

Влияние технологий воспроизведения шрифта на его формальные и функциональные аспекты

В статье рассмотрены основные исторические этапы развития шрифтового искусства в контексте взаимосвязи технологий воспроизведения шрифтов и их формально-функциональных аспектов.

Шрифт, типографика, функция, форма, педагогика.

M.G.Philippova,
Shadrinsk

The impact of technology reproduction a font on its formal and functional aspects of

The article describes the main historical stages of development in the context of art font technology relationships reproduction fonts and their formal and fuktsionalnye aspects.

Keywords: *Font, typography, function, form, pedagogy.*

В современном учебном процессе высшего дизайн-образования большое значение для формирования навыков проектирования и обеспечения возможности серьезной творческой работы студентов играет овладение теоретическими знаниями в синтезе с практическими навыками. Для будущих графических дизайнеров, оперирующих текстовой и графической информацией овладение основами типографики играет решающую роль в процессе их профессионального роста. Изучение истории шрифта, основных закономерностей его функционирования и развития, а так же свободное владение техникой письма и проектирования буквенных знаков необходимы графическому дизайнеру для точного воспроизведения исторических стилей и художественно-творческого осмысления конкретных практических задач.

В допроектной истории шрифтов, до изобретения книгопечатания отделившего шрифт от почерка, да и в последующем большое влияние на художественные качества знаков оказывали инструменты и материалы, которыми они воспроизводились. Калам по глине, гусиное перо по пергаменту, кисть по бумаге наделили скелет знаков дополнительной графической оболочкой, благодаря которой сформировались отличительные художественные особенности каждого исторического периода и географической принадлежности. «Букву можно написать или нарисовать пером и кистью, её можно вырезать из картона и бумаги, выпилить из дерева, выгравировать на стекле или металле, высечь на камне и т.д. И специфика каждого из этих материалов диктует буквам свою особую целесообразную форму». [7,159]

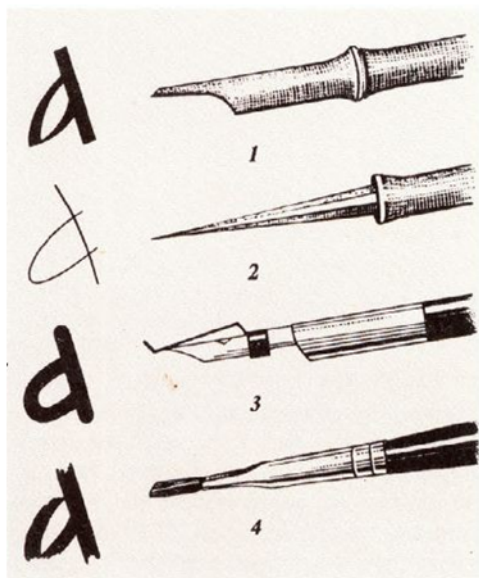


Рисунок 1. Графика знака изменяется в зависимости от инструмента письма: 1 – калам, 2 – стилус, 3 – круглоконечное перо («Редис»), 4 – кисть. [6,6]

Ведущей целью шрифта является сохранение и передача информации. Но она не является единственной. История алфавитной письменности за более чем 17-ти вековой период своего развития обзавелась множеством других не менее важных функциональных аспектов. Более подробно данная тема рассмотрена в статье М. Г. Филипповой, Ю. М. Прыкиной «Функциональные аспекты шрифтового дизайна». Вторая приобретенная функция письменных знаков — разделительная — возникла под влиянием необходимости ориентации внутри текстового пространства. Специфика заглавных букв породили особую технику рисования, а не писания букв. Эта техника в свою очередь стала влиять на формы знаков. «Выполняя основной текст рукописи шрифтом, писарь мог выделить название несколькими способами — увеличением размера букв, изменением цвета шрифта; пользуясь специальным композиционным приёмом или применяя орнаменты. Дорисовывание деталей и элементов в увеличенные буквы давало интересные формы, и это со временем привело к тому, что стали специально акцентировать внимание на этих деталях, создавая тем самым новые виды рисованных шрифтов». [6,49]



Рисунок 2. Страница рукописной книги, круглоготическое письмо, 15 век. « В 13 веке начинается организованное изготовление книг. В монастырях были

