

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств
Кафедра дизайна

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
Коновалов И. М.

07.02.2020 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
Моголина М. П.

07.02.2020 г.

ШРИФТ

*Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-19 01 01 Дизайн (по направлениям),
направления специальности 1-19 01 01-02 Дизайн (предметно-
пространственной среды), 1-19 01 01-05 Дизайн (костюма и тканей),
1-19 01 01-06 Дизайн (виртуальной среды)*

Составитель

Шичко Е. В., доцент кафедры дизайна Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова», кандидат искусствоведения

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета Института
протокол № 7 от 25.02.2020 г.

УДК 766(075.8)
ББК 85.15я73

Р е ц е н з е н т ы:

Кафедра дизайна архитектурной среды Белорусского национального технического университета (протокол № 6 от 26.12.2019 г.);

Войницкий П.В., доцент кафедры дизайна архитектурной среды Белорусского национального технического университета.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению
кафедрой дизайна
(протокол № 5 от 23.12.2019 г.)

Ш86 **Шичко, Е. В.** Шрифт : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-19 01 01 Дизайн (по направлениям), направления специальности 1-19 01 01-02 Дизайн (предметно-пространственной среды), 1-19 01 01-05 Дизайн (костюма и тканей), 1-19 01 01-06 Дизайн (виртуальной среды) [Электронный ресурс] / Сост. Е. В. Шичко. – Электрон. дан. (7,6 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2020. – 102 с. – 1 электрон. опт. диск (CD).

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в НИРУП «Институт прикладных программных систем» 1182022219 от 24.03.2020 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «Шрифт».

Для студентов вузов.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дизайн является современным направлением в жизнедеятельности общества и имеет ряд особенностей, которые обусловлены природой экранных искусств (телевидение, кино, реклама, интернет, компьютерные технологии и т.д.). В числе разнообразных художественных, технических и других средств специалистами этой области дизайна используются шрифты, являющиеся элементами как коммуникаций, так и графического искусства с собственными специфическими приемами и методами выразительности. Шрифтовая графика не только обеспечивает необходимость передачи точной информации, но и помогает дизайнеру выразить те или иные идеи в таких формах, которые недоступны «живому» изображению.

Цель изучения учебной дисциплины «Шрифт» – научить анализировать различные виды и стили шрифтов, трансформировать их для реализации своих творческих идей, а также научить владению различными инструментами и материалами для написания шрифтов.

Задачи изучения дисциплины:

- ознакомление с краткой историей развития шрифтов;
- ознакомление с основными принципами построения шрифтов и требованиями, предъявляемыми к ним;
- обучить умению моделировать и выполнять различные шрифты с использованием различных инструментов и материалов;
- развить композиционное мышление для использования шрифтов в различных проектных решениях и на различных носителях, в том числе и с использованием компьютерных технологий.

Курс учебной дисциплины «Шрифт» является частью цикла профилирующих дисциплин, который базируется на знаниях курса «Композиция», «Основы проектной графики». Его изучение проходит параллельно с этими дисциплинами.

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать:

- краткую историю развития шрифтов;
- владеть профессиональной терминологией;
- владеть основными принципами построения шрифтов и требованиями,

предъявляемыми к ним;

- знать особенности выполнения шрифтов различного назначения;
- владеть основами шрифтовой композиции;

уметь:

- неординарно мыслить;
- творчески подходить к поставленной задаче;
- грамотно и профессионально анализировать собственные творческие

работы;

– моделировать и выполнять различные шрифты с использованием различных инструментов и материалов;

- создавать сложные шрифтовые композиции.

Учебно-методический комплекс (УМК) по учебной дисциплине «Шрифт» представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций обучающихся в рамках учебной дисциплины. Он призван повысить качество освоения студентом содержания дисциплины, организовать и облегчить учебный процесс.

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Шрифт» содержит разделы, предусмотренные Положением об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 № 167. Содержание УМК определено учебной программой и включает основные темы, необходимые для профессиональной подготовки студентов.

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Шрифт» предоставляет студенту возможность ознакомиться с теоретическим и практическим содержанием дисциплины и может быть использован как на аудиторных занятиях, так и в самостоятельной работе.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ. ТЕМА 1

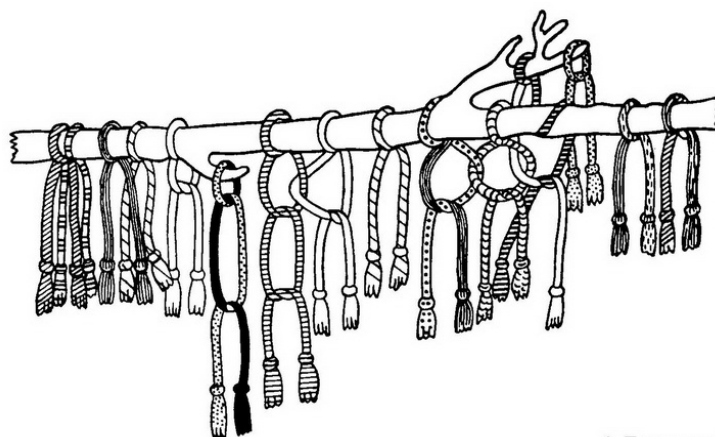
1.1. Краткая история развития шрифта

Разновидности древней письменности

Узелко́вое письмо́

Узелко́вое письмо́ – один из наиболее древних видов письменности, использующее в качестве носителя информации нити (шнуры), а для ее кодирования – узлы, а также цвета нитей (рис. 1).

Разновидности узелко́вого письма: **кипу** – узелковое письмо, применявшееся в империи инков Тауантинсуйу, а также в ряде доинкских культур региона Анд. **Китайское узелковое письмо** предположительно существовало в древнем Китае до изобретения иероглифической письменности.



2. Перуанское "кипу"

Рис. 1. Перуанское узелковое письмо

Пиктографическое письмо́

Пиктография – один из ранних видов письменности, использующий для передачи мысли рисунки на стенах пещер и скалах.

Пиктографическое письмо́ – вид письменности, знаки которой (пиктограммы) обозначают изображенный ими объект.

Пиктогра́мма (от лат. *Pictus* – «нарисованный» и греч. *Гра́μμα* – «запись») – знак, отображающий важнейшие узнаваемые черты объекта, предмета или явления, на которые он указывает чаще всего в схематическом виде.

Основные черты пиктографического письма:

1. Пиктографическое письмо воспроизводит некоторые единицы смысла – простейшие интернациональные понятия, предметы, явления, действия, значение которых передается с помощью рисунков. В силу этого надписи, сделанные пиктографическим письмом, могут быть поняты людьми, говорящими на разных языках, даже если пиктографические письма этих языков различны;

2. В отличие от алфавитной системы письма, пиктографическое письмо не отображает грамматических, фонетических и других правил естественного языка и поэтому не может образовывать текст в его лингвистическом понимании, располагает ограниченным числом функций.

Пиктографическое письмо использовалось на заре письменности разными культурами: месопотамской, египетской, китайской, ацтекской и др. Пиктографические письменности насчитывают тысячи знаков. Сложность и ограниченность этого письма заключается в том, что оно может описывать только объекты, на которые указывает рисунок пиктограммы. Примерами пиктографического письма могут служить кодексы индейцев Месоамерики (рис. 2.).

Месоамериканские кодексы – рукописные документы коренных народов Центральной Америки доиспанского и раннего колониального периодов, где в основном в пиктографической форме освещаются исторические и мифологические события, религиозные ритуалы, хозяйственные темы (например, сбор податей), содержатся астрономические и гадательные таблицы и другие сведения. Их принято называть по именам их исследователей или владельцев либо по месту хранения (например, кодекс Ботурини или Ватиканский кодекс 3773). Слово «кодекс» происходит от латинского *codex*, что означало «кусочек дерева», так как первоначально кодексы составлялись на деревянных табличках.

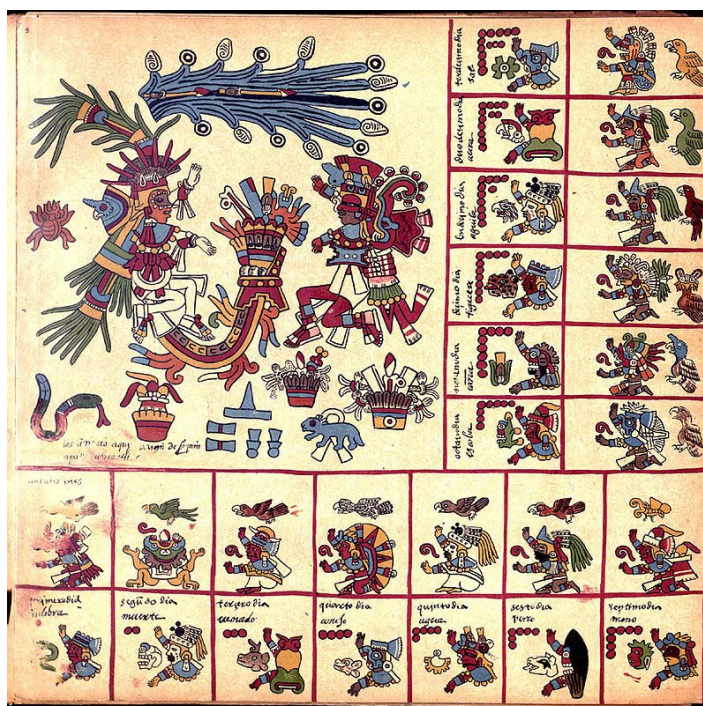


Рис. 2. Фрагмент Бурбонского кодекса с подписями на испанском языке

Позднее появились бумажные рукописи. В Теотиуакане археологами были найдены камни, датирующиеся VI в. н. э., которые напоминают камни, использовавшиеся при изготовлении бумаги. У майя бумажные книги получили широкое распространение примерно в конце IX в., также есть данные, что майя и другие народы, например, сапотекы и тольтеки, изготавливали бумажные рукописи уже в III в. н. э., а книги – около 660 г.

