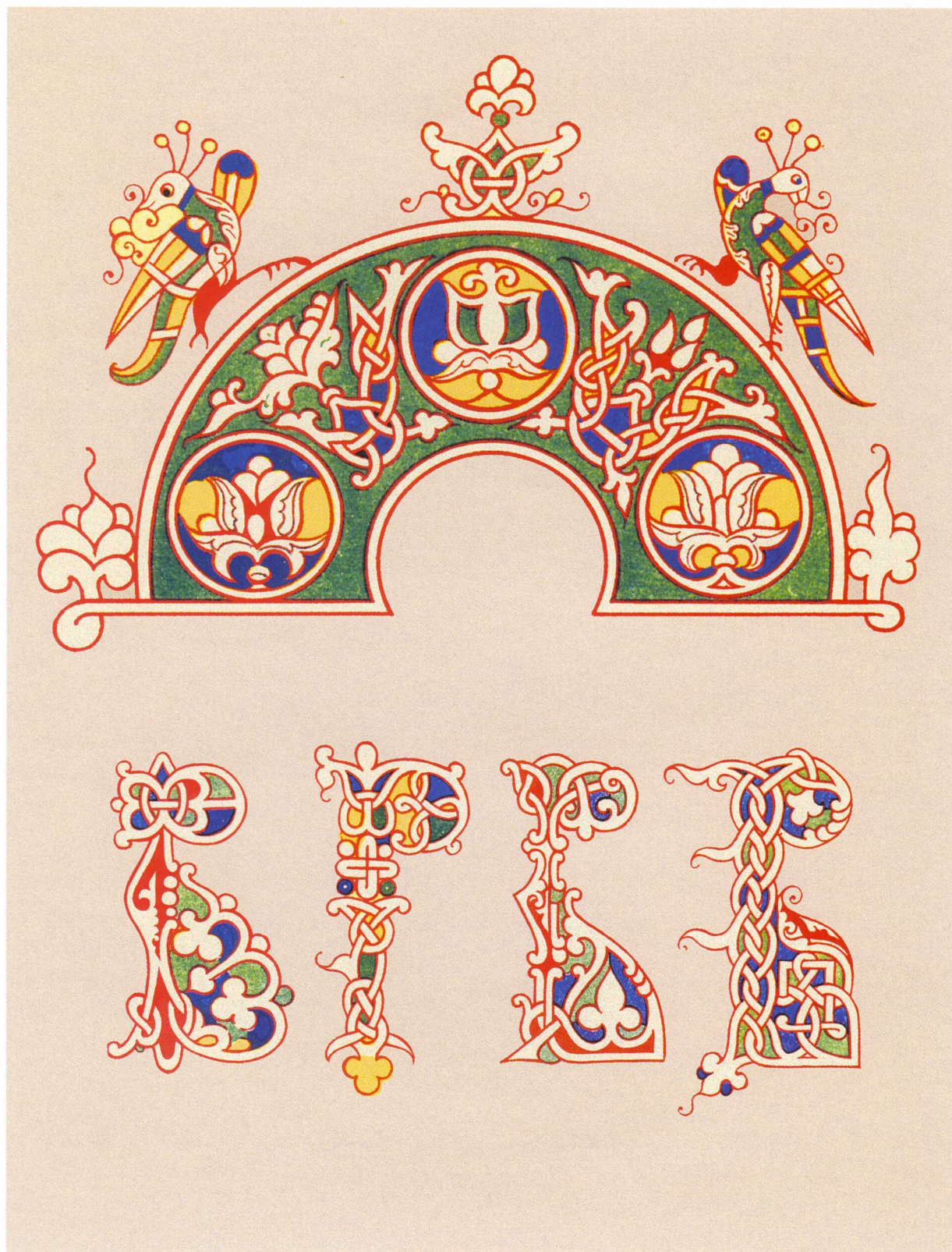
Полуустаѱ

Полууставное письмо развивается с 14 века и к 15 веку окончательно вытесняет устав. Возрастающая потребность в книгах и, как следствие, ускорение книжного письма приводят к изменению графики устава. Усиливается влияние инструмента письма, буквы наклоняются вправо, что соответствует естественному движению руки при письме, в знаках появляются выносные графические элементы. Полууставное письмо читалось значительно легче текста, написанного уставом. Для ускорения письма и для экономии дорогостоящего пергамента переписчики книг применяли лигатуры – соединение двух букв друг с другом; вводили сокращения часто встречающихся слов, над сокращенным словом ставили знак – титло. Из греческого письма была перенесена практика постановки ударения (силлы) в каждом слове. Книги украшались одноцветными или многоцветными орнаментальными заставками, буквица́ми, декоративными рисунками, миниатюрами с библейскими сюжетами. Рисунок орнамента

постоянно изменялся, в украшениях ранних рукописных книг очевидно влияние византийского искусства. Позднее в украшении книг вырабатывались индивидуальные, характерные только для того или иного места стили, которые, как правило, носили народный характер и заимствовали мотивы композиций из ремесленных изделий с резьбой по кости или металлу с изображениями стилизованных животных, птиц, растений. Особенно часто животные изображались в цветных инициалах, где они причудливым образом переплетались с элементами стилизованного растительного и геометрического орнамента. Сюжетный рисунок часто помещали внутри текста как иллюстрацию к особо важным местам повествования. Полууставное письмо, практически не изменяясь, применялось до начала 18 века. Только в 1708 году по указу Петра Первого была разработана Гражданская Азбука, и новым шрифтом стали печатать книги "мануфактурные", светского и исторического содержания.

А Б В Г Д Е Ж З И К Л
М Н О П Р С Т У Ф Х Ц
Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я







Франциск Скорина

В 1491 году мастер-золотошвей Фиоль в Кракове выпустил две книги, напечатанные кириллицей, "Осмогласие" и "Часословец". Книги напечатаны крупным Уставом, на многих страницах строки не имеют разделения на слова. В конце 1491 года краковская инквизиция арестовала Фиоля, обвинив его в ереси. Через год его отпустили, взяв присягу в верности католической церкви. В 1493-1495 годах иеромонах Макарий в Румынии выпустил три книги, напечатанные кириллицей, – "Октоих", "Псалтырь", "Молитвенник". Издания очень красивые, напечатаны Уставом рукописного образца 13-14 веков, с заставками и инициалами.

Франциск Скорина (1485-1551), родом из белорусского города Полоцка, был мастером-печатником и просветителем. Как и многие типографы того времени, Скорина имел хорошее образование и высшие ученые степени. После окончания Краковского университета в 1506 году Скорина получил степень бакалавра филологии. С 1512 года учился в Падуе (Италия) и получил степень доктора медицины. В 1516 году Скорина поселился в Праге и организовал там свою типографию. В 1517-1519 годах Скорина печатал Библию в его собственном переводе на церковнославянский язык. Библия печаталась и выходила отдельными выпусками, которые по окончании печати предполагалось собрать в одну книгу. В техническом и художественном отношении Библия Скорины является выдающимся памятником славянского книгопечатания. Рисунок шрифта выразительный, буквы прямые, вытянуты по вертикали, в заголовках использован тот же шрифт с добавлением декоративных элементов. Окончания глав набраны в виде треугольника, обращенного вершиной вниз. Текст Библии украшен гравированными инициалами и гравюрами на дереве с библейскими сюжетами. На одной гравюре изображен Франциск Скорина, сидящий перед раскрытой книгой, в интерьере, напоминающем монастырский скрипторий. В 1519 году Скорина переехал из Праги в Вильнюс и перевез туда свою типографию. В 1525 году выпустил две последние книги – "Апостол" и "Малую подорожную книгу". Обе книги напечатаны в два цвета с заставками и украшениями. Последние годы жизни Скорина провел в Праге в должности личного врача и садовода короля Чехии и Венгрии Фердинанда (1503-1564).

Анонимная типография

Первая типография в Москве возникла в 1553 году. В современном книговедении она известна как "Анонимная типография" – книги, напечатанные в этой типографии, не имели выходных данных. Сохранилось семь изданий Анонимной типографии. 1555 – "Евангелие" и "Псалтырь". 1556 – "Триодь постная". 1560 – "Евангелие". 1564 – "Евангелие", "Псалтырь". После 1564 – "Триодь цветная". В наборе перечисленных изданий применялся полуустав, типография имела четыре шрифта разных размеров по высоте и ширине знаков. Правая выключка строк была сделана с незначительными отклонениями от прямой линии. Книги печатались в две краски, черной и красной, обе краски наносились на печатную форму одновременно и печатались за один прием. Инициалы и орнаменты гравировались на дереве.



69. Библия, первая страница. Франциск Скорина, 1517



ДѢЯНИЯ СВЯТЫЯ



ЗАЧАЛО ЕВАНГІА ІСХВА
І НАБЖІА. ЯКОЖЕ ЄСТЬ
ПИСАНО ВЪ ПРРЦѢ. СЕАЗЪ
ПОСЫЛАЮ АГГЕЛА МОЕГО
ПРЕДЦЕМЪ ТВОИМЪ,
ИЖЕ ОУГОТОВИ ПУТЬ
ТВОИ ПРЕТОВОЮ. ГЛА
САВОПИЮЩАГО ВЪ ПУ
СТЫНИ. ОУГОТОВАЙТЕ
ПУТЬ ГНѢ ПРАВИ ТВОРИТЕ СЕ
ЗЛЕГО. **Б**ЫСТЬ ІОАННЪ КРѢ
А А
НЕ ПРЕ ПРОСВѢЩЕНІЕМЪ+

ЗА
А

•
•
•
•
•
•
•
•
•
•

Уван Федоров

Уван Федоров (1510-1583) был дьяконом в одной из кремлевских церквей, получил хорошее образование, знал греческий и латинский языки. Известно, что он работал в московской Анонимной типографии. В 1564 году Уван Федоров вместе с Петром Мстиславцем напечатал "Апостол", это первая печатная книга с выходными сведениями об исполнителях и времени ее издания. По своему оформлению "Апостол" является образцом высокого типографского искусства. Текст набран полууставом московских рукописных традиций, все полосы имеют правую выключку строк. Книга печаталась двумя красками в два приема, все украшения "Апостола" гравированы на дереве, орнамент разработан на основе растительного орнамента рукописной книги. Церковные власти считали печатание книг делом дьявольским и всячески препятствовали деятельности Увана Федорова, и только благодаря покровительству царя Увана Грозного (1530-1584) и митрополита Макария (1482-1563) печатание книг в Москве продолжалось. После смерти митрополита и отъезда царя в Александровскую слободу, Уван Федоров был вынужден уехать из Москвы в Вильнюс. Печатание книг в Москве возобновилось только при Борисе Годунове с 1598 года. В начале 1566 года Уван Федоров и Петр Мстиславец приехали в Вильнюс, а позднее в Заблудов по приглашению гетмана Ходкевича, который принадлежал к православной церкви. Из Москвы они привезли типографское оборудование, матрицы, шрифты, гравированные доски с орнаментами и буквицами. В 1569 году Федоров напечатал "Евангелие учительное", в 1570 году – "Псалтырь". В 1572 году Федоров с семьей переезжает на Украину во Львов. Средств на открытие типографии не хватало, помогли ему члены львовского православного братства. В 1574 году был напечатан "Львовский Апостол" – первая печатная книга на Украине и "Букварь славянского языка" – первая учебная книга, набранная полууставом. Формат этого издания 16х10 см. В 1577 году Федоров переезжает в Волынский город Острог по приглашению князя Острожского и организует там печать полного текста Библии на церковнославянском языке. Для "Острожской Библии" были изготовлены новые шрифты, новые орнаменты и инициалы прямоугольной формы. В 1581 году Библия была напечатана. Последние месяцы жизни Уван Федоров провел во Львове.



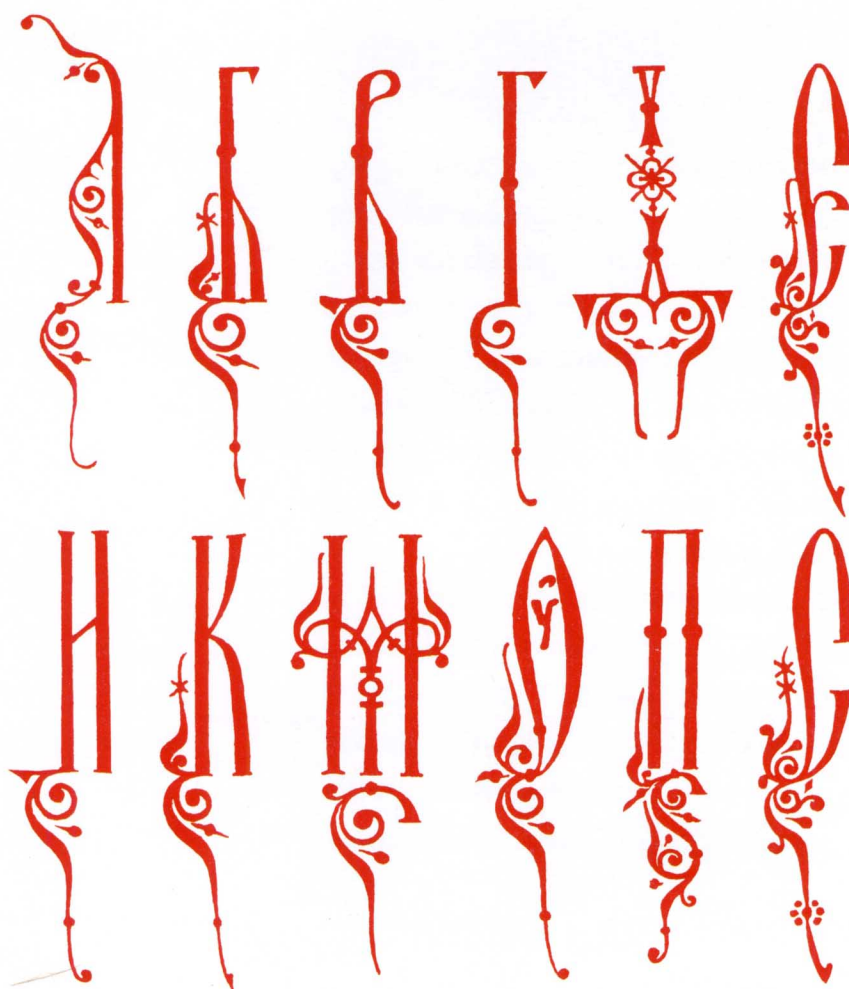
ДѢЯНЫ ОУПРАВИЮЩЕЮ СЕБѢ

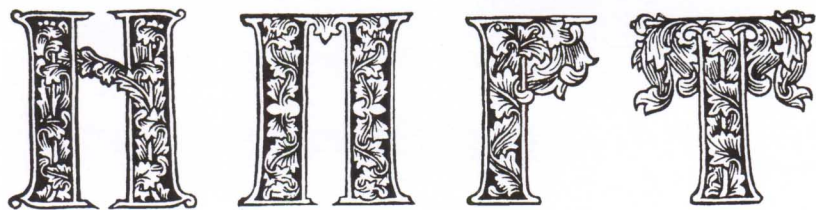
Первое оубо слово сотвори хъ о вѣхъ,
сѣдоу фнле. онъ же на члѣтѣхъ, тво
ри тн же ноу чн ти. донего же днѣ,
заповѣдавъ апломъ дхомъ етѣхъ,
нхъ же нзбрѣво знесемъ. преннми же
нпоставнсебѣ жнва постраданн
своѣмъ. во мнозехъ истинныхъ знаме
ннхъ. днѣми четырндесѣтѣми явлѣ
нсмъ нмъ нглѣ яже оцртвн бжн. снн
мн же нгды, повелѣваше нмъ шѣросалн
ма не шлчѣтнсмъ. но ждѣтн обѣтованнѣ
шѣе, еже слышасте шменѣ. яко іѡаннъ
оубо кртнлъ естѣ водою. кыже нмѣте кре
стн тнсмъ дхомъ етѣмъ, не помнозѣхъ
снхъ днѣ. онъ же оубо ешѣшесѣ, вопрошахъ

З
А
А

востѣхъ н великѣхъ нл пасхн. н навознесеннѣ
гнѣ

Г







ТРЕПАВНЬЕДНЬ



ИКОДАКИ ДНЬНЫЯ ВСЕЯ СЕДМИ
ЦЫ . ВПОНЕДѢЛОКЪ . ТРО . АГГЕЛО
ГЛА . Д . **Н**БНЫХЪ ВОИНЪСТВЪ
АРХИСТРАТИЗН . МОЛИ ВАСЪ ННѢ
МЫ НЕДОСТОИИИ . ЯКО ДАВАШИ МН
МАТВАМИ ПОКРЫЕТЕ НАСЪ КРОВО
КРИЛЪ . НЕВЕЩЕСТВЕНОЮ ВАШЕЮ
СЛАВОЮ . СОХРАНИТЕ НАСЪ МОЛНЕСА
И ВОПІЮЩЕ ШЕБѢДЪ ИЗБАВИТИ НА .
ЯКО ЧИНО НАЧАЛНИЦЫ ВЫШИИ СИЛА .
БО . ЯКО ВЕБѢХЪ ТВАРЕН ЛУЧШ
ЕЕИ БЦЕ . ПѢТИТЯ ДВО ДОСТОИНО
НЕДОУМѢЮЩЕ . ТДНЕ МОЛИМЪТЯ

Гражданская азбука

75. Гражданская азбука.
Первая и вторая страницы, 1708

В 1703 году в Москве в честь побед Петра Первого в Северной войне (1700-1721) была построена Триумфальная арка. По рассказу историка и книговеда А. У. Богданова (1696-1766) на арке исполнители от Спасских училищ, "не зная, что могло от сего иное что воспоследовать, положили надписи российскими словами, по виду начертания латинского характера. Но тогда, как наикрайнейшая нужда, требовалось издавать всякие гражданские книги в печать, которые тогда печатаны были церковными литерами, его величество рассудя, повелел с одного образца устроить гражданский тип". Этот исторический факт говорит о том, что поиск нового гражданского шрифта происходил задолго до этого события, известно, что от идеи до ее реализации очень часто проходят многие десятилетия. Во многих изданиях начала века, особенно в гравированных картографических изданиях, уже в конце 17 века применялись шрифты "по виду начертания латинского характера". По указу Петра Первого в декабре 1706 года в местечке Жолква под Львовом при штабе А. Д. Меншикова (1673-1729) организуется центр по созданию рисунков новой азбуки. Оригиналы рисунков новых букв выполнял чертежник и рисовальщик Куленбах. Предполагается, что новый шрифт разрабатывался по эскизам Петра Первого, но вероятнее всего Петр Первый только утверждал эскизы и оригиналы, внося свои поправки и замечания. Пунксоны и матрицы для гражданской азбуки изготавливались в Амстердаме и в Москве с 1707 года. На всех этапах разработки рисунков нового алфавита и изготовления металлических шрифтовых литер Петр Первый принимал самое активное участие, что подчеркивалось важностью и сложностью осуществления предпринятой реформы, которая имела много влиятельных противников прежде всего со стороны церкви. В 1748 году известный поэт и ученый В. К. Тредиаковский (1703-1768) по поводу рисунка нового шрифта сказал, что "самая главная причина к изобретению нашего гражданского шрифта было желание, чтобы нашим буквам быть, сколь возможно, подобными буквам нынешним латинским". Сегодня можно сказать, что другого пути развития кириллицы не могло быть. Знаки кириллицы и знаки латинские – исторически родственные графические системы. Совершенство латинской классики было потенциальной эстетикой кириллицы, и эта эстетика заявляла о себе в начале 18 века.

[1]

ИЗЪОБРАЖЕНІЕ АРЪВІНХЪ И НОВАХЪ ПІСМЕНЪ СЛАВЯНСКИХЪ
ПЕЧАТНЫХЪ И РУКОПИСНЫХЪ.

Ѧ А а Л л а а а Ѧзъ
Б Б б б б б б б б б б
В В в в в в в в в в в
Г Г г г г г г г г г г
Д Д д д д д д д д д д
Е Е е е е е е е е е е
Ж Ж ж ж ж ж ж ж ж ж ж
З З з з з з з з з з з

[2]

З з з з з з з з з з з
И И и и и и и и и и и
К К к к к к к к к к к
Л Л л л л л л л л л л
М М м м м м м м м м м
Н Н н н н н н н н н н
О О о о о о о о о о о
П П п п п п п п п п п
Р Р р р р р р р р р р

О ГЕОМЕТРИИ вообще

ГЕОМЕТРИА есть слово Греческое, на Рускомъ же языкѣ, есть оное именованіе, и художество, поля изобрѣсти. И имѣетъ между искусствами математическими Первенство, и всѣмъ онѣмъ способа могутъ [хотя же и истинныя суть однакожъ] трудностію освидѣтельствоватися.

Геометрія есть сугуба. Первая обходится токмо единѣмъ размышленіемъ о доводахъ въ художествахъ и искусствахъ по вѣдомѣмъ ли правиламъ онѣмъ употребляюща, такожде и въ истиннаго ли основанія могутъ освидѣтельствованы быти, и называется такое единое размышленіе на Латинскомъ языкѣ ГЕОМЕТРИА ТЕОРЕТИКА. Другая же противна первой есть, и дѣйствуетъ токмо единѣмъ обученіемъ, тако о чемъ первая на предѣлы мыслима по ся дѣйствиемъ являетъ. А еще ли сказать единѣмъ словомъ, то сіе суть приемы МЕХАНИЧЕСКАГО

А 2

ху-

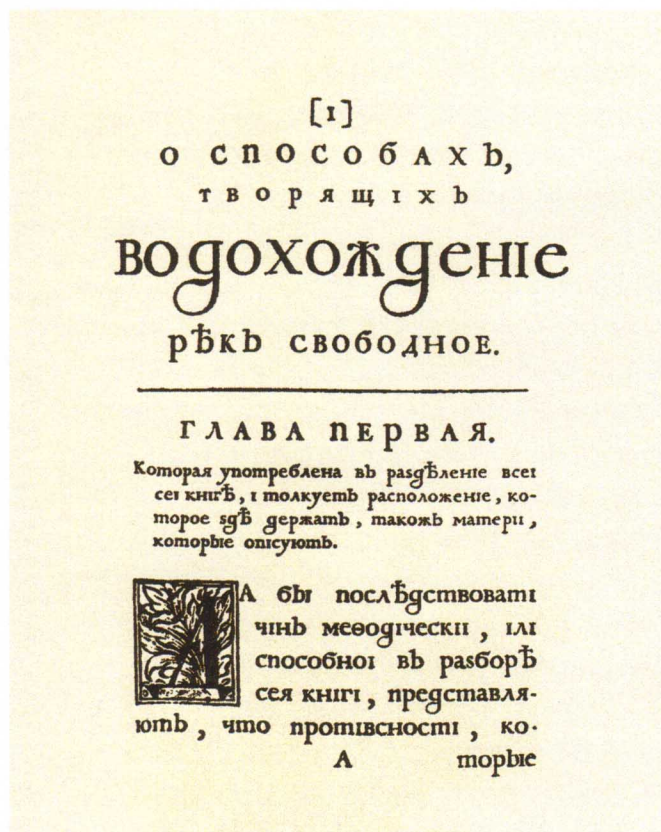
В 1708 году, 1 января вышел указ Петра Первого, в котором было велено печатать гражданские книги новыми русскими литерами, 28 марта этого года вышла из печати "Геометрия" – первая книга, набранная новыми гражданским шрифтом. Окончательный рисунок знаков гражданского алфавита был утвержден в 1710 году. Сохранился экземпляр "Азбуки" с исправлениями и записью Петра Первого – "Сими литерами печатать историческіе и мануфактурныя книги. А которыя вычеркнуты, техъ в выше писаныхъ книгахъ не употреблять".

В Уставе и полууставе знаки алфавита не разделялись на строчные и прописные. Это разделение впервые для кириллического письма произошло в гражданской азбуке, что значительно улучшило читаемость типографского текста. В гражданской азбуке помимо изменения рисунка шрифта, была проведена реформа состава алфавита и правил набора текста. Были исключены ударения, сокращения в словах, были введены арабские цифры вместо буквенного обозначения чисел и исключены 11 букв, дублирующих один звук (по реформе кириллический полууставной алфавит содержал 41 букву).

76. Геометрия. Третья страница. Москва, 1708

А Б В Г Д Е Ж З И К Л М
Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч
Щ Ъ Ы І Ъ Э Ю Я

77. Гражданская азбука. Прописные знаки, 1710



Сие очам российским сперва было дико и делало некоторое затруднение в чтении...

В. К. Трегубовский (1703-1768)

При Петре не одні бояре і боярину, но і буквіи сборо-
сили с себя широкіе шубы і нарядились в летніе
одежаы.

М. В. Ломоносов (1711-1765)

Рано или поздно скоропись непременно должна была постепенно последовательно выродить из себя новый шрифт, рано или поздно шрифт печатный был бы с нея скопирован, рано или поздно образовался бы так называемый гражданский шрифт...

Л. А. Безсонов, историк. Русская беседа, 1859

Буквы гражданской азбуки были созданы главным образом на основе графики московского письма начала 18 века и шрифта антиквы.

А. Г. Шигал. Русский гражданский шрифт, 1959

Замена полууставного шрифта новым гражданским шрифтом была вызвана широким развитием в петровскую эпоху издания книг светского, гражданского содержания, для которых потребовался более простой, ясный и четкий шрифт.

В. А. Устрин. 1100 лет славянской азбуки, 1988

78. О способах, творящих водорождение рек свободное.
Первая страница. Москва, 1708

абвгдежѕіклмно
прстуфхцчшщ
ѵѶѷѸѹѺѻѼѽѾѿ

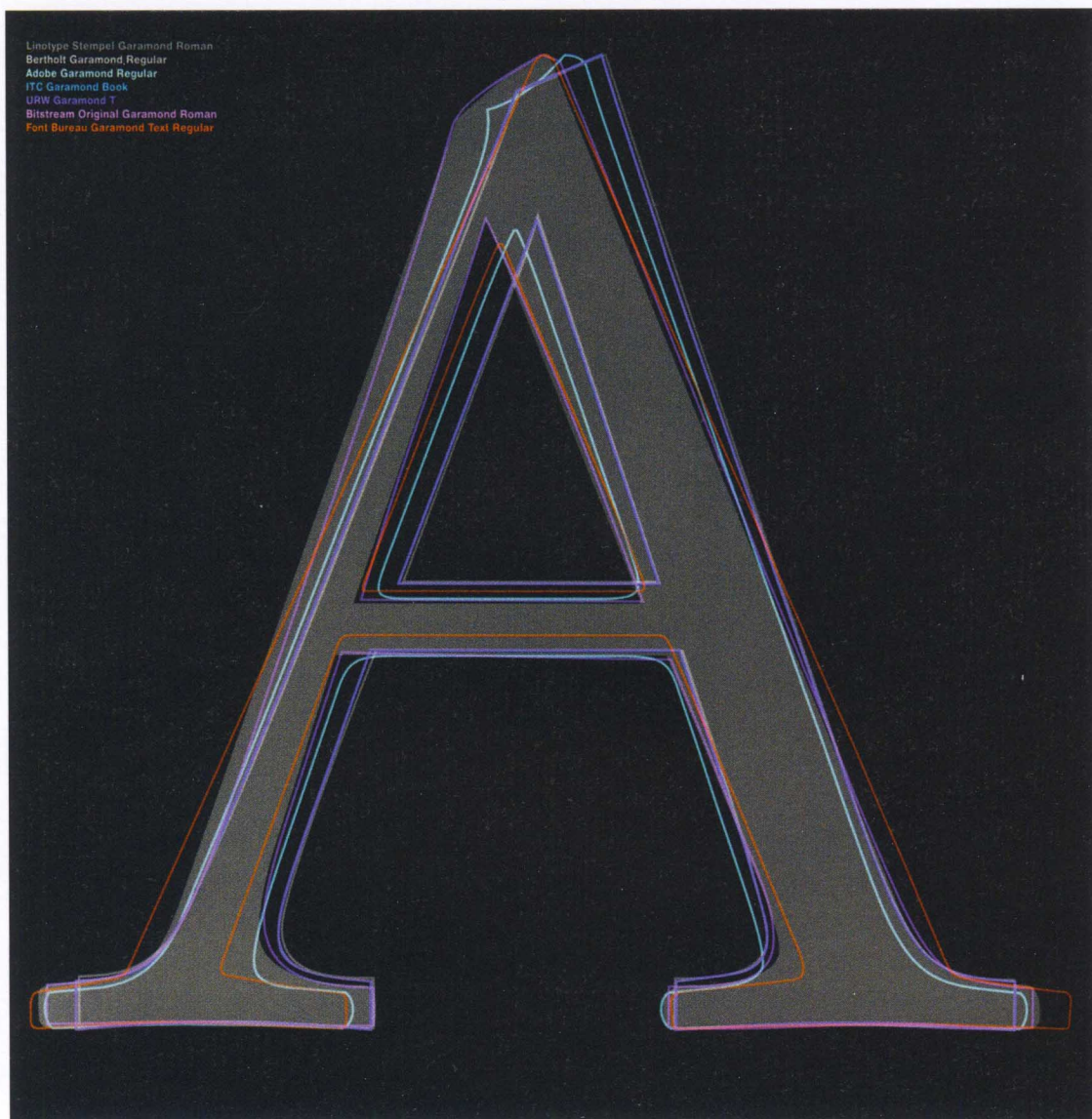
Все теории, претендующие на управление или контроль над искусством, основанные на так называемых рационалистических принципах, которые мы составляем себе, исходя из рассудочного предположения того, что должно быть целью или средством искусства, ложны и ошибочны... В практической жизни, как и в искусстве, встречается особая проницательность, которая, не противореча чистому разуму, в некоторых случаях его превосходит, вытесняя его, не ждет медленного процесса дедукции, а сразу приходит к выводу посредством интуиции. Человек, наделенный этим свойством, чувствует и признает истину, хотя и не всегда может доказать ее, так как не помнит и не осознает все доказательства, которые породили его суждение. Ведь очень много сложных соображений могли лечь в его основу, причем отдельные незначительные мелочи, связываясь и переплетаясь, зависят от больших систем предметов. С течением времени они забываются, а верное впечатление продолжает жить в нашем сознании. Это впечатление является результатом опыта, накопленного всей нашей жизнью, и мы редко помним, как и когда мы его приобрели. Но эта масса накопленных наблюдений, как бы они ни были получены, должна превалировать над разумом; последний, как бы сильно мы его ни напрягали в каждом отдельном случае, сможет охватить предмет лишь односторонне; а наше поведение в практической жизни, так же как и в искусстве, должно руководствоваться здравым смыслом... Мне хочется предостеречь вас от необоснованного недоверия к воображению и чувству, предостеречь от предпочтения узких, предвзятых, ограниченных, дискуссионных теорий и принципов, которые будто бы можно применить к тому или иному случаю, не считаясь с первым общим впечатлением. С первым впечатлением связаны гораздо более важные и истинные принципы здравого смысла, и они часто бывают скрыты под видимостью самых обычных ощущений.

Типографские шрифты история классификация

В современном графическом дизайне художнику предлагается большой выбор разнообразных шрифтов – от классических текстовых до современных, рекламных, порой экстравагантных проектов. При таком количестве и разнообразии шрифтов, а в этом разнообразии большую часть составляют шрифты сомнительного качества как в техническом так и в художественном отношении, в работе дизайнера на первое место выходит проблема выбора того или иного шрифта. Как правило, шрифт разрабатывается с учетом предполагаемой области его использования; это книжная или журнальная продукция, научная или художественная литература, детские или учебные издания. Иногда шрифты, разработанные для узкого внутрифирменного применения, становятся всеобщим культурным достоянием. Например, шрифт *Times* в свое время был разработан для текстового набора газеты "The Times", шрифт *Frutiger* разрабатывался для визуальных коммуникаций парижского аэропорта, оба шрифта до настоящего времени широко применяются во всех областях графического дизайна. В творческой работе часто возникает необходимость обоснования целесообразности выбора того или иного шрифта, и только сравнивая графические нюансы разных гарнитур, мельчайшие детали знаков, определяющих разницу между шрифтом элегантным, конструктивным или небрежно грубым, можно найти правильное решение. Дизайнер-график выбирает и применяет тот или иной шрифт после тщательного анализа четкости и удобочитаемости шрифта, его эстетических качеств и их соответствия концепции проекта в целом. У дизайнера большой выбор формальных приемов для решения своих творческих задач и необходимо умение выбирать наиболее оптимальный вариант для каждого проекта. Правильный и тонкий в стилевом отношении графический проект устанавливает точную связь между формой и содержанием, в котором сообщение и его визуализация представляют идеальное соотношение, в котором форма остается незамеченной и исполняет роль "безмолвного слуги" содержания. Соблюдение или создание единства утилитарного и эстетического является непременным условием творческой деятельности, и его совершенство зависит от профессионализма дизайнера, профессионализма не только в знании методов и технологий проектирования, но и в совершенстве и изысканности вкуса, предполагающего понимание

существующих стилей и предвидение тенденций развития графического дизайна. *"Говорят, что каждые семь лет меняется наш характер, пусть же перемена сказывается прежде всего в улучшении и изощрении вкуса"* – *Бальтасар (1601-1658)*. Учитывая важность в творческой работе правильного понимания и отношения к проблемам вкуса, в пособии приводятся отрывки из произведений философов, писателей, художников, в которых эти вопросы рассматриваются с различных точек зрения. При разработке графических проектов дизайнер должен хорошо знать технологические процессы и материалы, с помощью которых реализуются эти проекты. В ряде случаев технология оказывает решающее влияние на художественную концепцию проекта, и чем совершеннее технологические процессы, тем больше возможностей самовыражения художника, тем труднее создавать и контролировать безупречный баланс формы и содержания. Как правило, в постоянном соперничестве формы и содержания побеждает форма. Можно считать творческим успехом, когда в проекте удается удержать вечных антагонистов в равновесии. Формализм творческого процесса в любом виде искусства и дизайна является его неотъемлемой частью. Вопрос, "что сделать?" всегда предполагает вопрос, "как сделать?". Материал представленный во второй части пособия поможет ответить на эти вопросы через изучение достижений в области шрифтового дизайна за период с 15 по 20 век.

80. Гaramон. Прописной знак "А".
Цветные контуры знака "А" показывают
отклонения рисунка от оригинала,
допущенные фирмами при разработке
новых версий шрифта



a a a

Bembo
Garamond
Sabon

a a a

Caslon
Baskerville
Times

a a a

Bodoni
Clarendon
Futura

a a a

Gill Sans
Franklin Gothic
Univers

a a a

Helvetica
Optima
Paragon

Ренессанс

Ренессанс (франц. *renaissance* – возрождение). Хронологические границы эпохи Возрождения в Италии 14–16 века, в других странах Европы 15–17 века. В середине 14 века итальянский писатель, гуманист Раннего Возрождения Боккаччо впервые назвал свое время эпохой возрождения античности, а в 1550 году итальянский живописец, архитектор, историк искусства Вазари обобщил этот термин и говорил уже о возрождении общеевропейской культуры того времени. Возрождение античных идеалов привело к пересмотру общечеловеческих духовных ценностей, средневековой идеологии и главное, к освобождению от церковных догматов. Основные отличия культуры Ренессанса от культуры средневековья в ее светском характере, гуманистическом мировоззрении, вере в безграничные возможности человека, в интересе к национальным традициям. Большую роль в развитии и распространении гуманистических взглядов принадлежит книгопечатанию, широко распространившемуся в конце 15 века по всей Европе. В типографиях Флоренции, Венеции, Парижа, Лиона, Антверпена и многих других городах печаталась античная и гуманистическая литература. Особый интерес вызывает историография, история отделяется от богословия и становится светской наукой. В эпоху Ренессанса развивается естествознание и в первую очередь астрономия, география, анатомия, не говоря уже обо всех видах искусства. В изобразительном искусстве светский портрет и автопортрет становятся самостоятельным жанром, что явилось следствием изменившегося отношения к человеку и проявления интереса к его духовному миру.



81. Зиттов. Екатерина Арагонская. 1503

82. Рафаэль. Портрет Балдассаре Кастильоне. 1515

83. Гольбейн Младший. Посланники. 1533

Ренессанс антиква

Архитектура

Брунеллески (1377-1446)
Альберти (1404-1472)
Браманте (1444-1514)
Палладио (1508-1580)

Скульптура

Гиберти (1381-1455)
Донателло (1386-1466)
Верроккьо (1435-1488)
Микеланджело (1475-1564)
Челлини (1500-1580)

Живопись

Джотто (1267-1337)
Мартини (1284-1344)
Ван Эйк (1319-1441)
Анжелико (1387-1455)
Паоло Учелло (1397-1475)
Ван дер Вейден (1400-64)
Мазаччо (1401-1428)
Франческо (1420-1492)
Мессина (1430-1479)
Беллини (1430-1516)
Паллаиоло (1431-1498)
Мантенья (1431-1506)
Ван дер Гус (1435-1482)
Мемлинг (1440-1494)
Боттичелли (1445-1510)
Перуджино (1445-1523)
Гирландайо (1449-1494)
Леонардо да Винчи (1452-1519)
Зитто (1468-1526)
Дюрер (1470-1528)
Кранах (1472-1553)
Джорджоне (1476-1510)
Рафаэль (1483-1520)
Корреджо (1489-1534)
Тициан (1489-1576)
Гольбейн Младший (1490-1543)
Тинторетто (1518-1594)
Веронезе (1528-1588)

Шрифт

Уенсон (1420-1480)
Пачоли (1445-1509)
Гриффо (1450-1518)
Леонардо да Винчи (1452-1519)
Дюрер (1470-1528)
Тори (1480-1533)
Гарамон (1480-1561)
Плантен (1520-1589)
Эльзевир (1540-1617)

Философия

Кузанский (1401-1464)
Макиавелли (1469-1527)
Роттердамский (1469-1536)
Бруно (1548-1600)
Монтень (1553-1592)
Кампанелла (1568-1639)
Мор (1478-1535)

Литература

Данте (1265-1321)
Петрарка (1304-1374)
Боккаччо (1313-1375)
Рохас (1492-1541)
Рабле (1494-1553)
Сервантес (1547-1616)
Шекспир (1564-1616)

Музыка

Аркадельт (1505-1568)
Салинас (1513-1590)
Гудемиль (1514-1572)
Лассо (1532-1594)
Маренцио (1553-1599)

НО

Для первых типографских шрифтов Ренессанса образом, ставшим классическим, служил шрифт Николая Уенсона. Постепенно сформировались общие графические признаки, по которым многие шрифты, включая современные, можно объединить в группу Ренессанс антиквы. В этой группе прописной знак "Н" проектируется на основе квадрата, при этом его ширина с засечками равна его высоте. Засечка имеет так называемую "треугольную" форму, ее рисунок определяется радиусом сопряжения с вертикальным элементом знака. Засечка может заканчиваться точкой или иметь вертикальный срез. Радиус сопряжения, как правило, равен толщине вертикального элемента или несколько меньше. Длина засечки с каждой стороны от вертикального элемента равна его толщине. Засечка в горизонтальной плоскости может иметь вогнутую форму. Ширина внешнего овала прописного и строчного знака "О" равна его высоте. Ось внешнего овала вертикальная, ось внутреннего овала имеет наклон против часовой стрелки 15-35 градусов. Контрастность шрифтов этой группы может незначительно меняться в пределах 2-3 : 1. Шрифты разноширинные, пропорции знаков прописного алфавита сохраняют пропорции римского классического письма. Ренессанс антиква вместе с барокко антиквой входят по западной классификации в группу шрифтов Old Style.

Шрифты группы ренессанс антиквы.

Бембо, 1495, Франческо Гриффо

Бембо, 1929, Monotype.