специальные помещения — скриптории, в которых работали монахи — скрипторы. <...> Законченная рукопись поступала в корректуру для проверки и сличения текста с оригиналом. От корректора книга переходила к рубрикатору, 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». [5,34]

Изобретение книгопечатания повлияло не только на облик текстового шрифта, но и инициалов, заставок и прочих элементов книги. В эпоху Ренессанса шрифт стал предметом специального проектирования, и это способствовало появлению аналитического интереса к законам графического построения знака, к его конструкции и пропорциям. Исключив из печатного процесса ручную доработку, типографы свели свою палитру к одной-единственной краске — чёрной. В роскошных изданиях чёрный декор заменяли красным, который исполняли вторым прогоном. При этом бумага уже не являлась безликой подкладкой — наравне с краской она активно участвовала в рисунке инициалов. В печатной книге Возрождения живопись уступила место графике.



Рисунок 3. Московская Анонимная типография, страница Евангелие, 1560 г. «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. <...> 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». [5,72]

Со второй половины XV столетия Европа с помощью глубокой печати вступила в эпоху гравированных алфавитов. Стремительное распространение книгопечатания породило небывалый спрос на образцы декоративного украшения книг. Один за другим мастера гравёрного дела выпускали листы с печатными узорами и фигурными буквами. В отличие от разрозненных образцов из рукописных сборников гравированный алфавит представлял собой законченное произведение. Своего рода художественный эталон. Как правило, это был полный комплект латиницы, выдержанный в едином для всех инициалов стиле. Особой изысканностью отличались листы, не просто предлагавшие набор алфавитных знаков, а цельные, вполне завершённые композиции.

В эпоху возрождения красоту и совершенство стройных очертаний шрифта не раз сравнивали с красотой и совершенством человеческого тела. И как живописцы не желали скрывать человека за складками одежд, так мастера книги, дорожа классической ясностью алфавита, не видели смысла в его приукрашивании. Декор не

исчез вовсе, однако связь буквы с декором в корне изменилась. Надо сказать, что ренессансные издания получались красивыми даже в тех случаях, когда выходили из печатного стана и вовсе без украшений. Наряду с понятием «набор» в обиходе типографов вскоре укоренился новый термин — «наборный инициал». Для его печати пускали в ход литеру большего (обычно титульного) размера, завёрстывая её вместе с основным текстом. Несмотря на кажущуюся бесхитростность подобного выделения первого слова, наборным инициалом умело пользовались признанные мастера «чёрного искусства».



Рисунок 4. Mantinia. Сложный шрифт, основанный на надписях в работах художника Андреа Мантенья (1431 - 1500), изначально спроектирован только как инициальный. [1,307]

Первые изданные книги образцов шрифта (*modus scribendi*) пропагандируют шрифты для книг, позднейшие издания — шрифты для грамот и дипломов. «Во времена классицизма под влиянием гравюры на меди возникают употребляемые и сегодня в печати шрифты утонченные, бесцветные, хрупкие и неестественные». [6,30] «Буквы на меди оказывались более контрастными, соединительные штрихи и серифы утончились». [2,193]

В конце XVIII появление новых форм шрифтов связано с возникновением новой полиграфической техники — литографии, так как для подписей литографированных изображений требовался простой и четкий шрифт. Разрабатывались контрастные шрифты различных рисунков, модифицировались шрифты антиквенного типа. Были созданы египетский шрифт и его подвиды итальянский и кларендон, гротесковые (рубленные) и гротеск-антиква.



Рисунок 5. Г. Эйденбенц. Разновидность брусковых шрифтов, подвид Кларендон. 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. Тяжелые брусковые шрифты широко применялись в рекламе и акциденции в 19 веке и не утратили своей популярности в современном дизайне.

Создавались и декоративные или украшенные, шрифты, которые нередко так орнаментировали, что затруднялось чтение надписи. Для изобретения новых шрифтов требовалось все больше фантазии, и все больше появлялось искаженных, искусственных форм. Шрифт стали оценивать так же, как украшения-безделушки. Такое украшательство вытекало из конкурентной борьбы множества частных фирм, снижавших и терявших высокие традиции шрифтового искусства.