После начала колонизации Америки испанцами кодексы, как и другие памятники истории и культуры коренных народов, без счета уничтожались в ходе порабощения и насильственной христианизации. Множество рукописей погибли. Вследствие этого до нашего времени сохранилось лишь небольшое число индейских рукописных книг доколумбовой эпохи. Из них большинство отсылались в Испанию в качестве трофеев и древностей.

Однако некоторые кодексы создавались и в колониальный период, так как европейские миссионеры полагали с их помощью более эффективно обращать индейцев в христианство. Для этого местные художники делали рисунки, к которым затем добавлялись подписи и объяснения на испанском или местных языках, записанных латинским алфавитом, а иногда на латыни. Помимо этого, монахи, особенно францисканцы, стремились зафиксировать местные обычаи и



Рис. 5. Дорожный знак «Дорожные работы»

Идеографическое письмо

Идеография или **идеографическое письмо** – вид письменности, знаки которой (идеограммы) обозначают некоторую идею (противопоставление пиктограммам, обозначающим изображенный ими объект). Это следующий этап развития письменности после пиктографического письма.

Идеограмма (от др.-греч. *ἰδέα* – «идея» и *γράμμα* – «письменный знак», «буква») – письменный знак или условное изображение, рисунок, соответствующий определенной идее автора.

Отличия идеограммы от пиктограммы и иероглифа:

1) пиктограмма всегда обозначает целое слово или понятие, причем вид пиктограммы соответствует тому, что она обозначает (например, изображение калькулятора обозначает калькулятор);

2) идеограмма, в отличие от пиктограммы, может обозначать не только изображенное понятие, но и косвенно связанные с ним понятия (например, изображение дискеты во многих программах-редакторах обозначает сохранение файла (вовсе не обязательно на дискету), а изображение двух компьютеров в системном лотке обозначает сетевое подключение). Таким образом, большинство значков в дружественном интерфейсе, часто ошибочно называемых пиктограммами, следует называть идеограммами (рис. 6).

Эволюция письма



Рис. 6. Отличия идеограммы от пиктограммы

Теоретически пиктографические и идеографические надписи могут быть поняты людьми, говорящими на разных языках, даже если пиктографические и идеографические письма этих языков различны. Так, идея воды изображается в виде волны в египетской письменности, потока – в китайской, емкости, окрашенной синим цветом, – в ацтекской письменности. Несмотря на формальные различия, все эти знаки могут быть поняты человеком, не знакомым с соответствующей письменностью.

Существуют и современные системы идеографического письма, использующие возможность понимания необученными заранее людьми. Например, система, предназначавшаяся для разметки в аэропортах (рис. 7).



Рис. 7. Идеограммы, используемые для разметки в аэропортах

К идеографическим письменностям также можно отнести символные языки, в частности, принятые в разных странах языки глухонемых (рис. 8).

Basic symbols							
person	feeling	mind	knowledge	time	intensity	container	work
house, building	room	chair	table	stairs	eye	ear	hand
number	and, plus, also	minus, without	multiplication	division	equal, same	part, piece	animal
language	pen, pencil	paper, page	book	protection	health	medicine	world
nature	earth	sky	light	water	fire	air	cloud
tree	flower	rock	wheel	electricity	sun	moon	earth

Рис. 8. Линейный графический язык Blissymbolics

Иероглифическое письмо

Иероглиф (др.-греч. *ἱερογλύφος*, *ἱερός* (иерос) – «священный» и *γλύφω* (глифо) – «вырезаю», «высекаю») – название письменного знака в некоторых систе-

мах письма. Иероглифы могут означать как отдельные звуки и слоги (элементы алфавитного письма), так и морфемы, целые слова и понятия (идеограммы).

Первоначально термин «иероглиф» употреблялся по отношению к древнеегипетскому письму, в котором сочетались элементы идеографического, силлабического, то есть слогового письма. Силлабическое письмо (от фр. *Syllabe* – «слог») – вид фонетической письменности, знаки которой обозначают отдельные слоги.


Египетское иероглифическое письмо – одна из систем древней египетской письменности (наряду с иератикой и демотикой), использовавшаяся в Древнем Египте на протяжении почти 3500 лет, начиная с рубежа 4-го и 3-го тысячелетий до н. э. Иероглифическое письмо является рисуночным письмом, дополненным фонетическими знаками, оно сочетает элементы идеографического, силлабического и фонетического писем. Иероглифы обычно вырезались в камне (рис. 9, 10), также существует еще линейная иероглифика деревянных саркофагов и папирусов.


Первоначально египетское письмо было пиктографическим: слова изображались наглядными рисунками:

 – солнце;

 – бык.

Следующим шагом было создание идеографического (смыслового) письма. При помощи знаков этого письма, идеограмм, можно было записывать некоторые отвлеченные понятия:

 – (горы) – горная, то есть чужеземная страна;

 – (солнце) – слово «день», исходя из того, что солнце светит лишь днем.;

Позже появляются звуковые знаки, в которых изображенный рисунок связан уже не со значением слова, а с его звуковой стороной.

Иероглифы использовались в основном для монументальных надписей и записей священных текстов. Для ежедневных административных и деловых документов и переписки существовало более простое **иератическое** письмо, ко-

торое, однако, не вытеснило иероглифическое. Иероглифами продолжали пользоваться вплоть до 391 г., когда византийский император Феодосий I Великий закрыл все языческие храмы.



Рис. 9. Палетка Нармера – древнейший памятник египетской письменности



Рис. 10. Иероглифика птолемеевского периода (храм г. Омбоса)

Иератическое письмо – одна из форм египетского письма, применявшаяся для записи текстов на египетском языке. Это ранняя форма древнеегипетской скорописи, возникшая во время I династии при нанесении иероглифических знаков кисточкой на папирус, остроконы, камень или кожу, в результате чего знаки получили более округлую, курсивную форму.

Основные сферы употребления иератического письма: книжная иератика (для религиозных и литературных текстов), курсивная иератика (для хозяйственных документов и писем).

Иератическое письмо имело гораздо более широкую сферу применения, чем иероглифическое. Сравнительно большим объемом дошедших до нас иероглифических надписей мы обязаны только лучшей сохранности камня – основного материала иероглифических текстов (рис. 11, 12, 13).

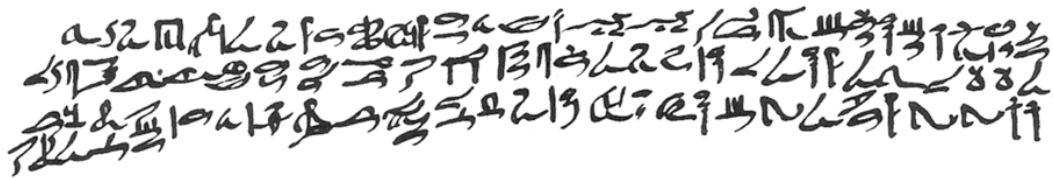


Рис. 11. Пример иератического письма

1	1	10	100	1000
2	11	20	200	2000
3	111	30	300	3000
4	—	40	400	4000
5	7	50	500	5000
6	2	60	600	6000
7	2	70	700	7000
8	=	80	800	8000
9	^	90	900	9000

Рис. 12. Пример иератического письма. Цифры



Рис. 13. Иератическое письмо

Клинопись

Клинопись – наиболее ранняя из известных систем письма. Форму письма во многом определил писчий материал – глиняная табличка, на которой, пока глина еще мягкая, деревянной палочкой для письма или заостренным тростником выдавливали знаки в виде «клинообразных» штрихов.

Клинопись как систему письма создали шумеры. Шумерское царство находилось в Междуречье между реками Тигр и Евфрат. Древнейшим памятником шумерского письма является табличка из Киша (рис. 14), созданная около 3500 г. до н. э. Появление письменности совпадает по времени с развитием городов и сопутствующей этому перестройкой общества. Начиная со II тысячелетия до н. э., клинопись распространяется по всему Ближнему Востоку (рис. 15).



Рис. 14. Табличка из Киша



Рис. 15. Образец древнеперсидской клинописи

При помощи клинописи записывались многочисленные торговые и административные документы. Словарь новой письменности постоянно пополнялся, начертания оттачивались и стандартизировались. Клинопись была способна до-

вольно точно передавать шумерский язык. С ее помощью писались не только бытовые документы, но и литературные произведения («Эпос о Гильгамеше», рис. 16).



Рис. 16. Эпос о Гильгамеше

Алфави́т

Алфави́т (греч. *ἀλφάβητος*), также **а́збука** – литеро-фонетическая форма письменности, основанная на стандартном наборе знаков. В алфавите отдельные знаки-буквы обозначают определенные звуки языка. Алфавит существенно отличается от пиктографического и идеографического письма, где знаки обозначают понятия, а также иероглифического письма и клинописи.

Алфавитную систему письменности придумали финикийцы около XV в. до н. э. Не имевшие собственной письменности финикийцы первоначально использовали клинопись аккадского языка в деловой и дипломатической переписке, что создавало определенные затруднения. Аккадская клинопись требовала немало времени на изучение – она насчитывала около 600 знаков, каждый из которых имел несколько значений. Чтобы вести переписку на чужом языке, необходимо было содержать штат специально обученных писцов. Неудобства использования аккадского языка привели финикийцев к созданию своего собственного линейного письма. Для записи слов финикийцы использовали только

согласные звуки, значение гласных оставлялось на понимание читателя. Текст записывался справа налево.

Финикийское алфавитное письмо легло в основу алфавитной письменности всех европейских и большей части неевропейских народов. В настоящее время практически все алфавитные письменности мира имеют корни именно в финикийском письме (рис. 17, 18).