Гарамон, 1532, Клод Гарамон.

Гарамон, 1995, Паратайн.

Сабон, 1967, Ян Чихольд.

Сабон, 1997, Паратайн.

A a

C c

K R

G Q

Первые книги, напечатанные шрифтом *Бембо*, появились в 1495 году. Шрифт был разработан и вырезан Франческо Гриффо (1450-1518) для венецианского ученого-гуманиста, издателя и типографа Альба Мануция (1450-1515). В 1500 году Мануций основал "Новую Академию" по образу Академии Платона в Афинах (387 год до н. э.). Академия объединяла ученых разных специальностей, которые проводили тщательное редактирование всех изданий Мануция, поэтому до настоящего времени так называемые "альбины" в научном мире пользуются наибольшим авторитетом. В своей работе Гриффо преобразовал и усовершенствовал шрифтовую форму, его шрифты восхищают своим благородством, гармонией и легкостью рисунка. Можно сказать, что шрифт *Бембо* стал образцом Old Style в проектировании шрифтов и может рассматриваться как прототип европейских шрифтов следующих двух столетий. В 1501 году Гриффо впервые в истории развития типографских шрифтов для изданий Альба Мануция разработал курсивное начертание антиквы – italic (курсив). Шрифты Гриффо оказали большое влияние на творчество типографов, проектировщиков и резчиков шрифтов во всей Европе. Основные графические характеристики шрифта. Пропускные знаки шрифта *Бембо* построены на основе римского классического майюскула с несколько смягченной разноширинностью алфавита за счет незначительного увеличения ширины знаков "B, E, P, R". Верхние выносные элементы строчного алфавита больше нижних выносных элементов, что придает текстовой наборной строке легкость и изящество. Круглые знаки прописного и строчного алфавита имеют наклон внутреннего овала, что является характерным признаком шрифтов группы ренессанс антиквы. Недостатки *Бембо* незначительны. К ним нужно отнести графическое решение верхнего элемента строчных знаков "a" и "r", подобное решение характерно для плоского пера рукописных шрифтов, завышенный горизонтальный элемент прописного знака "A", и не совсем оправданный изгиб верхнего правого элемента прописного знака "K".

abcdefghijklmn
opqrstuvwxyzß
ABCDEFGHIJ
KLMNOPQR
STUVWXYZ
1234567890&?

Garamond

A a

C c

K R

G Q

Шрифт *Гарамон* разработал великий мастер словолитного дела Клод Гарамон (1480-1561), ученик Жоффруа Тори – художника, поэта, ученого, автора трактата о построении шрифтов "Иветущий луг" (1509 год). Клод Гарамон первый из типографов сделал проектирование и отливку шрифтов самостоятельным производством и стал изготавливать и продавать типографиям готовые наборные шрифты. Клод Гарамон, изучая теорию построения шрифтов своего учителя и используя как образец шрифт венецианского издателя и типографа Николая Уенсона, разработал новый шрифт, который на долгие годы завоевал лидерство во всей Европе и на четвертое столетие стал источником вдохновения для художников-шрифтовиков. Первый образец шрифта появился в книгах, напечатанных в Париже в 1532 году, отличающийся простотой и изяществом рисунка, он установил для типографских шрифтов французский Old Style. Многочисленные версии шрифта *Гарамон* как прошлого, так и настоящего времени базируются на версии Академии Шрифта, основанной Жаном Жанноном в 1615 году в Седане (Франция). В современной полиграфии в основном применяются уже наиболее популярные версии шрифта, отличающиеся высотой знаков строчного алфавита. Этот проект имеет небольшие строчные знаки, приспособленные для диакритических знаков французского языка и вариант International Typeface Corporation с крупными строчными знаками, представленный в данном издании. Основные графические характеристики шрифта. *Гарамон* имеет умеренную контрастность. Знаки строчного алфавита широкие, пересечение круглых элементов с вертикальными выполнено под небольшим углом, что делает внутреннее пространство знаков светлым и легким. Шрифт хорошо читается в мелких кеглях. Пропусной алфавит построен на классической разноширинности знаков. Буквы "B" и "D" имеют характерный изгиб верхней горизонтальной части знака. Вертикальные засечки прописного знака "T" выходят за верхнюю линию шрифта. Левый вертикальный элемент знака "M" имеет небольшой наклон. Засечки прописного и строчного алфавита закруглены по краям и в горизонтальной плоскости имеют сложную вогнутую форму.

abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJ
KLMNOPQRS
TUVWXYZ yz
1234567890&

Sabon

A a

C c

K R

G Q

Шрифт *Сабон* разработал в 1965 году Ян Чихольд (1902-1974) по заказу трех шрифтолитейных компаний Германии. Ян Чихольд учился в Лейпцигской академии книжного дела и графики. Преподавал каллиграфию и стилистику набора в мюнхенской школе печатников, по приглашению ее руководителя и разработчика шрифта *Дутарби* Пауля Ренера. Написал более 50 книг, посвященных шрифту и типографскому искусству. Ян Чихольд, являясь ветераном школы Баухауз, был сторонником конструктивизма, но в проекте шрифта *Сабон* он развивает традиции *Гарамона*, модернизируя их с учетом требований существовавших в то время технологий линейного набора и развивающегося фотонабора. Рисунок шрифта, его эстетические и технические характеристики полностью удовлетворяли вкусы и технологические возможности изданий второй половины прошлого века и не утратил этих качеств до настоящего времени. Основные графические характеристики *Сабона*. В шрифте сделаны высокие строчные знаки, он имеет умеренный контраст и деликатно простое сопряжение засечек с вертикальными элементами, в отличие от *Гарамона* с очень сложным рисунком засечек. Верхние выносные элементы строчных знаков значительно больше нижних выносных элементов. Прописной знак "W" составлен из двух знаков "V" с пересекающимися диагоналями, вертикальные засечки прописного знака "T" выступают за верхнюю линию шрифта, оба знака решены в традициях *Гарамона*. В традициях Old Style выполнены строчные знаки "a" и "e" с уменьшенными соответственно нижним и верхним графическими элементами. Окончания верхних элементов строчных знаков "a, c, f, g" и нижних элементов "i, y" не имеют общего стилизового решения, что так же продолжает традиции шрифта *Гармон*. *Сабон* сохраняет четкость и величественность не только в акцидентии но и в текстах, набранных мелким кеглем. Рисунок знаков шрифта *Сабон* и их пропорции совершенны и безупречны даже для искушенного взгляда профессионала.

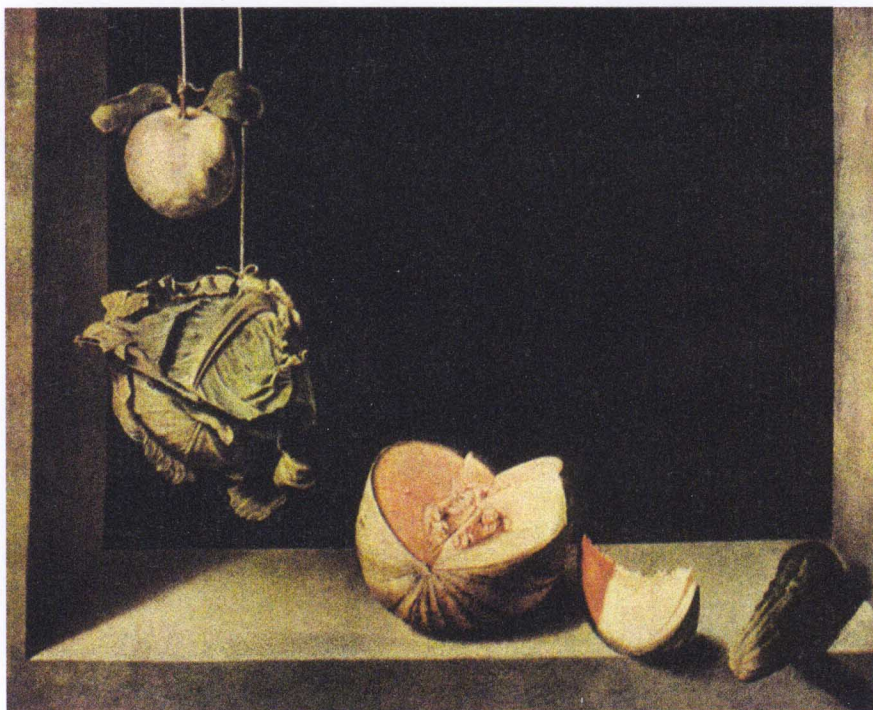
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJK
LMNOPQRST
UVWXYZ&?
1234567890\$£

Красота книги в 16 веке была обусловлена тем, что текст в них, несмотря на чрезвычайную плотность набора, легко читается, благодаря тонкому изящному шрифту и образует гармоничное единство с полями страницы, отмеренными с поразительной чуткостью. Высокая изобретательность особенно проявляется при наборе титульных листов и заголовков в тексте. Истоки книжного орнаментального мастерства следует искать по преимуществу в архитектурных формах и декоре того времени, а большое разнообразие видов набора свидетельствует о высоком мастерстве типографики того времени. Титульный лист почти всегда украшает вырезанная на дереве типографская марка и наборный орнамент. Разной клинги печатные строки титула всегда имели центральную выключку с чередованием маюскула, минускула или капитального набора, и все это, подобно виньеткам, служит декоративным целям. В заголовках частей и глав книг можно наблюдать своеобразную игру со строками различной клинги, с тем чтобы получить контуры вазы, овала или кулона. В качестве книжных украшений часто используются декоративные линейки, орнаментальные инициалы, а иногда массивные листообразные декоративные композиции. Многие издания того времени иллюстрированы контурными гравюрами на дереве, которые столь совершенно и органично вписываются в текстовую часть, дополняя друг друга, что при отдельном рассмотрении утрачивают свое художественное воздействие.



Барокко

Барокко (итал. *barocco* – странный, причудливый). Основной художественный стиль в искусстве Европы конца 16 – середины 18 века. В барокко сочетается изысканность и грубость, отвлеченная символика и натуралистичная трактовка деталей. Этому стилю свойственны театральность, фееричность, взаимодействие различных видов искусств (расцвет оперного искусства, дворцово-парковые ансамбли), увлечение аллегорией, стремление к величию и пышности. Для искусства барокко характерны грандиозность, динамика, интенсивность чувства, эффективность зрелища, совмещение иллюзорного и реального, контраст масштабов и ритмов, света и тени. В изобразительном искусстве барокко преобладают декоративные композиции религиозного, мифологического и аллегорического характера. Ярким примером барокко в живописи, разрушающим все традиционные стереотипы, является поздний период творчества Караваджо (1573–1610) с его активным светотеневым контрастом. В первой половине 18 века барокко переплетается с грациозным и легким стилем рококо, а с 1760-х годов переходит в классицизм. В эпоху барокко натюрморт (франц. *nature morte* – мертвая природа) становится самостоятельным жанром изобразительного искусства. Особенно ярко этот жанр проявил себя в творчестве голландских художников.



88. Котан.
Натюрморт с тыквой. 1601
89. Караваджо.
Натюрморт с фруктами. 1592

Барокко антиквa

Архитектура

Барромини (1599-1667)
Райнальди (1611-1691)
Земцов (1688-1743)
Растрелли В.В. (1700-1771)
Ухтомский (1719-1774)

Скульптура

Бернини (1598-1680)
Пюже (1620-1694)
Растрелли Б.К. (1675-1744)

Живопись

Эль Греко (1541-1614)
Каррачи (1560-1609)
Котан (1561-1637)
Джентилески (1563-1638)
Караваджо (1573-1610)
Рени (1575-1642)
Рубенс (1577-1640)
Халс (1580-1666)
Фетти (1588-1623)
Рибера (1591-1652)
Латур (1593-1652)
Йорданс (1593-1678)
Хеда (1594-1680)
Гоуен (1596-1656)
Кортана (1596-1669)
Сурбаран (1598-1664)
Ван Дейк (1599-1641)
Веласкес (1599-1660)
Ленен Луи (1600-1648)
Браувер (1605-1638)
Рембрант (1606-1669)
Остаде (1610-1685)
Тенирс (1610-1690)
Терборх (1617-1681)
Мурльо (1618-1682)
Фабрициус (1622-1654)
Стен (1626-1679)
Рейсдал (1628-1682)
Хох (1629-1685)
Вермеер (1632-1675)
Хоббема (1638-1709)
Креспи (1665-1747)
Маньяско (1667-1749)
Тьеполо (1696-1770)

Шрифт

Янсон (1620-1687)
Кезлон (1692-1766)
Баскервилл (1706-1775)
Фурнье (1712-1768)

Философия

Бекон (1561-1626)
Гобс (1588-1679)
Декарт (1596-1650)
Паскаль (1623-1662)
Локк (1632-1704)
Лейбниц (1646-1716)
Беркли (1685-1753)
Монтескье (1689-1755)
Спиноза (1632-1677)

Литература

Кальдерон (1600-1681)
Тассо (1544-1595)
Милтон (1608-1674)
Корнель (1606-1684)
Прокопович (1681-1736)
Тредиаковский (1703-1768)
Ломоносов (1711-1765)

Музыка

Монтеверди (1567-1643)
Фрескобальди (1583-1643)
Скарлатти (1660-1725)
Кунау (1660-1722)
Куперен (1668-1733)
Бах Иоган (1685-1750)
Гендель (1685-1759)

НО

Типографские шрифты в группу барокко антиквы объединяются по следующим признакам. Шрифты разноширинные. Прописной знак "Н", как и в ренессанс антикве, строится на основе квадрата, при этом его ширина с засечками равна его высоте. Рисунок и размер засечки определяются радиусом сопряжения с вертикальным элементом знака. Радиус сопряжения по сравнению с ренессанс антиквой значительно уменьшился и приблизительно равен половине или одной трети толщины вертикального элемента. Длина засечки с каждой стороны вертикального элемента равна его толщине. Толщина засечки определяется контрастностью шрифта, контрастность по сравнению с ренессанс антиквой увеличена и составляет 4-5 : 1. Ширина внешнего овала прописного знака "О" равна его высоте или несколько меньше. Внешний и внутренний овалы обязательно на одной вертикальной оси. Шрифты барокко антиквы еще называют переходной антиквой. На этом этапе развития шрифты по пропорциям и рисунку знаков, в основном сохраняя традиции ренессанс антиквы и оставаясь в группе Old Style, постепенно трансформируются – увеличивается контрастность, ослабляется классическая разноширинность знаков прописного алфавита, овалы круглых знаков упрощаются.

Шрифты группы барокко антиква.

Кезлон, 1722, Уильям Кезлон.

Кезлон, 1992, Паратайн.

Баскервилл, 1757, Джон Баскервилл.

Нью Баскервилл, 1993, Паратайн.

Таймс, 1932, Стенли Морисон.

Ньютон, 1990, Паратайн.

Литературная, 1940, Полиграфмаш.

Литературная, 1996, Паратайн.

Петербург, 1992, Паратайн.

A a

C c

K R

G Q

Уильям Кезлон (1692-1766) основал в Лондоне шрифтолитейное производство в 1720 году и сам разрабатывал шрифты для своего предприятия. По общему признанию типографов и издателей того времени шрифты Кезлона по красоте и разнообразию рисунков были лучшими не только в Англии, но и в континентальной Европе. Шрифт *Кезлон* был разработан примерно в 1725 году на основе датских шрифтов 17 века. По пропорциям прописных знаков *Кезлон*, оставаясь разноширинным, приближается к одноширинным шрифтам классицизма и является первым шрифтом, в котором ширина прописных знаков "B, E, F, R", традиционно самые узкие в Old Style, приближена к ширине знака "H". Благодаря своим совершенным эстетическим качествам и техническим характеристикам шрифт до настоящего времени остается самым популярным у издателей и мастеров типографского искусства. Основные графические характеристики шрифта. Верхние и нижние выносные элементы строчных знаков уравновешены. Шрифт имеет закрытый рисунок. Пропорциональные отношения высоты строчных и прописных знаков можно считать оптимальными для текстового набора, так как создают хороший интерлиньяж, а в сочетании с усиленным контрастом знаков обеспечивают максимальную удобочитаемость набора и высокое качество печати в небольших кеглях. Прописной знак "C" имеет характерный, одинаковый рисунок верхнего и нижнего правых элементов, кроме этого знака *Кезлон* легко узнается по элегантному рисунку выносного элемента прописного знака "Q" и характерному рисунку верхнего элемента строчного знака "a". Совершенство прописного алфавита нарушает "падающий" вправо знак "S" и неоправданно широкий знак "T". В современной полиграфии существует несколько версий шрифта, отличающегося один от другого контрастностью и незначительным изменением рисунка отдельных знаков алфавита.

abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJ
KLMNOPQR
STUVWXYZ
1234567890? &

Baskerville

A a

C c

K R

G Q

Шрифт *Баскервилл* разработал в 1757 году английский типограф и шрифтовик Джон Баскервилл (1706-1775). Перед тем как стать типографом Баскервилл торговал лаками, и эта деятельность принесла ему большое состояние. В 1750 году он основал свою типографию, стал издавать книги и начал работу над проектом нового шрифта. Семь лет ушло на его разработку. Баскервилл пытался отступить от принципов Old Style и создать новый, современный латинский алфавит. В 1757 году Баскервилл выпустил книгу, напечатанную новым шрифтом. Усиленная контрастность, изысканность рисунка шрифта не соответствовали технологическим возможностям полиграфического оборудования и низкому качеству печатной краски и бумаги. Баскервилл смело преодолел эти ограничения. Он разработал краску, которая своим качеством и глубиной насыщенного цвета была предметом зависти в Европе, усовершенствовал технологию горячего тиснения и на своей фабрике стал производить особый сорт так называемой веленовой бумаги с шелковистой поверхностью. Однако шрифт Джона Баскервилла в то время резко критиковался и не имел широкого распространения из-за низкого технологического уровня европейской полиграфии. *Баскервилл* стал связующим звеном между Old Style и следующим поколением шрифтов эпохи классицизма. Этот шрифт до настоящего времени остается самым популярным в мировой издательской и дизайнерской практике благодаря прежде всего своему чистому, четкому рисунку, с хорошим контрастом и без отвлекающих украшений и эксцентричности. Основные графические характеристики *Баскервилла*. К графическим особенностям шрифта можно отнести несколько активное смещение влево верхних элементов в прописных знаках "B, E, K". У строчного алфавита нижние выносные элементы кажутся больше верхних выносных элементов, что встречается крайне редко в практике проектирования типографских шрифтов. Объясняется это тем, что в зоне верхнего поля кегельной площадки располагаются наиболее активные графические элементы строчного алфавита, поэтому зрительное увеличение нижнего поля кегельной площадки за счет верхнего не оправдано.

abcdefghijklm

nopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJ

KLMNOPQRS

TUVWXYZz?

1234567890&

A a

C c

K R

G Q

Шрифт *Таймс* разработал в 1932 году Стенли Морисон (1889-1967), дизайнер-график, шрифтовик, теоретик и историк типографского искусства. Морисон издал четырехтомную историю газеты "Таймс" (1951) и монографию "Печатная книга 1450-1935" (1962, в соавторстве). В 1929 году Стенли Морисон работал консультантом по шрифтовому дизайну в лондонской газете "The Times" и основательно изучал все аспекты газетного производства. В это же время, по просьбе руководства газетой, он начинает разрабатывать новый текстовый шрифт. 3 октября 1932 года газета "The Times" была впервые набрана новым шрифтом Морисона. Шрифт был назван *Times New Roman* и вскоре он стал популярным в полиграфической среде и имел большой коммерческий успех. Это нередкий случай в шрифтовом дизайне, когда шрифт, разработанный для специального применения, становится универсальным. Новый шрифт, по словам Морисона, разработан на основе шрифта Роберта Гранжона *Gros Cicero*, созданного приблизительно в 1569 году, на основе которого позднее в 1570 году Кристоф Плантен (1520-1589) разработал шрифт *Plantin*. Шрифт *Times New Roman* был значительно экономичнее всех шрифтов, используемых в то время для набора газетного текста, был хорошо приспособлен к технологическим процессам газетного производства и хорошо читался в мелких кеглях – характеристики важные для газетной продукции. Основные графические характеристики шрифта. *Таймс* имеет зауженные строчные знаки, что продиктовано экономическими требованиями газетного набора, и оптимальную высоту строчных знаков относительно кегельной площадки, что делает текстовый набор с оптимальным для чтения интерлиньяжем. Внутренние овалы круглых строчных знаков имеют активный наклон влево, что является характерным признаком ренессанс антиквы. Внутренний овал прописных круглых знаков расположен на вертикальной оси. Такое различие в рисунке круглых знаков прописного и строчного алфавитов встречается крайне редко. В знаках прописного алфавита нарушена классическая разноширинность барокко антиквы и по пропорциям они относятся к одноширинным шрифтам классицизма. Шрифт *Таймс* является хорошим примером смешения стилей, и несмотря на стилевую эклектику он до настоящего времени занимает ведущее место в графическом дизайне.

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

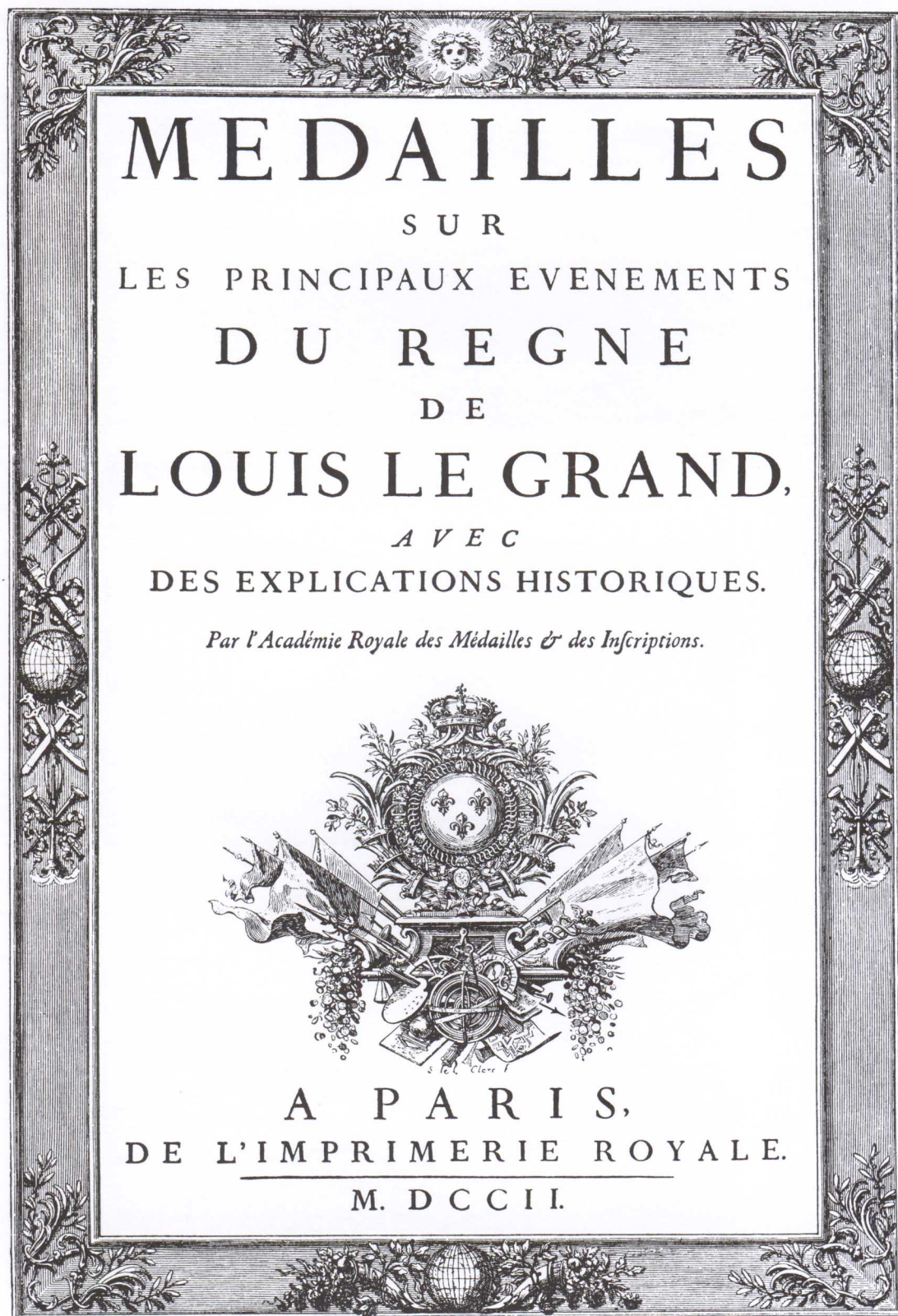
ABCDEFGHIJ

KLMNOPQRS

TUVWXYZ

1234567890&?

Среди различных ремесел, привлечших мое внимание, нет ни одного, которым я занимался бы с таким упорством и с такой радостью, как отливка шрифтов. Восхищение перепечатываемыми литерами, испытываемое с самых юных лет, незаметно пробудило во мне потребность способствовать их совершенствованию. Я создавал шрифты, отмеченные большей тщательностью, нежели все существующие, и стремился выполнять набор посредством литер, отвечающим моим представлениям об истинных пропорциях. Я не мог бы найти лучшего образца для подражания, чем труды мистера Кезлона, художника, изобретательности которого весьма обязан ученый мир. Но, в отличие от него, я не стремился к многообразию своих шрифтовых форм. Опыт мой ограничивался антиквой и курсивом, и если мистер Кезлон оставил нам здесь возможность дальнейших усовершенствований, то причину этого следует, по-видимому, искать не в разносторонности, побуждавшей его уделять внимание множеству других начинаний, а в чем-то ином. Я чту его заслуги и могу претендовать лишь на незначительную долю в успехах того искусства, которое оказалось предметом наших общих устремлений. Должен признаться, что потратив многие годы и немалую часть своего состояния на совершенствование этого искусства, я мог чувствовать себя удовлетворенным той благосклонностью, с какой было принято мое издание Вергилия. Не остались незамеченными не только улучшения, достигнутые при изготовлении бумаги и краски, но и вообще все попечения о ремесленной стороне дела. Хотя критические взгляды и обнаружили в этом моем первом издании некоторые недостатки, я все же льщу себя надеждой, что последующие мои работы послужили доказательством полезности такой критики.



Классицизм

Классицизм (лат. *classicus* – образцовый), художественный стиль в искусстве 17 – начала 19 века в основе которого было отношение к античному наследию как к идеальному образцу. Классицизм сложился в 17 веке во Франции и основывался на принципах философского рационализма, представлениях о разумной закономерности мира и прекрасной облагороженной природе. Утверждалось, что художественное произведение – сознательно сотворенное, разумно организованное, логически построенное. Классицизму были свойственны черты утопизма, идеализации, отвлеченности. Классицизм неразрывно связан с Просвещением – прогрессивным идейным течением, представители которого боролись за “царство” разума и гражданского равенства. Впервые термин “просвещение” появился в работах Вольтера (1694–1778). Окончательно он утвердился после публикации в 1784 году статьи Иммануила Канта (1724–1804) “Что такое Просвещение”. Идеология и эстетика просветительского классицизма унаследовала от Ренессанса гуманистические идеалы, преклонение перед античностью и свободомыслие, реализованное в 1789–94 году в буржуазно-демократической революции во Франции. Из всех жанров изобразительного искусства эпохи классицизма необходимо особо выделить ставшие самостоятельными жанры городского и сельского романтического, идеализированного пейзажа.



94. Каналетто. Буцентавр готовится отплыть от мола..., 1740

95. Беллотто. Вид моста Нави в Вероне.

96. Хоббема. Дорога на дамбе, 1663

Классицизм антиква

Архитектура

Трезини (1670-1734)
Растрелли (1700-1771)
Леви (1736-1806)
Баженов (1737-1799)
Казаков (1738-1812)
Кваренги (1744-1817)
Старов (1745-1808)
Воронихин (1759-1814)
Захаров (1761-1811)
Стасов (1769-1848)
Росси (1775-1849)

Скульптура

Пигальи (1714-1785)
Фальконе (1716-1791)
Шубин (1740-1805)
Гудон (1741-1828)
Шедрин Ф.Ф. (1751-1825)
Козловский (1753-1802)
Мартос (1754-1835)
Канова (1757-1822)
Шадов (1764-1850)
Торвальдсен (1768-1844)
Толстой Ф.П. (1783-1873)

Живопись

Пуссен (1594-1665)
Лоррен (1600-1682)
Шампен (1602-1674)
Хоббема (1638-1706)
Пьяцетта (1682-1754)
Ватто (1684-1721)
Хогарт (1697-1764)
Каналетто (1697-1768)
Шарден (1699-1779)
Буше (1703-1770)
Гварди (1712-1793)
Беллотто (1721-1780)
Рейнольдс (1723-1792)
Грез (1725-1805)
Гейнсборо (1727-1788)
Фрагонар (1732-1806)
Рокотов (1735-1808)
Левицкий (1735-1822)
Лосенко (1737-1773)
Давид (1748-1825)
Алексеев (1753-1824)
Боровиковский (1757-1825)
Угрюмов (1764-1823)
Уванов А.У. (1776-1848)
Тропинин (1776-1857)
Венецианов (1780-1847)
Энгр (1780-1867)
Кипренский (1782-1836)
Шедрин С.Ф. (1791-1830)
Брюлло (1799-1852)
Бруни (1799-1875)

Шрифт

Бодони (1740-1813)
Дицо Амброз (1730-1804)
Дицо Пьер (1761-1853)
Дицо Фирмен (1764-1836)
Вальбаум (1768-1839)

Философия

Шефстберн (1671-1713)
Беркли (1685-1753)
Монтескье (1689-1755)
Вольтер (1694-1778)
Франклин (1706-1790)
Юм (1711-1776)
Руссо (1712-1778)
Диццо (1713-1784)
Гельвеций (1715-1771)
Гольбах (1723-1789)
Кант (1724-1804)

Литература

Дефо (1660-1731)
Филдинг (1707-1754)
Ломоносов (1711-1765)
Сумароков (1717-1777)
Смоллет (1721-1771)

Бомарше (1732-1799)
Державин (1743-1816)
Фонвизин (1744-1792)
Радищев (1749-1802)
Гете (1749-1832)
Шеридан (1751-1816)
Шиллер (1759-1805)

Музыка

Люлли (1632-1687)
Глюк (1714-1787)
Гайден (1732-1804)
Керубини (1760-1842)
Моцарт (1756-1791)
Бетховен (1770-1828)

НО

Улучшение в начале 19 века технологии печатных процессов и полиграфических материалов, прежде всего бумаги и краски, способствовали появлению сверхконтрастных шрифтов классицизм антиква. Существенное влияние на формирование новой эстетики шрифтовой формы оказали также экономические факторы, и значительное сужение знаков алфавита – результат этого влияния. Графические признаки классицизм антиква. Ширина прописного знака "Н" с засечками стала меньше его высоты, среднее отношение 0,7 : 1. Засечки трансформировались в тонкую горизонтальную линию. Длина засечки с каждой стороны вертикального элемента равна его толщине. Сопряженные засечки с вертикальным элементом минимальные или без сопряжения. Контрастность знаков алфавита максимальная, среднее отношение вертикали к горизонтали – 8:1. Ширина внешнего овала прописного знака "О" меньше его высоты и зрительно сравнима с шириной прописного знака "Н". Внешний и внутренний овалы расположены на одной вертикальной оси. В классицизм антиква все знаки прописного алфавита зрительно уравниваются с шириной знака "Н", возникла новая группа так называемых одноширинных шрифтов.

Шрифты классицизм антиква.

Бодони, 1800, Джамбаттиста Бодони.

Бодони, 1989, Паратайн.

Дицо, 1812, Фирмен Дицо.

Дицона, 1992, Паратайн.

Вальбаум, 1836, Юстус Вальбаум.

Обыкновенная, 1886, Леман.

Обыкновенная, 1991, Паратайн.

Обыкновенная новая, 1940, Полиграфмаш.

Обыкновенная новая, 1997, Паратайн.

A a

C c

K R

G Q

Шрифт *Бодони* разработал в 1800 году итальянский типограф и шрифтовик Джамбаттиста Бодони (1740–1813). В юности Бодони работал наборщиком в Риме, в 1768 году переехал в Парму и герцогом Пармским был назначен директором типографии, где проработал более 45 лет. Своим шрифтом Бодони открывает новую эпоху в развитии типографских шрифтов – эпоху классицизм антиквы или классицистической антиквы. Основная графическая особенность шрифта *Бодони* – это сверхконтрастные отношения вертикальных и горизонтальных элементов и зрительное равенство ширины знаков в прописном и строчном алфавитах. Разноширинные алфавиты шрифтов ренессанса и барокко трансформировались в одноширинные знаки классицизма. Жесткий, выразительный рисунок *Бодони* по своим эстетическим и техническим характеристикам очень хорошо воспринимается в крупнокегельном наборе и до настоящего времени является главным элементом газетно-журнальной акциденции и рекламы. Страница текста, набранная шрифтом *Бодони* кеглем меньше 12 пунктов, трудно читается и значительно повышает нагрузку на зрение. Основные графические характеристики *Бодони*. Шрифт имеет небольшую высоту строчных знаков и большие верхние и нижние выносные элементы. Правый нижний элемент в прописных знаках "K" и "R" имеют разный рисунок, что практически не встречается в шрифтах Old Style. В прописном знаке "C" верхняя и нижняя засечки имеют одинаковый рисунок и решены в стиле шрифта *Баскервилл*. Прописной знак "W" построен на дублировании знака "V". Оригинальная версия шрифта имеет три варианта выносного элемента прописного знака "Q". В настоящем издании представлена одна из версий шрифта *Бодони*, в которой увеличена высота строчных знаков и как следствие этого уменьшены верхние и нижние выносные элементы строчных знаков, значительно изменен рисунок прописных знаков "K" и "W". Изменения в рисунке исторической шрифтовой формы диктуются технологическими требованиями производства шрифтов и возможностями типографских печатных процессов.

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJ

KLMNOPQRS

TUVWXYZ &

1234567890 ?

В искусстве шрифта, как и везде, царит мода, которая и диктует свои законы, разумные и неразумные. В тех случаях, когда здравый смысл не чувствует себя скованным этими законами и когда мода, не будучи слишком тиранической, оставляет ему некоторую свободу, хороший вкус придерживается изящной простоты, причем простоту эту не следует отождествлять с равномерностью штрихов: напротив, здесь, так же как и в рукописях, созданных искусным писцом с помощью хорошо очиненного пера, глаз читателя должен привлекать гармоничный контраст черных и светлых элементов буквы. Более того, поскольку печатные издания призваны были заменить рукописные, книга считается тем совершеннее, чем более она похожа на прекрасный манускрипт. Однако строгий вкус ученых осуждает всякие утомляющие зрение излишества и пустячные украшения, разумеется, не до такой степени, чтобы облик книги мог показаться убогим. Всем известно, насколько сложно определить, в чем именно состоит нечто утонченное, пленительное и чарующее, называемое нами изяществом. Твердо установлено лишь то, что изящество должно быть естественным и прирожденным. Изящество настолько далеко от всего искусственного и принужденного, что мы не ошибемся, если будем искать его среди тех редких и совершенных явлений, в которых явственный дар божий сочетается с благосклонностью природы. Разумеется, изящество может оказаться плодом длительно выработавшихся навыков, благодаря которым даже самые сложные вещи даются с легкостью и не требуют особых раздумий. Что же касается собственно шрифта, то изящество здесь более чем в каком-либо другом искусстве определяется достаточной непринужденностью линий, их свободой, смелостью, легкостью. Но в то же время они должны обладать такой точной формой, такой ясной графической толщиной штрихов, чтобы даже самый придирчивый наблюдатель не сумел бы найти возможностей для улучшения. И правильнее всего сказать здесь, что буквы получаются изящными тогда, когда их рисуют не в спешке и нехотя, не с напряжением и усилием, а с радостью и любовью.

Q.
HORATII
FLACCI
OPERA

PARMAE
IN AEDIBVS PALATINIS
MDCCLXXXI.
TYPIS BODONIANIS.

Романтизм Реализм

Романтизм как художественный стиль начала 19 века завершил эпоху Просвещения. Разлад идеала и социальной действительности становится основой романтического искусства. Утверждение и изображение сильных страстей и революционной борьбы сопровождается мотивами скорби и зла. В первой половине 19 века на смену романтизму приходит романтический реализм в изобразительном искусстве и критический реализм в литературе. Реализм как художественное направление не имеет единых установившихся хронологических границ. В многообразии точек зрения можно выделить две основные концепции. По одной теории реализм — это поступательное развитие культуры человечества. В каждый исторический период реализм прежде всего определяет социальную действительность данного времени. Другая теория ограничивает историю развития реализма, считая началом его развития середину 18 века, а наиболее полное раскрытие специфических черт Реализм обнаруживает в 19 веке. В 30-е годы 19 века художники-пейзажисты впервые в истории изобразительного искусства вышли на *plein air* (франц. вольный воздух) и стали работать с натуры. Группа французских художников, организатором которой был художник-пейзажист Теодор Руссо (1812-1867), работала на пленэре в окрестностях деревни Барбизон, недалеко от Парижа, в истории искусств она известна как Барбизонская школа. В конце 19 века в изобразительном искусстве развиваются две основных художественных стиля — импрессионизм и постимпрессионизм.



99. Коро. Виль де Авре, 1867

100. Руссо. Весна, 1850

101. Добиньи. Шлюз у Огтевоза, 1855

Архитектура

Персбе (1764-1838)
Бове (1784-1834)
Жильярди (1785-1845)
Монферран (1786-1858)
Тон (1794-1881)
Орловский (1796-1837)

Скульптура

Гудон (1741-1828)
Рюа (1784-1855)
Орловский (1796-1837)
Микешин (1835-1896)
Опекушин (1838-1923)
Антокольский (1843-1902)

Живопись

Гойя (1746-1824)
Гро (1771-1835)
Фридрих (1774-1840)
Тернер (1775-1851)
Констебл (1776-1837)
Жерико (1791-1824)
Коро (1796-1875)
Делакруа (1798-1863)
Бонингтон (1802-1828)
Домье (1808-1879)
Лебедев (1811-1837)
Руссо Теодор (1812-1867)
Милле (1814-1875)
Федотов (1815-1852)
Добиньи (1817-1878)
Айвазовский (1817-1900)
Курбе (1819-1877)
Флавицкий (1830-1866)
Саврасов (1830-1897)
Писсаро (1830-1903)
Ге (1831-1894)
Мане (1832-1883)
Шишкин (1832-1898)
Перов (1833-1882)
Дега (1834-1917)
Крамской (1837-1887)
Сезанн (1839-1906)
Маковский (1839-1915)
Верещагин (1842-1904)
Куинджи (1842-1910)
Поленов (1844-1927)
Репин (1844-1930)
Ярошенко (1846-1898)
Суриков (1846-1916)
Гоген (1848-1903)
Васильев (1850-1873)
Ван-Гог (1853-1890)
Врубель (1856-1910)
Левитан (1860-1900)
Коровин (1861-1939)
Нестеров (1862-1942)
Серов (1865-1911)

Философия

Лессинг (1729-1781)
Гердер (1744-1803)
Фихте (1762-1814)
Гегель (1770-1831)
Шеллинг (1775-1854)
Шопенгауэр (1788-1860)
Ницше (1844-1900)

Литература

Крылов (1769-1844)
Стендаль (1783-1842)
Байрон (1788-1824)
Тургенев (1789-1871)
Пушкин (1799-1837)
Балзак (1799-1850)
Гоголь (1809-1852)
Диккенс (1812-1870)
Герцен (1812-1870)
Достоевский (1812-1881)
Толстой А.К. (1817-1875)
Флобер (1821-1880)
Толстой Л.Н. (1828-1910)
Золя (1840-1902)
Мопассан (1850-1893)

Музыка

Паганини (1782-1840)
Россини (1792-1868)
Шуберт (1797-1828)
Беллини (1801-1835)
Берлиоз (1803-1869)
Глинка (1804-1857)
Шуман (1810-1856)
Шопен (1810-1849)
Лист (1811-1886)
Вагнер (1813-1883)
Верди (1813-1901)
Бородин (1833-1887)
Бизе (1838-1875)
Муссорский (1839-1881)
Чайковский (1840-1893)

НО

В развитии и формировании рисунка типографских шрифтов форма засечки была основным стилеобразующим элементом. Треугольная засечка ренессанс антиквы постепенно трансформировалась в классицизм антиквы в тонкую горизонтальную линию, и на следующем этапе развития шрифтовой формы в начале 19 века, через 15 лет после появления сверхконтрастного шрифта Бодони, засечка значительно увеличила свою толщину и стала похожа на брусок, что и определило название этой группы шрифтов. Группа брусковая антиква объединяет следующие графические признаки. Ширина прописного знака "Н" с засечками равна или больше его высоты. Увеличение ширины объясняется тем, что в брусковой антикве мощным горизонтальным засечкам требуется больше белого поля внутри знака. Толщина засечек меньше, равна или больше толщины вертикального элемента. Длина засечки с каждой стороны вертикального элемента равна или меньше его толщины. Сопряжение засечки с вертикальным элементом минимальное или без сопряжения. Ширина внешнего овала прописного знака "О" равна или больше его ширины и зрительно равна ширине прописного знака "Н". Внешний и внутренний овалы на одной вертикальной оси. В европейской классификации шрифты брусковой антиквы называются египетскими. Шрифты брусковой антиквы относятся к группе одноширинных шрифтов.