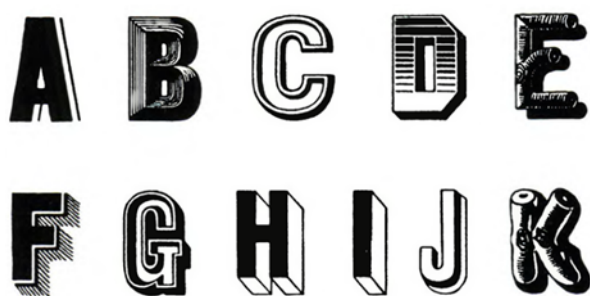


Рисунок 6. Гротеск-антиква, декоративное начертание, конец 19 века.

В процессе исторического развития функциональные аспекты шрифта расширились и усложнились. Художественные качества письменных знаков стали не только следствием технологий воспроизведения букв, но и параметром их функциональности.

XX век, отличившийся технологическим прогрессом так же обогатил типографику новыми шрифтовыми формами. Персональная пишущая машинка, в силу своих технологических особенностей, привнесла своеобразный шрифт — светлый, лишенный контраста, «облагороженный» развитыми засечками и, главное, одноширинный. «Крепко сбитый и безыскусственный, он привлек внимание авангардистов разных профилей и направлений и обрел по их воле поэтическое достоинство. Для конструктивистов это был, наверное, прежде всего правильный и демократичный шрифт, для дадаистов — способный эпатировать. Так или иначе, в 20-е годы машинопись из полуфабриката и средства имитации документа в печати стала ещё и конечным, полноценным графическим продуктом». [3,68]

По совокупности возможностей различных систем фотографический набор, изобретенный в 40-х годах XX века, превзошел металлический во многих отношениях. Фотонабор решил проблему кернинга, и позволил слиговывать знаки. Проще стало выполнять фигурные оборки и всякого рода косые построения. Техника фотонабора и фотомонтажа позволяет сделать композицию из разноразмерных букв за сравнительно короткое время. На первый план выдвигаются чисто рекламные, оформительские задачи. «Наконец, фототехника упростила процедуру вхождения шрифта в типографический обиход.



Рисунок 7. Фотонабор. Заголовок на обложке книги. Констанц (ФРГ), 1971 год. Фотонабор (в его элементарном проявлении) ассоциируется с оптическими деформациями надписей. Характер искажения логотипа говорит о профиле строительной фирмы, прославившейся гибкими и легкими сооружениями. [4]

В 70-е годы начался перманентный шрифтовой бум, в ходе которого гарнитурный ассортимент становится необозримым, гарнитуры текстовых шрифтов — всё более развитыми, акцидентные шрифты — всё более многообразными и вычурными». [3,137]

Для сканирующих, печатающих, «высвечивающих» электронных устройств, обладающих критически низкой разрешающей способностью разрабатываются матричные шрифты (иногда встречаются термины «модульный», «дискретный»,

«растровый», «компьютерный»). «Для них характерны единая ширина знаков, единая толщина штрихов, прямоугольный абрис, ступенчатые штрихи вместо округлых и косых, «гипертрофия» отдельных элементов. Словом, речь идет о крайней степени геометрического упрощения и унификации форм букв и цифр». [3,66]



Рисунок 8. Матричный шрифт. «Сугубо утилитарные шрифты нашли применение в акциденции и тут же вошли в репертуар самых совершенных (отнюдь не матричных) систем набора. [4,67]

Появление персональных компьютеров явилось очередным революционным шагом как в области типографики, так и проектирования шрифтов. Полностью избавившись от механических матриц, компьютерное проектирование позволяет привносить в формы букв имитации фактур, цвета, градиентных переходов. Помимо безграничных проектных возможностей персональные компьютеры внесли момент вседоступности в ранее узкоспециализированную область деятельности. «Можно преувеличивать или недооценивать опасность приобщения дилетантов к типографике, но факт остается фактом: дойдя до «вершины» компьютерной технологии, типографика одновременно «спускается» в донаторное (рукописное) прошлое». [3,43] В начале XXI века в дизайне наметилась тенденция всеобщей интерактивности. Типографика так же не осталась в стороне. Многие виды графической информации, ранее в конечной форме воспроизводимые на материальных носителях, перестали покидать виртуальную среду. Речь идет об электронных книгах, журналах, видеороликах, приложениях для мобильных телефонов и всем интернет-пространстве. Эти обстоятельства позволили развиваться новым формам типографики — кинетической и интерактивной. На сегодняшний день данная область шрифтового дизайна обладает наибольшим проектным потенциалом.