Рис. 17. Финикийское алфавитное письмо

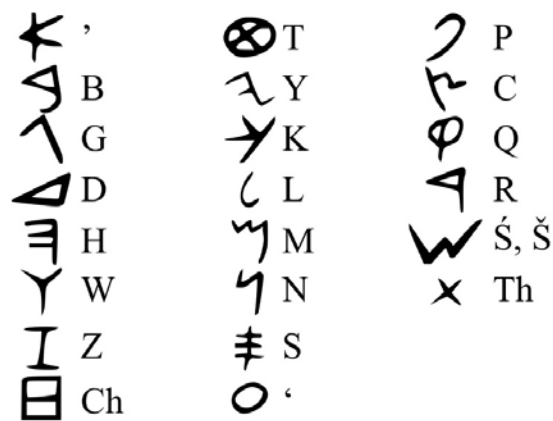


Рис. 18. Финикийский алфавит

Преимущества алфавитной письменности

1. Один знак обозначает один звук;
2. Простота начертания и малое число символов;

3. Независимость от носителя надписи (в отличие от клинописи, привязанной к глине, финикийская письменность была удобна для записи на любой поверхности – от воощеных дощечек до черепков, на которых зачастую делались бытовые записи);

4. Адаптируемость (алфавитная система не привязана к конкретному языку. Несколькими десятками букв она теоретически позволяет записать любой язык);

5. Нет необходимости в сложном заучивании (как в случае с китайскими иероглифами);

6. Демократизация письменности (доступно всем, а не только избранным. Нет каст, подобных египетским писцам или китайским мандаринам).

Гибкость алфавитной системы записи позволила применять ее и для записи языков других языковых групп.

Примеры текстов, написанных на различных языках при помощи финикийского алфавита (рис. 19, 20).

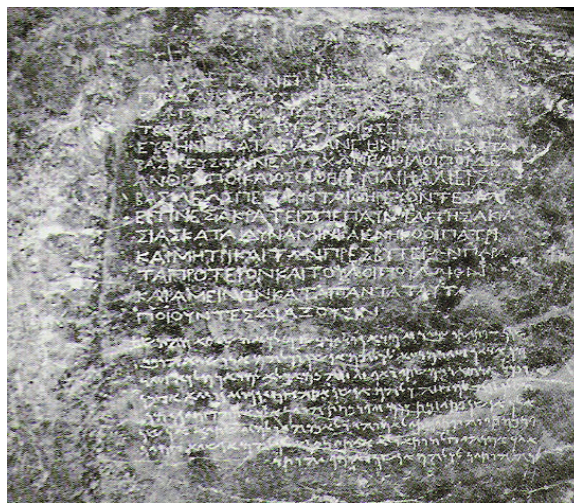


Рис. 19. Эдикт царя Ашоки с греческим (вверху) и арамейским (внизу) текстами



Рис. 20. Скрижали из Пирги – золотые пластины с надписями на этрусском и пуническом языках, начало V в. до н. э.

Древнегреческий алфавит

Древние греки переняли и усовершенствовали финикийский алфавит, введя в него гласные звуки-литеры, а также геометрические элементы: круг, квадрат и треугольник – основа формы всех литер греческого капитального письма. Древнегреческий алфавит стал первым алфавитом в Европе (рис. 21, 22).



Рис. 21. Древнегреческий алфавит

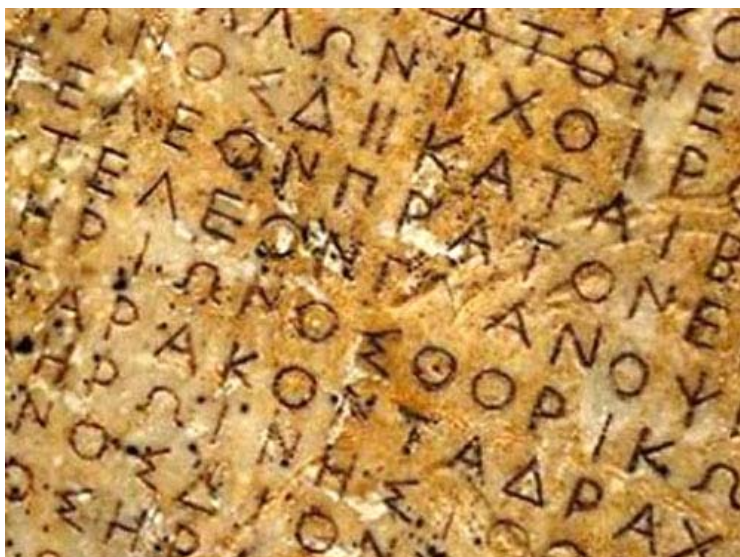


Рис. 22. Древнегреческий алфавит

Первую строку текста писали справа налево, а следующую – слева направо, соответственно и литеры писались «лицом» то влево, то вправо. Такой принцип письма был похож на вязание: «лицевая/изнаночная» и т.д., и писали так греки до IV в. до н.э.

Древнее греческое эпиграфическое письмо (высеченное на камне) было маюскульным.

Маюскул, маюскульное письмо

Маюскул, маюскульное письмо (от лат. *majusculus* – «несколько больший») – алфавитное письмо, состоящее из прописных букв, то есть из букв, начертание которых мысленно укладывается в две горизонтальные линии (рис. 23).

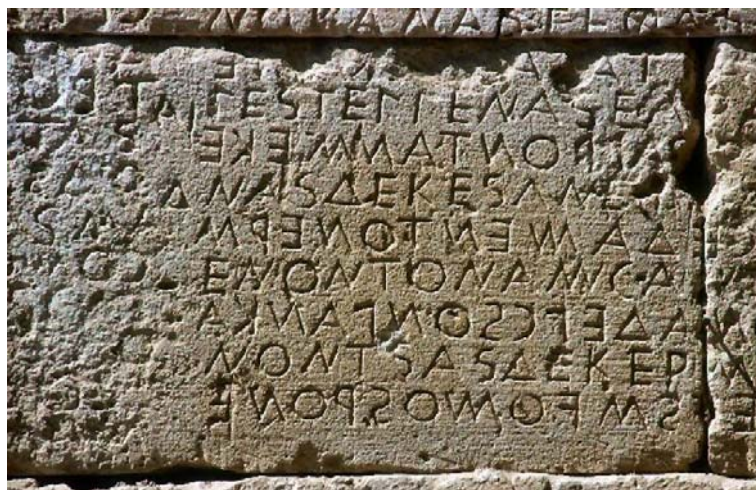


Рис. 23. Маюскульное письмо. Гортинские законы (остров Крит) V в. до н. э.

Латинское эпиграфическое письмо

Древние римляне, в свою очередь, заимствовали алфавит у греков. Латинское эпиграфическое письмо (высеченное на камне), как и древнегреческое, было маюскульным.

Капитальное письмо

Римское монументальное письмо называется **капитальным письмом** – это древнейшая разновидность латинского (римского) алфавита. Надписи известны с VI–IV вв. до н. э. Окончательно оно сформировалось к 1 в. н.э. Капитальное письмо – маюскульное, пробелы в нем между словами отсутствуют, иногда заменяются точками. Начертание букв капитального письма легло в основу прописных букв латинского печатного шрифта (рис. 24, 25, 26).

IMPCAESARI
TRAIANOAV
MAXIMOTRIB
ADDECLARANC

Рис. 24. Капитальное письмо

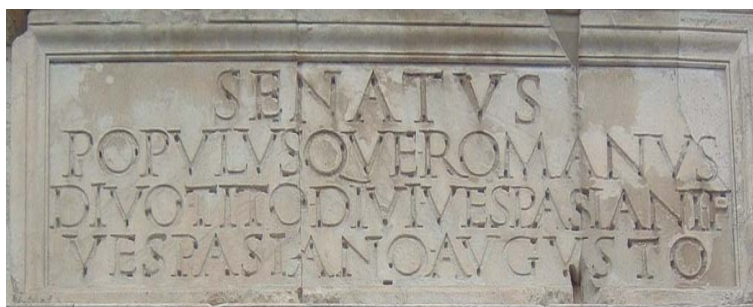


Рис. 25. Образец римского капитального шрифта на Триумфальной арке Тита



Рис. 26. Триумфальная арка Тита, 1 в. н. э.

Структуру римского капитального шрифта следует рассматривать в единстве с античной архитектурой. В чередовании его прямых и округлых линий проявляется тот же принцип, который замечается и у римских зданий. Вертикально поднимающиеся пилястры, меж ними – полукруглый свод, над ним – горизонтальный карниз. Такие же элементы в преобразенном виде имеются и в буквах.

Древнейший латинский алфавит состоял из 21-й буквы: А, В, С, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, V, X; в нем отсутствуют буквы: J, U, W, Y и Z, которые имеют более позднее происхождение.

Древнеримский мастер не рисовал высекаемые буквы на мраморе при помощи линейки, циркуля и других принадлежностей, а писал их плоской ширококонечной кистью. Затем изображение высекалось на камне.

Помимо капитального (монументального) письма, существовало рукописное письмо.

Виды древнеримского рукописного письма

Квадрата – разновидность древнеримского рукописного письма. Литеры такого письма характеризуются плавными утолщениями и засечками. Рукописное латинское письмо сохраняло маюскульный характер до II в. (рис. 27).



Рис. 27. Квадрата

Рустика – вид рукописного маюскула, имеющий более узкие и декоративные литеры. Рустическое письмо (IV–VII вв. н. э.), отличавшийся меньшей строгостью формы (рис. 28).



Рис. 28. Рустика

Древнейшие памятники являются по большей части эпиграфическими (высеченными на камне). Без сомнения, буквы, написанные от руки и высеченные на камне, были когда-то одинаковыми. Но постепенно они все больше и больше отличаются друг от друга. Если эпиграфическое письмо стремилось к монументальности, то написанное от руки тяготело к простоте, округленности форм и лучшей связи букв между собой, что обуславливалось необходимостью писать быстро.

Необходимость в скорописи способствовала развитию римского **курсивного письма**. В повседневной переписке римляне употребляли вощенные деревянные дощечки, на которых писали заостренной палочкой – *stilus* (отсюда – «стиль»). При быстром письме на таком материале некоторые элементы букв пропускались, для лучшей связи букв добавлялся плавный штрих, некоторые буквы сливали воедино, иную букву писали крупнее других, а все письмо приобретало наклонное положение (рис. 29).



Рис. 29. Римское курсивное письмо

Курсив подразделяется на ранний и поздний. Ранний или маюскульный курсив (*majuscula* – «прописная буква»), который употреблялся в I–VI вв., – это письмо прописными буквами; связующих элементов между ними еще мало.