Шрифты брусковой антиквы.

Кларендон, 1843, Генри Кезлон.

Официна Сериф, 1990, Шликерман, Ван Россум.

Официна Сериф, 1994, Паратайн.

Школьная, 1961, Полиграфмаш.

Школьная, 1996, Паратайн.

A a

C c

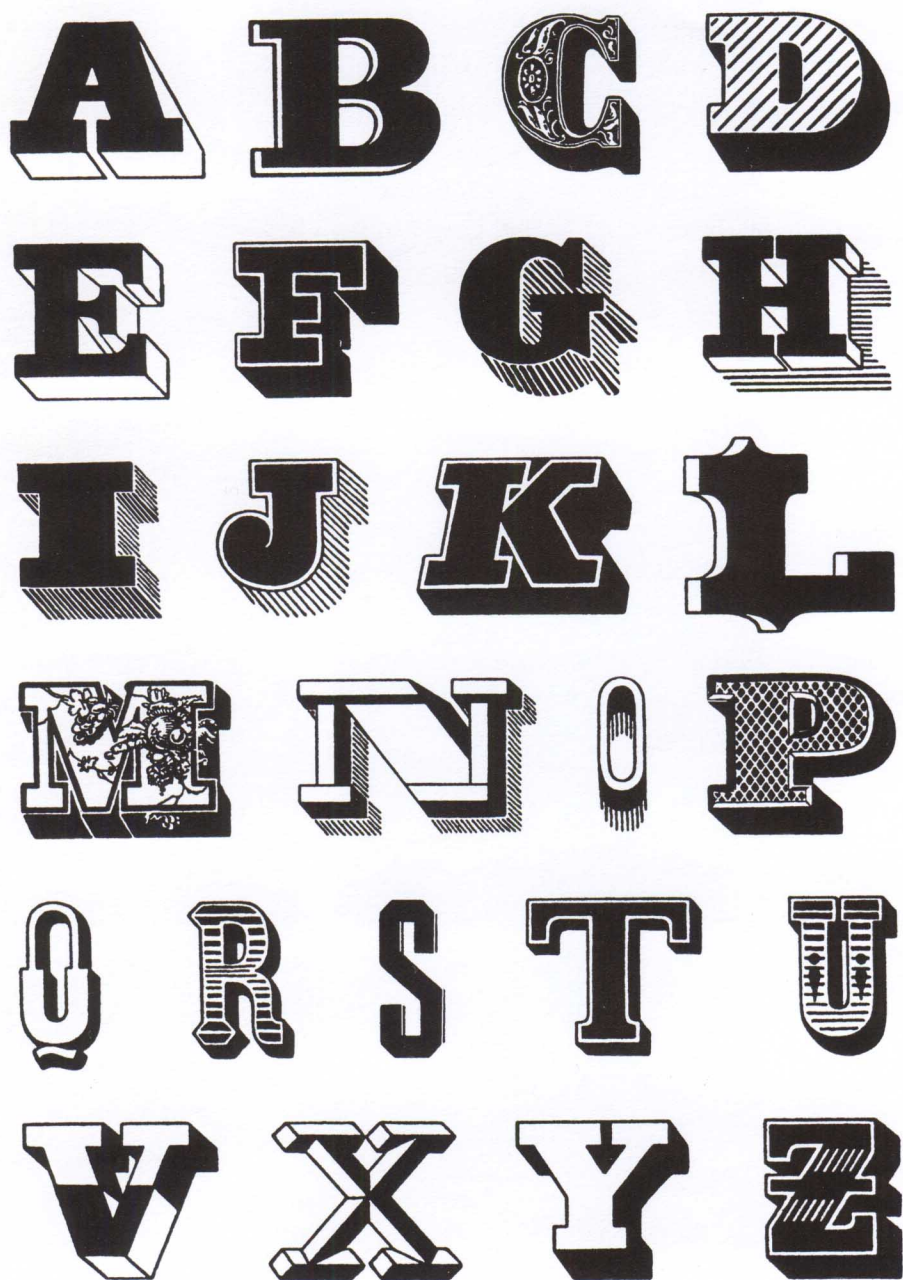
K R

G Q

В 1815 году в Англии был разработан шрифт с толстыми засечками, названный впоследствии египетским. Этот шрифт послужил базовым образцом для многих типографов и шрифтовиков на протяжении всего 19 века, создавших на его основе большое разнообразие декоративных, рекламных шрифтов. На смену легкому, светлому классицизму пришли черные, тяжелые шрифты брусковой антиквы. Среди большого числа декоративных и рекламных шрифтов брусковой антиквы было очень мало шрифтов текстовых. В 1843 году был разработан шрифт *Кларендон* сразу завоевавший известность и популярность в среде европейских типографов. В настоящее время шрифт существует в версии, разработанной для шрифтолитейной компании "Stempel" в 1963 году. В отличие от первых египетских шрифтов, в которых мощные горизонтальные засечки пересекаются с вертикальным элементом без радиуса сопряжения, *Кларендон* в местах пересечения этих элементов имеет небольшой радиус. Как уже говорилось, тяжелые брусковые шрифты широко применялись в рекламе и акцидентии в 19 веке и не утратили своей популярности в современном графическом дизайне. Со временем появилась разновидность брусковой антиквы – так называемые италийские шрифты, в которых горизонтальные засечки стали толще вертикальных элементов, то есть шрифты с обратным контрастом, применявшиеся в рекламе и акцидентном наборе. Основные графические характеристики шрифта. *Кларендон* имеет максимально закрытую форму. Благодаря черному, плотному рисунку, *Кларендон* создает четкую строку, выделяется на фоне других наборных текстов и хорошо взаимодействует с цветными сюжетными изображениями. Шрифт имеет крупные строчные знаки с небольшими, одинаковыми по размеру верхними и нижними выносными элементами. Все знаки уравновешены по цвету, имеют выразительный рисунок и безошибочные пропорциональные отношения по ширине. Перечисленные качества шрифтовой формы незаменимы при разработке рекламных композиций и шрифтовых плакатов.

abcdefghijkl
mnopqrstuv
xyz ABCDE
FGHIJKLM
NOPQRSTU
VWXYZ ßw
1234567890 &

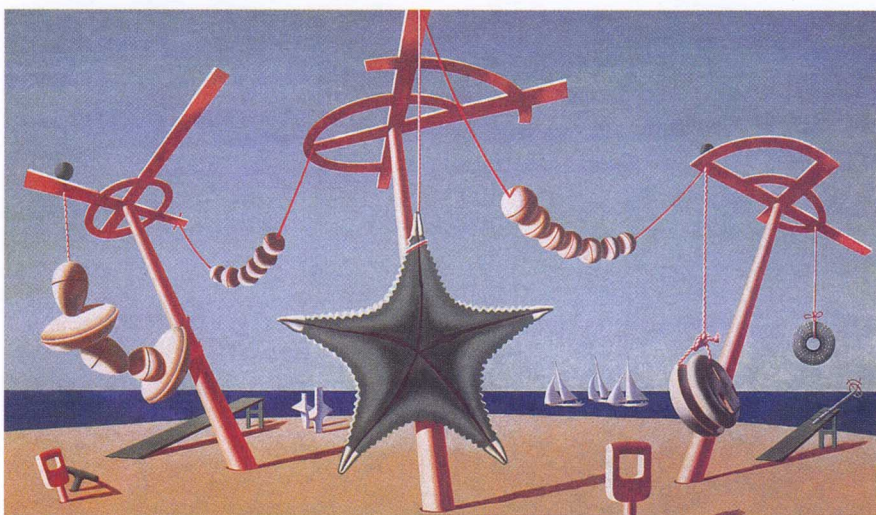
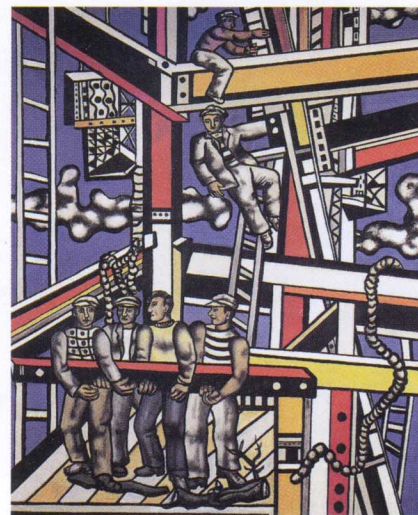
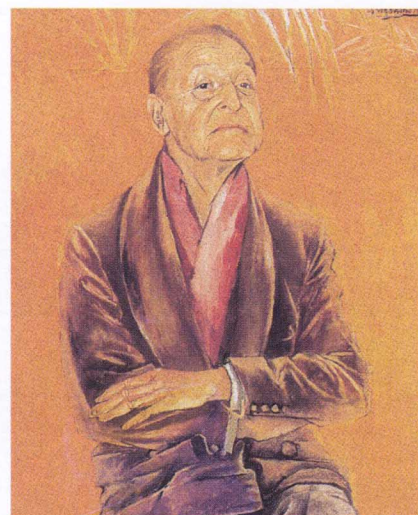
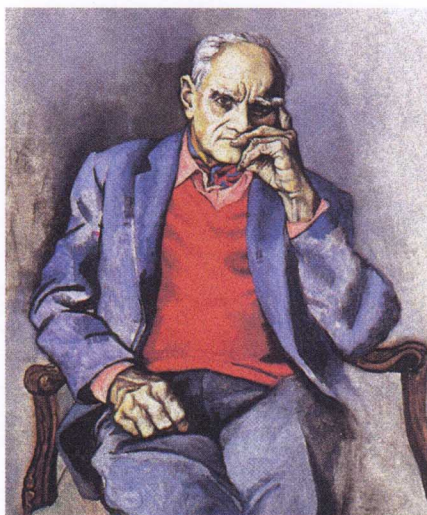
Суждение вкуса не может быть определено доказательствами, как будто оно чисто субъективно. Если кто-либо не находит здание, пейзаж или стихотворение прекрасным, то, во-первых, к внутреннему одобрению его не принудят даже сто голосов, восхваляющих данный предмет. Он может, правда, притвориться, что ему это тоже нравится, чтобы его не обвинили в отсутствии вкуса; может даже усомниться в том, развил ли он надлежащим образом свой вкус знанием достаточного числа предметов необходимых для этого. Однако ему ясно, что одобрение других не дает никакого веского доказательства для суждения о красоте... Неблагоприятное для нас суждение других может, правда, заставить нас задуматься о нашем суждении, но никогда не убедит нас в его не-правильности. Следовательно, не существует эмпирического доказательства, которое могло бы принудить кого-нибудь принять определенное суждение вкуса. Во-вторых, еще в меньшей степени может априорное доказательство определить по определенным правилам суждение о красоте... По-видимому, это обстоятельство послужило одной из главных причин того, что способность эстетического суждения получила наименование вкуса... И действительно, суждение вкуса всегда выносится как единичное суждение об объекте. Рассудок может сделать его всеобщим, сопоставляя его способность нравиться с суждениями других; например, все тюльпаны красивы; но тогда это уже не суждение вкуса, а логическое суждение...

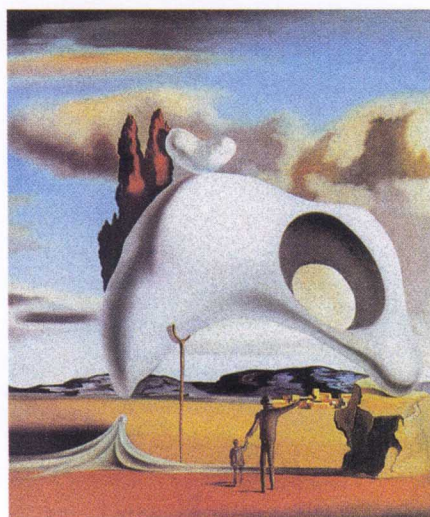


Художественные направления 20 века

Абстракционизм
 Абстрактный экспрессионизм
 Акционизм
 Анахронизм
 Ар-деко
 Ассамбляж
 Баухауз
 Боу-арт
 Геометрическая абстракция
 Гиперреализм
 Дадаизм
 Деколлаж
 Дрипинг
 Живопись действия
 Иероглифический абстракционизм
 Импрессионизм
 Инсталляция
 Искусство проекта
 Кинетическое искусство
 Концептуализм
 Коллаж
 Конструктивизм
 Кубизм
 Кэмп
 Лирическая абстракция
 Минимальное искусство
 Монохромная живопись
 Неокубизм
 Неореализм
 Неосюрреализм
 Оп-арт
 Перформенс
 Повествовательная фигуративность
 Поп-арт
 Постимпрессионизм
 Посткубизм
 Постмодернизм
 Примитивизм
 Реж-мейд
 Сюрреализм
 Супрематизм
 Ташизм
 Тотальное искусство
 Трансавангард
 Флюксус
 Экспрессионизм
 Эксцентризм
 Энвайронмент

104. Ренато Гутузо.
 Портрет Моравиа, 1982
 105. Сазерленд.
 Портрет Сомерсета Моэма, 1949
 106. Руссо Анри. Обезьяны, 1906
 107. Леже. Строители, 1950
 108. Уорсворт. Песчаный пляж, 1937
 109. Моранди. Натюрморт, 1960
 110. Пикассо. Плачущая женщина, 1937
 111. Дали. Атомоистические
 остатки дождя, 1924





Архитектура

Шухов (1853-1939)
Салливен (1856-1924)
Шехтель (1859-1926)
Жолтовский (1867-1959)
Рерберг (1869-1932)
Райт (1869-1959)
Фомин (1872-1936)
Шусев (1873-1949)
Гропиус (1883-1969)
Ван дер Роэ (1886-1969)
Менделсон (1887-1953)
Корбюзье (1887-1965)
Мейер (1889-1954)

Скульптура

Роден (1840-1917)
Волнухин (1859-1921)
Бурдэль (1861-1929)
Майоль (1861-1944)
Голубкина (1864-1927)
Трубецкой (1866-1938)
Барлах (1870-1938)
Андреев (1873-1932)
Коненков (1874-1971)
Матвеев (1878-1960)
Меркуров (1881-1952)
Шаар (1887-1941)
Мухина (1889-1953)
Манизер (1891-1966)
Лебедева (1892-1967)

Живопись

Климт (1862-1918)
Синьяк (1863-1935)
Бакст (1866-1924)
Кандинский (1866-1944)
Боннар (1867-1947)
Нольде (1867-1956)
Сомов (1869-1939)
Маяков (1869-1940)
Матисс (1869-1954)
Рылов (1870-1939)
Бенуа (1870-1960)
Борисов-Мусатов (1870-1905)
Руо (1871-1958)
Грабарь (1871-1960)
Монариан (1872-1944)
Марке (1875-1947)
Лансере (1875-1946)
Добужинский (1875-1957)
Юон (1875-1958)
Кончаловский (1876-1956)
Вламинк (1876-1958)
Дюфи (1877-1953)
Кустодиев (1878-1927)
Малевич (1878-1935)
Петров-Водкин (1878-1939)
Клее (1879-1940)
Дерен (1880-1954)
Куприн (1880-1960)
Сарьян (1880-1972)
Машков (1881-1944)
Леже (1881-1955)
Пикассо (1881-1973)
Брак (1882-1963)
Кент (1882-1971)
Моцильяни (1884-1920)
Серебрякова (1884-1967)
Кокошка (1886-1980)
Де Кирико (1888-1978)
Моранди (1890-1964)
Миро (1893-1983)
Дали (1904-1989)

Шрифт

Бентон (1872-1948)
Эрбар (1878-1935)
Ренер (1878-1956)
Гулл (1882-1940)
Морисон (1889-1967)
Чихольд (1902-1974)
Бауэр (1903-1970)
Мидингер (1910-1980)
Уапф (р.1918)
Фрутигер (р.1928)

Философия

Пирс (1839-1914)
Фрейд (1856-1934)
Гуссерль (1859-1938)
Бергсон (1859-1941)
Рассел (1872-1970)
Уайтхед (1881-1947)
Ясперс (1883-1969)
Жильсон (1884-1978)
Юнг (1885-1961)
Хайдеггер (1889-1976)

Литература

Франс (1844-1924)
Уайльд (1854-1900)
Верхарн (1855-1916)
Шоу (1856-1950)
Ласерлер (1858-1940)
Метерлинк (1862-1949)
Соловьев (1863-1927)
Киплинг (1865-1936)
Мережковский (1866-1941)
Роллан (1866-1944)
Уэллс (1866-1946)
Бальмонт (1867-1942)
Горький (1868-1936)
Жик (1869-1951)
Куприн (1870-1938)
Бунин (1870-1953)
Андреев (1871-1919)
Пруст (1871-1922)
Драйзер (1871-1945)
Валери (1871-1945)
Мани Генрих (1871-1950)
Брюсов (1873-1924)
Мюзе (1874-1965)
Рильке (1875-1926)
Кузмин (1875-1936)
Мани Томас (1875-1955)
Лондон (1876-1916)
Гессе (1877-1962)
Блок (1880-1921)
Цвейг (1881-1942)
Клюев (1884-1937)
Хлебников (1885-1922)
Гумилев (1886-1921)
Клычков (1889-1937)
Ахматова (1889-1966)
Пастернак (1890-1960)
Мандельштам (1891-1938)
Маяковский (1893-1930)
Есенин (1895-1925)
Цветаева (1892-1941)

Музыка

Малер (1860-1911)
Глазунов (1865-1936)
Скрябин (1872-1915)
Рахманинов (1873-1943)
Шенберг (1874-1951)
Равель (1875-1937)
Барток (1881-1945)
Стравинский (1882-1971)
Шапорин (1887-1966)
Прокофьев (1891-1953)
Онеггер (1892-1955)
Хиндемют (1895-1963)
Пуленк (1899-1963)
Шебалин (1902-1963)
Хачатурян (1903-1978)
Шостакович (1906-1975)
Бриттен (1913-1976)

Гротеск антиква



112. Римское монументальное письмо, 1 век до н. э.

В конце 19 столетия появились шрифты без засечек (sans serif), европейцы дали им название гротеск (франц. grotesque – причудливый, смешной), американцы называли эти шрифты готикой, подчеркивая грубость и простоту рисунка первых проектов. В начале 20 века в проектировании шрифтов без засечек уделяется особое внимание структурному конструированию знаков и алфавита в целом без какого-либо намека на влияние рукописных приемов формообразования. Стало ясно, что как геометрическая конструкция гротески лучше подчеркивают чистоту рисунка знаков и гармонию их пропорций. Стало ясно, что в гротесках даже незначительная ошибка в толщине штриха или в пропорции знака может разрушить графическую гармонию алфавита и текстового набора. Большинство из этих шрифтов стали проектироваться с заранее разработанной программой развития по начертаниям, когда основной рисунок алфавита трансформировался по двум параметрам – изменению толщины штрихов и ширины знаков, что является одним из основных достоинств гротесков. Границы развития начертаний определяются возможностью визуально различать изменения в насыщенности и пропорциях знака. Большинство гротесков в стилевом отношении имеют нейтральный, универсальный рисунок, благодаря чему могут применяться для набора текстов и акциденции практически любой тематики. Шрифты гротесковой группы – шрифты не контрастные. Отсутствие контрастности в гротесках имеет условный характер. Почти все шрифты этой группы имеют незначительный или оптимальный контраст. При оптимальном контрасте вертикальные и горизонтальные элементы знаков воспринимаются как графические элементы, имеющие одну толщину. Эта оптическая иллюзия возможна только при условии, когда горизонтальные элементы знака будут тоньше вертикальных. Различия в толщине горизонтальных и вертикальных элементов в каждом гротеске различна, что позволяет разделять их на гротески с большим или меньшим контрастом, например, шрифт *Универс* более контрастный по отношению к шрифту *Гельветика*. Все гротески можно разделить на две большие группы – гротески разноширинные, в которых знаки алфавита построены на пропорциональной основе ренессанс антиквы, и гротески одноширинные, в которых знаки алфавита построены на основе классицизм антиквы.

Гротеск антиква ренессанс

Н О

История развития современных разноширинных гротесков началась в 1924 году, когда Якоб Эрбар создал свой шрифт. Прописной алфавит шрифта *Эрбар* был построен на разноширинной пропорциональной основе римского классического маюскула. В истории развития латинского алфавита гротесковая форма маюскула уже была сформирована в 1 веке до н.э. и была настолько совершенной, что практически без изменений перешла в современные типографские шрифты. Основные графические характеристики ренессансных гротесков: шрифты без засечек (sans serifs), пропорции прописных и строчных знаков приближены к шрифтам ренессанс антиквы. Ширина внешнего овала прописного и строчного знаков "О" равна их высоте, внешний и внутренний овалы на одной вертикальной оси, в некоторых шрифтах это циркульная окружность. Контрастность шрифтов минимальная

Шрифты группы ренессанс гротесков.

Эрбар, 1924, Якоб Эрбар.

Гилл Санс, 1928, Эрик Гилл.

Футура, 1932, Пауль Ренер.

Футурис, 1991, Паратайн.

Футура, 1995, Паратайн.

Фрутигер, 1976, Адриан Фрутигер.

Фри Сет, 1992, Тагир Сафиев.

Журнальная рубленая, 1956, Полиграфмаш.

Журнальная рубленая, 1996, Паратайн.

A a

C c

K R

G Q

Шрифт *Футура* разработал дизайнер Пауль Реннер (1878-1956) в 1927 году для шрифтолитейной фирмы Бауэр. Типографика того времени развивалась под влиянием эстетики функционализма и конструктивизма "Баухауза" и его основного лозунга – функция определяет форму. "Баухауз" – высшая школа строительства и конструирования основана в Германии в 1919 году архитектором В. Гропиусом (1883-1969). В школе преподавали и работали известные архитекторы, дизайнеры и художники-авангардисты, среди них П. Клее (1879-1940), В. Кандинский (1866-1944) и Мис ван дер Роэ (1886-1996), с 1930 года возглавлявший школу "Баухауз". Архитектурные проекты и особенно интерьеры Мис ван дер Роэ поражают максимальной функциональностью, отточенной изысканностью мелких деталей и тонкими отношениями цветовой гаммы. Любимый лозунг архитектора – "меньше – значит больше". Для геометрического совершенства *Футуры* характерны жесткие циркулярные формы круглых знаков и минимальная графическая форма всех знаков алфавита. Основные графические характеристики шрифта. *Футура* имеет небольшую высоту строчных знаков, при этом верхние выносные элементы значительно больше нижних. Характерный рисунок имеют строчной и прописной знаки "C". В этих знаках сдвинуты вертикальные срезы верхнего и нижнего элемента, в отличие от знаков "e, s, G, S", в которых концевые элементы имеют угловой срез. По правилам стилового единства рисунок знаков это решение можно рассматривать как нарушение стиля, но в данном случае приемлемо положение, что нет правил без исключений, и *Футура* может позволить себе это исключение. Шрифт построен на основе классической римской разноширинности знаков алфавита. Помимо совершенного рисунка и пропорций знаков прописного алфавита необходимо отметить совершенство сложных овалов и их сопряжение с вертикальными элементами знаков строчного алфавита. *Футура* остается лучшим примером воплощения римской шрифтовой классики в современном шрифтовом дизайне. К характерным особенностям шрифтовой формы *Футуры* нужно отнести прописной знак "B" со смещенным влево верхним овалом и узкий прописной знак "X", который по античным и ренессансным канонам должен быть значительно шире.

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJK

LMNOPQRSTU

VWXYZ&?

1234567890

Gill Sans

A a

C c

K R

G Q

Шрифт *Гилл Санс* разработал Эрик Гилл (1882-1940) в 1927 году для фирмы Монтатип. Этот проект завершил соревнование в создании гротесков, проходившее в Европе после появления *Футурби* и сыграл важную роль в развитии типографики того времени. Несмотря на то что *Гилл Санс* неоспоримо похож на шрифтовой проект Эдварда Джонстона для лондонского метро, Гилл отрицает это влияние на его работу. Эрик Гилл работал печатником, художником-гравером, был хорошим каллиграфом. В 1928 году основал свою книгопечатню. Разработал в стиле ренессанс антиквы шрифт *Perpetua* (1925-1930). Существенное влияние на его творчество оказали работы Стенли Морисона. После появления *Гилл Санса* Эрик Гилл стал заметной фигурой в шрифтовом мире. В отличие от геометрических гротесков, популярных в то время, в проекте *Гилл Санса* как и в *Футуре* для прописных знаков были применены принципы пропорциональности классического римского маюскула, но освобожденного от засечек. Этот стилистический прием делает весьма интересным рисунок шрифта, при условии, если найден баланс между простой и сложной формой знаков алфавита. Основные графические характеристики. Особо необходимо отметить необычный рисунок строчного знака "a" с "тяжелым" верхним элементом и строчного знака "g" с характерным немного зауженным рисунком, который повторяет графему контрастной антиквы и очень редко применяется в гротесках. Средний элемент знака "M" не вытянут до базовой линии шрифта, что делает этот знак высоким и легким. Необходимо обратить особое внимание на графическое решение строчных круглых знаков с выносными элементами – "b, d, p, q". В перечисленных знаках круглый элемент пересекается с вертикалью одной своей частью под прямым углом, другой – под небольшим наклоном. Это решение оригинально и необычно в сочетании с традиционным рисунком пересекающихся элементов в знаках "h, n, m, u". Верхние и нижние окончания в знаках "C, G, S, a, c, e, s, 2, 3, 5" имеют единое стилевое решение – вертикальный срез.

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJ

KLMNOPQRS

TUVWXYZ

1234567890&?

a a g g

b b i j

c c p p

d d s s

e e t t

f f u u

Сравнительный графический анализ характерных знаков различных шрифтов, входящих в одну классификационную группу, облегчает их изучение, позволяет быстро узнавать тот или иной шрифт в текстовом и рекламном наборе, помогает принять правильное решение в выборе шрифта, соответствующего стилистической концепции проекта. Сложившаяся практика разделения типографских шрифтов на акцидентные, текстовые и универсальные отражает специфику различных носителей текстовой информации. Шрифты, предназначенные для набора литературных текстов, рассчитаны на долговременное чтение, поэтому должны быть нейтральными по стилю, традиционными по рисунку и достаточно экономичными. В рекламных текстах применяются шрифты более выразительные. Акциденция не рассчитана на долговременное чтение и требование удобочитаемости, предъявляемое к текстовым шрифтам, заменяется на требование индивидуальности и эмоциональности. Шрифты *Футура* и *Гилл Санс* можно отнести к шрифтам текстово-акцидентным. Внешне простые геометрические формы *Футуры* скрывают очень тонко выверенные пропорции знаков и их элегантный рисунок. В отличие от *Футуры* шрифт *Гилл Санс* более эмоционален и выразителен, более грубоват как по рисунку, так и по пропорциям знаков. *Гилл Санс* очень хорошо воспринимается в рекламных крупных текстах и журнальной акциденции, кроме того, он часто используется для разработки логотипов и комбинированных фирменных знаков.

Футура, Гилл Санс.
Графические различия в рисунках прописных знаков.
Футура (первый знак), Гилл Санс (второй знак)

A A R R

G G S S

K K 2 2

M M 3 3

N N 5 5

Q Q 6 6

Единственная трудность заключается в том, чтобы установить, что такое простая форма, и нужно признать, трудность эта велика. Природа, насколько она доступна нашему познанию, не представляет ничего простого, а искусство не может притязать на большую простоту, чем природа. Но все же мы понимаем друг друга, когда говорим, что вот этот стиль прост, а этот не прост. Скажу поэтому, что если нет простого стиля в строгом смысле слова, то существуют стили, кажущиеся простыми, и что как раз им-то, вероятно, присущи молодость и долговременность. Остается только установить, откуда у них эта счастливая видимость. И тут, конечно, приходит в голову, что они обязаны ею не недостаточному разнообразию элементов, а тому, что они представляют собой целое, все составные части которого до такой степени прочно слились, что их уже не различить. Короче говоря, простой стиль — как тот луч, который падает через окно, пока я это пишу, и яркий свет которого объясняется полнейшим слышимым составляющих его семи цветов. Простой стиль подобен белому свету. Он сложен, но не выдает своей сложности. Правда, это только образное сравнение, а известно, как мало содержания в образах, сотканных не рукой поэта. Но мне хотелось отметить, что в языке прекрасная и желанная простота — только видимость, и основана она исключительно на упорядоченности и высочайшей экономии всех речевых элементов.

PENGUIN
BOOKS

**KAI LUNG'S
GOLDEN HOURS**

ERNEST BRAMAH

COMPLETE



UNABRIDGED

A a

C c

K R

G Q

Шрифт *Optima* разработал крупнейший дизайнер и типограф 20 века Герман Цапф (род. 1918). Первые эскизы *Optima* были сделаны в 1952 году и работа над проектом продолжалась до 1958 года. Герман Цапф, работая с традиционным для середины прошлого века металлическим набором, всегда с пониманием относился к новым полиграфическим технологиям и материалам. Шрифт *Optima* проектировался как текстовый шрифт, но удивительная красота рисунка знаков и их совершенные пропорции особенно ярко проявляются в крупных кеглях. *Optima* можно отнести к группе контрастных гротесков, но по своему эстетическому воздействию он должен занимать особое место в классификации полиграфических шрифтов. Незначительное расширение окончаний вертикальных и горизонтальных элементов знаков создает эффект реальных засечек, в *Optima* произошло слияние римской и ренессансной классики с современным тонким гротеском. Основные графические характеристики шрифта. Верхние выносные элементы строчных знаков *Optima* значительно больше нижних выносных элементов, что придает строчному алфавиту стройность и легкость. Пропорции прописных знаков *Optima* построены на классическом разноширинном римском маюскуле. Рисунок овалов прописных круглых знаков значительно сложнее строчных круглых знаков. Это решение подчеркивает разное назначение прописного и строчного алфавитов: известно, что сложный рисунок знаков строчного алфавита в полосе набора теряет свои эстетические качества и только затрудняет чтение текста. Совершенная графическая гармония *Optima* будет удивлять и восхищать многие поколения профессиональных шрифтовиков и типографов.

abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJ
KLMNOPQRS
TUVWXYZ z &
1234567890 ?



Гротеск антиква классицизм

Н О

История развития современных типографских одноширинных гротесков началась с 1889 года, когда Бертольд разработал шрифт *Акциденц-гротеск*, разработка дополнительных начертаний продолжалась до 1909 года. Шрифт Бертольда стал основой многочисленных проектов (более 100) одноширинных, универсальных шрифтов, разработанных на протяжении 20 столетия. Основные графические характеристики классицизм гротесков. Шрифты без засечек, с минимальной контрастностью, пропорции прописных и строчных знаков приближены к пропорциям шрифтов классицизм антиквы. Ширина внешнего овала прописного знака "О" меньше его высоты и зрительно уравнена с шириной прописного знака "Н". Внешний и внутренний овалы на одной вертикальной оси.

Шрифты группы классицизм гротесков.

Акциденц-гротеск, 1889, Бертольд.

Франклин Готик, 1904, Моррис Бентон.

Франклин Готик, 1995, Паратайн.

Универс, 1957, Адриан Фрутигер.

Универс, 1997, Паратайн.

Гельветика, 1957, Макс Мюдинггер.

Прагматика, 1989, Владимир Ефимов.

Гелиос, 1996, Паратайн.

Фолло, 1957, Конрад Бауэр.

Уника, 1980, Андре Гюртлер.

Официна Санс, 1990, Эрик Шпикерман.

Официна Санс, 1994, Паратайн.

Парангон, 2002, Анатолий Кудрявцев.

Franklin Gothic

A a

C c

K R

G Q

Шрифт *Франклин Готик* разработал Моррис Бентон (1872-1948) в 1905 году для фирмы ATF (American Type Founders). Разработка дополнительных начертаний продолжалась до 1913 года. Проект Бентона внес значительный практический вклад в проектирование гротесков. Несколько начертаний шрифта *Франклин Готик* были хорошо приспособлены к печати, имели выразительный рисунок и сохраняли удобочитаемость и нюансы рисунка в небольших размерах. О перечисленных качествах говорится в прошедшем времени, так как проекты второй половины 20 века значительно усовершенствовали гротесковую шрифтовую форму. Основные графические характеристики *Франклин Готик*. Характерной особенностью шрифта является рисунок прописных знаков "A, M, N, U, V, W, X, Y". В перечисленных знаках сохраняется чередование тонких и толстых штрихов, характерное для контрастной антиквы. Шрифт имеет большие строчные знаки, высота которых составляет 75% высоты прописных знаков (Футура – 60%, Универс – 69%). Рисунок концевых элементов знаков "C, G, S, a, c, e, s", по характеру рисунка относятся к закрытой шрифтовой форме, но имеют небольшие скосы, характерные для открытой формы знаков. Особо необходимо отметить строчный знак "q", рисунок которого повторяет графему классической антиквы. В прописном и строчном знаках "K" пересечение нижнего правого элемента с верхним неоправданно завышено. В прописном знаке "R" нарушена гармоничность пропорций круглого и наклонного элементов. Строчные и прописные знаки шрифта *Франклин Готик* имеют заузненные пропорции и по современной сетке начертаний большинство знаков прописного алфавита и круглые строчные знаки можно отнести к узкому начертанию. Характерный рисунок имеет цифра "1" с активным нижним горизонтальным элементом. Ритмические сбои в ширине знаков и конструктивные ошибки в рисунке знаков "K, k" делают шрифт архаичным. В настоящее время *Франклин Готик* редко используется в полиграфии и графическом дизайне.

abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJK
LMNOPQRSTU
VWXYZ &?
1234567890

A a

C c

K R

G Q

Шрифт *Универс* разработал Адриан Фрутигер (р.1928) в 1956 году. Впервые проектирование шрифта рассматривалось как комплексное решение стилистики рисунка, развитие знаков по начертаниям и потребительских свойств шрифтовой гарнитуры. Шрифт *Универс* разрабатывался для фотонаборных машин, которые пришли на смену металлическому набору. *Универс* вошел в мир графического дизайна как новое направление проектирования гротесков, когда романский стиль металлического набора был на некоторое время забыт, а в "простых" формах шрифта без засечек увеличили сверхсложный и потому притягательный путь познания и создания совершенных шрифтовых структур. *Универс* остается одним из лучших современных гротесков, и не случайно, что этот шрифт принес автору всемирную известность. Основные графические характеристики шрифта. *Универс* имеет увеличенную контрастность, при которой горизонтальные элементы знаков несколько тоньше вертикальных элементов и эта разница воспринимается зрительно. Шрифт имеет закрытый рисунок знаков "C, G, S, a, c, d, e, g, s, 2, 3, 5, 6, 9" с традиционным для этой формы горизонтальным срезом концевых элементов. В прописных знаках "M, N, W" сохранено чередование тонких и толстых элементов, характерное для контрастной антиквы, что является продолжением традиций шрифта *Франклин Готик*, но при минимальном контрасте *Универса* этот прием теряет свою выразительность. Ширина знаков "B, E, F, P, R" несколько заужена по сравнению с традиционными пропорциями этих знаков в одноширинных шрифтах. Завышены нижние горизонтальные элементы в прописных знаках "P" и "R". Строчная "c" воспринимается значительно уже других знаков алфавита. Овалы строчного и прописного "O" немного овальнее. Необычно деформирован рисунок прописного и строчного знаков "S". По характерному рисунку знаков "G, K, Q, a" можно легко узнать *Универс* среди гротесков.

abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJ
KLMNOPQRS
TUVWXYZz?
1234567890,.,!

Helvetica

A a

C c

K R

G Q

Шрифт *Гельветика* разработал в 1957 году Макс Мунцингер (1910-1980) для шрифтолитейной фирмы Haas, и первоначально был назван "New Haas Grotesque". Шрифт разработан в Швейцарии и не случайно, поскольку в этой стране находится влиятельная Швейцарская Школа (Swiss School) графического дизайна. Благодаря своим совершенным эстетическим и техническим характеристикам несколько начертаний *Гельветики* были использованы как стандартный комплект оборудования для офисных лазерных принтеров. На протяжении нескольких десятилетий *Гельветика* занимает лидирующее положение в мировой полиграфии и графическом дизайне, несмотря на то что в 20 веке было разработано более ста наименований гротесков. Среди них крупнейшие шрифтовые гарнитуры, вошедшие в золотой фонд шрифтового искусства: *Акцидент Гротеск*, *Гилл Санс*, *Дутура*, *Франклин Готик*, *Универ*. Основные графические характеристики шрифта. *Гельветика* имеет оптимальную контрастность, при которой вертикальные и горизонтальные элементы знаков воспринимаются одной толщиной. У шрифта большая x-высота, в результате текстовый набор имеет уменьшенный интерлиньяж, и шрифт хорошо читается в мелких кеглях. Шрифт имеет закрытый рисунок знаков "C, G, S, a, c, q, e, s, 2, 3, 5, 6, 9" с горизонтальным срезом концевых элементов. Для демонстрации совершенства и элегантности шрифтовой формы необходимо взять строчный знак "a" *Гельветики* и посмотреть, как круглый элемент этого знака пересекается с вертикальным. Во всех случаях шрифтовой дизайн – это деликатное уменьшение массы черного цвета в местах пересечения элементов знака, так как только эти пересечения обеспечивают художественные и технические достоинства шрифта, четкую печать и хорошую читаемость наборного текста. Ритм и читаемость текстового набора в значительной степени зависят от пропорциональных отношений высоты и ширины строчных знаков "n" и "o". В случае зауженного знака "n" по отношению к знаку "o" ритм набора воспринимается беспокойным и менее гармоничным. В этом отношении *Гельветика* можно считать эталоном пропорционирования этих знаков и всех знаков алфавита.

abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJ
KLMNOPQRS
TUVWXYZz&
1234567890?

Гельветика, Универс.

Графические различия в рисунках строчных знаков.