В последние годы на фоне всеобщей компьютеризации среды графические дизайнеры в своих работах всё чаще обращаются к материальным формам воплощения типографики. Шрифты воспроизводят при помощи трафаретов, баллончиков с краской, маркеров, лепят из пластилина, выпекают из теста, вяжут, вышивают и т.д. Большой интерес в качестве источника вдохновения представляют так называемые «бытовые» шрифты. Понятие введено Ольгой Флоренской [9] для характеристики шрифтовых образцов, выполненных мало выработанным почерком не профессионалами графического искусства.

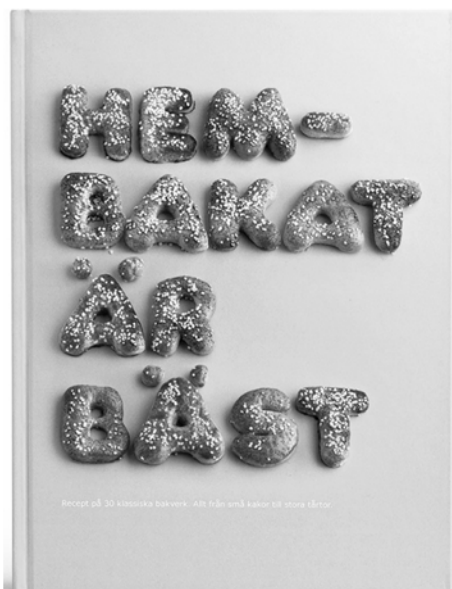


Рисунок 9. Пример творческого подхода к типографике. Агентство Forsman & Bodenfors выпустило для ИКЕА необычную кулинарную книгу “Homemade is Best”/ «Домашнее — самое лучшее».

Подведем итог. Графический дизайнер работает с информацией текстовой и графической, будь то макет книги, буклета или дизайн визиток или рекламных плакатов. Вне зависимости от того, оперирует он готовыми гарнитурами шрифтов или разрабатывает их самостоятельно, степень профессиональности выполненной работы будет находиться в прямой зависимости от объема теоретических знаний, которыми владеет специалист. «Правилам типографики несколько столетий, за это время технологии сильно изменились, но цель у типографики осталась прежней: правильный выбор параметров набора шрифта и верстки, необходимых для приятного и полезного чтения». [8,1] Понимание того, что форма букв в значительной степени обязана своим происхождением материалам и технологиям при помощи которых она воспроизводится, является важнейшим этапом на пути к профессиональному овладению мастерством типографического искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брингхерст, Р. Основы стиля в типографике / Роберт Брингхерст ; пер. с англ. Г. Северской . – М. : Д. Аронов, 2006. — 430 с.
2. Герчук, Ю.Я. История графики и искусство книги : учеб. пособие для вузов / Ю.Я. Герчук. – М. : Аспект Пресс, 2000. — 320 с.: ил.
3. Кричевский, В.Г. Типографика в терминах и образах. Кн. в 2 т. Т. 1. 158 терминов. – М. : Слово, 2000. – 142 с.
4. Кричевский, В.Г. Типографика в терминах и образах. Кн. в 2 т. Т. 2. 158 терминов. – М. : Слово, 2000. – 142 с.
5. Кудрявцев, А. И. Шрифт. История. Теория. Практика : учеб. – метод. пособие / А. И. Кудрявцев. – М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2003. – 248с.: ил.
6. Таранов, Н. Н. Художественно-образная выразительность шрифтов : монография / Н. Н. Таранов. – Волгоград : Перемена, 2000. – 168 с.
7. Тоотс, В. К. Современный шрифт / В. К. Тоотс. – М. : Книга, 1966. – 269 с.
8. Феличи, Дж. Типографика: шрифт, верстка, дизайн / Джеймс Феличи ; пер. с англ. и коммент. С. И. Пономаренко. – СПб. : БХВ-Петербург, 2004. – 496 с.: ил.
9. Флоренская, О. От психологии бытового шрифта к графической археологии : иллюстр. сб. науч.-исслед. материалов / О. Флоренская [и др.]. – СПб. : Literra Scripta, 2006. –160 с.