Более поздний курсив – **минускульный** (*minuscula* – «строчная буква»), развившийся к IV столетию: форма букв приобрела резко отличный от маюскульного характер. Этот курсив можно считать далеким предшественником современных строчных букв (рис. 30).

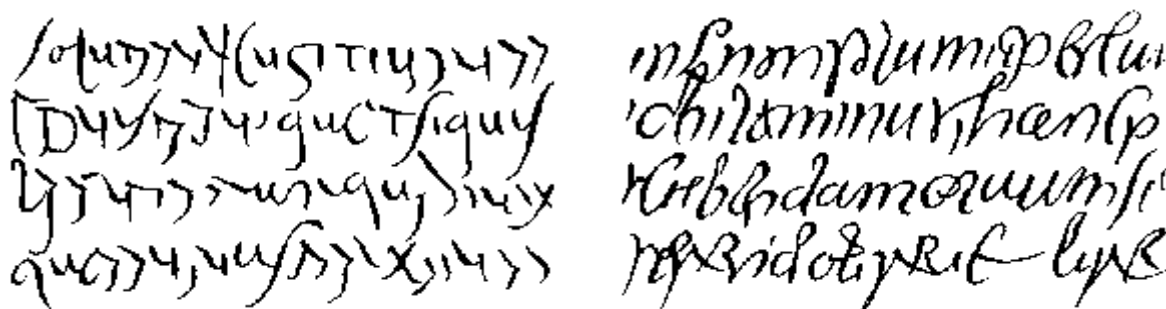


Рис. 30.

Маюскульный курсив II в.

Минускульный курсив IV в.

Унциал

В V в. появляется новый стиль письма – **унциал**. Литеры этого шрифта характеризовались выступом концов за пределы верхних и нижних линий ряда.

Унциал, *унциальное письмо* (от латинского *uncus* – «крюк», «изогнутый») – каллиграфический вариант одного из основных типов письма в Европе IV–VII вв., называемый иногда *первоначальным минускулом* (от лат. *Minus* – «малый»).

Унциал стал первым латинским шрифтом римской церкви. В первые века христианства письменным языком церкви в Европе был греческий. Позже, когда латынь стала официальным языком римской церкви, то отчасти из-за легкости письма, а отчасти и чтобы отмежеваться от языческой литературы, унциал становится своего рода официальным церковным шрифтом.

Унциал характеризуется крупными округлыми буквами, почти не выходящими за пределы строки, без острых углов и ломаных линий. Пропорционально буквы близки к квадратной форме. В отличие от хронологически предшествующих римского капитального квадратного письма и рустического письма, у унциала появляются слабо выраженные – короткие и немногочисленные – выносные элементы. В общем и целом унциал остается преимущественно маюскульным письмом (рис. 31, 32).

CИНΕΤΩΝΕΒΔΟΜΗΚ
 ΔΥΤΑΒΑΣΙΛΕΥΟΝΤΟΣΚΥΡ
 ΠΕΡΣΩΝΕΤΟΥΣΠΥ
 ΤΟΥΕΙΣΟΥΝΤΕΛΕΙΑΝ
 ΗΜΑΤΟΣΚΥΕΝΟΤΟΜΑ
 ΤΙΕΡΕΜΙΟΥΗΓΕΙΡΕΝ
 ΚΕΤΟΠΜΕΥΜΑΚΥΟΥ
 ΒΑΣΙΛΕΥΣΠΕΡΣΩΝΚΑΙ
 ΕΚΗΥΙΕΝΘΛΗΤΗΒΑΝ
 ΔΕΙΑΑΥΤΟΥΚΑΚΗΜΑΑΙ
 ΓΡΑΠΤΩΝΛΕΓΩΝΤΑ
 ΔΕΛΕΓΕΙΘΙΔΙΟΙΕΥΣΠΥ
 ΤΩΝΚΥΡΟΣΕΜΕΛΗΕΜ
 ΞΕΝΒΑΣΙΛΕΑΤΗΣΟΙΚΟΥ
 ΜΕΝΗΣΟΚΥΤΙΟΣΤΟΥΕ
 ΤΑΛΑΚΣΟΥΤΙΣΤΟΣΚΑΙ
 ΕΣΗΜΗΝΕΝΜΟΙΘΙΚΟ
 ΔΟΜΗΣΑΙΑΥΤΩΘΙΚΟΝ
 ΕΝΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜΤΗΝ
 ΤΗΙΟΥΔΑΙΔΕΙΤΙΣΕΣΤΙ
 ΟΥΝΥΜΦΩΝΕΚΤΟΥΕΒΕΝΤ
 ΑΥΤΟΥΕΣΤΩΟΚΑΥΟΥ
 ΜΕΤΑΥΤΟΥΚΑΙΑΝΔΙ
 ΕΙΣΤΗΝΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ
 ΤΗΝΕΝΤΗΙΟΥΔΑΙΔΙΚ
 ΔΟΜΕΝΤΩΤΟΝΘΙΚΟΝΑ
 ΚΥΤΟΥΙΣΙΑΝΑΟΥΤΟΣ
 ΟΚΕΘΚΑΤΑΣΚΗΝΩΣΑ
 ΕΝΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜΟΣΟΙ
 ΟΥΝΚΕΤΑΤΟΥΣΤΟΠ
 ΘΙΚΟΥΣΙΝΕΘΗΤΩΣ
 ΑΥΤΩΘΙΕΝΤΩΤΩΠ
 ΑΥΤΟΥΕΝΚΡΥΣΩΝ
 ΕΝΑΓΓΥΡΙΩΚΑΙΘΑ
 ΣΕΟΙΝΜΕΘΗΠΩΝΚΑΙ
 ΚΤΗΝΩΝΣΥΝΤΟΙΣΑ
 ΛΟΙΣΤΟΙΣΚΑΤΕΥΧΑΣ
 ΠΡΟΣΤΕΘΗΜΕΝΟΙΣΕ
 ΤΟΙΕΡΟΝΤΟΥΚΥΤΟΕΝΙ
 ΕΡΟΥΣΑΛΗΜΚΑΙΚΑΤΑ
 ΣΑΝΤΕΣΒΙΑΡΧΙΕΥΑΙ
 ΤΩΝΠΑΤΡΙΩΝΤΗΣΙΟΥΔΑ

Рис. 31. Унциальное письмо. Отрывок из Codex Vaticanus

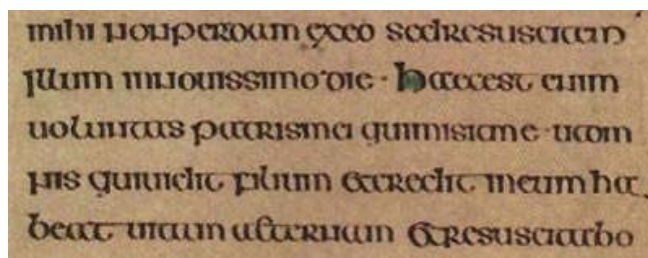


Рис. 32. Латинское унциальное письмо

Минускульное письмо

Минускульное письмо возникло во II в. в латинском рукописном письме, с III в. получило широкое распространение, вытеснив маюсккульное письмо.

Минускул, *минускульное письмо* (от лат. *minusculus* – «маленький») – алфавитное письмо, состоящее из строчных букв, то есть из букв, начертание которых мысленно укладывается в четыре горизонтальные линии (две внутренние линии ограничивают «тело» буквы, две внешние – ее оси и «хвосты»)

После падения Римской империи (в V в.) на основе унциала развиваются областные типы письма: ирландское, вестготское, меровингское, староиталийское и т. д. (рис. 33, 34, 35).

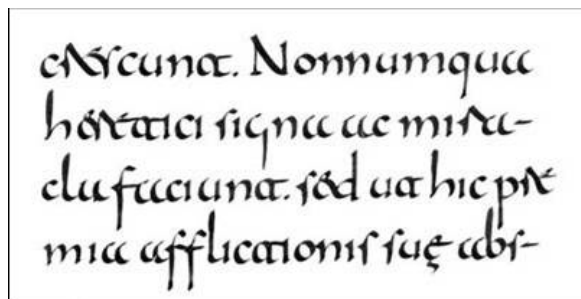


Рис. 33. Вестготское письмо

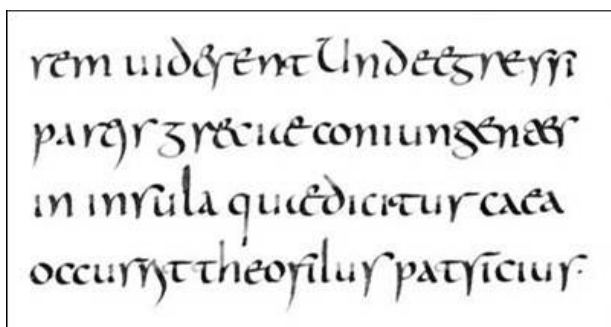


Рис. 34. Староиталийское письмо

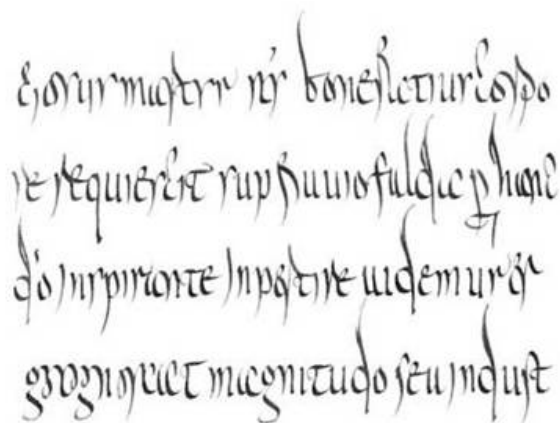


Рис. 35. Меровингское письмо

Каролингский минускул

Каролингский минускул – один из типов средневекового письма с четкими, свободно поставленными буквами латиницы. Шрифт получил широкое распространение в IX в., используется и в наше время.