Гельветика (первый знак), Универс (второй знак)

a a n n

b b o o

c c s s

e e t t

g g x x

k k y y

Лучшие универсальные гротески, шедевры 20 века, шрифты *Гельветика* и *Универс* появились одновременно в 1957 году, первый в Швейцарии, второй в Англии. Лидерство этих шрифтов в графическом дизайне до настоящего времени неоспоримо, несмотря на многочисленные попытки разработать более совершенные гротески. В 1980 году на основе *Гельветики* фирмой Хаас был разработан новый гротеск *Уника*. Оригинальный проект *Гельветики* 1957 года был сопоставлен с его различными версиями (в настоящее время насчитывается более десяти версий), шрифтами *Акциденц Книжный* и *Универс*. После проведенных исследований графики и стилистики этих шрифтов были разработаны предложения по изменению рисунка и пропорций знаков базовой *Гельветики*. В результате новый шрифт по своим характеристикам оказался между *Гельветикой* и *Универсом*. Ритмический строй *Уники* приблизился к *Универсу*, особенно прописные знаки "А, В, М, К". Ошибка создателей *Уники* в том, что в конце 20 века они применили эстетические категории конца 19 века, когда был создан *Акциденц Гротеск*, определивший эстетику шрифтовой формы на многие десятилетия. Совершенство *Гельветики* и *Универса*, несмотря на очевидный недостаток отдельных знаков, непреодолимо с позиций традиционной эстетики типографских шрифтов, только кропотливый анализ постоянно развивающейся шрифтовой графики может привести к новым идеям и новым совершенным формам. В 1998 году фирма Linotype разработала новую версию шрифта *Универс* – *Линотайп Универс*. В новой версии *Универса* изменена пластика круглых знаков, в *Универсе* 1957 года они более квадратные, увеличено количество начертаний. Незначительно изменено сопряжение круглых элементов с вертикальными элементами знаков строчного алфавита "b, d, g, p, q". В целом новая версия *Универса* сохраняет рисунок и пропорции оригинального проекта. В данном издании представлен графический анализ характерных знаков *Гельветик* и *Универса* 1957 года.

Гельветика, Универс.

Графические различия в рисунках прописных знаков.

Гельветика (первый знак), Универс (второй знак)

А А

О О

В В

Q Q

С С

Р Р

Е Е

1 1

Г Г

2 2

К К

7 7

Гротеск антиква классицизм

Всякий интерес вредит суждению вкуса и лишает его беспристрастности, особенно если этот интерес не предполагает целесообразность чувству удовольствия, как это делает интерес разума, а основывает ее на нем; последнее всегда происходит в эстетическом суждении, поскольку что-либо радует или печалит. Поэтому суждения, аффицированные таким образом, либо вообще не могут притязать на общезначимое благорасположение, либо могут притязать тем в меньшей степени, чем больше ощущений такого рода находятся среди определяющих оснований вкуса. Вкус, которому для благорасположения необходима примесь привлекательного и трогательного, тем более если он превращает их в критерий своего одобрения, всегда еще варварский. Между тем привлекательность часто не только причисляется к прекрасному (которое ведь, собственно говоря, должно быть связано только с формой) в качестве дополнения ко всеобщему эстетическому благорасположению, но даже само по себе объявляется прекрасным, вследствие чего материал благорасположения выступает как форма: заблуждение, которое, как и ряд других, в некоторой степени обладающих истиной, может быть устранено точным определением этих понятий. Суждение вкуса, на которое привлекательность и трогательность не оказывают влияния (хотя они и могут быть связаны с благорасположением к прекрасному), которое, следовательно, имеет своим определяющим основанием только целесообразность формы, есть чистое суждение вкуса.

MIECZYŚŁAW

SZCZUKA

ANATOL STERN i MIECZYŚŁAW BERMAN

WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE i FILMOWE • WARSZAWA 1965

A a

C c

K R

G Q

Шрифт *Парангон* разработал дизайнер-график Анатолий Кудрявцев, автор нескольких шрифтовых проектов, среди которых шрифт для номерных знаков транспортных средств Российской Федерации (1976), применяется до настоящего времени. Работа над проектом нового шрифта началась в 1985 году. В самом начале работы была поставлена задача разработать начертание строчного алфавита для типографского шрифта на основе рукописного и курсивного начертаний кириллицы, так называемый прямой курсив. Теоретические основы разработки новых строчных знаков для наборного шрифта изучались с 1972 года. Были проанализированы подобные проекты отечественных и болгарских шрифтов, в которых накоплен большой опыт в разработке строчного алфавита на основе рукописных традиций. Совместить поиск графом строчного алфавита и разработку нового шрифта в одном проекте практически невозможно, поэтому рисунок графом разрабатывался на основе латинского шрифта *Гельветика*. Работа продолжалась более трех лет и была закончена в 1984 году, демонстрировалась на международных зарубежных выставках и была опубликована в профессиональных изданиях США, Южной Кореи и Чехословакии, что помогло преодолеть существовавшие идеологические установки на то, что можно и чего нельзя. Проект нового гротеска начинался с поиска математического модуля развития основного рисунка по начертаниям, с учетом возможностей зрительного восприятия изменений насыщенности и ширины знаков, было запланировано 25 начертаний. Разработка рисунков шрифта началась после изучения трех латинских гротесков – *Универса*, *Гельветики* и *Уники*. Большую пользу в методике современного проектирования наборных шрифтов оказала опубликованная в 1980 году статья в швейцарском журнале "Typografische Monatsblätter" – "От Гельветики до Хаас Уники", в которой подробно говорится о том, как на основе шрифта *Гельветика* проектировался новый шрифт *Уника*.

abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJK
LMNOPQRST
UVWXYZz&
1234567890?

Δ q

B В

Ы I Ы

Φ φ

С 1999 года работа над шрифтом, получившим название *Парангон*, продолжалась на базе компьютерной технологии фирмы ParaType и была закончена в начале 2002 года. Основные графические характеристики шрифта. *Парангон* относится к одноширинным, закрытым не контрастным гротескам. Высота строчных знаков оптимальная для текстовых шрифтов и составляет 70% высоты прописного знака (для сравнения: Универс – 69%, Гельветика – 73%, Футура – 60%). Верхние и нижние выносные элементы строчных знаков одного размера. Характерной особенностью шрифта являются прописные латинские знаки "M, N, W" и кириллические знаки "U, П, U, W, W" с графемой строчных знаков. Переход более совершенных по графическим характеристикам строчных знаков в прописной алфавит можно считать очередным этапом развития полиграфических шрифтов, что подтверждается, пока немногими современными европейскими шрифтовыми проектами. Концепция максимального освобождения формы от всего, что мешает выражению логической идеи построения знака, сконцентрированная в любимом выражении лидера функционализма 20-х годов прошлого века Мис ван дер Роэ – "меньше – значит больше", оказывала влияние на поиск графемы и формирование рисунка знаков шрифта *Парангон*. Рисунок кириллических знаков "Ф" и "ф" построен на основе знаков греческого алфавита. Разомкнутый контур делает этот знак намного легче, в отличие от замкнутого рисунка этих знаков, которые резко контрастируют своей тяжелой формой с преимущественно легким, открытым рисунком всего алфавита, что важно как для акцентного, так и для текстового набора. То же самое нужно сказать о строчных знаках "b, bi, b" с верхними выносными элементами, которые впервые были спроектированы еще в Гражданской азбуке 1710 года. Набор текста с применением новой графемы этих знаков хорошо "держит" прямоугольник слова и всю строку в целом, тем самым улучшая удобочитаемость шрифта и его эстетические качества.

абвгдежзийк
лмнопрстуфх
цчшщъьыэюя
АБВГДЕЖЗУК
ЛМНОПРСТУ
ФХЦЧШЩЪЫ
ЭЮЯ

Типографские шрифты практика

Разработка и создание типографских шрифтов неотделимы от технологий набора и печати текста. Так называемая подвижная литера была разработана в 1447 году Иоганном Гутенбергом и просуществовала до середины 20 века. В металлическом наборе, как технологическом процессе, существовало несколько видов. Ручной набор, когда текст набирался вручную из отдельных литер. Машинный буквоотливной набор, когда текст набирался из отдельных литер на специальном буквоотливном автоматическом устройстве – монотипе (Ланстон, 1897, США). И машинный строкоотливной набор, когда текст набирался из целнометаллических строк отливаемых на автоматическом устройстве – линутипе (Маргенталер, 1884, США). В середине 20 века многовековая эпоха металлического набора закончилась, был изобретен фотонабор, когда текст набирался на светочувствительной пленке с помощью фотонаборных аппаратов, а в конце 20 века был изобретен цифровой набор, когда текст набирается на компьютерных мониторах и записывается на цифровые диски. Длительный и трудоемкий процесс разработки шрифта для типографского набора разделяется на два взаимосвязанных этапа. Первый этап – творческий, когда создается рисунок каждого знака алфавита. Второй этап – производственный, когда на основе рисунка создается тот или иной шрифтовой носитель. В металлическом наборе это была литера, в фотонаборе – проекционный шрифтовой диск, в цифровом наборе – электронный цифровой диск. Таким образом технология набора типографских шрифтов изменяется с развитием технологического прогресса, и на каждом этапе этого прогресса наборный шрифт вынужден приспосабливаться к требованиям новой технологии. Типографские шрифты разделяются на текстовые и акцентные. Текстовой набор (8-12 кегли) характеризуется прежде всего своими формальными и эстетическими характеристиками в полосе текстового набора. При теоретическом, умозрительном рассмотрении эстетических качеств набора текста можно предположить, что любой шрифт уменьшенный до 8-10 кегля в значительной степени теряет свои графические особенности. При визуальном сравнении полос одного текста, набранных одним кеглем, но разными шрифтами, обнаруживается, что текст занимает разную площадь страницы, расстояние между строками разное, несмотря на один интерлиньяж, один шрифт крупнее

или чернее другого, один можно назвать "колючим", другой "глазком" или "мягким". Объясняется такое поведение шрифта в текстовом наборе тем, что отдельные нюансы рисунка знаков алфавита того или иного шрифта, хорошо заметные в крупном кегле и относящиеся к числу характерных графических признаков этого шрифта, в мелких кеглях переходят на "молекулярный" уровень восприятия и продолжают воздействовать на читателя. В мелких кеглях активно работают пропорции знаков – отношение ширины к высоте самого знака, отношение высоты знака к высоте кегля, отношение высоты строчного алфавита к прописному. Для текстового набора крайне важно поведение шрифта в полосе набора не только с позиций стилового единства всех знаков алфавита, его эмоционального воздействия на читателя, но и с позиций формального построения шрифтовой формы. Хороший шрифт должен создавать на странице ровную по тону серую поверхность. Нередко поверхность полосы набора нарушается более темными знаками, что является существенным недостатком текстового шрифта. В развитии отечественных типографских шрифтов был продолжительный период, когда помимо универсальных шрифтов типа *Литературной* или *Обыкновенной новой* гарнитур создавались и широко применялись шрифты с яркой стиловой окраской, например, *Елизаветинская* или *Академическая* гарнитуры. Было принято, например, произведения Пушкина печатать легкой и эмоциональной *Елизаветинской* гарнитурой, а произведения Шекспира – тяжеловесной *Академической*. К сожалению, традиции прошлого забываются или игнорируются, а, возможно, отказ от эмоциональной индивидуальности это объективный процесс развития текстовых шрифтов и типографики в целом. На выбор шрифта для того или иного издания оказывают влияние несколько факторов, которые можно разделить на эстетические и формальные. Эстетические критерии выбора шрифта зависят от общей концепции издания и, как ни странно, от моды на шрифт, влияние которой усиливается с увеличением ассортимента наборных шрифтов. Надо сказать, что зависимость от капризов моды не принижает и не возвышает достоинства одного шрифта перед другим – сегодня модно одно, завтра модно другое. Понятие "акцидентный набор" происходит от более общего понятия – "акциденция", которое объединяет несколько видов типографских носителей информа-

ции и это, прежде всего, так называемые малые печатные формы – пригласительные билеты, аттестаты, дипломы, грамоты, поздравительные открытки, этикетки, рекламно-информационные издания – каталоги, проспекты, буклеты. К акциденции также относятся плакат, афиша, упаковка. Акцидентный набор как самостоятельный вид типографики применяется в книжно-журнальной и газетной продукции, это информация на переплетах и обложках книг, суперобложки, титульные листы, заголовки, спусковые полосы, сложные виды текстового набора, унициалы. Кроме того, к акцидентному набору относятся орнаментальные и условные изобразительные композиции, изображающие растения, животных, пейзаж, различные предметы с использованием готовых наборных элементов – точек, скобок, линеек и т. п. Современному акцидентному набору предшествует рукописная акциденция Древнего Рима и акциденция средневекового рукописного кодекса, многокрасочные унициалы и орнаменты которого возродились в наборной книге Ренессанса в черно-белых гравируемых унициалах, орнаментах и аллегорических виньетках. Акцидентный набор всегда отражает графическую стилистику своей эпохи, поэтому без труда можно отличить книжный титул Ренессанса от титула классицизма, а орнаментально-растительную акциденцию модерна конца 19 века от геометрического конструктивизма первой трети 20 века. Появление в середине прошлого века универсальных, развитых по начертаниям гротесков, а все начертания, кроме основного и полужирного, можно считать акцидентными, значительно расширило возможности акцидентного набора: из орнаментально-оформительского он превратился в проектно-конструкторский. Современный акцидентный набор характеризуется максимальной простотой точно выверенной композиции, отказом от так называемых акцидентных шрифтов в пользу универсальных шрифтовых систем с одной стороны и пестрой книжной и рекламной акциденцией с другой.

Терминология шрифтовой формы



Apex.
Вершина
треугольного
знака.



Stem.
Правый
диагональный
элемент.



Hairline.
Левый
диагональный
элемент.



Arm.
Верхний,
средний,
нижний
горизонталь-
ные
элементы.



Beak.
Верхняя,
средняя,
нижняя
вертикальные
засечки.



Stem.
Правый,
левый,
вертикальные
элементы.



Arms.
Правый,
левый
диагональные
элементы.



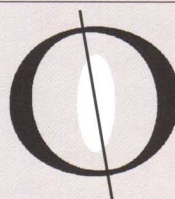
Arm.
Верхний
диагональный
элемент.



Leg.
Нижний
диагональный
элемент.



*Vertical
Stress.*
Вертикальная
ось
внутреннего
овала.



*Biased
Stress.*
Наклонная
ось
внутреннего
овала.



*Vertical
Terminal.*
Вертикальные,
горизонталь-
ные,
угловые
срезки.



Closed Bowl.
Закрѳтая
форма
круглого
элемента.



*Open
Bowl.*
Открѳтая
форма
круглого
элемента.



Spine.
Основной
изгиб или
средний
изгиб.



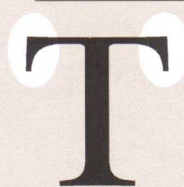
Vertex.
Нижняя
вершина
треугольного
знака.



Crotch.
Развилка
треугольного
знака.



Cross
Bar.
Соединитель-
ный штрих.
Горизонталь-
ный элемент.



Beaks.
Вертикальная
правая, левая
засечки.



Serif.
Горизонталь-
ные засечки.



X-Height.
x-высота.
Высота
строчного
знака.



Teardrop
Terminal.
Окончание
верхнего
элемента
в виде капли.



Ball
Terminal.
Окончание
верхнего
элемента
в виде точки.



Shoulder.
Верхний
изгиб.



Spur.
Шпора.



Tail.
Нижний
выносной
элемент.



Barb.
Вертикальные
засечки.



Link.
Закрптая
форма
нижнего
элемента.

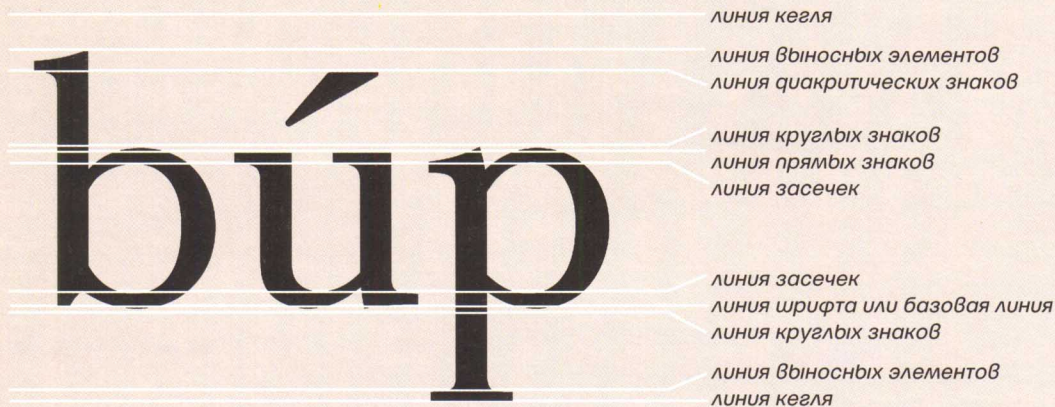
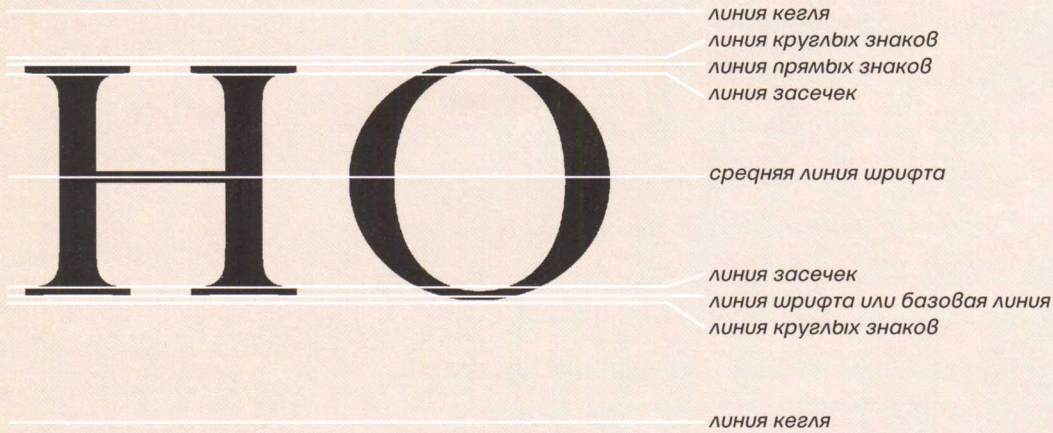


Open
Loop.
Открытая
форма
нижнего
элемента.



Ear.
Дополнитель-
ный верхний
элемент.

Горизонтальные линии шрифта



Горизонтальные линии шрифта определяют основные параметры шрифтового проекта. Из множества горизонтальных линий только три являются постоянными для всех шрифтов – это верхняя и нижняя линии кегля и так называемая линия шрифта или базовая линия, на которую ставятся все знаки, входящие в состав алфавита, и которая располагается на высоте 25% от высоты кегля. Расположение всех остальных линий определяется художественной и технической концепцией проекта.

Основные начертания шрифта

A a

Баскервилл.
Прямое светлое начертание.
Roman.

A a

Баскервилл.
Курсивное начертание.
Italic.

A a

Гельветика.
Наклонное начертание.
Oblique.

В типографских шрифтах алфавит имеет прописные знаки (лат. *majusculus* – большой) или (англ. *uppercase* – верхняя касса, касса ручного набора, в верхней части которой располагались прописные знаки), и строчные знаки (лат. *minusculus* – маленький) или (англ. *lowercase* – нижняя касса, в нижней части наборной кассы располагались строчные знаки). Прямые знаки прописного и строчного алфавитов являются основным начертанием типографского шрифта, которое называется – прямое светлое начертание (англ. *roman* – прямой светлый шрифт). Прописные знаки применяются в текстовом наборе после точки в начале каждого предложения, строчные знаки применяются для набора текста. Каждый типографский шрифт должен иметь курсивное начертание (англ. *italic* – курсивный). В курсивном начертании прописные знаки наклоняются вправо без изменения графемы, строчные знаки наклоняются вправо и меняют свою графему на приближенную к рукописной скорописи. Курсивное начертание предназначено для выделения отдельных слов и предложений в тексте. В шрифтах гротесковой группы курсивное начертание заменяется на наклонное (англ. *oblique* – наклонный). В наклонном начертании прописной и строчной алфавиты не изменяют графему знаков. Наклонное начертание выполняет в текстовом наборе те же функции, что и курсивное, угол наклона в разных шрифтах может быть разным и, как правило, не выходит за пределы 20-25 градусов. Наклон знаков более 25 градусов значительно снижает удобочитаемость шрифта.

A a

Капитальное
начертание знака "А".
Caps.

В шрифтах латинской графической основы часто проектируется дополнительное начертание – так называемая капитель. Капитель – это прописные знаки, по высоте равные строчным знакам и имеющие зрительно равную с ними толщину графических элементов. Капитальные знаки нельзя получить простым уменьшением высоты прописных знаков до высоты строчных, так как при этом уменьшается толщина графических элементов, и капитальный алфавит будет намного светлее строчного алфавита. Капитель разрабатывается вместе со строчными знаками, при этом пропорции прописных знаков, на основе которых разрабатывается капитель, увеличиваются по ширине.

Рисунок шрифтовой формы

b d h

Верхние выносные
элементы знаков.
Ascenders

p q y

Нижние выносные
элементы знаков.
Descenders

Строчные знаки алфавита имеют верхние (ascenders) и нижние (descenders) выносные элементы. Верхние выносные элементы, как правило, зрительно уравниваются с высотой прописных знаков, иногда они проектируются выше или ниже прописного знака. Верхние выносные элементы всегда имеют только левосторонние горизонтальные засечки. Нижние выносные элементы должны быть максимально приближены к линии кегля. Длину нижних выносных элементов регламентирует положение линии шрифта относительно кегля. В отечественной практике линия шрифта располагается на высоте 25% от кегля, в зарубежной практике 22-25%. Верхние и нижние выносные элементы могут иметь одну длину, или верхние могут быть длиннее нижних. Увеличенные верхние выносные элементы придают строчному алфавиту большую выразительность, стройность и элегантность, например, шрифты Оптима и Футура, поэтому чаще проектируются в акцидентных шрифтах. В текстовых и универсальных шрифтах, как правило, верхние и нижние выносные элементы строчных знаков имеют одну длину.

C c S s

Гармон

C c S s

Бодони

Характер рисунка верхних и нижних графических элементов круглых знаков "C, c, S, s" прописного и строчного алфавитов имеет некоторые особенности. В знаках прописного алфавита это всегда вертикальные засечки, в разных шрифтах отличающиеся по рисунку. В знаках строчного алфавита рисунок этих элементов сводится к двум основным вариантам – "капле" и "точке". Капля проектируется в шрифтах Old Style, точка в шрифтах классицизм антиквы и брусковых шрифтах. Исключением является строчный знак "s", в котором рисунок конечных элементов повторяет рисунок прописного знака. По массе черного цвета верхняя засечка всегда должна восприниматься легче нижней. В строчном знаке "с" верхний элемент отличается от нижнего. Это различие образовалось под влиянием пластики рукописного строчного алфавита, в котором правые нижние штрихи знаков должны касаться или плавно переходить в следующий знак.



Гельветика

Футура

Авангард



Бембо

Гарамон

Кезлон

В треугольных знаках "А, Д, V, X, Y" толщина диагоналей, приближаясь к зоне пересечения должна уменьшаться по толщине, что позволяет устранить избыток черного цвета в месте пересечения, неизбежно возникающего как результат оптического восприятия пересекающихся диагоналей. В наборных шрифтах даже незначительное нарушение равномерного распределения цвета в знаке отрицательно сказывается на техническом, а следовательно, и эстетическом качестве текстового и акцидентного набора. В шрифтах гротесковой группы существует два основных варианта рисунка внешнего контура вершины треугольных знаков. Острая вершина – *Футура*, плоская вершина – *Гельветика*, плоская уменьшенная вершина – *Авангард*. В контрастных шрифтах исторических и современных форм существует три основных варианта рисунка внешнего контура этих знаков. Плоская вершина – *Бембо*, острая вершина – *Гарамон*, наклонная вершина – *Кезлон*.



Относительная высота строчных знаков
(x-height) шрифтов Баскервилл,
Гарамон, Парангон

Большое влияние на характер рисунка шрифта и на его эстетические и технические характеристики в полосе набора оказывает высота строчных знаков. Высота строчных знаков прежде всего устанавливает интерлиньяж – расстояние между строками. В зависимости от высоты строчных знаков все типографские шрифты одного кегля условно разделяются на три группы – мелкие, крупные и средние. Мелкие шрифты не экономичны, так как требуют для набора текста применение более крупных кеглей. Такие шрифты рекомендуется применять в крупнокегельном наборе и в акцидентии. Шрифты крупные можно считать универсальными, они очень хорошо выдерживают и большие кегли, и мелкокегельный набор, но менее выразительны в акцидентии из-за небольших размеров верхних и нижних выносных элементов строчных знаков. Крупным можно считать шрифт в котором высота строчного знака по отношению к прописному составляет не менее 70%, мелким – не более 60%. Например, в шрифтах *Гилл Санс* – 65%, *Франклин Готик* – 73%, *Гельветика* – 75%, *Футура* – 60%, *Универс* – 68%, *Парангон* – 70%.

ETZ

Баскервилл

ETZ

Гарамон

Горизонтальные элементы прямых знаков активно участвуют в формировании основных технических параметров и эстетических характеристик шрифта. Толщина горизонтальных элементов устанавливает контрастность знаков, длина горизонталей разделяет все шрифты на разноширинные и одноширинные. Длина горизонтальных элементов определяет пропорции знаков, создавая индивидуальное и неповторимое ритмическое звучание каждого шрифта. Можно сказать, что проектирование шрифта сводится в основном к поиску этих ритмов, сходны ритмам музыкальным. Вертикальные или наклонные засечки прямых прописных знаков "E, F, L, T, Z" в разных шрифтах имеют самое разнообразное решение и являются для каждого шрифта зрелищным опознавательными элементами. Многообразие форм вертикальных засечек определяется углом наклона относительно вертикали, радиусом сопряжения с горизонталью и наличием графических выносных элементов за верхнюю линию шрифта.

HO

Гельветика

Высота круглых знаков строчного и прописного алфавитов должна быть несколько больше высоты прямых знаков. Если знак "O" и знак "H" сделать одной высоты, круглый знак будет восприниматься значительно меньше прямого. Увеличение круглых знаков и круглых элементов знаков зависит от характера рисунка и контрастности шрифта, и, как правило, не превышает 3-5% от высоты прямого знака. Относительная высота круглых знаков увеличивается с увеличением жирности знаков.

KX

Бодони

В контрастных шрифтах классицизм антиквы в знаках "A, K, M, N, U, V, W, X, Y, a, w, x, y" не всегда делается сопряжение засечки с основным вертикальным или диагональным элементом знака. Практически всегда сопряжение делается с дополнительным, более тонким элементом, что позволяет увеличить количество черного цвета в местах пересечения засечки с тонким элементом и сделать знаки более устойчивыми и уравновешенными по цвету.

C G S

Гельветика, закрытая форма знаков

C G S

Гилл Санс, открытая форма знаков

Открытая и закрытая шрифтовые формы алфавита характеризуются степенью сближения концевых графических элементов в знаках "а, с, е, q, s, С, G, S, 2, 3, 5, 6, 9". Все рисованные шрифты по этому параметру можно разделить на три группы – шрифты закрытой формы, открытой формы и шрифты смешанной формы, когда в одном алфавите есть закрытые и открытые знаки. Внутри каждой группы шрифты могут отличаться по степени закрытости или открытости. Закрытая форма более универсальная и чаще встречается в текстовых шрифтах. Открытая форма более выразительная и чаще применяется в акцентных шрифтах. Гармон – смешанная форма, Кларендон – максимально закрытая форма, Футура – смешанная форма, Фрутигер – открытая форма, Гельветика – закрытая форма, Таймс – закрытая форма, Баскервиль – умеренно закрытая форма, Оптима – умеренно открытая форма, Гилл Санс – открытая форма.

M N W

Бодони

M N W

Гельветика

Необходимо обратить особое внимание на прописные знаки "М, N, W". В контрастной антикве чередование тонких и толстых элементов в этих знаках, являясь следствием конструктивного исторического развития, не перегружает внутреннее поле знаков, делает эти знаки равными по цвету, что крайне важно для текстового набора. В шрифтах гротесковой группы в острых углах этих знаков трудно преодолеть избыток черного цвета, не нарушая их пропорции и не увеличивая контрастность. В этом случае при сохранении классической графемы, применяются два варианта технического решения – расширение знака и уменьшение толщины графических элементов внутри знакового поля. Ни тот, ни другой вариант, ни оба одновременно не дают конструктивно-положительного решения, поэтому в процессе развития гротесковая шрифтовая форма прописных знаков должна избавляться от диагональных элементов внутри знака.

S S S

Гельветика

Футура

Гилл Санс

C C C

Гельветика

Футура

Гилл Санс

В гротесках при проектировании концевых элементов в круглых знаках "C, G, S, a, c, s, 2, 3, 5, 6" применяется три варианта графического решения - горизонтальный срез, вертикальный срез (только в открытых гротесках) и срез под углом. Как правило, в каждом шрифте во всех перечисленных знаках применяется один вариант среза, что является одним из основных графических приемов, поддерживающих стилевое единство всего алфавита. В некоторых гротесках это правило нарушается, и в одном алфавите могут применяться два или все три варианта. В этом отношении классическим примером является шрифт *Футура*, в котором использованы все три варианта среза концевых элементов и единство стиля достигнуто не единообразием графических элементов перечисленных знаков, а совершенными пропорциями каждого знака и, что особенно важно, совершенными ритмическими пропорциями знаков всего алфавита.

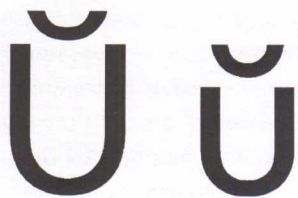
a b n

Боргони

a b n

Гельветика

Соединение круглого графического элемента с вертикальным в знаках "a, b, d, g, h, m, n, p, q, r, u" может быть сделано в двух вариантах - под углом, или по касательной к вертикали. В проектировании шрифтов эти соединения представляют наибольшую трудность как в техническом, так и в стилевом отношении. От того, насколько совершенно выполнены эти соединения, зависят эстетические качества шрифта и текстового набора. В контрастных шрифтах эти трудности преодолеваются сравнительно легко, особую сложность подобные пересечения представляют в гротесках, когда приходится преодолевать избыток черного цвета в зоне пересечения графических элементов. Уменьшение количества черного цвета возможно за счет увеличения контрастности знака, что в свою очередь может нарушить стилистику минимального контраста гротесков. В любом случае речь идет о поиске компромисса в решении этого противоречия, которое требует высокого профессионализма в понимании конструкции шрифтовой формы и ее стиля.



Парангон.

Диакритические знаки строчного алфавита всегда располагаются зрительно на уровне высоты прописного знака

Диакритические знаки строчного алфавита, в том случае когда они располагаются над буквой, должны проектироваться зрительно на уровне прописного знака. Чтобы диакритический знак воспринимался на уровне прописного знака, в зависимости от сложности рисунка, его приходится располагать несколько ниже линии прописного знака. Высота прописных знаков также проектируется с учетом возможности расположения над ними диакритических знаков, ограничения по высоте в данном случае устанавливает верхняя линия кегля. При проектировании прописного алфавита для диакритических знаков, как правило, на кегельной площадке отводится очень мало места, так как всегда отдается предпочтение максимально возможной высоте буквы. Уменьшение высоты прописного знака изменяет в худшую сторону эстетические показатели алфавита в целом. Оптимальная высота прописного знака располагается в пределах 80 % от высоты кегля.



Баскервилл



Бодони

В шрифтах Old Style правый нижний элемент прописного знака "R" всегда проектировался более пластичным по сравнению с правым нижним элементом знака "K". Это можно объяснить более сложным пересечением нижнего элемента знака "R" с круглой пластикой верхнего элемента, при этом угол наклона нижнего элемента в знаке "R" зрительно, как правило, совпадал с нижним элементом знака "K". В шрифтах классицизм антиквы рисунок этих элементов стал значительно различаться. Появление нового рисунка нижнего элемента в знаке "R" объясняется тем, что прописной алфавит стал одноширинным и активный вынос нижнего элемента знака "R" стал невозможен, его вынужденное вертикальное расположение привело к изменению пластики всего знака, при этом пластика знака "K" не изменилась. Это различие в рисунке знаков "K" и "R" перешло в шрифты брусковой антиквы и является их характерным графическим признаком.

Н В К

Бодони

Н В К

Парангон

Положение средней линии шрифта активно влияет на эстетические характеристики шрифта и участвует в формировании исторических шрифтовых стилей. Например, завышенная или заниженная средняя линия в шрифтах эпохи модерна конца 19 – начала 20 века является одним из основных стилеобразующих элементов шрифтовой формы модерна. В классических текстовых шрифтах средняя линия располагается в оптическом горизонтальном центре, который всегда несколько выше геометрического и не имеет объективной числовой характеристики. Чувство горизонтального оптического центра зависит только от того, насколько тонко развито зрение. Как развитый слух может воспринимать малую секунду, так и развитое зрение может воспринимать десятые доли миллиметра. Когда на средней линии располагается сложное пересечение нескольких графических элементов в знаках "К, Ж", необходимо говорить об оптической средней зоне, в которой располагается это пересечение.

Н О

Бодони

Н О

Кларендон

Толщина "вертикальных" элементов круглых знаков в самом широком месте, расположенном на средней линии шрифта, всегда больше толщины вертикального элемента прямого знака. Если толщину этих элементов сделать одинаковой, то круглый знак будет восприниматься значительно тоньше прямого знака. Это объясняется тем, что вертикальная зона круглого знака в верхней и нижней части уменьшает свою толщину, и общее количество черного цвета становится меньше по сравнению с прямым элементом. Для уравнивания количества черного цвета необходимо графический элемент круглого знака в средней его части сделать толще. Увеличение толщины зависит в первую очередь от контрастности шрифта и увеличивается с увеличением контрастности знаков.

GNO

Футура, широкие знаки прописного алфавита

SPE

Футура, узкие знаки прописного алфавита

GNO

SPE

Гельветика, знаки прописного алфавита
зрительно уравнены по ширине

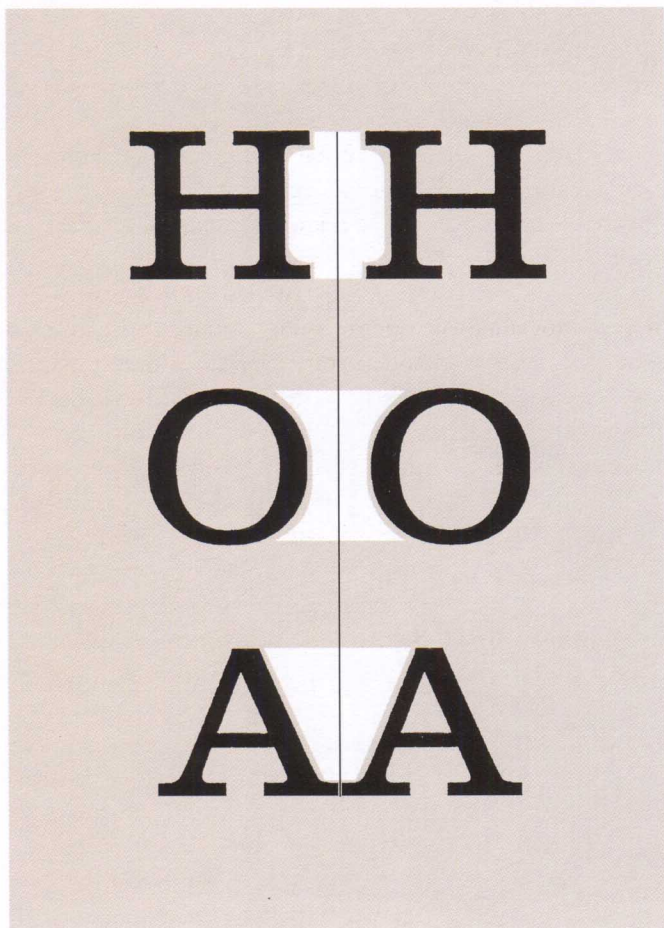
Разноширинность латинского минускула сформировалась на самых ранних этапах развития письма, в эпоху римской архаики (3 век до н. э.). Уже тогда знаки разделились на три основные группы. К первой группе нужно отнести все круглые знаки сформированные на основе окружности "O, C, D, G, Q" – широкие знаки. Ко второй группе относятся знаки сформированные на основе квадрата "A, H, M, N, X, T" – широкие знаки. К третьей группе относятся знаки, рисунок которых построен на основе двух окружностей или квадратов, расположенных на одной вертикали "B, E, F, P, R, S," – узкие знаки. Совершенство логики графического формального построения знаков греческой архаики поражает до настоящего времени. Разноширинность знаков шрифтов Old Style, начиная с барокко антиквы, постепенно нивелировалась, и в классицизм антикве все знаки прописного алфавита были зрительно уравнены по ширине. Первым одноширинным шрифтом латинской графической основы был шрифт *Бодони*, разработанный в начале 19 века. Ритмическое построение новых шрифтов значительно сложнее шрифтов Ренессанса, в которых ширина знаков определялась простыми, четкими правилами построения. Усложнение гармоничных пропорциональных отношений классицизм антиквы объясняется тем, что в отличие от римской классики, в которой все знаки алфавита были разделены на широкие и узкие и каждая из этих групп была ограничена квадратом или 1/2 квадрата, в шрифтах классицизма каждый знак имеет свою ширину, и различия в ширине знаков становятся тоньше и неуловимее для восприятия. Создание совершенной одноширинности знаков алфавита требует максимального профессионализма, и можно сказать, что до настоящего времени в классицизм гротесках, несмотря на многочисленные попытки, она еще не достигнута.

Межбуквенные расстояния



Парангон

В типографском шрифте межбуквенные расстояния определяются при постановке знака на кегельную площадку и этот этап проектирования шрифта считается наиболее важным и достаточно трудоемким. Каждый знак должен иметь некоторое расстояние до боковых границ кегельной площадки, так называемые межбуквенные полупросветы. В наборной строке кегельные площадки ставятся друг за другом, при этом положение знака на самой площадке не меняется. Определение межбуквенных расстояний – наиболее сложный в техническом отношении этап при разработке шрифта, так как необходимо предусмотреть все возможные сочетания знаков в наборной строке. В шрифтах гротесковой группы наибольшее расстояние должно быть между прямыми знаками. Это расстояние определяется зрительно, исходя из требований оптимального текстового набора. При этом четких рекомендаций не существует, поэтому каждый шрифт отличается большей или меньшей плотностью набора, без учета дополнительной разрядки или уплотнения наборной строки. Определив межбуквенное расстояние между прямыми знаками, мы получили прямоугольное межбуквенное поле, которое является зрительным камертоном, относительно которого устанавливаются межбуквенные расстояния для других знаков алфавита. Когда рядом стоят два круглых знака, они образуют между собой вогнутую по бокам плоскость, которую необходимо зрительно уравнивать с прямоугольником прямых знаков, поэтому круглые знаки должны стоять ближе друг к другу. Когда рядом стоят треугольные знаки, они образуют между собой треугольную плоскость, и чтобы уравнивать ее с прямоугольником необходимо максимально приблизить их друг к другу, на кегельной площадке треугольные знаки почти касаются ее боковых границ. Когда рядом стоят, например, прописные знаки "ГЛ", знак "Г" должен иметь отрицательное правое межбуквенное поле, тем самым компенсируя активное белое поле внутри знака. Расставляя знаки в строке, мы зрительно уравниваем межбуквенные плоскости, и поэтому воспринимаем знаки на равных расстояниях, при этом линейные расстояния между крайними точками знаков разные.