Название «каролингский» шрифт получил в связи с тем, что детальная разработка и широкое внедрение этого вида письма состоялись в эпоху Каролингского возрождения. Каролингское возрождение (фр. *renaissance carolingienne*) – период интеллектуального и культурного возрождения в Западной Европе в конце VIII – середине IX в., в эпоху правления королей франков из династии Каролингов. В это время наблюдался расцвет литературы, искусств, архитектуры, юриспруденции, а также теологических изысканий. Во время Каролингского возрождения мощный импульс получило развитие средневековой латыни, на основе латинского алфавита возник шрифт – каролингский минускул.

Достоинством каролингского минускула является удобочитаемость при сравнительно небольших размерах букв. Его графика чрезвычайно проста: схематически любая буква состоит из круга или его части и коротких или длинных вертикалей. Ширина буквы и ее высота примерно одинаковы (рис. 36, 37).

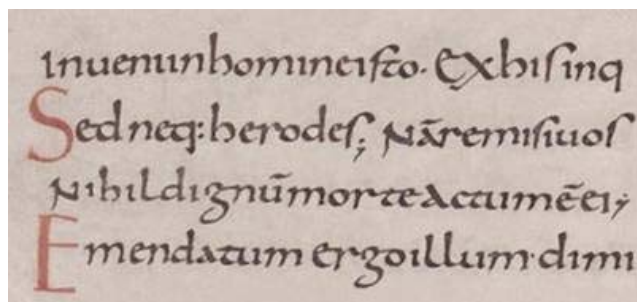


Рис. 36. Каролингский минускул

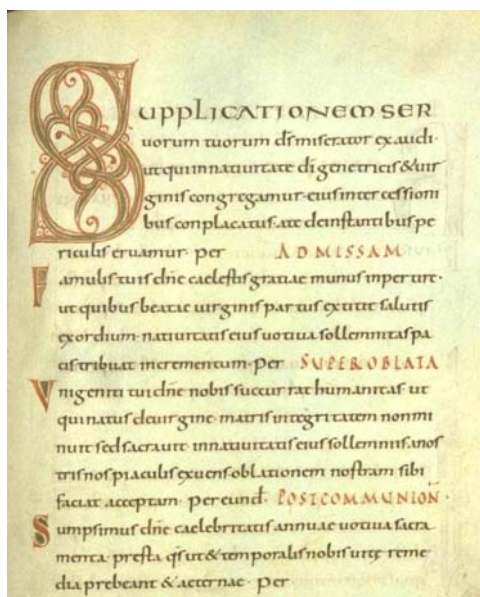


Рис. 37. Каролингский минускул

Каролингский минускул распространился по территории всей западной Европы, где его широко применяли в епископских, монастырских, а затем и городских канцеляриях.

Первоначально в качестве заглавных букв использовались те же минускулы, но увеличенные в размерах. Но в XI в. их сменили буквы **ломбардского шрифта (ломбардские версалы)**, развившиеся из римского капитального и унциального письма.

Ломбардские версалы – большие рисованные буквы, использовавшиеся как инициалы. Появились в XI в. в Ломбардии. Использовались как инициалы с каролингским и более поздними минускулами (рис. 38).



Рис. 38. Ломбардские версалы

Спустя 200 лет каролингский минускул был вытеснен готическим письмом, которое господствовало в европейской рукописной книге до изобретения книгопечатания.

Готическое письмо

Готическое письмо – семейство почерков латинского письма эпохи средневековья. Возникло в XI в. во Франции, придя на смену каролингскому минускулу (рис. 39). Готическое письмо появилось за столетие до соответствующего архитектурного стиля. Так что первоосновой готической эстетики, возможно, следует считать не готический собор, а готический манускрипт. Появление и распространение готического шрифта ознаменовало новый исторический этап.

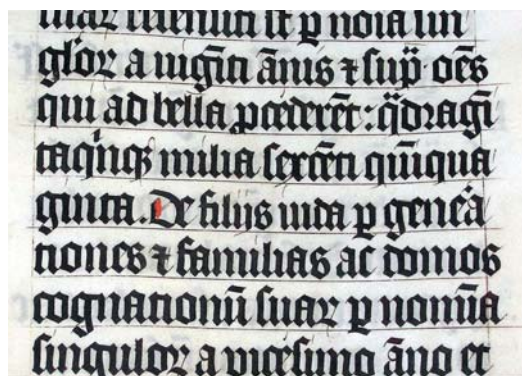


Рис. 39. Готический шрифт. Латинская Библия (1407 г., Англия)

Название шрифта произошло от «варварского» народа готов, не имеющего никакого отношения к этому шрифту. Оно было предложено в XV в. деятелями итальянского Возрождения, считавшими такие шрифты «варварскими» и противопоставлявшими их древнеримской письменности.

В XII столетии готическое письмо распространяется по всей латинской Европе. Оно характеризуется общей темной картиной письма, сжатостью букв и изломами.

Шрифт писался при помощи гусиных перьев, обрезанных по диагонали, что во многом определило его внешний вид. Буквы расположены очень плотно, и ширина межштриховых промежутков близка к ширине штрихов – это объясняется необходимостью экономии дорогостоящего пергамента (отсюда английское название готического письма: англ *blackletter*).

Текстура

Готический шрифт внес некоторое новшество и в эстетику письма, сместив фокус с образа отдельной буквы на образ целого слова. Буквы выступали

сжатыми последовательностями, буквально сплетаясь друг с другом. Такой вариант готического письма распространился в XIII столетии и получил название «текстура» (от латинского *textura* – «ткань»). Плотно и равномерно покрывающий страницу текст действительно напоминал сотканную ткань.

Тексту́ра (от лат. *Textura* – «ткань») – острое письмо, первая и основная разновидность готического письма. Свое название текстура получила за то, что покрывала страницу равномерно. Характерное отличие шрифтов данного типа – вытянутость букв (рис. 40, 41).

the quick brown fox jumps
over the lazy dog.
textura quadrata

Рис. 40. Шрифт *Textura Quadrata*



Рис. 41. Шрифт *Текстура*

С началом книгопечатания появились наборные готические шрифты. Знаменитая Библия Гутенберга (XV в.) была набрана вариантом Текстуры (рис. 42).



Рис. 42. Библия Гутенберга. Вышла в 1456 г.

Ротунда

Готическое письмо на протяжении своей истории имело множество вариантов. Стоит отметить появившуюся в XII в. в Италии Ротунду, выделяющуюся на фоне других разновидностей готики необычной округлостью и отсутствием изломов.

Ротунда (итал. *rotonda* – «круглая») – итальянский вариант готического письма, появившегося в XII в. Отличается округленностью и отсутствием надломов (рис. 43).



Рис. 43. Готическая Ротунда

Бастарда

В XIV в. в результате скрещивания книжного письма и канцелярского курсива возникает новая разновидность готического шрифта – **бастарда** (от франц. *bâtard* – «смешанный») (рис. 44).



Рис. 44. Бастарда

Швабах

Несмотря на то, что готический шрифт, как и готическая архитектура, в своем сформировавшемся виде появились во Франции – в народном сознании и то, и другое ассоциируются с Германией. Возможно, потому, что многие виды поздней готики сформировались именно в Германии, например, **швабское письмо, или швабах** (рис. 45).

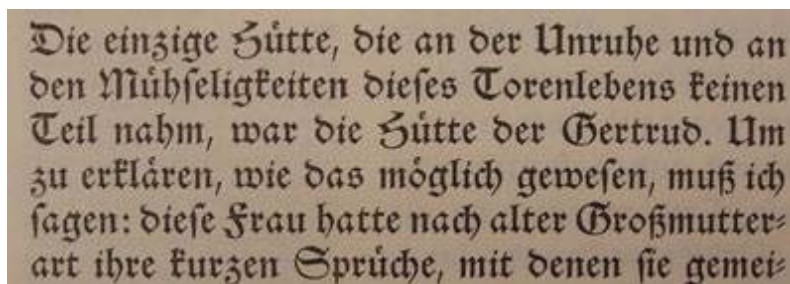


Рис. 45. Швабское письмо

Швабахер, швабах (нем. *Schwabacher*) – разновидность готического письма. Ломаное письмо с округленными очертаниями некоторых букв. Этот шрифт зародился в XV в. в Германии и доминировал с конца XV до середины XVI в. (рис. 46).

Schriftbeispiel für die Alte Schwabacher

Was ist Aufklärung?

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliehung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.

...

Immanuel Kant, 1784

Рис. 46. Цитата из Канта, набранная швабахером

Канцлей

В немецкоязычных странах разновидности готического шрифта активно использовались и после эпохи средневековья. Например, шедевр канцелярской эстетики XVII–XVIII вв. **канцлей** (от нем. *Kanzlei* – «канцелярия»), утвердивший красоту бумаги как высшую бюрократическую добродетель (рис. 47).

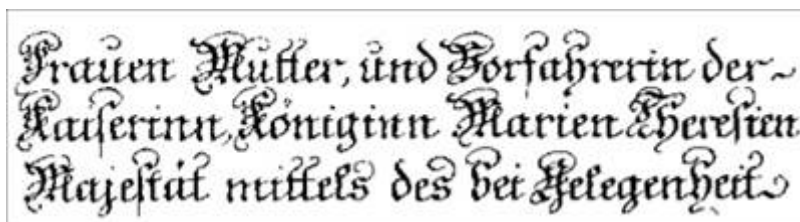


Рис. 47. Канцлей, XVII–XVIII вв.

Фрактура

Популярным шрифтом в XVII–XVIII вв. был шрифт «**фрактура**», чье название происходит от немецкого *Fraktur* – «излом», «перелом», и иногда употребляется в качестве названия готического шрифта как такового (рис. 48).



Do man zalt nach Chri-
sti Jesu vnnfers liebenn
herren · dfgjfpqfsvwxy

Рис. 48. Фрактура, XVII–XVIII вв.

Фрактүра (нем. *Fraktur* – «надлом») – острое письмо с ломаными очертаниями, поздняя разновидность готического письма, возникшая в XVII–XVIII вв.

В гитлеровской Германии фрактура использовалась как элемент нацистской пропаганды до ее запрета в 1941 г. (рис. 49).



ABCDEFGHIJKLMN O P Q R S T U V W X Y Z
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
Aa Bb Cc

Рис. 49. Фрактура. Инициалы

Готический курсив

Готический курсив, или **куррент** (нем. *Kurrent*) – устаревшая форма скорописи, существовавшая в Германии. Готический курсив был создан на основе позднесредневекового курсива и преподавался в школах до 1941 г. (рис. 50).

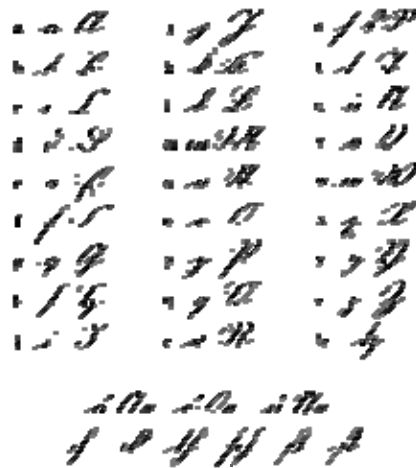


Рис. 50. Латинский алфавит в начертании готическим курсивом

Дольше всего (до 1918 г. и отчасти до 1945 г.) готический шрифт сохранялся в Германии и Латвии (латышский язык официально был переведен с готического шрифта на антикву в 1926 г., а немецкие издания в Латвии и Эстонии продолжали печататься готическим шрифтом и после этого).

Гуманистическая антиква

В эпоху Возрождения готическое письмо постепенно вытеснялось шрифтами на основе антиквы. Каллиграфы Ренессанса стремились отмежеваться от мрачного средневековья и построить новую культуру на основе чистых античных образцов. Однако по иронии судьбы на самом деле они лишь возродили доготический, но все же средневековый стиль письма, так как по ошибке копировали исполненные каролингским минускулом манускрипты, ошибочно принимая их за подлинники греко-римской античности. Из этого копирования родился новый шрифт, названный **гуманистической антиквой** (от латинского *antiquus* – «древний»). На его основе возник современный латинский шрифт (рис. 51, 52).

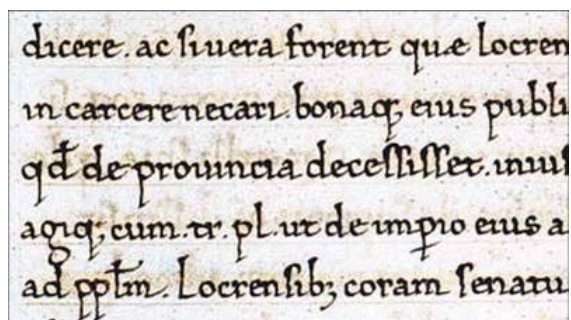


Рис. 51. Гуманистическая антиква

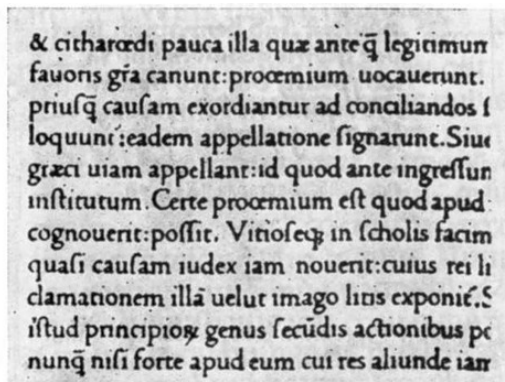


Рис. 228. Гуманистическая антиква (ренессансный минускул)

Рис. 52. Гуманистическая антиква

Анти́ква

В XV в. было изобретено книгопечатание, которое стало предъявлять к шрифтам особые требования, например, более тонкие элементы рукописных шрифтов утолщались. К созданию печатных шрифтов привлекались крупнейшие художники.

Анти́ква (лат. *antīqua* – «древняя») – класс типографских наборных шрифтов с засечками, появившийся в эпоху Возрождения в Западной Европе. Основой для разработчиков первых гуманистических, или ренессансных антикв служил рукописный книжный почерк – гуманистическая антиква (рис. 53).

Antiqua

Рис. 53. Антиква

Разновидности антиквы

Ренессансные антиквы по внешним чертам и времени создания относятся к двум группам: венецианской и итало-французской.

Венецианская антиква появилась раньше, она ближе всего к прототипу – письму ширококонечным пером. Контраст между основными и вспомогательными штрихами небольшой, оси овальных элементов наклонены, засечки асимметричны, каплевидные элементы имеют форму следа от ширококонечного пера, перемилька в букве e наклонная (рис. 54).

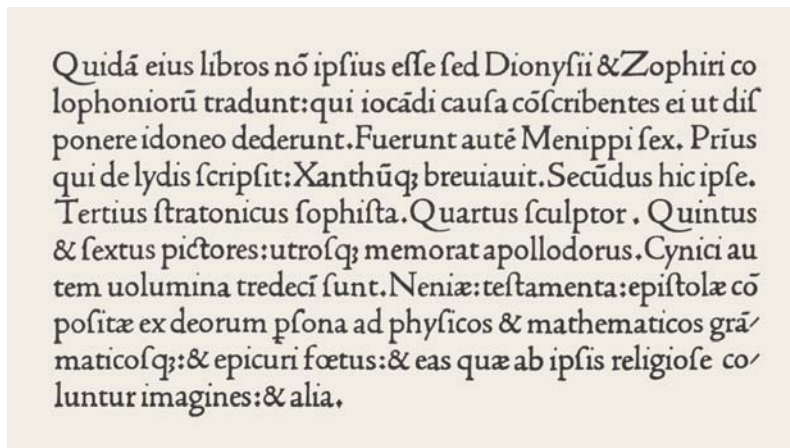


Рис. 54. Венецианская антиква, автор Николя Жансон. Венеция, около 1470 г.

Современные шрифты на основе венецианской антиквы Николя Жансона и Франческо Гриффо – Adobe Jenson, Nicolaus, Centaur (рис. 55, 56).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
abcdefghijklmnopqrstuv
wxyzàåéîõøü&1234567
890ı23456789o(\$£€.,!?)

45

Рис. 55. Adobe Jenson

I admit I have had a little work done.

Robert Slimbach styled ^{Adobe} Jenson
after Nicolas Jenson's roman types
and the italics of Ludovico degli Arrighi,
created in fifteenth-century Italy.

I don't look a day over five hundred, do I?

Рис. 56. Adobe Jenson

Итало-французская антиква – более поздняя, XVI в.; к этому времени изготовление шрифтов достигло большего совершенства, что позволило увеличить контраст между штрихами. Перемычка в букве *e* стала горизонтальной, тоньше и более правильной формы – засечки, капли – более округлыми.

К итало-французской антикве относится антиква Клода Гарамона. Он создал свою антикву на основе предыдущих образцов. Его шрифт значительно строже и яснее, так как в его основе лежат математические расчеты (рис. 57).

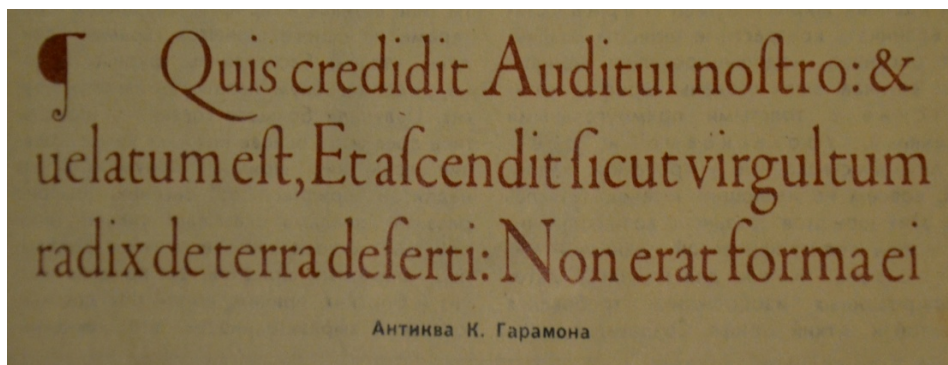


Рис. 57. Антиква Гарамона

В настоящее время антиква Гарамона представлена шрифтом Adobe Garamond (рис. 58).

The Quick Brown
Fox Jumps Over
The Lazy Dog.

g

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ.
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789

Рис. 58. Adobe Garamond

Вопросами построения шрифта антиква занимался великий художник и ученый **Леонардо да Винчи** (1452–1519). Он считал, что шрифт и архитектура взаимосвязаны, поэтому законы построения у них должны быть общими. Античная архитектура имеет в своей основе пропорции человеческого тела. Эта соразмерность, по мнению Леонардо, должна была использоваться при построении шрифта (рис. 59).

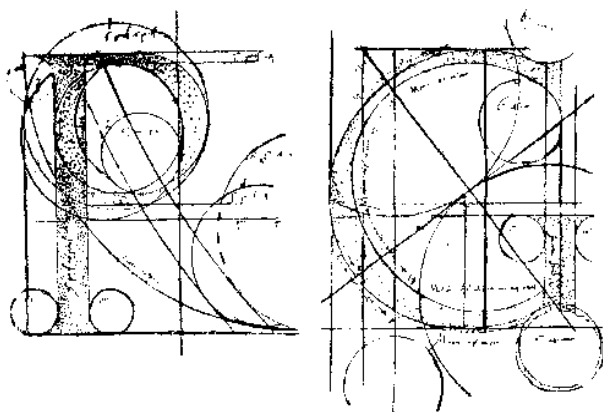


Рис. 59. Две буквы Леонардо да Винчи, шрифт «антиква»

Последователь Леонардо да Винчи – **Лука Пачоли** – развил далее теорию своего учителя и в трактате о «Божественной пропорции» (1509 г.) дал подробное описание построения шрифта. Буквы шрифта Пачоли строятся в квадрате с проведенными диагональными линиями с вписанной окружностью. Толщина основного штриха каждой буквы равна одной десятой ширины квадрата, а соединительный штрих в два раза тоньше основного. Важна точность построения. Округлые элементы обязательно циркульные (рис. 60).