Кларендон

В шрифтах с засечками правила расстановки знаков в слове принципиально не меняются, но наличие засечек предполагает увеличение межбуквенных расстояний, поэтому слово набранное гротеском всегда плотнее слова набранного шрифтом с засечками. Диктуется такая практика треугольными знаками, так как появление засечек неизбежно увеличивает межбуквенное расстояние между ними, и все остальные знаки алфавита должны увеличить свои межбуквенные расстояния, чтобы не нарушить графический ритм слова и строки в целом. Современный электронный набор позволяет корректировать расстояние между знаками, заложенные в проекте типографского шрифта. Проектирование межбуквенных расстояний для текстового набора всегда является поиском компромиссного решения между расстановкой знаков в отдельном слове, когда это можно сделать максимально точно, и в текстовой строке, когда неизбежна унификация межбуквенных расстояний, что приводит к незначительным сбоям в расстановке знаков. В полосе набора отдельные погрешности в межбуквенных расстояниях практически не заметны, но в случае крупнокегельного, акцидентного набора расстояния между буквами, как правило, необходимо корректировать. Подробная корректировка делалась и в ручном, металлическом наборе с помощью специального пробельного материала - шпации, а когда не хватало достаточно большого ассортимента металлических шпаций, мастера акцидентного набора применяли очень тонкие бумажные "шпации", что позволяло добиваться идеальной расстановки знаков в слове. При проектировании шрифтов для современного цифрового набора электронные технологии позволяют делать так называемый кернинг (kerning). При кернинге разрабатываются специальные варианты знаков алфавита, которые позволяют более тонко учитывать индивидуальные особенности рисунка каждого знака. Несомненно, кернинг шрифта - это еще один этап в развитии типографского набора, но в полной мере возможности кернинга проявляются только на основе шрифта, в котором внутреннее пространство знаков настолько графически совершенно, что даже незначительные погрешности в межбуквенных расстояниях нарушают ритмическую гармонию слова, строки, полосы набора.

Прикладная шрифтовая графика

В следующем разделе рассматриваются основные прикладные формы шрифтовой графики, их исторические основы и современное развитие – это монограмма, аббревиатура, логотип и шрифтовой плакат. Являясь аналогом современного автографа, монограмма считается одной из самых древних форм изобразительно-шрифтовой графики. В качестве разновидности автографа монограмма в настоящее время утратила свое значение, но богатое историческое наследие в этой области графического дизайна получило развитие в сфере проектирования фирменных знаков и логотипов. В разделе товарные знаки большое внимание уделяется методике разработки словесных знаков. Из всех видов шрифтового проектирования разработка логотипов наиболее сложный раздел графического дизайна. Создание словесных товарных знаков требует от проектировщика знания исторических и современных типографских шрифтов, умение их трансформировать или создавать на их основе новые формы. Дизайнер должен быть хорошим стилистом, так как логотип разрабатывается с учетом самых разнообразных носителей графической информации, от этикетки и упаковки до полиграфической рекламы и конструктивных рекламных объектов. В разделе рассматриваются основные тенденции развития и графические приемы проектирования логотипов, кроме того, подробно говорится о символике звезд, животных, мифических и вымышленных существ, изображения которых часто применяются при разработке товарных знаков. Рассматриваются основные направления формального и содержательного развития товарных знаков на примерах крупнейших фирм – *Erco*, *Shell*, *Braun*, *Ford* и др. В разделе "шрифтовой плакат" рассматриваются вопросы соподчинения различных информационных уровней в зависимости от проектной концепции, композиционные приемы построения плаката, художественно-изобразительные и содержательные средства плакатной композиции, средства психологической окраски визуального текста. В шрифтовом плакате шрифт является основным изобразительным средством, здесь в наибольшей степени проявляются знания шрифтовой формы и понимание ее изобразительно-эмоциональных возможностей. Кроме того, ограниченные изобразительные средства шрифтового плаката значительно усложняют раскрытие его темы и требуют от художника тонкого чувства стиля и изысканного вкуса.

125. Монограмма "ТЮ", 1998.

Монограмма – это формальная композиция из одной, двух иногда трех букв, написанных или нарисованных в определенном стиле. Это может быть скоропись, историческое книжное письмо или типографский шрифт. Часто в композицию монограммы включается орнамент или изобразительные мотивы.



О, ты, который хочешь стать каллиграфом,
тебе следует проститься с покоем и сном,
и это надо сделать с поры молодости.
Порочно перу не отрывать головы от бумаги,
не оставлять этого занятия ни днем, ни ночью,
отказаться от своих желаний,
сойти с пути алчности и жадности...
Всегда считай обязательным удаление
от лжи, злословия и клеветы.
Будь далек от зависти и завистников,
от зависти сотни бед постигают человека.
Хитрость и коварство не делай обычаем...
Лишь познавший сердце знает,
что чистота письма – от чистоты души.
Сделай своим желанием уголок затворничества,
запомни это слово от древнего старца.

Султан-Али Мешхед (1432-1520). Трактат о каллиграфии

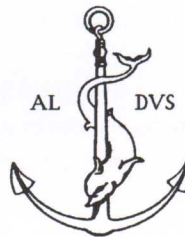
Монограммы аббревиатуры

Монограмма (греч. *monos* – один и *gramma* – буква). Сплетенные в виде вензеля начальные буквы имени и фамилии или условный знак с изображением растительных, животных, инициалов, заменяющий подпись. Устойчивости использования монограмм, которые можно называть первыми товарными знаками, началась еще в Древнем Египте и Древней Греции, когда мастера наносили свои знаки или имена на изделия, а иногда, например в гонимом производстве, прикладывали палец к сырой глине. Свои монограммы на изделиях ставили мастера самых разных профессий. В 1382 году во Франции было запрещено продавать оловянные изделия без индивидуального клейма мастера. Клеймо, как правило, состояло из инициалов и изображений реальных и вымышленных животных, это мог быть верблюд, слон, единорог, феникс, грифон и т. п. Джон Фолл в своей "Энциклопедии знаков и символов" приводит несколько исторических случаев использования монограммы в виде ребуса. Например, лондонский оловянных дел мастер Тимоти Флай в своей монограмме изобразил муху (англ. *fly* – муха). Популярны были монограммы в виде ребусов, построенных на совпадении имени или его части с названием сооружения, изделия или другого слова. Например, Андро Миллар из Эдинбурга использовал в своей монограмме изображение мельницы (англ. *mill* – мельница), а Джон Дей из Лондона обозначал свою продукцию изображением восходящего Солнца с надписью "Вставай, день настает" (англ. *day* – день). С изобретением книгопечатания в 15 веке на каждой книге печаталась монограмма мастера типографа. Самым первым знаком в истории книгопечатания является знак Фуста и Шоеффера, соратников Иоганна Гутенберга, который появился в 1462 году. Первый английский печатник Уильям Канстон (1442-1491) создал монограмму на основе своих инициалов. В композиции монограмм часто использовались круг и крест, примером может служить личный знак итальянского печатника Дионисия Берточи, который работал в Венеции в конце 15 века. Самой известной является монограмма Венецианского издателя и ученого Альба Мануция на которой изображен якорь и обвивающий его дельфин. Знак иллюстрировал популярный в эпоху Возрождения девиз – "спешу медленно" (*Festina Lente*). В Европе монограмму, как правило, имел король и придворная аристократия, королевская монограмма всегда была только буквенной, иногда

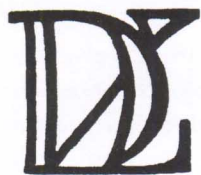
с добавлением цифры и обязательно с изображением короны сверху. В современном шрифтовом дизайне монограмма незаслуженно забыта, впрочем, как и экслибрис. Экслибрис указывал на владельца книги наклеивался или печатался на внутренней стороне переплета или обложки и получил широкое распространение с началом книгопечатания. В экслибрис, как правило, включалось графическое изображение пейзажа, архитектурного мотива, символической эмблемы и т. п. По стилю наиболее близок к монограмме вензелевый экслибрис, включающий только инициалы владельца, иногда переплетающиеся с орнаментом. В отличие от экслибриса назначение и применение монограммы не ограничено только книгой или производством искусства. Например, современная личная монограмма может развиваться по примеру японского мона, ставшего своего рода семейным гербом, но без обозначения социального уровня его владельца. История японского мона уходит в глубину веков. В 12 веке мона могла иметь только аристократия, в 16 веке право на личный мона получили самураи, в 17 веке было разрешено иметь мона ремесленникам и крестьянам, с 1868 года каждый японец получил право иметь личный или семейный мона. С 13 века применение и расположение мона было строго регламентировано – он должен был изображаться на одежде и только на рукавах, спине и на груди. В настоящее время мона располагается на любой семейной вещи. Все монаы komponуются в круг диаметром 4 сантиметра и должны быть только черно-белого цвета. Изобразительными мотивами всех монаов традиционно являются растения, орнамент и реже животные. В современном графическом дизайне широко применяется аббревиатура (итал. *abbreviatura* – сокращение). По формальным признакам буквенная аббревиатура стоит рядом с монограммой, так как строится из двух, трех и более начальных букв словосочетания с той лишь разницей, что, в отличие от монограммы, эти буквы должны образовывать новое, абстрактное слово. Кроме того, аббревиатура может состоять из начальных частей словосочетания или из начальной части слова и целого слова. Аббревиатура разрабатывается для производственных фирм, учреждений, общественных организаций.



Знак нотариуса.
Англия, 14 век.



Альо Мануций, (1450-1515).
Издатель, типограф, ученый-гуманист, Венеция, Италия.



Леонардо да Винчи
(1452-1519). Живописец,
скульптор, конструктор,
Италия.



Микеланджело Буонаротти
(1475-1564). Скульптор,
живописец, поэт, Италия.



Иоганн Фуст и Петер Шоеф-
фер. Майнц, Германия, 1457
год. Типографы, соратники
Иогана Гутенберга.



Альбрехт Дюрер (1471-1528).
Гравёр, живописец,
Германия.



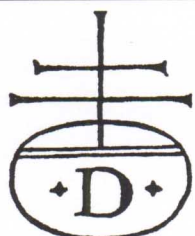
Уильям Какстон (1422-1491).
Вестминстер, Англия, 1475.
Первый английский типограф.



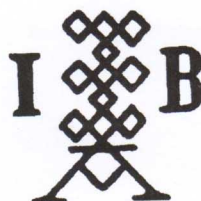
Антонио да Корреджо
(1489-1534).
Живописец, Италия.
Монограмма-ребус
(старо-итал. *core* – сердце).



Иван Федоров (1510-1583).
Издатель, основатель книго-
печатания в России
и в Украине.



Дионисий Берточчи, Италия, конец 15 века. Венецианский типограф. В монограммах печатников того времени часто встречается изображение креста и круга.



Джон Белтон, ювелир. Англия, 1525.



Антонио Ван Дейк (1599-1641). Фламандский живописец, работал в Италии и Англии.



Доминго, изготовитель сабель, Толедо, Испания, 16 век.



Антонио Страдивари (1644-1737). Мастер смычковых инструментов. Кремона, Италия.



Максимилиан Уенгер, оружейник, Саксония, Германия, середина 17 века.



Майкл Ван Орли, изготовитель гобеленов, Фландрия, Бельгия, середина 17 века.



Джованни Баттиста Тьеполо (1696-1770). Живописец, рисовальщик, гравёр, Италия.



Джон Эверетт Миллес (1829-1896), Англия.



Анри де Тулуз-Лотрек (1864-1901). График, живописец, Франция.

126. Монограмма "TBS" — Tokyo Broadcasting System.

Монограмма и аббревиатура часто становятся фирменными товарными знаками. SAS — Scandinavian Airlines System. KLM — Koninklijke Luchtvaart Maatschappij. NASA — National Aeronautics and Space Administration. ESSO — аббревиатура для Standard Oil. Применение монограммы или аббревиатуры при создании фирменного знака облегчает восприятие информации о фирме, ее деятельности, товарах или услугах.



Аббревиатура "SAS" — Scandinavian Airlines System образовалась в 1946 году в результате объединения национальных авиационных компаний Германии, Норвегии и Швеции. Аббревиатура SAS разработана в 1947 году.



Монограмма "NT" — Royal National Theatre, UK, 1976. Многоцветные монограммы, более двух цветов, проектируются редко, что объясняется сложностью воспроизведения на носителях цветовой графики.



Аббревиатура "Esso" — Standard Oil, CWA, 1923. В проекте фирменного знака использован наиболее часто встречающийся прием фонетической аббревиатуры.



Монограмма "AD", 1998.
Композиция учебного проекта построена по мотивам шрифтов и орнаментов эпохи модерна рубежа 19-20 веков.



Монограмма "A".
Athenum Hotel, 1990. Монограмма построена на комбинировании классицизм антиквиз и оливковой ветки – символа Греции.



Монограмма "HX", 1998.
Композиция учебного проекта построена на графических элементах скорописи. Техника каллиграфических росчерков многовариантна и позволяет создавать выразительные шрифтовые композиции.



Монограмма "AO".
Adam Opel – основатель всемирно известной фирмы Opel, Германия. В 1862 году свои инициалы он сделал первым товарным знаком фирмы.



Монограмма "ДБ", 1998.
Композиция учебного проекта построена по мотивам готического майюска. Применение исторических форм письма благодаря их выразительному рисунку традиционно в проектировании монограмм.



Монограмма "ish", Франция.
Композиция построена на элементах классической скорописи со свойственной ей модульностью пропорций и построения знаков.



Монограмма "MA", 1998.
Композиция учебного проекта имеет выразительный, запоминающийся рисунок в стиле экспрессивного примитивизма.



Аббревиатура "ICI" - Imperial Chemical Industrial, 1926.
Появление этого знака в 1923 году связано с именем Альфреда Нобеля (1833-1896), волнистые линии символизировали взрывную волну.



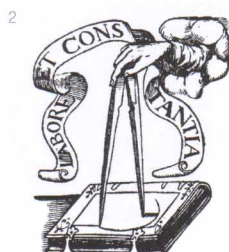
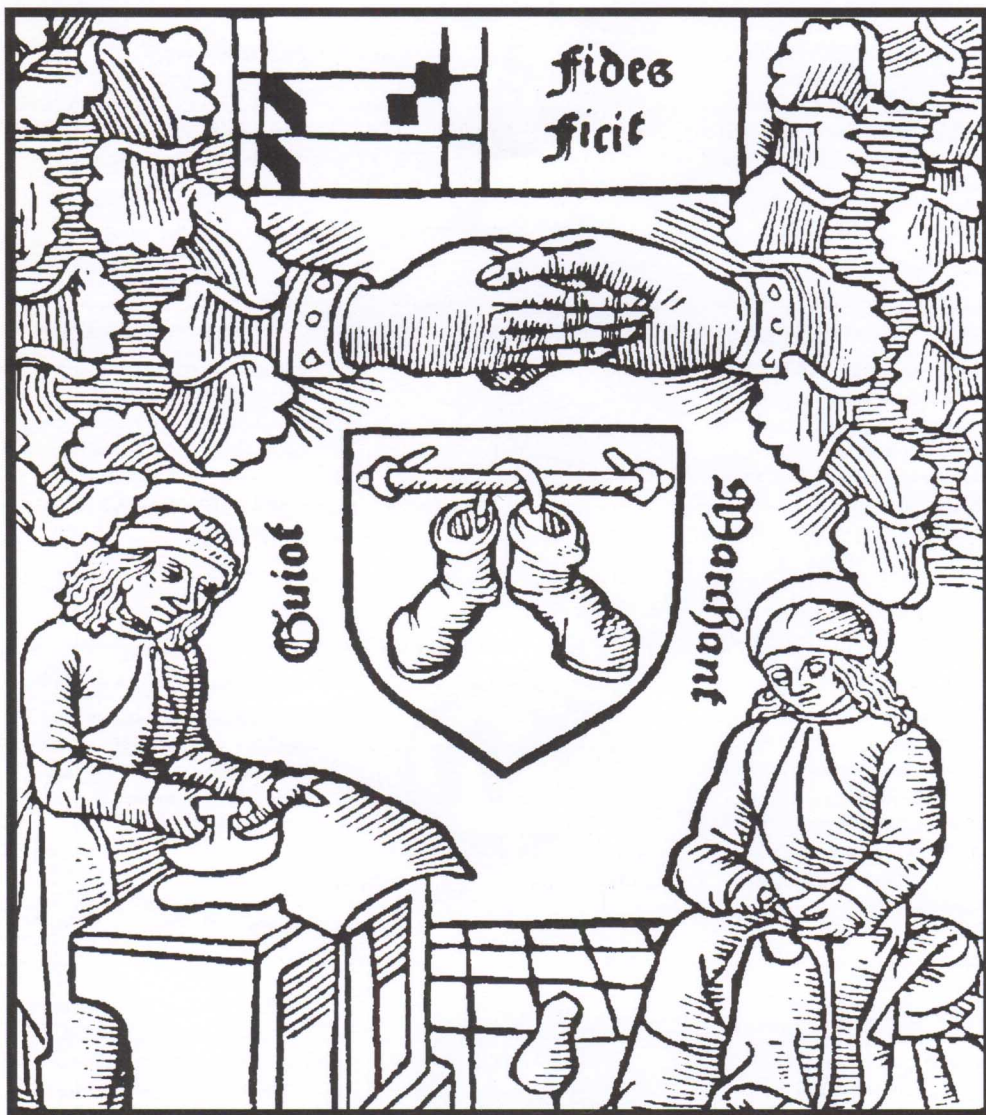
Монограмма "ДЮ", 1998.
Композиция учебного проекта. Применение обратного контраста создает четкий контур, что делает монограмму "фирменным" знаком, а декоративные элементы подчеркивают греческое происхождение знака "Д".



Монограмма "VW", Германия, 1938. Volkswagen переводится как народный автомобиль. Совершенное графическое решение монограммы соответствует высокому техническому уровню продукции фирмы.

127. Товарный знак производителей обуви с указанием их имен.
Париж, 1483.

Нижний ряд. 1. Торговая марка производителей стульев, 1873. 2. Торговая марка типографа из Антверпена Кристофа Плантена (1555-1589).
3. Торговая марка Royal Copenhagen Porcelain Manufactory, 1775.
4. Предсказатель "лунный человек" на торговой марке Procter & Gamble's, 1882.



Комбинированные товарные знаки

Товарный знак – это зарегистрированное графическое изображение, помещаемое на товаре, упаковке, в рекламе и определяющее производителя и его продукт. Товарный знак является одним из объектов промышленной собственности. Знаки, определяющие производителя товара, применялись уже при рабовладельческом строе, но широкое распространение они получили при феодализме. В то время знак указывал на принадлежность изготовителя к определенной цеховой организации и свидетельствовал о том, что изделие изготовлено с соблюдением установленных норм качества. Развитие кустарного, цехового производства и переход к капиталистическим производственным отношениям порождает перепроизводство товаров и как следствие жесткую конкуренцию в сфере реализации этих товаров. В условиях капитализма экономика не может существовать без товарных знаков. В 1883 году была подписана Парижская конвенция по охране промышленной собственности, а в 1891 году – Марбургская конвенция о международной регистрации товарных знаков. На практике и в специальной литературе встречаются разные определения товарного знака – фабричная марка, торговая марка, фирменная марка, фирменный знак. В середине прошлого века произошло разделение товарных знаков на словесно-буквенные знаки – логотипы, изобразительные знаки и знаки комбинированные. В современной практике графического дизайна 80% всех товарных знаков словесно-буквенные и комбинированные, это объясняется тем, что изобразительный знак нельзя произнести, и он плохо запоминается. Товарные знаки должны обладать следующими основными признаками – новизна, ассоциативность, лаконичность, удобопроизносимость, запоминаемость, воспроизводимость, престижность. В мировой практике лучшие товарные знаки имеют круглую, овальную форму или форму прямоугольника, квадрата. При таких формах более рационально и эффективно используется площадь на изделии и рекламных носителях. Начиная с 60-х годов прошлого века, меняется графический стиль товарных знаков, исчезают элементы украшения, нарочитой сложности. Знаки становятся конструктивно-лаконичными по форме и содержанию. Основные функции товарного знака по Веркману. Товарный знак должен облегчать восприятие различий при выборе товара. Потребитель с помощью товарного знака может различить изделия

одной фирмы от аналогичных изделий других фирм. Товарный знак превратился в незаменимого слугу сложного механизма распределения товаров. Когда товарный знак правильно используется в рекламе, он становится "безмолвным продавцом", привлекающим покупателя к продукции того или иного производителя. Товарный знак должен облегчать запоминание товара. В случае большого количества идентичных изделий потребителю легко запомнить название фирмы и модель изделия, более того, он должен подчеркнуть, усилить положительные технические и эстетические качества изделия. Товарный знак должен символизировать гарантию качества. Предполагается, что различные по назначению товары, имеющие один фирменный знак, имеют единый уровень качества. Товарные знаки, несмотря на ограниченные графические средства, могут информировать потребителя об основных свойствах и качествах товара.

Указывать имя производителя. Использование собственной фамилии в качестве товарного знака является обычаем, с давних времен вошедшим в практику их проектирования. На начальном этапе развития товарного знака многие промышленники использовали именно этот способ маркировки своих изделий. Сегодня этот обычай сохраняется в случаях, когда особенно ценится доверие к производителю товара, изделия – лекарственные препараты, парфюмерия, косметические товары, одежда, автомобилестроение, авиация. Например, Боинг, Тулолев, Форд.

Обозначать отрасль промышленности. Например, химическая промышленность это, как правило, названия химических элементов и изображения элементов химического оборудования. Сталелитейная промышленность это элементы оборудования, отливки, образ прочности, массивности.

Указывать на местонахождение предприятия. Графическое название является наиболее убедительным словом, характеризующим место происхождения товара, но применять его можно только в том случае, если оно не связано с каким-либо конкретным изделием. Изображения объектов местности могут входить в товарные знаки, если они хорошо известны как символы – статуи, соборы, башни, ветряные мельницы, замки, ратуши, мосты.

Давать представление о технологии производства. То, как производится продукт, не имеет решающего

128. Комбинированные товарные знаки.

В графическом дизайне словесно-изобразительные знаки считаются более выразительными по сравнению с изобразительными знаками и логотипами, но проектирование товарных знаков с повышенной информативностью целесообразно только для фирм специализирующихся на ограниченном, специфическом ассортименте товаров или услуг.



значения для формирования представления о нем. Только в химической промышленности встречается довольно много знаков, в которых вполне отчетливо показан процесс производства, в этом случае часто сохраняется романтический образ оборудования старинного ремесла алхимика.

Унформировать о составе сырья и материалов.

В товарных знаках, указывающих на составные элементы продукта, принято изображать растения и животных, подчеркивая их экологическую чистоту, кроме того, животные изображаются, как правило, в бодрых и смешных позах. Указание на состав материалов, из которых сделан продукт, часто встречается в тех случаях, когда подобная информация особенно ценится, повышает доверие к продукту и расширяет возможности его сбыта.

Отражать национальную культуру. Современные товарные знаки крупных производителей в большей или меньшей степени облачают международным, интернациональным характером рисунка. В товарных знаках небольших фирм, продукция которых рассчитана в основном на внутренний рынок, прослеживается воздействие национальной культуры и часто является доминантой фирменного стиля.

Унформировать о способе доставки продукта.

Данный аспект можно встретить на товарных знаках тех изделий, транспортировка которых составляет важный элемент усиления их образа. Например, перевозка чая, табака на чайных клиперах, верблюдах или слонах. В этом случае романтические ассоциации с далеким прошлым могут способствовать возникновению благоприятного отношения к продукту.

Отображать форму изделия и его свойства. Существует множество товарных знаков, на которых можно увидеть стилизованное изображение изделия. Это может быть силуэт крана, кресла, керамики, литья и т. п. Кроме того, товарные знаки как изобразительные, так и словесные могут указывать на свойства продукта – упругость, эластичность, прочность, точность; на потребительские свойства – безопасность, надежность, скорость, комфортность, долговечность, целебные свойства; на психологические свойства – престижность, привлекательность, чувственное восприятие. При создании товарного знака должны учитываться существующие потребительские группы. Для изучения потребительских групп, в сфере производства тратится

много времени и средств, и, как правило, эти затраты окупают себя. Иногда производители в своих рекламных кампаниях пытаются создать и навязать обществу свое видение образа потребителя. Например, владельцы автомашин фирмы *Dorq* характеризуются как люди самостоятельные, импульсивные, чуткие к новому и самоуверенные. Владельцы машин *Шевроле* по мнению фирмы являются консервативными, бережливыми, с чувством престижности, не очень мужественными и склонными избегать крайностей. При разработке товарного знака учитываются различия в психологии потребительского восприятия мужчин и женщин. Все товары и их графическое оформление можно разделить на три группы – товары для женщин, товары для мужчин и товары универсальные по отношению пола. Проникновение элементов "женственности" в графическом оформлении товаров для мужчин и элементов "мужественности" в оформлении товаров для женщин недопустимо, поскольку резко сокращает их потребительские свойства. При разработке товарного знака имеют значение социальные общественные группы, которые тесно связаны с разделением на группы по профессиональной принадлежности. Например, изысканность салонной мебели вступает в резкое противоречие с сельским крестьянским бытом, а глиняная крышка для молока, без которой трудно представить сельский дом и которая является шедевром сельского бытового искусства, никогда не уживется с прозрачным майсенским фарфором. Подчеркивание социальных и профессиональных различий не предполагает возвышение одних и унижение других. Каждая из этих групп самодостаточна и защищает себя от всего чуждого, разрушающего временем и традициями сложившуюся гармонию человека и вещи.

129. Логотип "ERCO".

Компания Reininghaus und Co. Дизайнер Ott Aicher, 1974, Германия.

Логотип построен на основе четырех начертаний шрифта Универс. Графическое решение логотипа точно информирует о деятельности фирмы, производящей бытовые, офисные, производственные светильники и оборудование. По своим содержательным и графическим характеристикам логотип ERCO является одним из лучших проектов современного шрифтового дизайна.

ERCO

ERCO

ERCO

ERCO

При проектировании логотипа современный графический дизайн ставит на первое место его удобочитаемость, скорость и однозначность прочтения, графическую и содержательную выразительность. Между удобочитаемостью типографского текста и словесного знака существуют принципиальные различия. Удобочитаемость наборного текста складывается из параметров насыщенности и пропорций знаков, межбуквенных расстояний и интерлиньяжа, из отношения полосы набора к формату издания. Можно сказать, что удобочитаемый шрифт в текстовом наборе должен создавать эффект "отсутствия" шрифта. При чтении книги самый хороший шрифт тот, которого мы не замечаем и воспринимаем только содержание текста. Все перечисленные факторы должны отсутствовать в словесных товарных знаках. Логотип это слово-знак, в логотипе недопустима визуальная нейтральность, свойственная типографскому набору. Разработка логотипа возможна в двух основных вариантах. Один – когда дизайнер проектирует, разрабатывает только те знаки алфавита, из которых состоит логотип. Этот вариант наиболее сложный, так как необходимо разработать и логотип, и шрифт. В этом случае от разработчика требуются серьезные, профессиональные знания логики формообразования и конструктивных возможностей шрифтовой формы. Другой вариант, когда берется существующий типографский шрифт и на его основе проектируется логотип. В этом случае рекомендуется использовать крайние начертания выбранного шрифта, тонкое или жирное, узкое или широкое, при этом возможны незначительные изменения пропорций и рисунка одного или нескольких знаков, диктуемые конкретным сочетанием знаков, входящих в логотип. Кроме того, часто практикуются содержательные и формальные приемы, такие как замена одного знака изобразительным элементом или его трансформация под изобразительный элемент, которые должны усиливать информативность логотипа, давать дополнительную прямую или косвенную информацию об изделии и изготовителе, скругленные прямых и острых углов, изменение межбуквенных расстояний и контрастности знаков, применение цветового акцента, использование орнаментальных или объемных знаков и т. п. Все изменения в рисунке знаков должны быть направлены на усиление выразительности и индивидуальности логотипа, при этом желательно, чтобы логотип поддерживал все необходи-

мые способы воспроизведения на выбранных материалах. В проектировании словесных знаков применяются как современные типографские шрифты, так и шрифты исторических форм которые благодаря своей выразительности представляют наибольший интерес для проектирования товарных знаков. Необходимо заметить, что словесные или буквенные знаки не сразу были признаны полноценными товарными знаками как со стороны производителя, так и со стороны потребителя. Логотипы резко контрастировали своей простотой со сложными, порой очень красивыми комбинированными, словесно-изобразительными знаками, и потребовалось время, чтобы понять красоту и выразительность словесного знака. Кроме того, первые логотипы были далеки от совершенства, и только в 60-е годы прошлого века к логотипу стали относиться как к произведению графического искусства, как к основному элементу фирменного стиля предприятия и его продукции. Разработка современного логотипа процесс сложный, многоплановый и требует от разработчика не только профессиональных знаний в области графического дизайна, но и умения осознанно понять специфику того или иного производства, рода деятельности, чтобы это нашло отражение в проекте логотипа, умения осуществить пожелания заказчика и при необходимости обосновать и отстаивать свой проект. Обычно крупные фирмы меняют свой фирменный стиль в среднем каждые 25-30 лет. За это время на новый, более высокий уровень переходят все технологические процессы, появляются новые материалы, меняются стили и направления как в промышленном, так и в графическом дизайне. Столь длительный срок существования товарного знака объясняется еще и тем, что смена фирменного стиля требует больших финансовых затрат. В начале 70-х годов прошлого века, несмотря на затраты, многие фирмы были вынуждены пересматривать свои устаревшие производственные и графические программы.

МЕГАРОН

Логотип "МЕГАРОН", 1998.

Учебный проект логотипа для строительной компании основан на знаках греческого архаического алфавита. Применение исторических шрифтовых форм позволяет создавать оригинальные проекты словесных и комбинированных знаков. В этом случае необходимо точно формулировать содержательную концепцию фирменного стиля для обоснования подобного графического проекта.

ТЕЛЕКОМ

Логотип "ТЕЛЕКОМ", 1998.

Учебный проект логотипа для телефонной компании разработан на основе римского рустичного письма. Современная стилизация древнего письма, модульная конструкция знаков и трансформированная буква "О" создает обобщенный образ современных электронных технологий.

ОЛЕАНДР

Логотип "ОЛЕАНДР", 1998.

Учебный проект логотипа для косметической фирмы разработан на основе римского унциала. Стилизованные, модульные элементы знаков подчеркивают элегантность и изящество выпускаемой продукции. При разработке логотипа очень важен буквенный состав слова, в данном случае профессионально использовано чередование треугольных знаков "Л, А, Д".

СКАНДИЙ

Логотип "СКАНДИЙ", 2000.

Учебный проект логотипа для предприятия по проектированию и производству электронных оптических приборов разработан на основе светлого начертания шрифта Футура. Графический элемент вместо знака "Н" в виде стилизованного оптического стекла наглядно информирует о продукции фирмы.

ESSELTE

Логотип "ESSELTE", Rolf Anderson, Швеция, 1970.

Разработан на основе акцидентного шрифта Elan. Типографские акцидентные шрифты традиционно применяются в проектировании логотипов, при этом эстетические качества логотипа зависят от эстетических качеств выбранного шрифта. Методика разработки логотипа в этом случае сводится к значительным изменениям пропорций рисунка отдельных знаков и уменьшению или увеличению межбуквенных расстояний.



Логотип "La Villette". Выставочный центр в Париже, 1986.
В логотипе активно используются основные геометрические фигуры. Подобный прием часто практикуется при разработке словесных знаков. В данном случае длинное слово разделяется геометрическими фигурами на слоги, благодаря чему логотип легко прочитывается и хорошо запоминается. Кроме того, в проекте предусмотрено цветовое кодирование геометрических фигур для разных разделов выставочного комплекса.



Логотип "MOCA" – Museum of Contemporary Art, Лос Анжелес, 1984.
Как уже говорилось, многие знаки прописного алфавита можно разделить на квадратные круглые и треугольные. По этому принципу построен логотип MOCA. Графическая интрига и яркое цветовое решение подчеркивают современный стиль проекта. В данном случае замена буквы "M" квадратом, который ассоциируется скорее с буквой "H", не совсем оправдана.



Логотип "Schieng", Per Mollerup, Германия, 1993.
Построен на основе шрифта Гил Санс полужирного начертания. Изображение стилизованного стула вместо знака "h" дает дополнительную информацию о деятельности фирмы. Замена одного знака на предметное изображение, или стилизация знака под изображение какого-либо предмета является традиционным приемом при проектировании логотипов.



Логотип "BRAUN", Германия, 1974.
Его можно считать одним из лучших словесных знаков в современном графическом дизайне. Совершенство логотипа создано на невидимом, конструктивном уровне, а видимый образ лишь результат точно выверенных пропорций каждого знака и всего слова, "невидимый" на изделии, в рекламе он становится активным и запоминающимся.



Логотип "Bikuben", банк, Дания, 1957.
Построен на основе шрифта Гельветика полужирного начертания. В рекламных каталогах и проспектах логотип всегда находится в окружении текстового и крупнокегельного акцидентного набора, поэтому применение текстового начертания, да еще самого популярного типографского шрифта, при проектировании логотипа снижает его рекламные функции.



1900



1930



1948



1955



1972

Хорошим примером исторического развития своего товарного знака является компания *Shell*. Со времени ее возникновения в 1900 году фирменный знак изменялся несколько раз. Компанию основал торговец антиквариатом в Лондоне Маркус Самюэль. Среди предметов антиквариата были и морские раковины. Позднее сын Самюэля организовал бизнес на русской нефти и назвал новую компанию в память о бизнесе своего отца "*Shell*" – раковина. Первым символом была раковина мидии, позднее ее заменили на раковину гребешок. Знак появился в 1900 году, изменялся в 1930, 1948, 1955 и последний раз в 1972 году. Эта работа осуществлялась как долгосрочный дизайнерский проект для ста тысяч автозаправочных станций в разных странах мира. Последовательная деятельность фирмы по разработке своего товарного знака на протяжении 70 лет является классическим пособием по графическому дизайну, иллюстрирующее методику современного проектирования фирменного знака и логотипа. Товарный знак 1900 года можно рассматривать как первый этап проекта, первый эскиз на заданную тему. В проекте 1930 года изображение и слово мешают друг другу, слово трудно читается на фоне активного рисунка раковины. В проекте 1948 года появляется выразительный контур раковины и отдельно стоящее слово *SHELL*. В этом варианте изображение раковины покрывает слишком мелкое слово. В проекте 1955 года тонкий контур раковины не мешает прочтению слова, но при этом решении выразительность рисунка раковины значительно снижена, что противоречит первоначальной концепции фирменного стиля, в которой раковине отводилась основная рекламная функция. Проект 1972 года устраняет все недостатки предыдущих вариантов. Выразительная графическая стилизация раковины делает ее узнаваемой в любом исполнении и на большом расстоянии, и она становится самостоятельным фирменным торговым знаком. Слово *Shell* становится самостоятельным словесным знаком. Оба товарных знака выразительны, с хорошими рекламными характеристиками, что позволяет применять их как отдельные самостоятельные знаки, так и вместе как единый словесно-изобразительный знак.

Логотипы.

Историческое развитие товарного знака
фирмы Форд



1903



1909



1911



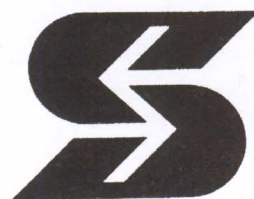
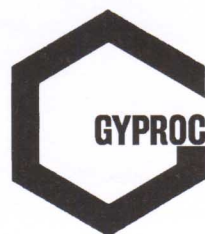
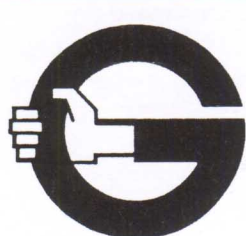
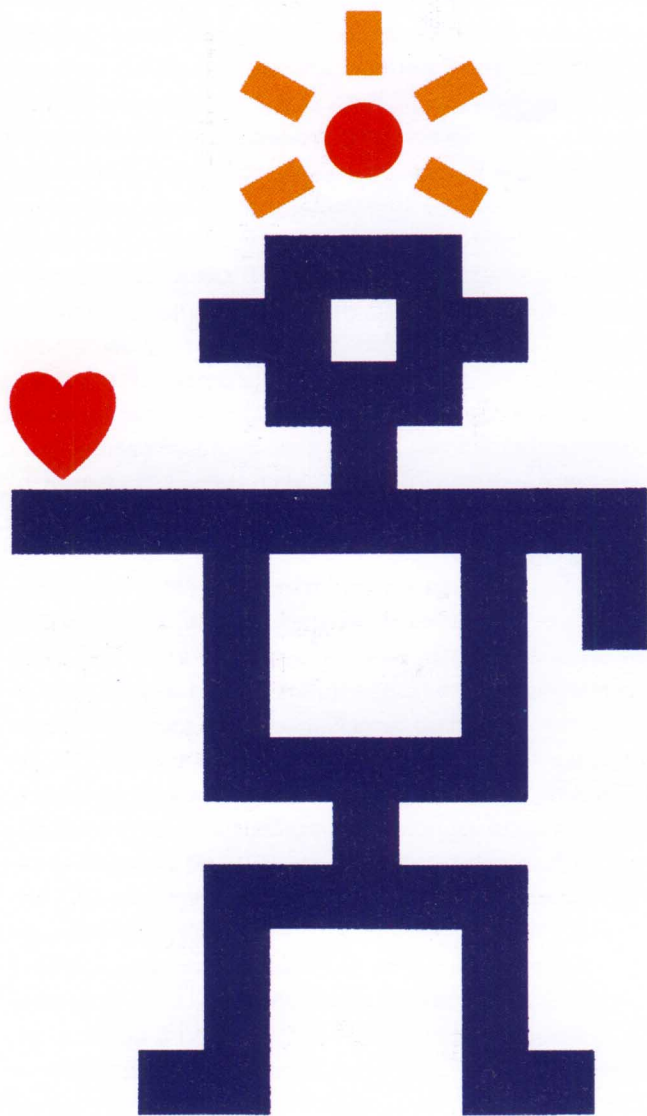
1927



1966

До середины 40-х годов прошлого века теоретики графического дизайна утверждали, что товарные знаки не должны меняться, так как перемены приводят к снижению эффективности работы фирмы и большим материальным затратам на внедрение нового знака. В то же время утверждалось, что менять товарный знак позволительно лишь в том случае, если появились многочисленные имитации и если изменились экономические условия и эстетические взгляды в обществе. История развития графических фирменных стилей крупных компаний показывает, что фирменный знак должен постоянно изменяться и модернизироваться. Многие годы товарный знак фирмы Ford в виде логотипа в овале является одним из наиболее знаменитых и узнаваемых товарных знаков во всем мире не только для владельцев автомобилей марки Ford, но и в сфере графического дизайна. Фирма всегда считала своих клиентов участниками процесса разработки, производства и сервисного обслуживания своей продукции, и логотип Ford является гарантом качества продукции и сервиса. Фирма особое внимание уделяет качеству воспроизведения логотипа на всех возможных носителях от изделия и комплектующих до рекламы и сувениров. Товарный знак 1903 года был первым знаком компании, основанной Генри Фордом, одним из основателей автомобильной промышленности США. В декоративном оформлении этого знака очевидно влияние стиля модерн. В 1909 году автограф Генри Форда был официально зарегистрирован в качестве товарного знака фирмы. В 1911 году был разработан новый знак фирмы, в котором логотип был расположен в овале с дополнительным текстом по периметру. Недостатки этого знака очевидны, дополнительная информация плохо прочитывается и мешает восприятию самого логотипа. В 1927 году появился первый автомобиль с логотипом в овале синего цвета на радиаторе. После нескольких незначительных на первый взгляд трансформаций логотипа и овала, на самом деле говорящих о высоком профессионализме дизайнеров, в 1966 году был принят окончательный, современный вариант фирменного товарного знака компании.

130. Изобразительный знак, эмблема выставки "IXTAPA '93".
К изобразительным знакам относятся знаки-буквы. В этом случае к стилизованной букве добавляется графическое изображение, которое должно конкретизировать информацию о фирме или придавать знаку в целом желаемый зрительный образ, нижний ряд.



Изобразительные знаки

Изобразительные товарные знаки могут включать геометрические и абстрактные графические изображения, изображения любых представителей флоры и фауны, изделия промышленных конструкций и изделий, произведения профессионального искусства и народного творчества. Изобразительные товарные знаки часто komponуются в круг, квадрат, треугольник или прямоугольник. Внешний контур любой знак делает композиционно завершенным, а если говорить о круге, то известно, что он обладает особой "магической" силой привлекать к себе внимание. Поэтому основные дорожные знаки, рассчитанные на восприятие в экстремальных условиях, располагаются в круге. Что касается обрамления товарного знака, Веркман пишет: "Мне представляется, что сам по себе товарный знак должен быть настолько сильным, чтобы мог производить хорошее впечатление даже без подробной искусственной поддержки". К товарному изобразительному знаку применимы те же эстетические критерии оценки, что и к произведениям изобразительного искусства. При проектировании изобразительного знака решаются вопросы композиции, сбалансированности графических элементов, их динамики и статики, эмоционального и психологического воздействия на зрителя. Все изобразительные знаки можно разделить на предметно-изобразительные и абстрактные. Первые товарные знаки в графическом отношении были перегружены, часто имели сложную символику но, несмотря на их изначальную графическую информативность, эти знаки были трудно узнаваемы и различимы. Любой изобразительный знак невозможно произнести, его можно только зрительно запомнить, а чтобы зрительный образ наполнить содержанием, в знак часто включали стилизованные изображения животных, птиц, растений, имеющих многовековые символические значения. Изобразительные знаки, основанные на сложном графическом построении, в 60-е годы прошлого века постепенно вытесняются лаконичными изобразительными и абстрактными знаками. По своей природе абстрактный знак не является носителем информации, поэтому его появление и развитие в графическом дизайне стало возможным с появлением и развитием словесного знака. Абстрактный знак стал графическим дополнением словесного знака, основная функция которого – повышение рекламных характеристик логотипа и усиление психологического и эмоционального

воздействия на потребителя. Достоинством абстрактного знака является его универсальность, возможность его применения на различных по функции и стилю изделиях. В современном графическом дизайне сохраняется тенденция минимализма, сохранения в композиции знака только самых существенных конструктивных и сбалансированных графических элементов, без использования формальных декоративных приемов. Наиболее полно принцип минимализма был разработан в школе Баухауза, Стиль *Баухауз* повлиял на все отрасли прикладного искусства, полиграфию и издательского дела, включая шрифты и рекламный графический дизайн. Дизайнеры и предприниматели осознали, что знак не должен представлять даже незначительные трудности для восприятия и должен оказывать если не положительное, то нейтральное психологическое воздействие на потребителя. Кроме того, "существует необходимость воспроизводить товарный знак в форме штрихового клише в сильно уменьшенном виде в рекламном объявлении и прессе; в виде символа, воспроизведенного в цвете методом плоской печати или тиснения на фирменных бланках и почтовой бумаге; на упаковке, на кромках текстильных изделий; отштампованного или выжженного на ящиках, используемых в качестве упаковки. Его универсальность в техническом отношении должна быть практически абсолютной". (Хорн – "Шрифты работают")



Стилизованное изображение орла – фирменный знак "Virginia Beach Bank", США. Графический прием построен на переходе белого изображения орла в черное изображение буквы "V".



Стилизованное изображение орла – фирменный знак "American Savings Bank", США. Гротесковая графическая стилизация построена на изображении орла как символе прозрачности и изображения пирамиды как символа стабильности.



Стилизованное изображение летящего орла. Как и предыдущие эмблемы, данный знак построен на взаимодействии белой и черной плоскостей, прием, широко эксплуатируемый в современном графическом дизайне.



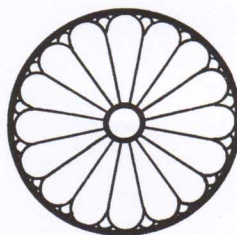
Изображение Пегаса с крыльями из листьев – товарный знак табачной компании American Tobacco Company, США. В данном знаке нарушена классическая трактовка Пегаса как символа творческого вдохновения.



Стилизованное изображение грифона – фирменный знак Midland Bank, США. В данном случае использовано символическое значение грифона как хранителя кладов.



Графическая стилизация животных занимает одно из ведущих мест в графическом дизайне при проектировании фирменных знаков. Пингвин – эмблема лондонского издательства "Пингвин", 1935.



Мон японского императора и империи – 16-лепестковая желтая хризантема. Мон – личный знак японца, так называемый "японский герб". Монбы произошли от знаков личной собственности и могут передаваться по наследству.



Стилизованное изображение спанизелей – эмблема "Hush Puppies Shoes", США. Современный прием графической стилизации, позволяющий при условии точно выверенного контура черных и белых плоскостей получать объемные, эмоционально окрашенные изображения.



Императорский мон "Павлония", назван в честь Анны Павловны, дочери царя Павла I. На черном фоне изображены цветы весеннего дерева. Все монбы komponуются в круг, по цвету только черно-белые, исключением является мон императора.



Панда – эмблема Всемирного фонда дикой природы, обитает только в бамбуковых лесах китайской провинции Сычуань. Пример графической стилизации, когда с помощью черно-белых плоскостей получено объемное в движении изображение.



Мон династии Токугава (1615-1867). Стилизованное изображение трех листьев розового куста, используемые в Японии как религиозные символы.



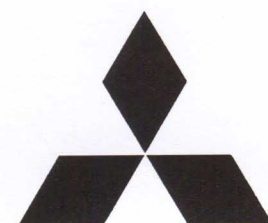
Стилизованное изображение птицы феникса – фирменный знак "Heritage Bank". США. Несмотря на максимальную гротесковую стилизацию, узнается изображение феникса, символизирующего возрождение, бессмертие.



В конце 14 века расположение мона на одежде было строго регламентировано. Мон изображался на рукавах, на спине и дважды на груди. Позднее мон стали изображать один раз на спине под воротником и на рукавах.



Гротесковая стилизация "Галльского петуха" – товарный знак французской фирмы Faletti. В данном случае изображение петуха не имеет отношения к виду выпускаемой продукции и использован как неофициальный символ Франции.



Мотивом монов являются стилизованные растения, геометрические фигуры, стилизованные животные. Иногда семейный мон становится эмблемой известной фирмы, например, фирменным знаком компании "Mitsubishi" является мон основателя фирмы Ятаро Увасаки.

131. Керамический изразец с изображением грифона. Наружный декор здания, Ярославль, 1664.
Изобразительная тематика в творчестве народных мастеров была самой разнообразной, наиболее часто изображались звери, птицы, растения, цветы и, конечно, вымышленные существа, символический смысл которых имел большое значение.



Народная вышивка на льняной ткани. "Солнечные колесницы" с орлами и конями. Олонецкая область, начало 19 века.



Символические изображения

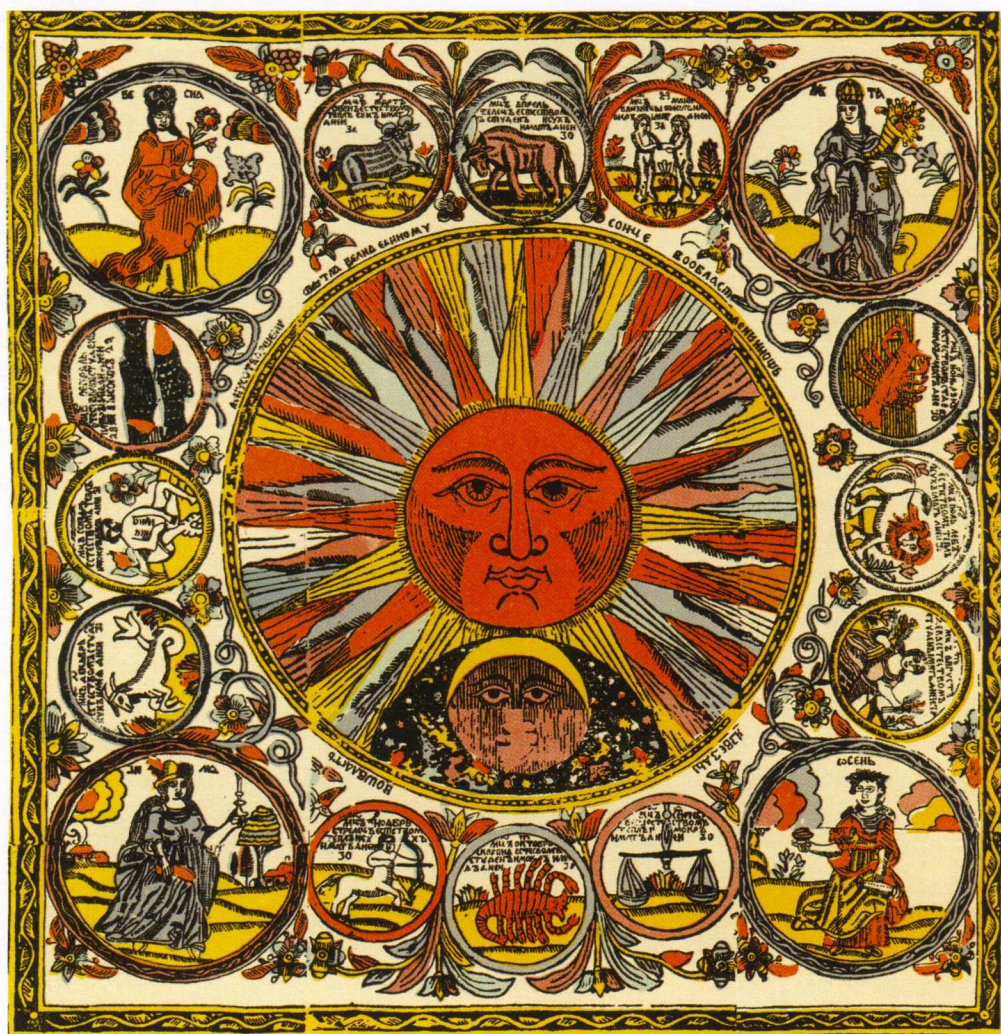
Символ (греч. *symbolon* – знак, опознавательная примета). В философии и искусствоведении символ является эстетической категорией и неразрывно связан с идеей и образом, и его философско-эстетическое осмысление направлено на различие символического и рассудочного мышления, различие мифа и реальности. Символ по своей природе близок к аллегории, но в отличие от многогранности символа аллегория трактуется как однозначное понятие. К примеру, в изобразительном искусстве это изображение фигур с постоянными атрибутами, которые являются неотъемлемыми отличительными признаками этих фигур, например, атрибутами богини Правосудия являются весы и повязка на глазах. На ранних стадиях развития человечества мифологические символы были неотделимы от реальности. В жизни древних языческих народов символ и символический культ играли большую роль, когда символами становились звери, растения, обряды, природные явления. Символику флоры и фауны можно разделить на античную, основанную на греческой мифологии, и средневековую, когда христианская религия и церковь стали основой нового мифотворчества. Средневековая символика, создавая свои образы, часто по-своему интерпретировала символы античные, например, античный символ змею, пришедший из Древнего Египта, это мудрость, в Средневековье стал символом зла и коварства. Постепенно символика от общезначимых, культовых понятий перешла в общественно-бытовую сферу. Уже в Древней Греции разные символы служили для отличия корпораций, цехов, различных религиозных и государственных объединений. В наше время исторические символы распространяются на все сферы личной и общественной жизни, среди них языческие и религиозные символы, государственная, политическая и профессиональная символика. В разделе "символические изображения" рассматривается общепринятая символика животных и вымышленных существ античного и средневекового происхождения, когда тому или иному животному присваивался символ, исходя из его характера, поведения и образа жизни, а для символического обозначения сверхъестественной разрушительной силы, приписывались вымышленные существа, зримый образ которых комбинировался из "частей" разных представителей земной фауны. Это существо, например, могло быть с головой петуха, крыльями летучей мыши, хвостом

змеи и в нем объединялись черты этих реальных животных. Реальные и вымышленные символические существа были постоянными персонажами народного творчества. Они в качестве главных героев присутствуют в былинах и сказках в виде соловья-разбойника, бабы-яги, змея-горыныча; в лубочных картинках, где фантазия художника проявляется в изобретении самых невероятных существ, например, под именем обыкновенного крокодила можно увидеть существо с головой человека, туловищем тигра, хвостом лисы, передними лапами птицы и длинной бородой до земли; в оформлении и иллюстрировании книг, в декоративной отделке одежды, кружевах и вышивке на льняных изделиях; на керамических изразцах и металлическом литье. Многие вымышленные существа до настоящего времени не утратили своего символического значения, но вместо страха и ужаса они вызывают у нас улыбку, а богатая фантазия изобретателей этих существ – удивление. В нашем сознании произошло перевоплощение этих существ – изначально зачуманные страшными и злыми чудовищами, они стали наивными и добрыми игрушками, которыми украшается новогодняя елка. Использование изображений символических животных в современном графическом дизайне – часть традиции, которая формально и содержательно обогащает композиционные решения графических и шрифтовых проектов.

132. Солнце с зодиаками.

Лубок, раскрашенная гравюра на дереве, конец 17 века.

Нижний ряд – примеры композиционного решения фирменных знаков с изображением звезд и солнца в современном графическом дизайне.



Символика звезд

Солнце – древнейший символ жизни. В библейской символике символ красоты. В средние века символ Солнца был заменен крестом, однако в средневековой классической геральдике Солнце осталось символом света, богатства, изобилия. Оно стало изображаться в виде круга с человеческим лицом, окруженного лучами попеременно прямыми и извилистыми. Значение Солнца определяют лучи. Если лучи поднимаются снизу вверх от диска, то это восходящее Солнце. Если лучи идут сверху вниз, то такое Солнце называется заходящим. Солнце как эмблема может помещаться в виде полного диска, такое расположение называется полуренным и означает расцвет, совершенство. Эта эмблема Солнца принята на флаге Японии. По геральдическим канонам Солнце должно изображаться только золотым цветом. В товарных знаках Солнце является одним из самых часто встречающихся символов. В наши дни Солнце больше не является ни божественным, ни таинственным, как во времена Древнего Египта или Вавилона, но этот символ по-прежнему действует на человека магически, и выразительность круга с лучами сильнее любого другого знака. Постепенно изображение Солнца с лучами упрощается до изображения круга, в котором помещаются изображения или слова, поэтому круглые знаки воспринимаются как исключительно важные символы. Даже в проектах, где круг используется для выделения самого знака, его психологический и зрительный эффект способствует усилению того, что находится в круге.

Трехконечная звезда в виде треугольника с изображением глаза является Библейским знаком, так называемое "всевидящее око". Символ промысла, судьбы, око провидения, символ божественного начала, совершенства духа. В России трехлучевая звезда использовалась в эпоху Александра I (1777-1825) и применялась в орденах и медалях, которыми награждались участники Отечественной войны 1812 года.

Четырехконечная звезда. Символ путеводности, свет во мраке ночи. По своей форме четырехлучевая звезда связана с крестом, поэтому применяется в христианской символике. В Европе широко используется в эмблемах и опознавательных знаках военизированных организаций. В странах Европы и в Японии с 60-х годов прошлого века эта звезда использовалась в эмблемах спортивных клубов и школ по боевым единоборствам.

Пятиконечная звезда. Пентаграмма. Один из древнейших знаков человечества, имеет древневосточное происхождение, символ охраны, безопасности. Пентаграмму долго использовали как амулет против болезней, от сглаза и вмешательства сверхъестественных сил, кроме того, она может символизировать пять органов чувств, в этом случае на ее концах ставятся буквы S, A, L, V, S. Иногда пентаграмму называют бесконечным узлом или печатью Соломона. Пентаграмма широко используется в военных символах и эмблемах в качестве пятиконечной звезды.

Шестиконечная звезда. Гексаграмма. В классической геральдике христианских народов эта звезда изображалась всегда, когда надо было изобразить звезду вообще, без оп-

ределенной символики. Шестиконечная звезда называется Библейской или Вифлиемской звездой, и она всегда изображалась художниками Средневековья и Возрождения на картинах, посвященных рождению Христа. Шестиконечная звезда образованная пересекающимися треугольниками, называется "звездой Давида" и является национальной эмблемой Израиля, а с 1949 года стала главной эмблемой государственного флага. С 14 века и до наших дней шестиконечная звезда употребляется как орденовая звезда во всех европейских странах.

Семиконечная звезда. Один из древних символов Востока. Семиконечная звезда известна в древней Ассирии, Шумере, Аккаде. В современной символике эта звезда употребляется как понятие звезды вообще, без религиозной и военной смысловой нагрузки.

Восьмиконечная звезда. Две четырехконечные звезды, замаскированные два креста. Правильный восьмиугольник, образованный наложением друг на друга двух квадратов с сохранением их контуров, использовался в русской иконописи с 14 по 16 век и окрашивался в зеленый и красный цвета. Изображения восьмиконечной звезды характерны для севера России. В начале 20 века были признаны еретическими с позиций официального православия. Восьмиконечная, белая звезда с красной каймой и девизом "Кровь и огонь" с 1880 года является эмблемой международной "Армии спасения", кроме того, эта звезда используется как орденовый знак во всех европейских и американских христианских государствах.

Десятиконечная звезда. Повторенная дважды пятиконечная звезда символического значения не имеет, используется для создания орденовых знаков.

Шестнадцатиконечная звезда. По геральдическим правилам, если звезда имеет 16 и большее число лучей кратное 4, она называется Солнцем. Эта звезда символизирует солнечную чистоту и ясность. В языческом Древнем Риме шестнадцатиконечная звезда была эмблемой девственности и в раннем христианстве стала символом Святой Девы Марии. Позднее звезда стала называться Виргинской звездой (лат. virgo – дева).

Символика цвета.

Золотой – верховенство, величие, уважение, богатство.

Серебряный – чистота, невинность, мудрость.

Белый – чистота, невинность, мир.

Пурпурный – высокорочность, достоинство, власть.

Красный – право, сила, мужество, любовь, храбрость.

Синий – слава, честь, верность, искренность.

Зеленый – свобода, радость, надежда, здоровье.

Черный – постоянство, скромность, траур, покой.

133. Райская птица Алконост.

Лубок, рисунок (чернила, темпера, золото), конец 18 века.

Рисованный лубок развивался на основе более ранних видов народного творчества, таких как книжная миниатюра, гравированный и живописный лубок, роспись по дереву. В нижнем ряду примеры стилизованных изображений. 1 — грифон, 2 — феникс, 3 — единорог, 4 — дракон.



1



2



3



4



Символика вымышленных существ

Алконост символизирует просвещение, процветание, знание, здоровье. Фантастическая птица с девичьей головой, торсом и руками, с птичьим туловищем, крыльями, хвостом и лапами. В руках она держит свиток и цветок. Образ и название этой фантастической птицы был придуман в России монахами-книжниками из "алко" (греч. крепость, сила) и "ностос" (греч. возвращение).

Василиск символизирует дьявола, сокрушение врагов, вероломство, нечто смертельное. Василиск изображается с головой и ногами петуха, с крыльями летучей мыши, которые усеяны глазами, со змеиным хвостом с острым наконечником стрелы. Считалось, что один взгляд Василиска может убить, единственная возможность одолеть этот взгляд, это поставить перед ним зеркало.

Грифон символизирует быстроту, силу, мужество, бдительность, а также является хранителем кладов. Это существо с головой, крыльями и передними лапами орла, с телом и задними лапами льва объединяет качества короля зверей и короля птиц. Грифон возил по небу колесницу Аполлону. В начале прошлого века многие банки включали изображение Грифона в свои товарные знаки.

Дракон сложный, противоречивый символ, известен с древних времен. На Западе дракон является символом зла, разрушительной силы. На Востоке он символизирует плодородие, силу, величие. В христианской культуре это зверь с чешуйчатым телом, лапами льва, крыльями летучей мыши, развешенным языком и хвостом, символизирует смерть, тьму, дьявола.

Единорог символизирует чистоту, непорочность, мужскую честь. Это элегантный, но свирепый конь с ногами антилопы, с винтообразным бивнем на лбу, с козлиной бородой и львиным хвостом. Изображается всегда стоящим на задних ногах. Согласно христианской легенде его может поймать только целомудренная дева, одиноко сидящая в лесу, чувствуя ее духовную чистоту, Единорог может поодти к деве, положить голову ей на колени и уснуть.

Зилант является русским вариантом европейского дракона и символизирует силы зла. Существо изображалось с песней головой, орлиной грудью, петушиными лапами, крыльями летучей мыши и змеиным хвостом, имел прозвище "татарский дракон". В русской геральдике до 1917 года Зилант был официальной эмблемой Казанского царства.

Кентавр символизирует возмужалость, борьбу между добром и злом, грубое буйство, пьянство. В древнегреческой мифологии кентавры – лесные демоны, полулюди, полукони пристрастные к вину, спутники Диониса – бога виноделия.

Пегас – крылатый конь символизирует красноречие, поэтическое вдохновение, персонаж классической мифологии. По мифу Пегас оставил Зевсу на Олимпе гром и молнию. Как символ поэзии и поэтов употребляется со 2 века до н. э. по уникалтиве греческих поэтов александрийской школы. По другому мифу Пегас ударом своего копыта выбил в скале водяной источник, вокруг которого стали собираться музы. Этот миф стал причиной зарождения в европейской культуре традиции считать Пегаса символом творческого вдохновения.

Саламандра в средние века стала символом борьбы со страстями, а будучи по легенде бесплодным существом, она символизировала целомудрие. Саламандра обычно изображается в виде ящерицы среди языков пламени и способна жить только в огне. Первые страховые компании в Европе часто выбирали своим символом Саламандру, что символизировало охрану от огня.

Сенмурв символизирует религиозную преданность, верность, защиту веры, гарантию быстрой расплаты с врагами веры. Изображался в виде крылатого пса на внешних стенах храмов. В мифологии сенмурвы охраняли вход в Рай и Ад. В настоящее время Сенмурв в виде священного крылатого барса изображен на гербе Татарстана.

Симплициссимус символизирует войну, бедствие, зависть, злодейство, сатану. Изображался в виде дракона с двумя орлиными ногами, с длинным хвостом в форме наконечника стрелы, закрученным в кольцо, с крыльями летучей мыши.

Сирена символизирует искушение, прельщение, коварство. Символ античного происхождения. Существо с головой и туловищем женщины, с длинными распущенными волосами, с рыбьим хвостом, с крыльями и руками. Изображается всегда с атрибутами – зеркалом и гребнем. Согласно мифу сирены своим волшебным пением могут погубить человека.

Сфинкс символизирует достоинство, королевскую власть, могущество, мудрость, тайну, загадочность, гробовое молчание. В Древнем Египте существовало три разновидности сфинкса: с человеческой головой и телом льва – антропсфинкс, с головой сокола и телом льва – хиераксфинкс, с головой барана и телом льва – криосфинкс. В греческой мифологии это фантастическое существо с женской головой и грудью, с телом львицы и крыльями орла. "Загадка сфинкса" – "Кто ходит утром на четырех ногах, днем на двух, а вечером на трех".

Феникс – волшебная птица похожая на орла, но с высокими лапами символизирует возрождение, бессмертие. Согласно легенде через три дня после самосожжения Феникс возрождается из пепла. Феникса всегда изображают поднимающимся из пламени.

Химера в греческой мифологии – это чудовище с головой льва, телом козла и хвостом змеи, символизировала страх и служила для устрашения врагов. В средние века Химеру изображали с грудью старой и безобразной женщины, с туловищем и лапами льва, с хвостом змеи, с распущенными волосами. Символизировала адские силы, грехи, пороки. Как символ устрашения врагов средневековые химеры присутствуют на башнях собора Парижской Богоматери и были изображены на башнях Московского Кремля – Спасской, Никольской, Троицкой.

134. Символические животные и вымышленные существа.

1 ряд – орел, петух, пеликан.

2 ряд – олень, дельфин, лев.

3 ряд – кентавр, феникс, единорог.

4 ряд – сфинкс, химера, грифон.

5 ряд – симплициссимус, дракон, василиск.

1



2



3



4



5



Символика животных

Бык символизирует плодородие, упрямство, упорство, терпение, ярость, силу. Исторически сложились два вида изображения быка. Первое – в полный рост, в профиль, стоящий или идущий вправо, рога образуют полумесяц. Второе – только голова быка анфас и обязательно с кольцом в ноздрях и с высунутым языком. Бык всегда изображается черным цветом, рога могут изображаться золотым, серебряным, желтым, белым, цветом.

Голубь один из древнейших символов человечества. В Греции голуби использовались для передачи вестей о победах на олимпиадах и всегда изображались с оливковой веткой в клюве. В средние века голубь символизировал "Святого Духа". Церковь в своей символике подразумевает не обычного голубя, а горлицу, птицу чистую, всегда гнездящуюся на вершине самого высокого дерева.

Дельфин символизирует любовь, усердие, скорость. Это друг человека в океане. В Древней Греции Посейдон, а в Древнем Риме Нептун изображались в повозке, запряженной дельфинами. В монограмме Альба Мануция, венецианского издателя и ученого изображен дельфин, обвивающий якорь. Монограмма иллюстрирует выражение "спешу медленно".

Змея одна из древнейших эмблем человечества. Наиболее часто трактуется как символ мудрости и как символ здоровья благодаря целебным свойствам яда. В древнегреческой мифологии покровитель врачевных искусств – Эскулап, сын Аполлона, изображался с посохом, вокруг которого обвивалась змея. Старшая дочь Эскулапа Гигея, богиня здоровья, носила на своей руке змею отца, которая лизала ее кровь. В средние века змея стала символом зла и коварства. В международной современной геральдике существует правило изображать змею с дополнительными атрибутами. Змея, уничтожаемая орлом – символ зла. Змея, обвивающая чашу – эмблема медицины. Змея, обвивающая меч – символ хитрости. Змея, кусающая свой хвост – эмблема вечности.

Кот символизирует хитрость, обман, тайну, злобу. Коты по преданию имеют девять жизней и облачают сверхъестественной силой. Черный кот с древних времен ассоциируется с черной магией. В Древнем Египте верили в сверхъестественную силу кота, и когда умирал знатный египтянин, в гробнице оставляли мумию кота. Благодаря независимому нраву кот стал эмблемой свободы в Древнем Риме, богиня Свободы изображалась с котом, лежащим у ее ног.

Лев символизирует гордость, мужество, храбрость. В средние века существовало представление, что лев спит с открытыми глазами, поэтому он стал символизировать бдительность. Рельефные и скульптурные изображения льва появились на дверях церквей, на мозаичных памятниках, монументах, мостах. Голова льва с кольцом в зубах и в наши дни часто является верхней ручкой. Лев, как правило, изображается на задних лапах и в профиль часто с военными атрибутами, это может быть сабля, секира, топор, копье, алебарда.

Медведь в германских и славянских племенах олицетворял собой хозяина леса, культ медведя распространялся от Альп до Урала. Как память об этом культе в эмблемах и гербах

многих городов и селений есть изображение медведя. В германской геральдике правильным считается профильное изображение всей фигуры медведя стоящего на задних лапах и смотрящего вправо. В русской геральдике допускается изображение медведя идущим на четырех лапах влево.

Олень является символом воина, мужского благородства. Изображение оленя часто встречается в рыцарских гербах, особенно он был популярен в Англии и Германии. Олень символизирует воина, обладающего не столько физической силой, сколько силой духа и моральными качествами. Олень всегда изображается в профиль, он может идти или стоять, как исключение, он может лежать.

Орел одна из самых древних эмблем, символизирует власть, господство, верховенство, прозорливость, в Риме официально именовался как "Римская птица". В России до 1917 года двуглавыи орел символизировал государственную власть. С 30 ноября 1993 года двуглавыи орел объявлен гербом Российской Федерации, в конституцию 1993 года этот герб не внесен.

Павлин символизирует бессмертие. Павлин бесстрашно расправляется с любой змеей. Мясо павлина нетленно, оно просто высыхает и камнеет. Благодаря своей красоте, бесстрашию и нетленности павлин стал в Южной Азии и Европе священной птицей. В греческой мифологии Гермес сразил стоглазого Арзуса, и Гера – супруга Зевса оживила Арзуса в виде павлина, поместив ему глаза на перьях хвоста, которые в средние века стали символизировать всевидящую церковь, а иногда их называли "глазами дьявола". Павлин всегда изображается анфас, с повернутой вправо головой и с распущенным хвостом в виде веера.

Пеликан символизирует самопожертвование, родительскую любовь. По легенде пеликан спасает своих птенцов, укушенных ядовитой змеей тем, что дает им пить кровь исторгнутую из своей груди. На эмблеме пеликан всегда стоит в три четверти к зрителю и клювом разрывает свою грудь, из которой капает кровь. Цвет пеликана серебряный или белый, капли крови красные.

Петух символизирует пробуждение, смелость, бдительность, самостоятельность, тщеславие, призыв к возрождению и к бою. Петухи водружались на башнях и шпильях, чтобы он глядел во все стороны и заранее предупреждал об опасности. Петух является неофициальной эмблемой Франции как символ задуристости, заносчивости, тавтологию – "Галльский петух" (лат. gallus – петух) закрепилось за французами во всем мире.

Пчела символизирует усердие, трудолюбие, благоразумие, бдительность, считается, что она никогда не спит. Кроме того, пчела является символом экономики и бережливости, поэтому в начале прошлого века часто изображалась на вывесках банков. Наполеон I сделал пчелу символом Франции.

135. Плакат. "Плакат на службе пятилетки".

Стенберг Георгий, Россия, 1932. Реконструкция.

Классический шрифтовой плакат с четко выраженными информационными уровнями, ярким цветовым решением и лаконичной композицией.



Шрифтовой плакат

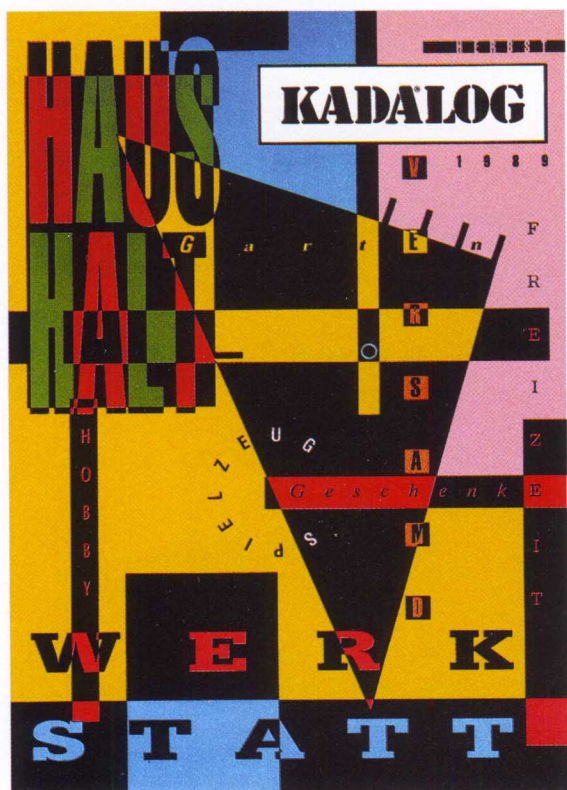
Плакат – вид графического искусства, название от (франц. *placard* – объявление, афиша или *plaque* – приклеивать). Рекламный плакат возник в Европе во 2-й половине 19 века на основе уже существовавших шрифтовых объявлений о театральных спектаклях и книготорговых объявлениях. Шрифтовая афиша (франц. *affiche* – объявление или *afficher* – выставлять на показ) сохранилась до наших дней как вид рекламного объявления о театральном спектакле, концерте, лекции, спортивном состязании. В техническом отношении афиша это крупнокегельная наборная шрифтовая композиция, в которой указывается число, время и место проведения какого-либо общественного мероприятия. Шрифты, применяемые для набора афиши, не отличаются изяществом, что является обязательным, ставшим афишной классикой, стилем. Композиция строится на равномерном заполнении бумажной плоскости большого формата, печать одноцветная или двухцветная, тонкая, низкого качества бумага, высокая печать – все говорит о кратковременности афиши как носителя рекламной информации. Со временем в оформлении афиши кроме наборного шрифта появляются дополнительные графические элементы, орнаменты и изображения. На следующем этапе развития на первое место по информативности и эмоциональному воздействию на зрителя выходит сюжетное изображение, и афиша перерождается в новую графическую форму – плакат. Ведущая роль в развитии плаката в конце 19 века принадлежит Франции – Стейнлен (1859-1923), Тулуз-Лотрек (1864-1901). В конце 19-начале 20 века развивается плакат в стиле модерн, который является продолжением книжно-журнальной графики того времени с активными орнаментально-декоративными графическими элементами – Грассе (1841-1917), Муха (1860-1939), Бредли (1868-1962), Бердслей (1872-1898). В начале 20 века в Европе плакат становится популярным средством пропаганды техники безопасности в промышленности и производстве, появляется политический и агитационный плакат. В России развивается театральный и выставочный плакат – Валентин Серов (1865-1911), Сомов (1869-1839), Билибин (1876-1942). Существенное влияние на развитие мирового плаката оказали российские плакаты периода Гражданской войны 1918-20 годов, в которых на основе русского лубка были созданы новые формы плакатного искусства. В 20-30 годы в России развива-

ется плакат конструктивизма – Дейнека (1899-1969), Родченко (1891-1956), Лисицкий (1890-1941), братья Стенберги – Владимир (1899-1982), Георгий (1900-1933), Черемных (1890-1962). Художник Черемных предложил в пустующих витринах магазинов вывешивать плакаты – иллюстрированную экспресс-информацию. Только один Маяковский (1893-1930) выполнил несколько сотен таких плакатов. Плакатам этого времени свойственны лаконизм, предельная простота в трактовке формы и содержания. В современном графическом дизайне плакат можно разделить на три основных вида, каждый из которых обладает только ему присущими стилистическими особенностями, это изобразительный плакат, шрифтовой плакат и коммерческий плакат. Шрифтовой плакат в графическом дизайне всегда занимал особое, привилегированное положение. Это объясняется прежде всего спецификой изобразительных средств шрифтового плаката, когда шрифту отводится главная роль в эмоциональном воздействии на зрителя, и в этом его принципиальное отличие от афиши и тем более от изобразительного плаката. Афиша традиционно трактуется как объявление, информация о театральном спектакле и в сознании современного человека ассоциируется именно с театром, где история и современность переплетаются причудливым образом, где происходит бесконечное театральное действие со сменой декораций и персонажей. В этой ситуации афиша по форме и содержанию должна быть нейтральной к разнообразию репертуара, при этом она должна создавать зрительный образ самого театра, его атмосферу и традиции. Шрифтовой плакат в отличие от афиши, несмотря на ограниченные изобразительные возможности, должен оказывать эмоциональное воздействие, и если афиша информирует, то шрифтовой плакат рекламирует. Само обращение к шрифтовому плакату как рекламной форме уже говорит о нетрадиционном подходе к рекламе, рассчитанном на подготовленного зрителя. Шрифтовой плакат, как правило, рекламирует информацию для узкого круга специалистов и профессионалов в области дизайна, науки, культуры, и высокий профессиональный уровень участников того или иного мероприятия должен найти отражение в содержании и формальной композиции плаката.

136. Плакат. "Designfunktion". Pierre Mendell, Германия, 1987.

Композиция плаката построена на графических фрагментах рекламного начертания Футуры – Futura Black. Благодаря совершенным пропорциям самого шрифта и его фрагментов, оригинальному цветовому и композиционному решению этот плакат можно считать одним из лучших шрифтовых плакатов в истории графического дизайна.





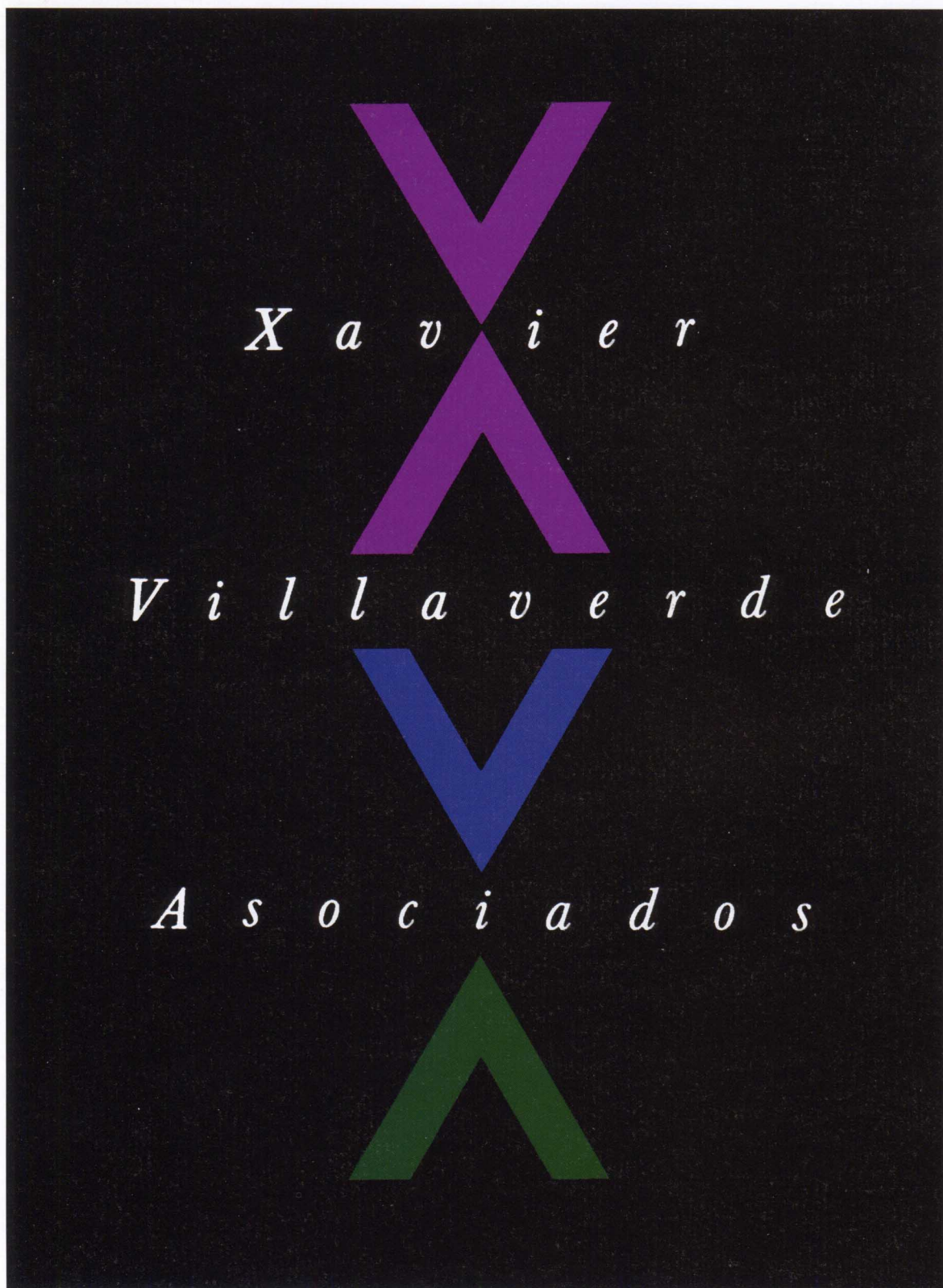
Функции шрифтового плаката

Привлекать внимание и вызывать интерес у зрителя – первая и самая важная функция плаката. Эта функция предполагает знание потребительских общественных групп. Как правило, реклама того или иного товара, того или иного мероприятия ориентирована на определенные потребительские группы. Плакат джазового фестиваля или концерта симфонического оркестра или популярной рок группы. Соответствие изобразительного стиля плаката и стиля рекламируемого мероприятия активизирует определенные потребительские группы и способствует максимальной эффективности дизайнерского проекта. Плакат – это молчаливый агитатор, и чем профессиональнее уровень его технического и эстетического исполнения, тем сильнее его воздействие на потребителя информации. В условиях нарастающего рекламного-информационного потока шрифтовой плакат должен превращать информацию в визуальный сигнал, тем самым ускоряя понимание и запоминание этой информации. Функции шрифтового плаката должны учитывать основные сферы общественной деятельности, это экономика, политика, наука, культура, производство, спорт, отдых и т. п. Каждая из этих сфер диктует дизайнеру определенные правила и приемы построения композиции плаката и определяет возможности его психологического воздействия на зрителя. Кроме того, важно учитывать окружающую среду, в которой функционирует плакат. Практика показывает, что, например, городская и сельская реклама должны иметь существенные различия в формальных, эстетических и психологических приемах при проектировании плаката. При комплексном проектировании рекламных кампаний того или иного события, мероприятия необходимо определить сферу действия и влияния шрифтового плаката. Несмотря на то что все формы информационного воздействия на потребителя в современном визуальном дизайне стремятся к унификации, каждая из этих форм – будь то статичная, графическая плоскость, кино-видео-плоскость или объемная статика и динамика, требует специфических, профессиональных знаний. Плакат, как правило, активно воздействует на зрителя в интерьере и в городской среде на расстоянии не более десяти метров. Эти условия восприятия плакатной информации и диктуют цветно-графические приемы построения композиции.