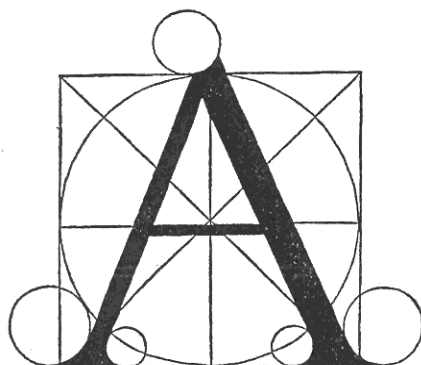


Рис. 60. Литера «А». Лука Пачоли, 1509 г.

Много сделал в области шрифта великий немецкий художник **Альбрехт Дюрер** (1471–1528). В трактате «Руководство к измерению» он сконструировал весь латинский алфавит, взяв за основу квадрат без диагонали и окружности. По сравнению с Пачоли, Дюрер значительно упростил построение букв, отказавшись от строгой математической схемы. Более того, он рекомендовал многие элементы не вычерчивать, а рисовать от руки. Предлагал использовать на практике несколько вариантов одной и той же буквы, что сделало его шрифт живым и интересным (рис. 61).

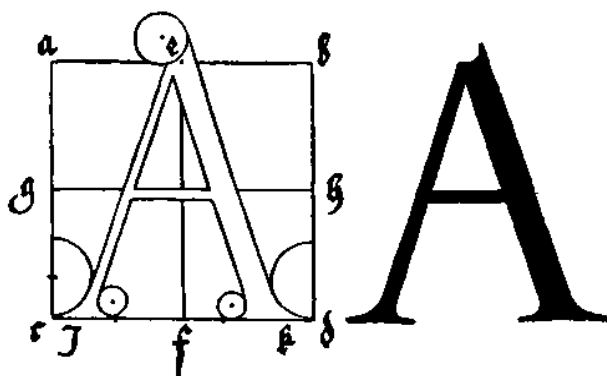


Рис. 61. Литера «А». Альбрехт Дюрер, 1528 г.

Принципы Альбрехта Дюрера в построении шрифта были использованы французским мастером **Жоффруа Тори** (1480–1533). В трактате «Цветущий луг» он разработал свой шрифт, отличающийся от шрифта А. Дюрера. Он разделил квадрат на 10 частей, а буквы строил по сетке, образованной десятью горизонтальными и десятью вертикальными линиями. Он увеличил засечки и уменьшил контрастность штрихов (рис. 62).

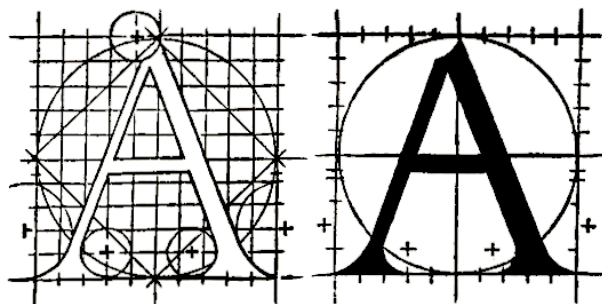


Рис. 62. Литера «А». «Цветущий луг», Жоффруа Тори, 1526 г.

Переходная антиква

Возникновение **переходной антиквы** связано с переходом от антиквы эпохи Возрождения к антикве эпохи классицизма в конце XVII в.

Переходная антиква приобретает новые черты: шрифт становится плотнее, в буквах намечается легкое усиление контрастов штрихов, наклонные оси округлых элементов заменяются вертикальными. На форму символов повлияло изобретение в XVII в. остроконечного пера.

Количество переходных антикв невелико, но применение они имеют са42пе широкое. Традиционно считается, что новый рисунок шрифта впервые создавался для нужд короля Франции Людовика XIV. Работа основывалась не на рукописном рисунке, а на геометрических построениях и «природных пропорциях».

Примерами переходной антиквы может служить шрифт Baskerville, созданный в XVIII в. в Англии (назван по имени его создателя Джона Баскервиля) (рис. 63) и современная переходная антиква Times New Roman (рис. 64).

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
ZÀÅÉÎabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàåéîõ
&1234567890(\$£.,!?)

Рис. 63. Шрифт Baskerville, современный вариант

The Quick Brown
Fox Jumps Over
The Lazy Dog. **g**
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789!@#\$%^&*~:;{}|'"/>?

Рис. 64. Переходная антиква, шрифт Times New Roman

Новая антиква

В Европейских странах являлась основным шрифтом для набора текстов с конца XVIII до начала XX в.; в СССР продолжала широко использоваться вплоть до конца 80-х гг., особенно для научной и технической литературы.

Наиболее правильная и геометричная среди разных стилей антиквы. Для нее характерны высокий контраст, вертикальные оси овальных элементов, закрытые формы знаков, округлые каплевидные элементы. В удобочитаемости уступает старостильным и переходным антиквам.

Примеры новой антиквы – шрифты Bodoni (рис. 65), Didot (рис. 66), Обыкновенная новая, Computer Modern.

The Quick Brown
Fox Jumps Over
The Lazy Dog. **g**
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789!@#\$%^&*~:;{}|'"/>?

Рис. 65. Новая антиква, шрифт Bodoni

Дальнейшее развитие шрифт получило во второй половине XVIII – начале XIX в. в шрифтах Дидо. Антиква Дидо – типичный образец чистого шрифта стиля классицизма: строгое построение букв и вымеренность каждого знака.

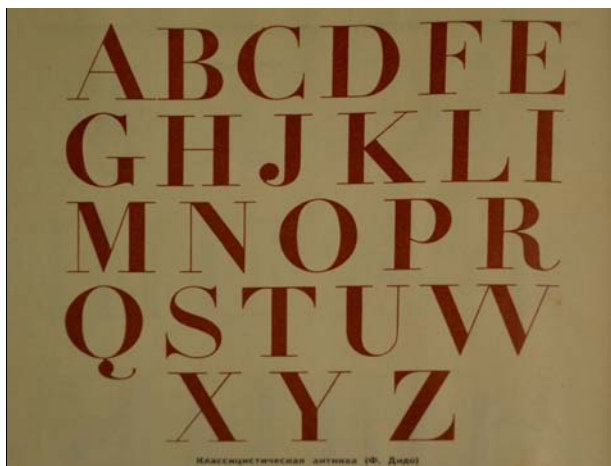


Рис. 66. Шрифт Дидо

Шрифты периодов барокко и рококо. Живописные шрифты

Живописная графика XVIII в. с ее медной гравюрой и стили барокко и рококо, тяготеющие к обилию декоративных форм, вычурности и криволинейности, способствовала к возникновению так называемых **живописных шрифтов**. В это время было создано значительное количество инициалов. Повальное увлечение эмблемами нередко превращало инициалы в настоящие ребусы. Декоративные и украшенные шрифты так орнаментовались, что затруднялось чтение надписи (рис. 67–72).



Рис. 67. Буква «Y» из каллиграфического алфавита Пауля Франка. Мемминген, 1601 г.



Рис. 68. Алфавит А. Мануция Младшего. Венеция, 1579 г.

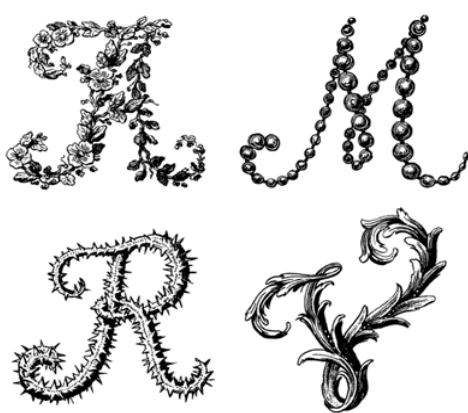


Рис. 69. Буквы из «Алфавита любви». Париж, 1666 г.



Рис. 70. Французские орнаментальные инициалы, XVIII в.



Рис. 71. Французские орнаментальные инициалы, XVIII в.

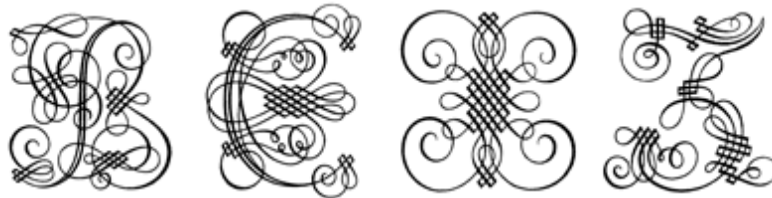


Рис. 72. Французские орнаментальные инициалы, XVIII в.

История развития старославянской письменности.

Глаголица

До IX в. сколько-нибудь распространенной и упорядоченной славянской письменности не было. Хотя есть предположения, что до этого периода на славянских землях писали чертами и резами.

Древнейшими славянскими азбуками были кириллица и глаголица. Есть также предположение, что глаголица была создана до кириллицы.

Глаголица была распространена главным образом на западном побережье Балканского полуострова и в Северном Причерноморье. В Древней Руси глаголица практически не использовалась, встречаются лишь отдельные вкрапления глаголических букв в текстах, написанных на кириллице. Глаголица являлась азбукой для передачи прежде всего церковных текстов.

Форма букв глаголицы была сложной, со множеством завитков и петель и не имела сходства с греческой.

Облик букв ранней (круглой) глаголицы в чем-то совпадает с хуцури, грузинским церковным алфавитом, созданным до IX в. Различают также более позднюю форму глаголицы – угловатую (рис. 73–76).



Рис. 73. Башчанская (Бошканская) плита – один из древнейших известных памятников глаголицы, XI в.