138. Плакат. "Xavier Villaverde Asociados".

Xosé María Torne, Испания, 1987.

Композиция плаката построена на треугольных графических элементах, повторяющих начальные буквы текста. Выразительное цветовое решение плаката, легкость композиции и точно выверенные размерные отношения текста и условных графических элементов говорят о высоком профессионализме автора.



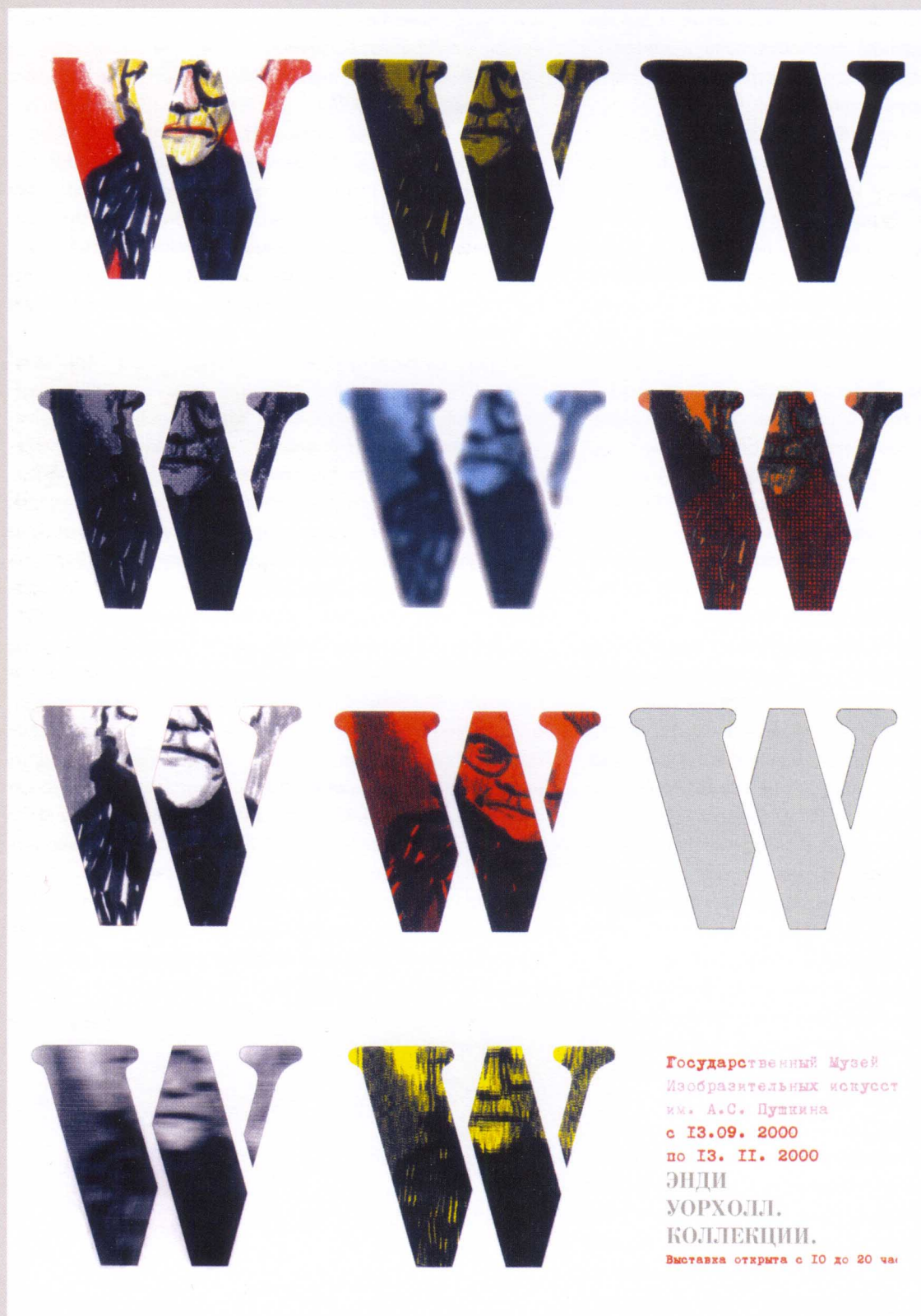
Изобразительные средства шрифтового плаката

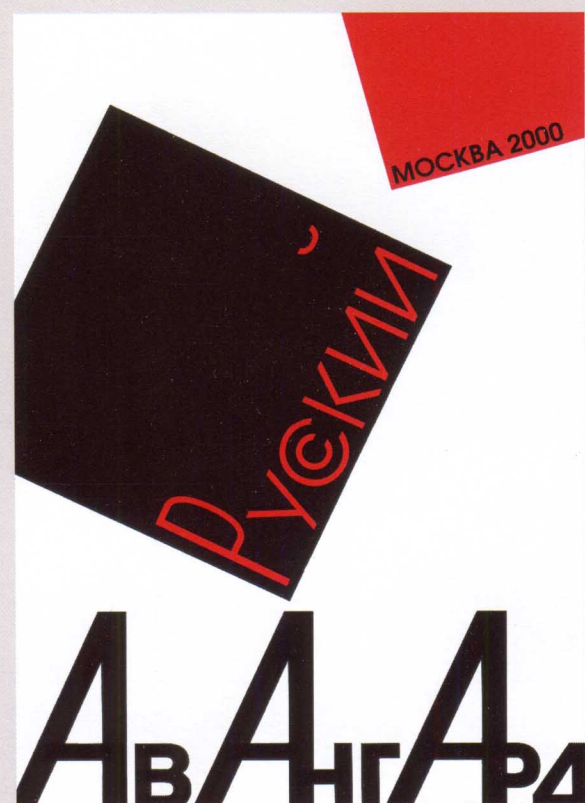
Современный шрифтовой плакат отличается от афиши, прежде всего высокими требованиями к качеству и стилю используемых шрифтов и приемами сопоставления различных видов информации. Шрифтовой плакат по-прежнему должен ответить на три вопроса – что, где, когда, но композиционный и содержательный акцент может быть сделан на любом из этих вопросов. Выбор этого акцента в шрифтовом плакате зависит от того, насколько важна та или иная информация. В случае, например, рекламирования однодневной выставки, самой важной является информация о дате проведения этой выставки, ответы на вопросы "что и где" подчинены ответу на вопрос "когда". В композиции шрифтового плаката допускается применение содержательных изобразительных элементов, но они должны восприниматься на втором, третьем планах. Отличить шрифтовой плакат, в композиции которого присутствуют изобразительные графические элементы, от плаката изобразительного можно по следующему принципу, если при взгляде на плакат вы в первую очередь обращаете внимание на шрифт – это плакат шрифтовой, если на изображение – плакат изобразительный. При проектировании композиции шрифтового плаката дизайнер решает технические, эстетические и эмоционально-психологические вопросы, поставленные концепцией проекта. К техническим вопросам относятся помимо материалов и технологий полиграфического воспроизведения оригинала, техника и технология создания оригинала, эти вопросы взаимосвязаны и часто технология воспроизведения диктует выбор технологии разработки оригинала. При проектировании шрифтового плаката в арсенале дизайнера множество различных вариантов, можно использовать готовые типографские шрифты и нарисовать или написать новый шрифт, может доминировать ручная работа в какой либо графической технике – гравюра, акварель, рисунок и т. п., или может быть использована фото и компьютерная технологии. При проектировании шрифтового плаката применяются наборные, рисованные, и каллиграфические шрифты, фотография, формальные геометрические изображения. Выбор изобразительных средств определяется прежде всего информационным содержанием плаката. К основным художественно-изобразительным средствам, отличающим плакат от других видов графики необходимо отнести такие приемы как сопоставление разномас-

штабных, одновременных изображений, обобщенная графическая форма, декоративный цвет, кадрированность изображения, использование техники коллажа и фотомонтажа. В современном графическом дизайне при проектировании плакатов применяются в основном готовые наборные шрифты. Ассортимент профессионально разработанных акцидентных и текстовых шрифтов кириллической основы ограничен. В этой ситуации оправдано применение рукописных исторических шрифтовых форм, что расширяет ассортимент шрифтов и делает разнообразнее стилевые решения плакатов. При проектировании современного плаката практически не применяются классические виды графического искусства – рисунок, гравюра, акварельная техника. Рукодельные плакатные шедевры модерна и конструктивизма стали достоянием истории. Использование компьютерных технологий при разработке плакатов привело к выработке однообразных технических приемов в построении композиции и трактовке сюжетов. В графическом дизайне важным конструктивным средством проектирования плаката и типографики в целом является графический модуль и модульная сетка. Модульная сетка является невидимым каркасом, отсутствие которого сразу заметно и без которого рассыпается композиционная конструкция. Модуль и модульная сетка применялась уже в Древнем Египте. Архитекторы Древнего Рима применяли пропорции "золотого сечения", в цифровом выражении это отношение 1:1,62. С помощью сеток в эпоху Возрождения художники увеличивали свои эскизы для фресок и гобеленов. Современные бумажные форматы серии "А" построены на отношении 1 / корень из 2. Сетка особенно важна при проектировании сложных, многоплановых композиций газетно-журнальной про-дукции, серийных рекламных проектов и многофункциональных графических фирменных стилей крупных предприятий и организаций.

139. Плакат. "Энди Уорхолл. Коллекции", 2000.

Учебный проект композиции плаката построен на повторении инициала Уорхолла. Технические приемы с использованием компьютерных технологий создают эффект коллажа, шелкографии, тиснения фольгой, что дополнительно информирует о содержании выставки.





Содержательные средства шрифтового плаката

К содержательным средствам шрифтового плаката относятся основные приемы соподчинения содержания и формы визуальных текстов, участвующих в разработке концепции и композиции плаката.

Синонимическое соподчинение наиболее простое, так как изображается то, о чем говорится. Синонимическое соподчинение традиционно применяется в том случае, когда предлагается новый товар и когда потребителю важно увидеть и запомнить его внешний вид. В этом случае реклама товаров сопровождается их документальным изображением в разных визуальных вариантах и ситуациях.

Метафорическое соподчинение, когда то, о чем говорится, сопоставляется с другим изображением, имеющим общее для них свойство. Аристотель определяет метафору как признак гениальности. Метафора может быть предметной, когда происходит соподчинение формы или цвета, стволы – свечи, ресницы – крылья, жемчужины росы, золото заката. Логическая метафора – соподчинение понятий, тяжелый характер, катастрофа отношений. Психологическая метафора – соподчинение восприятий (зрительного, слухового, вкусового), кислое настроение, звенящая тишина, холодное солнце. Метафора может быть одиночной и развернутой, охватывающей слово, фразу, образ.

Антонимическое соподчинение, когда то, о чем говорится, сопоставляется с другим изображением, имеющим контрастные, противоположные свойства. Антонимы в литературе – "Красное и черное", "Коварство и любовь", выражения – "слезы радости", "слабое горе". Антонимы в изобразительном искусстве – изображение Ада и Евы в произведениях Босха и Кранаха. Антонимы в рекламе – изображение автомобиля и черепахи. Антонимическое соподчинение усложняет прочтение визуального текста и тем самым активнее воздействует на зрителя, так как заставляет задуматься над увиденным.

Формалистическое соподчинение, когда то, о чем говорится, сопоставляется с формальным, абстрактным изображением. Этот прием основан на возможности абстрактных графических элементов своим цветом и ритмом эмоционально и психологически активно воздействовать на зрителя.

Учебный проект композиции плаката построен на фрагменте страницы рукописной средневековой книги, на которой просматривается улыбающийся мужской портрет. Плакат обладает мистической энергетикой и оказывает психологическое воздействие на зрителя.



Психологические средства шрифтового плаката

Оптимизм, жизнелюбность – то, о чем говорится, сопоставляется с жизнелюбным отношением к происходящему. Оптимизм может быть с оттенком юмора, чувственности или грусти. Наиболее часто встречающаяся психологическая окраска визуальных текстов, особенно в коммерческой рекламе. Оптимизм визуального текста может выражаться цветом, движением, позой, мимикой. Например, изображать животных на упаковке мясных продуктов принято в бодрых, с оттенком юмора позах и мимикой.

Юмор – то, о чем говорится, сопоставляется с какой-либо комической ситуацией или явлением. Комическое всегда притягательно, при этом комическое должно иметь точную адресность и должно быть обращено к определенной потребительской группе, это подтверждает и высказывание Гете, что "ни в чем так не обнаруживается характер людей, как в том, что они находят смешным". Юмористическая окраска ситуаций, персонажей, поступков часто применяется в литературе и изобразительном искусстве, то, что вызывает улыбку всегда обратит на себя внимание и надолго останется в памяти. Юмор очень часто имеет оттенок грусти, что является признаком философского отношения к происходящему, литературные образы Дон Кихота и Санчо Пансы стали зримыми символами грустного юмора в изобразительном искусстве. Природе юмора точно определил философ 19 века Лацарус – "юмор рождается от брачного союза радости и горя".

Лирика, чувственность – то, о чем говорится, сопоставляется с общепринятой красотой пейзажа, растений, птиц, животных, красотой человека, с шедеврами изобразительного искусства, скульптуры, архитектуры. Чувственная окраска визуальных текстов активно применяется для рекламы парфюмерной и косметической продукции, ювелирных изделий, может присутствовать в рекламе бытовых приборов.

Агрессивность – то, о чем говорится, сопоставляется с разрушительными явлениями в природе и борьбой за выживание в животном мире, с агрессивностью современных технологий и техники, когда демонстрируется их мощь, скорость, разрушительные возможности, с агрессией и соперничеством в спорте. Агрессивная окраска визуальных текстов применяется в рекламе спортивного оборудования, средств передвижения, оборудования, предназначенного для применения в экстремальных условиях, военной техники и по суще-

ству призвана стимулировать готовность к сопротивлению и активным действиям.

Нейтральность – то, о чем говорится, сопоставляется с нейтральными в психологическом отношении изображениями процессов и результатов в различных отраслях научной, учебной и производственной деятельности человека. Нейтральные визуальные тексты применяются при проектировании производственных и учебных плакатов, при иллюстрировании технологических процессов и научных достижений.

В психологическом воздействии на зрителя помимо перечисленных содержательных средств участвуют цвет, композиция, шрифт, изобразительные элементы. Наиболее активное эмоциональное и психологическое воздействие на человека оказывает цвет. Известно, что длительное воздействие, например, красного или оранжевого цвета приводит к возбуждению нервной системы человека, что может привести к серьезному заболеванию, а оттенки зеленого и сине-голубого цвета снижают возбуждение и переутомление. Вопросы проектирования цвета как ни одного другого графического средства очень лично и тесно связано с вопросами вкусового восприятия. Несмотря на свою значимость в психологическом воздействии, цвет в промышленном и графическом дизайне всегда вторичен, более того, роль графического дизайна в промышленности в отношении цвета, чтобы удовлетворить любой вкус, сводится к разработке широкой цветовой палитры для изделий от мобильного телефона до автомобиля. Главным изобразительным средством любого графического проекта является его композиция. В разработке композиционного решения недопустима, многовариантность окончательного проекта, свойственная цвету. Именно в композиции проявляется профессиональный индивидуализм и, как следствие, психологическое воздействие более адресно, так как рассчитано на определенную потребительскую группу. В отличие от композиции и цвета, эмоциональное и психологическое воздействие шрифтовой формы не столь активно. Шрифт воспринимается как средство передачи информации, этим и объясняется отсутствие в современной коммерческой рекламе классического шрифтового плаката, проектирование и восприятие которого требует более изысканного вкуса и понимания эстетики шрифтовой формы в целом.

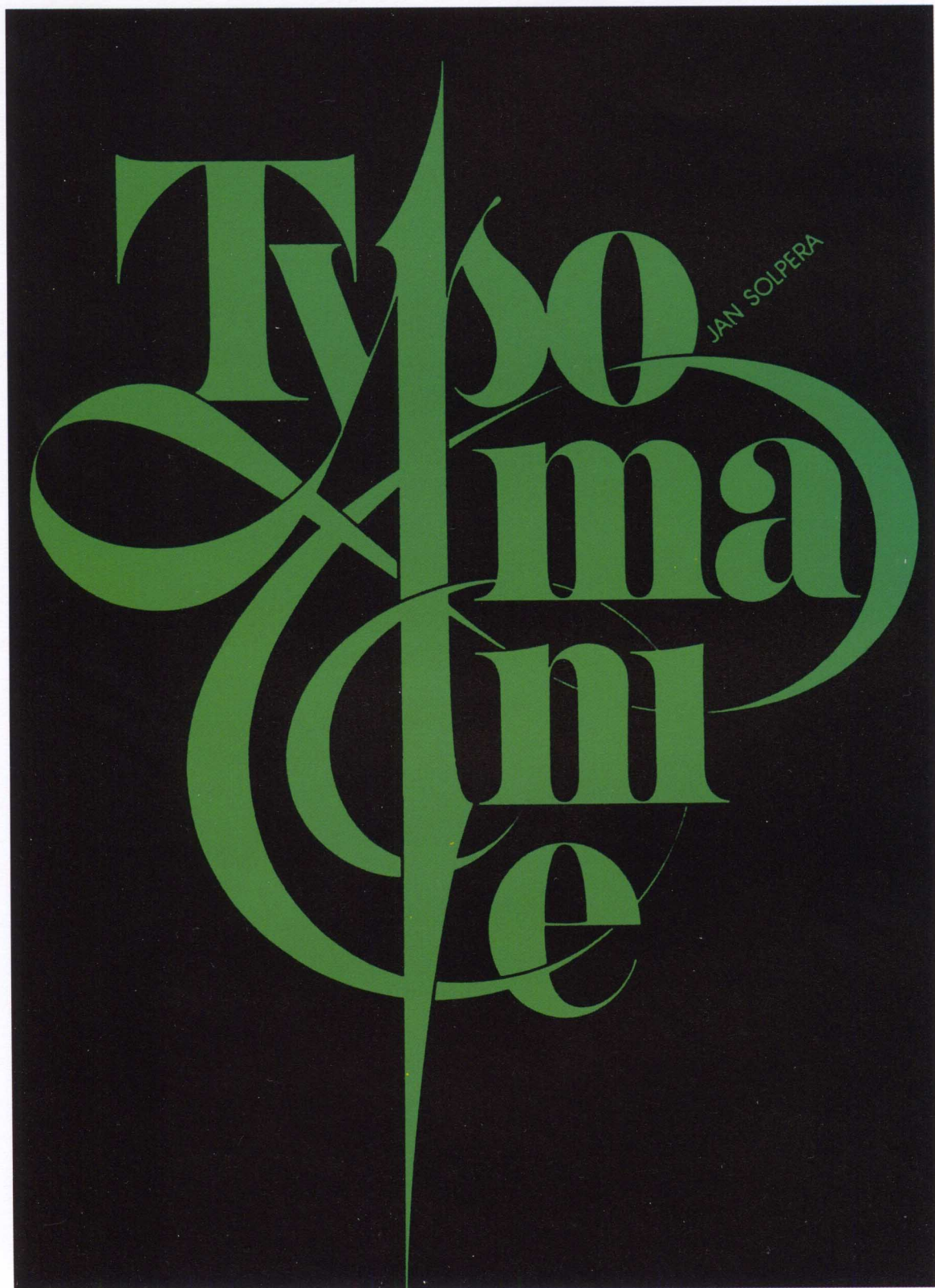
142. Плакат. "Barcelona 92". Quim Polla, 1990.

Композиция плаката построена на инициалах "BCN" – Barcelona и стилизации знака "C" под олимпийский факел. Минимальные графические средства и яркое цветовое решение являются основными характеристиками рекламного шрифтового плаката.



143. Плакат. "Tyromanie". Jan Solpera, Чехия, 1980.

Композиция плаката построена на редком эклектичном сочетании строгой стилизованной классики антиквы и эмоциональных росчерках рукописных элементов, что придает композиции в целом легкость и декоративность.



144. Плакат. "Futurismo & Futurismi". Pier Luigi Ceri, Италия, 1986.
Композиция плаката построена на разных по рисунку, начертаниям и размеру шрифтах. Цветовое решение и ритмическое построение плаката точно соответствует его теме, привлекает внимание и хорошо запоминается.



145. Плакат. "Austrian Airlines". Feli Weisskirchner, Австрия, 1989.
Композиция плаката построена на крупных фрагментах шрифта Таймс и является характерным графическим приемом для 80-х годов прошлого века, когда в рекламном дизайне было осознано совершенство рисунка наборных типографских шрифтов.



Акцидентные шрифты

Акцидентная и рекламная шрифтовая форма всегда развивается параллельно с текстовыми шрифтами. В отечественной полиграфии ассортимент наборных акцидентных шрифтов всегда был ограничен, и практически вся полиграфическая продукция до конца 60-х годов прошлого века оформлялась рукодельно, более того, считалось плохим тоном применять наборные шрифты для оформления книг, журналов, плакатов. Рукодельное оформление полиграфической продукции было самостоятельным видом графического искусства. Художники-графики 30-60-х годов прошлого века, работавшие в полиграфии, создали золотой фонд отечественного книжного и плакатного искусства, а лучшие образцы оформительской шрифтовой графики позднее стали основой для разработки наборных акцидентных шрифтов, которые постепенно вытесняли шрифты рукодельные. Необходимо большой опыт работы, чтобы определить, какой шрифт хороший, какой плохой, и среди профессионально разработанных шрифтов выбрать тот, который в наибольшей степени отвечает замыслу графического проекта. В настоящее время большой ассортимент компьютерных шрифтов, с одной стороны, должен облегчать работу дизайнера, но, с другой стороны, многие компьютерные шрифты в техническом и эстетическом отношении мало пригодны для профессиональной работы. В заключительной части пособия представлена небольшая часть наиболее популярных рекламных и акцидентных шрифтов латинской графической основы, разработанных в 20 веке. Методика перевода латинских шрифтов на кириллическую основу, изложенная в разделе рукописных шрифтов, приемлема и для типографских, рисованных шрифтов.

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 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 1 2 3 4 5
6 7 8 9 0 & ? ! " £ \$

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 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 1 2 3
4 5 6 7 8 9 0 & ? ! ß £ \$

ABCDEFGHIJKL

MNOPQRSTU

WXYZ abcdefghi

jklmnopqrstuvw

xyz 1234567890

&?!@£\$

**ABCDEFGHIJK
LMNOPQRSTU
VWXYZabcdef
ghijklmnopqrs
tuvwxyz 12345
67890&?!ß£\$**

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 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 1 2 3 4 5 6 7 8
9 0 & ? ! ß £ \$

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S S T U
V 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 1 2 3 4 5 6 7 8
9 0 & ? ! ß € \$

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 1 2 3 4 5 6 7 8
9 0 € ? ! £ \$

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 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 1 2 3 4 5 6 7 8
9 0 & ? ! ß £ \$

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 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 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & ? !

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 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 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
& ? ! ß £ \$

**ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
XYZ abcdefghijkl
mnopqrstuvwxyz
1234567890&?!ß\$**

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 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 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
& ? ! ß £ \$

**ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
XYZ abcdefghijkl
mnopqrstuvwxyz
1234567890&?!z
B£\$**

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 a b c d e f f
g h h i j k l m m n n o p q
r s s t u v w x y z 1 2 3 4 5
6 7 8 9 0 & ? ! ß £ \$

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 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 1 2 3 4 5 6 7 8 9
0 & ? ! ß £ \$

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 abcde
fghijklmnopqrst
uvwxyz Th 123456
7890 & ? ! ß £ \$

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 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 Th 1 2 3 4 5 6
7 8 9 0 & ? ! ß £ \$

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 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 1 2 3 4 5 6 7 8
9 0 & ? ! @ £ \$

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 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
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & ? ! ß
£ \$. , " ' «

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 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 1 2 3 4 5 6 7 8
9 0 & ? ! ß £ \$

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 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

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & ? !

B £ \$

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 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 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & ? !
ß € \$

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
WXYZ abcdefghi
jklmnopqrstuvw
xyz1234567890&?
!B€\$

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 1 2
3 4 5 6 7 8 9 0
£ ? ! ; ß € \$

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 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 1 2 3 4 5 6 7
8 9 0 & ? ! ß £ \$

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 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 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
£ ? ! ß £ \$

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 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 1 2 3 4
 5 6 7 8 9 0 & ? ! ¢ £ ¤

Глоссарий

Аббревиатура (итал. *Abbreviatura* – сокращение). Слово, образованное сокращением исходного словосочетания по начальным буквам, например, МХАТ (Московский художественный академический театр), МГУ (Московский государственный университет).

Авторский лист. Единица измерения объема литературного или любого другого произведения, принятая для учета труда авторов, переводчиков, редакторов, равная (в России) 40 000 печатных знаков, 700 строк стихотворного текста, 3 000 см кв. иллюстративного материала. Объем авторского листа равен 22 страницам машинописного текста на русском языке при условии емкости страницы 1 800 знаков. Печатными знаками считаются буквы, знаки препинания, цифры, различные символы, расстояния между словами.

Акцидентный шрифт. Типографский шрифт, предназначенный для акцидентного набора. В отличие от текстовых шрифтов акцидентные шрифты более выразительные по рисунку и пропорциям знаков и применяются для набора заголовков, титулов, небольших рекламных текстов. К акцидентным шрифтам нужно отнести и крайние начертания универсальных и текстовых шрифтов (узкие, широкие, тонкие, жирные).

Акцидентный набор. Набор текстовой и изобразительной информации средствами наборных типографских элементов от знаков алфавита до линеек и орнаментов. Акцидентный набор в стилевом отношении всегда связан с современной ему эпохой и является ярким, эмоциональным выразительным средством этой эпохи, но эта связь свободна от правил и традиций текстового набора, что делает акцидентный набор экспериментальной творческой мастерской типографики.

Акциденция. (лат. *accidentia* – случай). 1. Философский термин, обозначающий случайное, преходящее свойство. 2. Малые полиграфические формы – бланки, проспекты, ярлыки, аттестаты, этикетки и т. п., реклама – плакаты, афиши.

Алфавит. Совокупность графем буквенно-звукового типа письма, расположенных в определенном порядке. В результате развития латинского письма сформировались четыре основных алфавита. Два алфавита прописной и строчной антиквы и два алфавита прописной и строчной рукописи. Слово "алфавит" происходит от первых букв греческого алфавита – "альфа" и "вита", "азбука" от кириллических – "аз" и "буки".

Антиква. Постготические рукописные и типографские шрифты. Гуманист, поэт Петрарка назвал антиквой рукописный шрифт каролингского минускула, которым в 8 веке были переписаны на пергамен папирусные книги античных авторов, ошибочно предположив, что это шрифт античной эпохи. Термин "антиква" обобщает практически все наборные текстовые шрифты созданные с 15 по 20 век. Поэтому необходимо конкретизировать этот термин обозначением исторической эпохи – ренессанс антиква, барокко антиква, классицизм антиква, брусковая антиква (19 век) и гротеск антиква (20 век).

Апокриф (греч. *apokryphos* – тайный). 1. Произведение с библейским сюжетом, содержащее отступление от официального вероучения и поэтому отвергнутое церковью. 2. Сочинение, предполагаемое авторство которого не подтверждено и маловероятно.

Апостол. Древняя церковная книга, содержащая деяния Апостолов и их Послания. Рукописные Апостолы, сохранившиеся до настоящего времени, являются ценнейшими памятниками культуры. Особое место в славянской культуре занимает первопечатный Апостол Ивана Федорова, изданный в 1564 году.

Афиша (франц. *affiche* – объявление и *afficher* – выставлять на показ). Рекламное текстовое сообщение о театральном спектакле, концерте, лекции, спортивном состязании и т. п.

Библия (греч. *biblia* – книга). Сборник разнохарактерных сочинений 8 века до н. э. – 2 века. Библия состоит из Ветхого Завета и Нового Завета, является Священным писанием для верующих христиан.

Буквица. В рукописных и печатных книгах начальная буква частей, глав, разделов. Буквица рисовалась значительно больше основного текста, делалась, как правило, киноварью (красная краска с необычно чистым оттенком и насыщенным тоном). В многоцветных буквицах знак переплетался с геометрическим и растительным орнаментом с изображением зверей и птиц (см. Уницал).

Бустрофедон (греч. *bustrophedon* – бык и поворачиваю). Тип греческого архаического письма (8 век до н. э.) с переменным направлением строки, когда первая и все последующие нечетные строки пишутся и читаются справа налево, а вторая и все последующие четные – слева направо; при этом рисунок букв приспособляется к направлению письма.

Выключка строк. Выравнивание рукописного или наборного текста на странице. Выключка бывает односторонняя, так называемая флоговая, когда при разной длине строк текст выравнивается по правой или левой стороне. Выключка может быть центральной, когда текст выравнивается по центральной оси набора, и двухсторонней, когда текст выравнивается с правой и с левой стороны. В небольших рекламных текстах часто выключка делается свободной, когда слова в строке располагаются на разной высоте, под разными углами.

Вязь. Древнеславянское декоративное письмо, при котором буквы соединяются в непрерывный орнамент. Текст, написанный вязью, трудно читался и выполнял роль декоративного элемента в книжном оформлении и архитектуре.

Гарнитура. Типографский шрифт, имеющий три и более начертаний, называется шрифтовой гарнитурой, например, Банниковская гарнитура или гарнитура Лазурского. Гарнитуры могут иметь разный комплект знаков. Максимальный комплект составляет более шестисот знаков, позволяющий набирать литературные и научные тексты на всех языках алфавитного типа письма. Примером гарнитуры с максимальным комплек-

том знаков является "Курдюшевская энциклопедическая" гарнитура, разработанная специально для набора третьего издания "Большой советской энциклопедии".

Гарт (нем. hartblei – твердый свинец). Типографский сплав для отливки наборных материалов – шрифтов, линеек, орнаментов. В состав гарта входили свинец, олово и сурьма.

Глосса (греч. glossa – устаревшее или диалектное слово). Перевод или толкование непонятого слова или выражения, преимущественно в древних памятниках письменности. Глоссы широко применялись в средневековой рукописной книге. В 13 веке в расположении глоссы на странице проявлялось много фантазии и изобретательности, комментарии к тексту рассматривались как дополнительные элементы в украшении книжной страницы. С 15 века писцы помещают глоссы в основной текст страницы, выделяя их более мелким шрифтом или обозначая рубрикой, написанной красным цветом.

Глоссарий (лат. glossarium – словарь глоссы). Словарь непонятных слов и выражений с толкованием их значения к какому-либо тексту (см. Глосса).

Готический шрифт (итал. gotico – готский, от названия Варварского для итальянцев германского племени готов). Понятие "готический шрифт" объединяет несколько форм латинского рукописного книжного письма 12-15 веков. Основные исторические формы готического шрифта – текстура, ротунда, фрактур, бастарда. В современной полиграфии готические шрифты применяются в акцидентии и рекламе, они широко представлены в европейских шрифтовых каталогах, в Германии до настоящего времени готическими шрифтами печатаются некоторые газеты и даже книги.

Графема (лат. graphē – начертание). Исторически сложившаяся, простейшая графическая форма знака буквенно-звукового типа письма. В результате развития письма у каждого знака сформировалось не менее четырех графем одного знака – рукописный строчный и прописной, типографский строчный и прописной, курсив строчный и прописной.

Гротеск (франц. grotesque – смешной, комический). Шрифт без засечек и с минимальной контрастностью. Когда в конце 19 века появились первые шрифты без засечек, в Европе их называли гротесками, в Америке готикой, тем самым подчеркивая необычность и даже грубость этих шрифтов. В современной типографике гротески занимают ведущее место. В 20 веке шрифтовая форма освободилась от всех стилевых элементов, сменявших друг друга на протяжении многих столетий и появилась гротесковая антиква.

Декоративный шрифт. Понятие относится прежде всего к шрифтам брусковой антиквы 19 века. На этом этапе развития внутреннее пространство вертикальных элементов и контур знаков тяжелой брусковой антиквы стали заполняться орнаментом и декором. Декоративные шрифты широко применялись в акцидентном наборе.

Диакритические знаки (диакритики). Дополнительные знаки в алфавите, которые располагаются над или под буквами, или рядом с ними, указывающие на иное звучание буквы. В русском языке это буквы "й" и "е".

Диграф. Составной письменный знак из двух букв (не слитных), обозначающих один звук, например, "cz = ч" и "sz = ш".

Дукт. В каллиграфии одно движение пера при написании элемента буквы. Рукописная буква в зависимости от ее графической сложности может состоять из одного двух и более дуктов. При дуктальном, прерывном письме перо двигалось только сверху вниз и слева направо по направлению естественного наклона пера. Это условие дуктовалось материалом и инструментом раннего этапа развития письма, папирусный свиток имел грубую, шероховатую поверхность и тростниковым пером провести линию снизу вверх было невозможно.

Евангелие (греч. euaggelion – благая весть). Первые четыре книги Нового Завета. Первые три книги называются синоптическими, (греч. sinopsis – обозрение), так как в их содержании много общего. Происхождение Евангелия относится ко второй половине первого века.

Первое Евангелие принадлежит Матфею. Свое Евангелие он написал на еврейском языке, потом оно было переведено на греческий язык. Особенностью Евангелия от Матфея является то, что он в своем повествовании более 65 раз ссылается на Ветхий Завет.

Второе Евангелие принадлежит Марку, который изложил в своем Евангелие все, что слышал о жизни Христа от апостола Петра.

Третье Евангелие написал Лука. Оно предназначалось для некоего Феофила, перешедшего в христианство из язычества, который пользовался большим почетом и уважением у церкви. Евангелие от Луки особенно подробно излагает события, которые предшествовали рождению Христа.

Четвертое Евангелие было написано любимым учеником Христа – Иоанном. Когда ему принесли первые три Евангелия он, отметив правдивость изложения, заметил, что в них недостаточно выражена божественная сущность Христа.

Египетский шрифт. Разновидность брусковой антиквы. Для египетских шрифтов характерна минимальная контрастность и хорошо развитые засечки. Шрифты этой группы широко применяются в акцидентном наборе и рекламе. Шрифты, разработанные для текстового набора, хорошо читаются в мелких кеглях и хорошо переносят любой вид печати.

Емкость шрифта. Характеристика шрифта определяется количеством знаков, помещающихся в строке заданного формата, обычно в одном квадрате. Емкость шрифта в текстовом наборе нельзя повышать за счет уменьшения кегля, что значительно снижает его читаемость и повышает нагрузку на зрение. При разработке емкости шрифта увеличивается за счет оптимального соотношения высоты и ширины знаков,

межбуквенных расстояний и их отношения к длине строки, поэтому в экономичных, емких изданиях применяется, как правило, двух или трехколонный набор.

Заставка. Орнаментально-изобразительный графический элемент в верхней части наборной полосы. Заставкой выделяется начало книги, части или главы. Заставка применяется в акцидентной полиграфической продукции. Исторические корни заставки – в греческой и славянской рукописной книге.

Золотое сечение. Гармоническое деление отрезка на две части. Алгебраическое нахождение золотого сечения выражается отношением двух отрезков между собой как $1:0,618$. Это отношение может быть более грубо выражено дробями $2/3$, $3/5$, $5/8$, $8/13$ и т. д. Золотое сечение было известно в Древнем Египте, в античной литературе впервые встречается у древнегреческого математика Евклида (3 век до н. э.). Термин "золотое сечение" впервые применил в конце 15 века Леонардо да Винчи (1452-1519).

Идеограмма (греч. idea – понятие и grapho – пишу). В египетском иероглифическом письме знаки, обозначающие отдельные слова и понятия (см. идеография и фонограмма).

Идеография. Обозначение письменным или рисованным знаком целого понятия, например, идеографическое письмо древнего Египта, ранняя шумерская и аккадская клинопись, современное китайское письмо. В современных системах письма это цифры, математические и химические символы, символы на приборных панелях.

Иероглиф (греч. hieros – священный и glyphe – вырезано). Древние изобразительно-образные знаки египетского письма, применявшиеся с 35 века до н. э. Всего известно до 5 тысяч египетских иероглифов, в каждую эпоху использовалось не более 800. Термин "иероглиф" применяется к древнему и современному китайскому и японскому письму.

Иллюминатор (лат. illuminator – освещающий). Мастер, художник в средневековом монастырском скриптории. Иллюминатор украшал рукописную книгу орнаментами, рисовал многоцветные инициалы и миниатюры.

Инициал (лат. initialis – первоначальный). В рукописных и печатных книгах начальная буква частей, глав. Инициал рисовался значительно больше основного текста, делался одноцветным, как правило, красным цветом, или многоцветным. Во всех случаях буква переплеталась с элементами растительного или геометрического орнамента с изображением зверей и птиц. Часто внутри буквы рисовались миниатюры с изображением Библейских сюжетов (см. букваца).

Инкунабула (лат. incunabula – колыбель, начало). Первопечатная книга, изданная до 1501 года. По внешнему виду инкунабулы напоминают рукописные средневековые книги. Тираж, как правило, не превышал 300 экземпляров. Всего было издано около 40 тысяч наименований книг различного содержания.

Интерлиньяж (франц. interligneage – пробел). Междустроочное расстояние в текстовом наборе. Интерлиньяж увеличивается или уменьшается в зависимости от длины текстовой строки. Рекомендуется с увеличением длины строки увеличивать интерлиньяж набора.

Ин-фолио (лат. in folio – в лист). Формат издания в половину бумажного листа, получаемый фальцовкой листа в один сгиб. С 14 века мастера бумажного производства изготавливали листы двух размеров, малого – 30х50 см и большого – 50х70 см. После печати листы складывались пополам и сшивались в книжные блоки (см. фолиант).

Итальянский шрифт. Разнообразие брускового антиквы или египетских шрифтов, в которых засечки и горизонтальные элементы знаков толще вертикальных, шрифты с обратным контрастом. Итальянские шрифты широко применялись в первой половине 19 века в книжной акцидентии и рекламе.

Калам (греч. kalamos – тростник). Тростниковое перо, с древнейших времен служившее инструментом для письма. Для разных видов письма существовали различные способы обрезки, очинки и расщепления тростника. В средневековых восточных трактатах каламом называли и кисть для живописи.

Каллиграфия (греч. kalligraphia – красивый почерк). Искусство красивого и четкого письма. Каллиграфия не только преследует цели удобства чтения, но и придает письму эмоционально-образную графическую выразительность. Развитие каллиграфии разделяется на два этапа. Исторический этап со 2 по 15 век, когда каллиграфические стили и приемы формировались одновременно с развитием книжного письма. С 15 века каллиграфия перешла к художникам – создателям вычурных шрифтовых композиций, ставших предметом роскоши и предметом самостоятельного вида искусства.

Канон (греч. kanon – норма, правило). В изобразительном искусстве совокупность твердо установленных правил, определяющих в художественном производстве правила построения композиции, нормы колорита, систему пропорций. Каноном называется также произведение, служащее нормативным образцом. Система канонов, как правило, связана с религиозными предписаниями.

Капиталь. Одно из начертаний типографских шрифтов, в котором прописные знаки имеют высоту строчных знаков. При проектировании капители, прописные знаки не просто уменьшаются до высоты строчных знаков, а создается новый рисунок знаков. В капители знаки прописного алфавита расширяются, изменяется их плотность и характер рисунка. Монументальность и торжественность, свойственная прописному алфавиту, в капители максимально снижается, знаки алфавита вынуждены приспособляться к чуждым для них условиям. В кириллическом алфавите капители применяется редко.

Квадрат (нем. quadrat). Одна из основных единиц типографской системы мер, равная 48 пунктам или 18,048 мм. В эпоху

металлического набора в квадратах и его полях измерялись ширина и высота полосы набора.

Кегль шрифта измеряется в пунктах. Пункт равен 1/72 части дюйма. В России и других странах Европы, где за основу принят французский дюйм (27,1 мм), один пункт равен 0,376 мм. В англо-американской системе мер, пользующейся английским дюймом (25,4 мм), один пункт равен 0,351 мм. Размер кегля в печатном издании измеряется полиграфической линейкой от линии шрифта одной строки до линии шрифта другой строки. При наборе текста с увеличенным или уменьшенным интерлиньяжем, умножая высоту прописного знака на 4, можно с достаточной точностью определить размер шрифта до 12 кегля.

Специальные названия кеглей шрифтов:

кегль 3 – бриллиант (фр. brilliant – блестящий),
кегль 4 – адамант (гр. adamas – алмаз)
кегль 5 – перл (фр. perle – жемчуг),
кегль 6 – непарель (фр. nonpareille – несравненный),
кегль 7 – миньон (фр. mignon – крошечный),
кегль 8 – петит (фр. petit – маленький),
кегль 9 – боржес (фр. bourgeois – гражданский),
кегль 10 – корпус,
кегль 12 – цичесро (итал. Ciceron, 1467 – "Письма Цицерона")
кегль 14 – миттель (нем. mittel – средний),
кегль 16 – терция (лат. tertia – третья),
кегль 20 – текст.

Кернинг шрифта стал возможен на базе современных компьютерных технологий, а точнее, он порожден этими технологиями. При кернинге создается и хранится в памяти машины большое количество различных вариантов букв, которые позволяют более тонко учитывать индивидуальные особенности каждого знака. Несомненно, кернинг шрифта – это еще один этап в развитии письма. В полной мере возможности кернинга проявляются только на основе шрифта, в котором внутреннее пространство знаков настолько графически совершенно, что даже незначительные погрешности в межбуквенных расстояниях нарушают ритмическую гармонию слова, строки, полосы набора. Развивая эту идею, можно заставить машину запоминать не только различные буквы, но и слова. В русском языке не более 200 тысяч слов, из них в широком употреблении не более 10 тысяч.

Кодекс (лат. codex – ствол, бревно, затем – книга). В Древнем Риме скрепленные между собой воощенные деревянные дощечки для письма. С 1 века форма книги, заменившая деревянные дощечки и свитки. В кодексе несколько листов пергамента, сложенные пополам, вкладывались один в другой, полученные тетради сшивались в книжный блок и закреплялись в переплете. С 6 века до настоящего времени кодекс становится основной формой книги.

Колонтитул (франц. colonne – столбец и лат. titulus – надпись).

Название произведения, главы, параграфа, помещаемые над текстом каждой страницы книги, журнала. Применяется в структурно сложных изданиях для облегчения поиска нужного материала.

Колонцифра. 1. Порядковый номер страницы, помещаемый на ее полях. В металлическом наборе колонцифра входила в полосу набора и ее положение на странице регламентировалось технологическими возможностями постраничной верстки. 2. Последовательная нумерация страниц, иллюстраций, формул и т. п. в печатном издании (см. Пагинация).

Колофон (греч. kolophon – завершение). В рукописных и старопечатных книгах текст на последней странице. В колофоне содержалось название книги, сведения об авторе, указывалось место и время переписки или печатания, сведения о писце или типографе.

Контрастность шрифта. Контрастность определяется отношением основного вертикального и горизонтального элементов знака. Контрастность шрифта может быть умеренной, как в ренессанс и барокко антикве, максимальной, как в классицизм антикве и минимальной, как в гротеск антикве. Шрифты, объединенные одним историческим стилем, могут иметь разную контрастность, но это различие значительно тоньше и никогда не выходит за границы, предписанные данным графическим стилем.

Красная строка. Первая строка в начале книги, главы, абзаца. В рукописной книге первая строка выделялась красным цветом, позднее красным цветом обозначали одно слово или только первую букву. В современной типографике первая строка текстового набора обозначается абзацным отступом внутри полосы набора. В акцидентии абзацный отступ часто становится объектом творческого поиска и может принимать самые неожиданные формы.

Курсив (лат. cursivus – бегущий). Типографский шрифт, строчные знаки которого по характеру рисунка максимально приближены к рукописной скорописи. Курсивный шрифт имеет наклон знаков вправо на 10–15 градусов, применяется в тексте как выделительное начертание. Курсивом могут набираться небольшие рекламные тексты, и он достаточно выразителен в крупных кеглях.

Ленточная антиква. Этим термином принято обозначать контрастные гротески. Самым совершенным представителем этой группы является шрифт Германа Цапфа – *Оптимал*.

Лигатура (лат. ligatura – связь). Буква или знак, образованные соединением, слиянием двух букв или знаков, передающих один звук.

Литера (лат. littera – буква). В полиграфии металлический, деревянный или пластмассовый брусок, на верхнем торце которого находится рельефное изображение знака. Литерами набирался текст, рельефная поверхность полученного набора валиком покрывалась краской, которая переносилась на пер-

гамен или бумагу с помощью пресса. В Европе металлическую литеру изобрел Иоганн Гутенберг в 1447 году.

Логотип. Логотип, или словесный знак как самостоятельная форма появляется в начале прошлого века и не сразу был признан как полноценный товарный знак. Он резко контрастировал своей простотой со сложными словесно-изобразительными знаками, и только в 60-е годы прошлого века к логотипу стали относиться как к произведению графического искусства.

Маюскул (лат. majusculus – большой). Прописные буквы греческого и латинского алфавитов. Маюскульный алфавит сформировался во 2 веке в эпоху римского классического письма (см. Минускул).

Межбуквенный пробел. Межбуквенный пробел для каждого наборного знака устанавливается при проектировании шрифта. Этот процесс называется постановкой знака на кегельную площадку. В слове реальные расстояния между буквами разные, но зрительно они воспринимаются как равные. Межбуквенные пробелы активно влияют на качество текстового набора, поэтому ошибка в проектировании межбуквенного пробела даже в одном – двух знаках значительно снижает удобочитаемость шрифта. В акцидентном наборе современные электронные технологии набора позволяют типографу и дизайнеру самостоятельно уменьшать или увеличивать межбуквенные расстояния, тем самым делая набор плотным или в разрядку. Следует заметить, что набор в разрядку делался и в металлическом наборе, в этом случае между буквами помещался пробельный материал, так называемые шпаци.

Межсловный пробел. Межсловный пробел в сплошном текстовом наборе равен половине ширины литеры строчного знака "н". Расстояния между словами сохраняются одинаковыми в каждой строке только при флаговом наборе. При левосторонней выключке полосы набора расстояния между словами в каждой строке становятся разными, так как строки выравниваются за счет незначительного увеличения межсловных пробелов.

Минускул (лат. minusculus – очень маленький). Строчные буквы греческого и латинского алфавитов. Минускульный алфавит окончательно сформировался в 15 веке в эпоху гуманистического письма (см. Маюскул).

Модуль письма. Понятие относится к рукописным, каллиграфическим книжным шрифтам, и этим модулем является ширина пишущей кромки плоского пера. Модуль письма определяет высоту буквы в строке, например, модуль 5 означает, что высота буквы равна пяти ширинам пера. При этом существуют два варианта выбора модуля и ширины пера. В случае заданного размера пера высоту буквы устанавливает ширина этого пера, в случае заданной высоты буквы к этой высоте подбирается нужная ширина пера.

Модульная сетка. При макетировании и верстке визуальных

текстов для различных видов печатной продукции применяется модульная сетка, представляющая собой пересекающиеся горизонтальные и вертикальные линии. Ритмы и количество линий определяется разработчиком макета, исходя из формальной и содержательной концепции проекта. Для сложных, композиционно и содержательно многоуровневых газетно-журнальных изданий модульная сетка является неотъемлемой частью построения макета и верстки.

Молитвенник. Книга с текстами для церковной службы и молитвами, предназначенными для чтения при божественной литургии. В истории европейского книжного искусства своей красотой и совершенством выделяются рукописные молитвенники французской королевы Анны Бретанской (15 век) и императора Максимилиана (1513).

Монограмма (греч. monos – один, gramma – буква). Композиция из начальных букв имени и фамилии. В композицию монограммы часто включаются дополнительные графические элементы, изображения животных, растений. Монограмма является своего рода личным фирменным знаком, как автограф можно назвать личным логотипом.

Наборный шрифт. Термин объединяет все шрифты, в которых заранее спроектированы каждый знак и расположен на подвижном носителе: это литеры в металлическом наборе, стеклянный диск в фотонаборе, калька в летрасетном наборе, цифровой диск в электронном наборе. Кроме того, термин характеризует технологию создания текстовой строки из отдельных знаков.

Наклонный шрифт. В отличие от курсивного шрифта, в котором графема знаков отличается от прямого начертания и приближена к скорописи, в наклонном шрифте прямой знак только наклоняется влево, реже вправо, без изменения графемы прямых знаков. Наклонный шрифт как одно из начертаний наборного шрифта проектируется в основном только для шрифтов гротесковой антиквы. При наличии в шрифтовой гарнитуре только прямого начертания современный электронный набор позволяет делать наклон прямого шрифта, но при этом качество набора будет уступать набору специально разработанным наклонным шрифтом.

Начертание шрифта. Каждый типографский шрифт должен иметь минимум три начертания. Основным начертанием является прямое, нормальное, светлое начертание. С него начинается проектирование всех типографских шрифтов. Для обеспечения набора самого простого в техническом отношении литературного текста требуется три начертания – нормальное, полужирное и курсивное. Отечественные типографские шрифты обозначаются по трем параметрам. По отношению к вертикали – на прямые, наклонные и курсивные. По отношению к горизонтали – на узкие, нормальные и широкие. По насыщенности – на светлые, нормальные, полужирные и жирные. Современные универсальные шрифты гротесковой

группы могут иметь более 50 начертаний.

Ордер. Тип архитектурной композиции, основанный на художественной переработке стоечно-балочной конструкции с определенной формой и взаиморасположением ее элементов. Ордер включает несущие части – колонна, капитель, являющиеся основными стилеобразующими элементами, и несомые – архитрав, фриз. Классическая система ордеров сформировалась в Древней Греции в 6–5 веках до н. э.

Пагинация (лат. *pagina* – страница). 1. Порядковый номер страницы, помещаемый на ее полях. 2. Последовательная нумерация страниц, иллюстраций в печатном издании (см. Колонцифра).

Палимпсест (греч. *palin* – снова и *psaio* – скоблю, стираю). Рукописный текст на пергамене поверх сбитого или соскобленного прежнего текста. Исследователи письма установили, что очень часто соскобленный текст имеет большую литературную и научную ценность, чем новый. Существуют разные технологии восстановления уничтоженных текстов. В 19 веке это были визуальные и химические технологии. В 20 веке это специальные фотоэлектронные технологии.

Папирус (от древнеегипетского слова "царский", греч. *papyrus*). Многолетнее травянистое растение высотой до 5 метров. Произрастает в тропической Африке по берегам рек и озер. С 30 века до н. э. из папируса изготавливали материал для письма с тем же названием. Из папируса делали свитки, склеивая несколько листов. Средняя ширина свитка была 30 сантиметров, длина – 6 метров. Папирус имел белый цвет, но со временем темнел и терял эластичность, становясь хрупким и ломким.

Пергамен (греч. *Pergamos* – Пергам, город в Малой Азии). Термин, применяемый в палеографии и искусствоведении, в отличие от термина – пергамент, который применяется в научно-технической литературе. Пергамен был изобретен во 2 веке, изготавливался из шкур животных. До изобретения бумаги был основным материалом для производства книг.

Письмо. Изобразительная знаковая система фиксации звуковой дискретной знаковой системы, позволяющая передавать и хранить речевую информацию. Система письма характеризуется постоянным составом знаков. Классификация типов письма осуществляется по характеру передачи графическими знаками звуковых элементов речи. Историческое развитие письма прошло пять этапов.

Пиктографическое письмо, когда информация передается с помощью рисунков, бирок, зарубок, фиксирующих общее содержание информации.

Идеографическое письмо, когда информация передается содержательно-изобразительными знаками. В этом типе письма каждый знак-рисунок обозначает одно слово или целое понятие. К этому типу письма относятся египетское иероглифическое письмо.

Словесно-слоговое письмо, когда информация передается условными графическими знаками, обозначающими слова и слоги, которые уточняют содержание слова. К этому типу письма относится шумерское клинописное письмо.

Слоговое письмо, когда информация передается условными графическими знаками, обозначающими последовательность слогов. В этом типе письма один графический знак обозначает один или несколько слогов и является результатом развития и упрощения словесно-слогового письма. К этому типу письма относится критское линейное письмо Б.

Буквенно-звуковое письмо, когда информация передается условными графическими знаками, при этом письме один графический знак передает один звуковой знак или одну звуковую фонему. Иногда несколько графических знаков соединяются для обозначения одного звука. К этому типу письма относятся финикийское письмо и современные алфавитные типы письма.

Плотность шрифта. Плотность шрифта определяется количественным соотношением черного и белого цветов внутри шрифтовой строки, слова, знака. Синонимы плотности шрифта – жирность, насыщенность. Плотность шрифта может ассоциироваться с емкостью шрифта, но эти два понятия характеризуют шрифт с разных сторон. Первая характеристика определяет количество цвета, вторая – количество знаков в заданной строке, поэтому сверхжирные, очень емкие шрифты могут иметь минимальную плотность (см. Плотность набора).

Плотность набора. Плотность набора зависит от плотности шрифта. Кроме того, это понятие относится и к межбуквенным расстояниям, набор с уменьшенными межбуквенными расстояниями называется плотным, с увеличенными – набор в разрядку (см. Разрядка. Межбуквенный пробел).

Полиграмма. Полиграмма создается наложением нескольких, близких по пропорциям и рисунку знаков алфавита друг на друга. При разработке типографских шрифтов применяется метод полиграммного проектирования, этот метод облегчает поиск унификации пропорций и рисунка знаков, например, полиграмма из знаков "БВЕЗРЯФРС" или "абдгорсббэбдг".

Пункт (лат. *punctum* – точка). Основная единица типографской системы мер, равная 1/72 части дюйма (см. типографская система мер и кегель шрифта).

Пропуски. Пропуски – это исторически сложившаяся, каноническая форма рукописного алфавита. Пропуски сохраняют стилистические особенности письма и таким образом сохраняют письмо как высшее национальное достояние культуры. Современные пропуски построены на основе безнажимного, непрерывного, графически простого письма. Пропуски учитывают влияние научно-технического прогресса на характер письма. Поэтому, до изобретения авто- и шариковых ручек пропуски были построены на основе нажимного, прерывного, графически сложного письма.

Прописной алфавит. В рукописных и типографских шрифтах особое начертание знаков алфавита, предназначенных для обозначения начала предложения после точки, для первых букв имен собственных, для написания аббревиатур и для других случаев, предписанных правилами орфографии. Прописные знаки в качестве самостоятельного набора применяются в различных видах акцидентного набора. Формирование латинского прописного алфавита (маюскула) завершилось во 2 веке, в эпоху римского классического письма. Разделение письма на прописной и строчной алфавиты произошло в 15 веке (см. Строчной алфавит).

Псалтырь, или Книга псалмов (греч. psalmos – песнь). Библейская книга Ветхого Завета, состоящая из 150 песен, излагающих благочестивые мысли о разных жизненных ситуациях. Псалмы оказали огромное влияние на славянскую культуру. В летописи Нестора, сочинениях Феофана Печерского, Владимира Мономаха, в народных пословицах часто встречаются ссылки и изречения из псалмов. По апокрифу псалмы писал царь Давид, слова ему шептал ангел. Всего было написано 365 псалмов. Затем они были запечатаны и брошены в море, где находились 80 лет. После смерти Давида царь Соломон выловил сетями только 153 псалма.

Разрядка. Набором в разрядку называется набор с увеличенными межбуквенными расстояниями. Разрядка применялась и применяется как средство выделения слова или фразы в наборном тексте и как самостоятельный и достаточно выразительный прием в акцидентном наборе. В металлическом наборе разрядка достигалась за счет постановки между литерами специального пробельного материала – шпаций. В современном электронном наборе функция разрядки предполагается и возможность уменьшения межбуквенных расстояний.

Рубрикатор (лат. ruber – красный). Мастер в средневековом монастырском скриптории. Рубрикатор писал или раскрашивал начальные буквы или слова частей, глав разделов рукописной книги красной краской. В современной полиграфии сохранилось понятие красной строки – первая строка какой-либо части текста.

Рукописный шрифт. К рукописным шрифтам относятся шрифты, написанные рукой специальным инструментом по определенным правилам. Многовековая история развития рукописных книжных шрифтов латинской основы завершилась в 15 веке, когда типографские наборные шрифты заменили рукописные. Каллиграфия продолжала развиваться как самостоятельный вид графического искусства в прикладной акциденту и станковой композиции.

Сила. Знак ударения, который ставился в каждом слове над ударной гласной буквой в древнерусских рукописных и печатных книгах. Эта традиция перешла из древнегреческого книжного письма. Силы имели важное значение при многократном чтении книги вслух во время церковной службы.

Средняя линия шрифта определяет высоту графических элементов букв, расположенных в их средней зоне. Это знаки "В, Е, Ж, З, К, Н, Х". В зависимости от стиля и моды положение средней линии шрифта может быть значительно ниже или выше зрительного центра. Средняя линия шрифта существенно влияет на характер рисунка алфавита в целом.

Скрипторий (лат. skriptor – писец). С 6 века мастерская в западноевропейских монастырях, в которой переписывались книги для церкви и светской знати преимущественно религиозного содержания. С 12 века скриптории заменили городские цеховые мастерские.

Строчной алфавит. В рукописных и типографских шрифтах особое начертание знаков алфавита для написания и набора текста. Строчной алфавит латинской графической основы сформировался к 15 веку в результате многовекового развития рукописных книжных шрифтов. Строчной алфавит, в отличие от прописного, рассчитан на большие объемы текста, так как его графика значительно лучше приспособлена к длительному чтению. В современной типографике строчной алфавит используется в крупнокегельной акциденту и рекламных проектах. В последнее время в акцидентных шрифтах наметилась тенденция перехода некоторых строчных знаков в прописной алфавит.

Текстовый шрифт. Текстовым называется шрифт предназначенный для набора больших объемов текста. В отличие от акцидентных шрифтов к текстовым шрифтам предъявляются повышенные требования к их удобочитаемости, так как они рассчитаны на длительное чтение. Разработка текстовых шрифтов требует от художника высочайшего профессионализма и многолетней, кропотливой работы. К текстовым шрифтам относятся и так называемые универсальные шрифты гротесковой группы, совершенная графика этих шрифтов не теряет своих эстетических качеств как в текстовом наборе, так и в акцидентно-рекламном.

Типографика. Термин типографика объединяет все виды исполнительской и творческой деятельности в области оформления, а точнее, проектирования полиграфических визуальных текстов. Наиболее активно искусство типографики проявляется в многоуровневой по форме и содержанию верстке газетно-журнальной продукции и в разработке многофункциональных графических фирменных стилей крупных предприятий и организаций.

Типографская система мер. Система измерения, в основе которой лежит типографский пункт. Типографская система мер. Создана во Франции в 1737 году типографом и словолитчиком Д. Фурнье, позднее усовершенствована Ф. Дидро (см. Кегель шрифта).

Удобочитаемость набора. На первый взгляд, идентичные понятия "удобочитаемость шрифта" и "удобочитаемость набора" имеют существенные различия. Несомненно, характерис-

тики шрифта влияют на качество набора, но и не редкость, когда хорошие качества шрифта сводятся до минимума плохим набором. На удобочитаемость набора влияет отношение кегля к длине строки, интерлиньяж, отношение полосы набора к полям страницы и формату издания, отношением сплошного текста к акцидентному набору и многие другие факторы, являющиеся составной частью искусства типографики.

Удобочитаемость шрифта. Удобочитаемость является основным показателем для текстовых и универсальных шрифтов. Дать объективную оценку удобочитаемости того или иного шрифта практически невозможно, поэтому исследования сводятся к установлению удобочитаемости шрифтов относительно экспериментально выбранного эталона, например, в 60-70-е годы прошлого века таким эталоном была "Литературная" гарнитура. Помимо исследований с применением специальных методов и приборов, в типографике практикуется визуальный метод определения удобочитаемости текстового шрифта. Отрицательно на удобочитаемость влияет повышенная контрастность знаков, сложный рисунок знаков, отсутствие унификации знаков и их элементов, низкая или слишком высокая плотность шрифта, плохой кернинг и разная насыщенность знаков.

Универсальный шрифт. Понятие универсального шрифта применимо прежде всего к шрифтам гротесковой группы. Шрифты с выраженными стилевыми характеристиками не могут претендовать на универсальность. Универсальность шрифта должна рассматриваться как с позиций стиля и эстетических качеств, так и с позиций технологических возможностей шрифта, это прежде всего неограниченный кегельный ассортимент и возможность применения любой печатной технологии.

Учетно-издательский лист. Единица измерения объема издания, равная авторскому листу – 40 000 печатных знаков, или 700 строк стихотворного текста, или 3 000 см кв. иллюстративного материала. В отличие от авторского листа включает объемы титульных данных, оглавления, редакционного предисловия, посвящения, эпиграфов, комментариев, аннотаций и др.

Фальцовка (нем. falzen – сгибать). В типографском процессе изготовления книжного блока, проспекта и т. п. – последовательное сгибание отпечатанных листов 1-2-4 раза для образования тетради с последующей ее обрезкой с трех сторон.

Шрифт. Графическая форма алфавита буквенно-звукового типа письма, имеющая стилистические признаки. Шрифт – это зримая, эстетическая форма языка. Шрифты по характеру формообразования разделяются на рукописные и рисованные. Рукописный знак формируется инструментом письма и приемами использования этого инструмента. Рисованный знак создается на основе формальной и содержательной концепций, которые определяют характер рисунка знака.

Язык. Стихийно возникшая в человеческом обществе и развивающаяся дискретная звуковая знаковая система, предназначенная для коммуникации и способная выразить всю совокупность знаний и представлений о мире. Мышление человека может совершаться только на основе языка. Общее число языков в мире более 4000. Число говорящих на основных языках (в млн.): на китайском – 900, на английском – 350, на русском – 240, на испанском – 210. Со временем возникли профессиональные языки, среди них – математический, музыкальный, языки программирования, азбука Морзе, морской флаговый язык и другие. Создавались искусственные языки. Ученая создания международного искусственного языка зародилась уже в 17 веке, что связано с уменьшением международной роли латинского языка. В 1887 году был создан *Эсперанто*, наиболее известный и получивший широкое международное распространение. Создал язык врач Л. Заменгоф из Варшавы, его псевдоним – Эсперанто (эсп. *esperanto* – надеющийся) – стал названием языка. В *Эсперанто* используются корни европейских языков, от которых с помощью нескольких десятков аффиксов создаются понятия. На *Эсперанто* выходят журналы, пишется оригинальная художественная и научная литература. Было еще несколько попыток создания нового искусственного языка. 1907 – *Уго*, 1908 – *Интерлингва*, 1922 – *Окциденталь*, 1928 – *Новиаль*.

Список иллюстраций

- 1 Уероглифическое писъмо. Росписъ стен гробницы, 15 век до н. э.
- 2 Раскрашенный рельеф из гробницы Меренптаха. Долина царей, 15 век до н. э.
- 3 Книга Мертвых. Фрагменты папируса, 15 век до н. э.
- 4 Уератическое писъмо. Фрагмент папируса, 12 век до н. э.
- 5 Уероглифическое писъмо. Рельеф из гробницы вельможи Хенену, 30 век до н. э.
- 6 Уероглифическое писъмо. Инкрустация на дереве, 25 век до н. э.
- 7 Шумерское писъмо. Клинописъ, 25 век до н. э.
- 8 Рельеф из дворца царя Ашшурнацирапала. Ассирия, 9 век до н. э.
- 9 Маска из могильного кургана. Микены, 16 век до н. э. , золото
- 10 Критское линейное писъмо, 20 век до н. э.
- 11 Финикийское писъмо, 15 век до н. э.
- 12 Греческая архаика, 8 век до н. э.
- 13 Текст на колонне древнегреческого храма, 3-2 век до н. э.
- 14 Римское монументальное писъмо, 4 век до н. э.
- 15 Надгробие Вибиев. Рим, 1 век до н. э.
- 16 Шрифт колонны императора Траяна, 113 год
- 17 Портрет девушки. Росписъ из дома Либания. Помпеи, 1 век
- 18 Рельефные композиции на поверхности колонны императора Траяна. Рим, 113 год
- 19 Шрифт колонны императора Траяна. Рим, 113 год, реконструкция
- 20 Римская народная скорописъ. Тростниковое перо, 1 век
- 21 Квадратное писъмо, 3 век
- 22 Рустика, 5 век
- 23 Римский унциал, 4 век
- 24 Римский полуунциал, 5 век
- 25 Англосаксонское унциальное писъмо. Евангелие, унциал "р", 7-8 век
- 26 Англосаксонское унциальное писъмо. Евангелие, страница, 8 век
- 27 Каролингский минускул
- 28 Библия Винчестера, унциалы, 12 век
- 29 Библия. Миниатора — Бегство в Египет. Круглоготическое писъмо, 1380
- 30 Готический маюскул. Ломаная форма
- 31 Готический маюскул. Круглая форма
- 32 Рукописная книга, страница. Круглоготическое писъмо, 15 век
- 33 Рукописная книга. Унциалы "В" и "D", 13-14 век
- 34 Готический минускул. Текстура, 12 век
- 35 Рукописная книга, страница. Круглоготическое писъмо. Франция, 14 век
- 36 Готический минускул. Ротунда, 13 век
- 37 Рукописная книга, страница. Круглоготическое писъмо. Италия, 13 век
- 38 Рукописная книга, страница. Круглоготическое писъмо. Италия, 1414
- 39 Рукописная книга. Унциалы "С" и "D", 13-14 век
- 40 Готический минускул. Фрактура, 14 век
- 41 Молитвенник Максимилиана, фрактура, 1513. Страница с иллюстрацией А. Дюрера
- 42 Раннее гуманистическое писъмо, "писъмо Петрарки", 14 век
- 43 Рукописная книга, страница с унциалом "S". Гуманистический минускул, 15 век
- 44 42 строчная Библия, страница. Уолганн Гутенберг, 1456
- 45 Гуманистический маюскул, 15 век
- 46 Гуманистический минускул, 15 век
- 47 Гуманистическое писъмо. Унциалы "М" и "Т", 15 век
- 48 Рукописная книга. Первая страница. Гуманистическое писъмо, 15 век
- 49 Скорописный минускул, 17 век
- 50 Графическое построение рукописных шрифтов. Дукты писъма
- 51 Рустика кириллица
- 52 Унциал кириллица
- 53 Текстура кириллица
- 54 Ротунда кириллица
- 55 Готический маюскул кириллица
- 56 Гуманистическое писъмо кириллица
- 57 Николай Уенсон. Типографский шрифт, 1470
- 58 Печатная книга, первая страница. Николай Уенсон, 1472
- 59 Построение знаков латинского маюскула. Альбрехт Дюрер, 1525
- 60 Построение знаков "G" и "R". Леонардо да Винчи, 1500
- 61 Джотто. Фрагмент фрески капеллы Скровеньи. Падуя, 1304
- 62 Евангелие Ассемана. Древнеболгарская глаголица, 11 век, библиотека Ватикана
- 63 Кириллица. Устав, 9 век
- 64 Остромирово Евангелие. Кириллица, Устав, 1057
- 65 Кириллица. Полуустав, 14 век
- 66 Заставка и буквицы. Евангелие, 12 век. Буквицы. Евангелие, 1120
- 67 Заставка и буквицы. Евангелие, 1250
- 68 Заставка и буквицы. Евангелие, 14 век
- 69 Библия, первая страница. Франциск Скорина, 1517
- 70 Евангелие. Московская Анонимная типография, 1560
- 71 Апостол, страница. Иван Федоров, Москва, 1564
- 72 Апостол, заставка и унциалы. Иван Федоров, 1564
- 73 Апостол, заставка, 1564 год. Псалтырь, унциалы, 1570. Иван Федоров
- 74 Псалтырь, страница. Иван Федоров, Заблудов, 1570
- 75 Гражданская Азбука. Первая и вторая страницы, 1708
- 76 Геометрия. Третья страница. Москва, 1708
- 77 Гражданская Азбука. Прописные знаки, 1710
- 78 О способах, творящих водохожание рек свободное. Москва, 1708
- 79 Гражданская Азбука. Строчные знаки, 1710
- 80 Гарамон, прописной знак "А"
- 81 Зитов. Екатерина Арагонская, 1503
- 82 Рафаэль. Портрет Балбассаре Кастилбоне, 1515
- 83 Голбейн Младший. Посланники, 1533
- 84 Бембо
- 85 Гарамон
- 86 Сабон

- 87 Титульный лист, ренессанс антиква, Плантен, 1578
- 88 Котан. Натюрморт с тыквой, 1601
- 89 Караваджо. Натюрморт с фруктами, 1592
- 90 Кезлонг
- 91 Баскервиль
- 92 Таймс
- 93 Титульный лист, барокко антиква, Париж, 1702
- 94 Каналетто. Городской пейзаж, 1740
- 95 Беллотто. Вид моста...
- 96 Хоббема. Дорога на дамбе, 1663
- 97 Бодони
- 98 Титульный лист, классицизм антиква, Бодони, 1791
- 99 Коро. Вилла д'Авре, 1867
- 100 Руссо Теофил. Весна, 1850
- 101 Добиньи. Шлюз у Оптевоза, 1855
- 102 Кларендон
- 103 Брускова антиква, декоративное начертание, 19 век
- 104 Ренато Гутузо. Портрет Моравиа, 1982
- 105 Сазерленд. Портрет Сомерсета Мозема, 1949
- 106 Руссо Анри. Обезьяны, 1906
- 107 Леже. Строители, 1950
- 108 Уорсворд. Песчаный пляж, 1937
- 109 Моранди. Натюрморт, 1960
- 110 Пикассо. Плачущая женщина, 1937
- 111 Дали Архитектонический "Анжелюс" Милле, 1933
- 112 Римское монументальное письмо, 1 век до н.э.
- 113 Футура
- 114 Гилл Санс
- 115 Обложка. Ян Чихольд, 1949
- 116 Оптима
- 117 Гротеск антиква, декоративное начертание, 19 век
- 118 Франклин Готик
- 119 Универс
- 120 Гельветика
- 121 Титульный лист
- 122 Парангон 330
- 123 Парангон 330 кириллица
- 124 Шрифтовая композиция, компьютерная графика, 1989
- 125 Монограмма "ТЮ"
- 126 Монограммы, аббревиатуры
- 127 Товарные знаки, история
- 128 Комбинированные товарные знаки
- 129 Логотип ERCO
- 130 Изобразительные знаки
- 131 Изразец с изображением грифона
- 132 Солнце с зодиаками. Лубок, конец 17 века
- 133 Райская птица Алконост. Лубок, конец 18 века
- 134 Символические животные и вымышленные существа
- 135 Плакат Designfunktion, 1987
- 136 Плакат Futurismo & Futurismi, 1987
- 137 Обложки рекламных проспектов, 1989
- 138 Плакат Xavier Villaverde Asociados, 1987
- 139 Плакат Энди Уорхолл, 2000
- 140 Плакаты Русский авангард, 1998
- 141 Плакат Майкл Найман, 1998
- 142 Плакат Плакат на службе пятилетки, 1932
- 143 Плакат Barcelona 92, 1990
- 144 Плакат Tyromanie, 1980
- 145 Плакат Austrian Airlines, 1989
- 146 Futura black
- 147 City light
- 148 City bold
- 149 Dynamo
- 150 Dynamo shadow
- 151 Revue
- 152 Yankee shadow
- 153 Egyptienne bold condensed
- 154 Playbill
- 155 Plantin bold
- 156 Plantin bold condensed
- 157 Herkules
- 158 Windsor extra bold condensed
- 159 Victorian
- 160 Apollo
- 161 Candice
- 162 Candice inline
- 163 Octopuss shadow
- 164 Bottleneck
- 165 Gaudy bold condensed
- 166 Tintoretto
- 167 Peignot light
- 168 Peignot medium
- 169 Oxford
- 170 Pump Triline
- 171 Park Avenue
- 172 Vivaldi

Монограммы.

"ТЮ" – Тарасова Ю.
 "АД" – Бахтина П.
 "НХ" – Хофрейва Н.
 "МА" – Музыка А.
 "ДБ" – Бахтиярова Д.
 "ДЮ" – Давыдова Ю.

Товарные знаки.

"Мишка" – Шевцова А.
 "Курьер" – Зубрилина А.

Логотипы.

"Мегарон" – Тарасова Ю.
 "Телеком" – Любарова П.
 "Олеандр" – Герасимова Е.
 "Скандай" – Воронцова М.

Плакаты.

"Энди Уорхолл" – Кречетова М.
 "Левый, левый" – Кукина М.
 "Русский авангард" – Корсунская Н.
 "Майкл Найман" – Ермишин В.

Литература

- Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. Москва, 1980
- Владимиров Л. И. Всеобщая история книги. Москва, 1988
- Всеобщая история искусств. Том 1-6. Москва, 1956-66
- Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Москва, 1990
- История всемирной литературы. Том 1-8. Москва, 1983-94
- Устрин В. А. Возникновение и развитие письма. Москва, 1965
- Устрин В. А. 1100 лет славянской азбуки. Москва, 1988
- Капр А. Эстетика искусства шрифта. Москва, 1979
- Каспар Дж. Веркман. Товарные знаки. Москва, 1986
- Кацлржак Е. И. История книги. Москва, 1964
- Книгопечатание как искусство. Альманах. Москва, 1987
- Кричевский В. Типографика в терминах и образах. Том 1,2. Москва, 2000
- Лаврентьев А. Н. Лаборатория конструктивизма. Москва, 2000
- Лазурский В. В. Албрехт Дюрер о шрифте. Москва, 1981
- Лазурский В. В. Анализ шрифта Остромирова Евангелия. Москва, 1987
- Мастера искусств об искусстве. Том 1-7. Москва, 1965-70
- Памятники мирового искусства. Том 1-8. Москва, 1967-87
- Похлебкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. Москва, 1994
- Проненко Л. И. Каллиграфия для всех. Москва, 1990
- Романова В. Л. Рукописная книга и готическое письмо во Франции. Москва, 1975
- Теллингтер С. Каплан Л. Искусство акцидентного набора. Москва, 1965
- Тоотс В. К. Современный шрифт. Москва, 1966
- Фолл Д. Энциклопедия знаков и символов. Москва, 1997
- Чихольд Я. Облик книги. Москва, 1980
- Щицгал А. Г. Русский гражданский шрифт. Москва, 1964
- Щицгал А. Г. Русский типографский шрифт. Москва, 1985
- Шматов В. Ф. Искусство книги Франциско Скорини. Москва, 1990

Содержание

История развития письма 3	Типографские шрифты история 83	Типографские шрифты практика 148
Египетское письмо 6	Ренессанс 86	Терминология шрифтовой формы 150
Шумерское письмо 12	Ренессанс антиква 87	Рисунок шрифтовой формы 154
Критское письмо 14	Бембо 88	Межбуквенные расстояния 162
Финикийское письмо 15	Гарамон 90	Прикладная шрифтовая графика 165
Греческая архаика 16	Сабон 92	Монограммы аббревиатуры 167
Римское монументальное письмо 18	Барокко 96	Товарные знаки 173
Римское классическое письмо 20	Барокко антиква 97	Логотипы 177
Квадратное письмо 26	Кезлон 98	Изобразительные знаки 183
Рустика 27	Баскервилл 100	Символические изображения 187
Унциал 28	Таймс 102	Символика звезд 189
Полуунциал 29	Классицизм 106	Символика вымышленных существ 191
Каролингский минускул 32	Классицизм антиква 107	Символика животных 193
Готическое письмо 34	Бодони 108	Шрифтовой плакат 195
Текстура 38	Реализм, романтизм 112	Акцидентные шрифты 208
Ротунда 39	Брусковая антиква 113	Глоссарий 236
Фрактура 42	Кларендон 114	Список иллюстраций 244
Письмо Петрарки 44	Художественные направления	Литература 246
Иоганн Гутенберг 46	20 века 118	
Гуманистическое письмо 48	Гротеск антиква 120	
Построение рукописных шрифтов 52	Гротеск антиква ренессанс 121	
Николай Уенсон 60	Футура 122	
Цветущий луг Ренессанса 62	Гил Санс 124	
Славянское письмо 64	Опима 130	
Устав 66	Гротеск антиква классицизм 133	
Полуустав 68	Франклин Готик 134	
Франциск Скорина 72	Универс 136	
Анонимная типография 72	Гельветика 138	
Иван Федоров 74	Парангон 144	
Гражданская Азбука 79		

УДК 003.62
ББК 76.1
Ш 85

Курявцев
Анатолий Иванович

ШРИФТ
История
Теория
Практика

Учебно-методическое пособие

Под общей редакцией
Н. В. Нестеровой

Редактор
А. У. Турусова

Оформление, верстка
А. У. Курявцев

Сканирование,
обработка иллюстраций
Т. А. Курявцева

Корректор
Т. В. Старченкова

В книге дается систематизированное изложение истории возникновения и развития письма, рассматриваются теоретические вопросы формирования шрифтовой формы. Издание предназначено для студентов вузов со специализацией в области промышленного и графического дизайна.

Лицензия УД 01122 от 01.03. 2000.
Подписано в печать 19.12. 2002.
Формат 210х297 (А4)
Бумага мелованная 130 г.
Шрифт Парангон. ParaType, 332-40-01.
248 с., 31 печатных листов.
Тираж 3000 экз.
115230, Россия, Москва,
Варшавское шоссе, 38.
Телефон (095) 787-22-87
Факс (095) 961-31-55. www.nesterova.ru