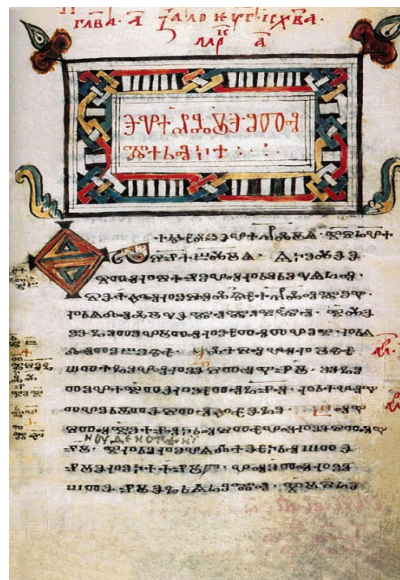


Рис. 74. Глаголическое «Зографское Евангелие», X–XI вв.



Рис. 75. Глаголическая надпись в Кафедральном соборе в Загребе



Рис. 76. Алфавит поздней глаголицы (XX в.). Буквицы и буквы

- Аз 1
- Буки 2
- Веди 3
- Глаголи 4
- Добро 5
- Есть 6

Кириллица

Кириллица – одна из двух (наряду с глаголицей) древних азбук для старославянского языка.

Около 863 г. братья Константин (Кирилл) Философ и Мефодий из Солуни (Салоники) по приказу византийского императора Михаила III создали письменность для славянского языка и были направлены из Византии в Моравию (ис49пещии49ский регион Чехии) для проповеди христианства. Они перевели на славянский язык множество церковных книг. Для этого создали на основе византийского алфавита фонетическую азбуку, дополнив ее новыми буквами для звуков славянского языка. Так было положено начало славянской письменности.

Кириллица и глаголица – азбуки, различающиеся исключительно начертанием. Известно, что кириллица и глаголица несколько веков существовали совместно. Впоследствии глаголица была вытеснена более простой кириллицей. Буквы кириллицы и глаголицы, хотя и различные по начертанию, имели одинаковые названия.

Благодаря деятельности братьев-просветителей кириллица получила широкое распространение в южнославянских землях, что привело в 885 г. к запрещению ее использования в церковной службе римским папой, боровшимся с результатами миссии Константина-Кирилла и Мефодия. Первоначально кириллицей пользовались восточные славяне и часть южных, а также румыны; со временем их алфавиты несколько разошлись друг от друга, хотя начертание букв и принципы орфографии оставались в целом едиными. На Руси кириллица распространилась в X в.

«Классическая» старославянская кириллица состояла из 43-х букв и целиком включала греческий алфавит. Буквы кириллицы используются для записи чисел в точности по греческой системе.

Буквы кириллицы поименованы; начальная часть алфавита названа осмысленными словами, которые даже выстраиваются в понятные словосочетания; конец же азбуки темен, в нем смешаны греческие названия, какие-то искусственно выглядящие рычащие слова (ферт, хер, червь, ер), названия вроде бессмысленных нынешних (цы, ша, ща) и прочие загадки (рис. 77).

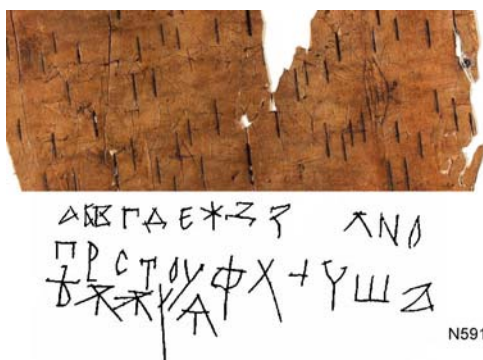


Рис. 77. Азбука кириллицы: новгородская берестяная грамота (1025–1050 гг.) и ее прорисовка

На основе кириллицы построены алфавиты славянских языков: русского, украинского, белорусского, болгарского, сербского, македонского (рис. 78).

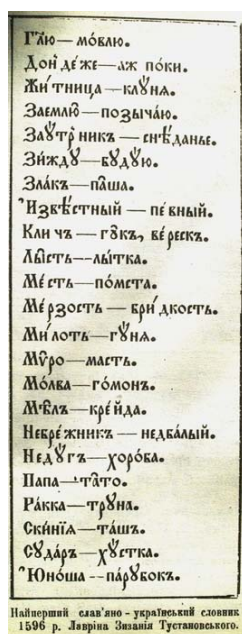


Рис. 78. Лист из словаря Лаврентия Зизании 1596 г.
Слева – слова на церковнославянском, справа – на простом языке

Устав и полуустав

Самые древние шрифты – **устав и полуустав** – выполнялись со всей строгостью и четкостью, следуя правилу – уставу, от чего и пошли их названия.

Устав или **уставное письмо** – тип письма кириллицы с геометрически четким рисунком букв. Он появился под влиянием греческого унциального письма. Исконно сосуществовали два вида устава: каллиграфический, применявшийся в торжественном письме, и некаллиграфический.

По уставу буквы пишутся в строке, без наклона, то есть практически вписываются в квадрат с малым числом выступающих вниз и вверх элементов и большей частью отдельно друг от друга. Уставом написаны древнерусские рукописи XI–XIV вв. (рис. 79).



Рис. 79. Древнерусский шрифт-кириллица (устав XI в.)

Полуустав

Полуустав – форма кириллицы, сложившаяся в XIV в. Полууставное письмо не крупное. По сравнению с уставом почерк более мелкий и округлый. В русском полууставе можно отличать две разновидности: старший и младший полууставы. Младший полуустав изобилует различными надстрочными знаками.

Характерной особенностью церковно-славянского письма и печати было частое применение сокращенного написания слов с пропуском в них тех или иных букв, преимущественно гласных. Над такими словами ставился знак «титло», который ставился также над буквой, когда она служила обозначением числа (рис. 80).



Рис. 82. Печатный станок Гутенберга, на котором печатал Франциск Скорина

Таков шрифт русских первопечатников Ивана Фёдорова и Петра Мстиславца, выпустивших в Москве в 1564 г. первую печатную книгу – «Апостол» (рис. 83). Русский полууставный шрифт употреблялся в церковных и гражданских печатных книгах вплоть до 1708 г., когда по указу Петра I для гражданских книг устанавливается новый гражданский шрифт, а прежний церковный шрифт остается только для книг духовного содержания.



Рис. 83. «Апостол», 1564 г.

Образцом современного полуустава может служить шрифт «ирмологион» (рис. 84).



Рис. 84. Ирмологион

Вязь

Для заголовков текстов применялась особая техника декоративного сочетания букв – вязь. **Вязь** – тип письма, в котором буквы сближаются или соединяются одна с другой и связываются в непрерывный орнамент (рис. 85, 86). Различают вязь простую, сложную и узорную.



Рис. 85. Вязь молитвы «Достойно есть яко» на основе скорописи

Обычными приемами при работе вязью являются:

– лигатура: соединение двух или нескольких букв, имеющих общую (слившуюся) часть;

- уменьшение отдельных букв и распределение их в промежутках между неуменьшенными буквами;
- подчинение: написание малой буквы под какой-либо частью или между штрихами большой;
- соподчинение: написание двух или нескольких уменьшенных, одна под другой;
- сокращение частей букв в целях сближения их друг с другом.



Рис. 86. Разбор вязи знамени Ермака

Приемы эти в значительной части были известны в Византии и у южных славян, но особенно широкое применение они нашли в русской письменности. Вязью пользовались в целях сокращения письма при недостатке места, ею писались изредка даже целые рукописи.

Кроме целей делового характера, вязь употреблялась и для эстетических целей. Элементы вязи сочетаются с чисто орнаментальными мотивами в стиле арабесок. Пустоты в строке вязи обычно заполняются украшениями. Из них различают следующие: ветка, стрелка, глазок, завиток, крестик, листик, лучи, завиток, усики, хоботок, шип. В этом, нередко трудночитаемом, связном письме смысловая сторона отступает на второй план (рис. 87).

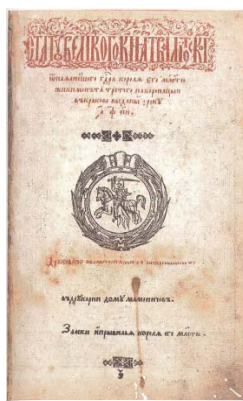


Рис. 87. Statut-1588. Статут Великого княжества Литовского

В русской книге вязь появилась в конце XIV в. К концу XV в. вязь стала любимым каллиграфическим приемом в оформлении русской рукописной книги. Славятся своей печатной вязью книги, выпущенные русским первопечатником Иваном Фёдоровым.

Орнаментальная вязь имела широкое применение на предметах, тесно связанных с бытом и общественной жизнью Руси: ею нередко писались заглавия статей и отдельных частей в книгах, она обычна в надгробных надписях, на предметах религиозного культа, встречается на домашней металлической и деревянной посуде, мебели и пр. Эволюция вязи зависела от развития и характера техники работы на разных материалах: своеобразные отличия имеет вязь, писанная в книгах, резанная на камне или кости, шитая на тканях, писанная на дереве (рис. 88).

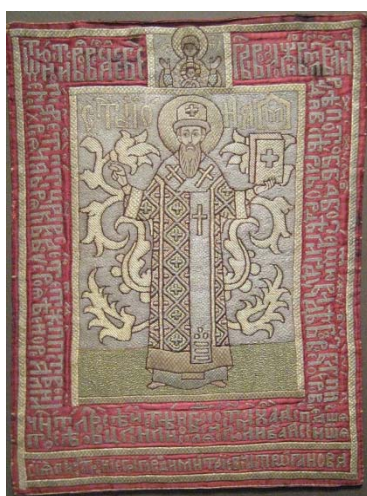


Рис. 88. Древнерусское лицевое шитье, Иона Московский

Скоропись

С развитием письменности появилась скоропись, которая отличалась быстрым, свободным стилем, с росчерками, петлями, выходящими далеко за границы рядов. Скоропись становится искусством каллиграфии XVII в. Ею писались грамоты и официальные документы.

Скоропись – вид кириллического письма, возникший из полуустава во второй половине XIV в. Скоропись употреблялась в канцеляриях и частном делопроизводстве, и в XIX в. появился современный рукописный шрифт.

Особенности скорописи: характеризуется ярко выраженным каллиграфическим характером, округлостью букв, плавностью их написания, большим количеством росчерков, лигатур и сокращений. Обычно имеет мелкие строчные буквы с длинными выносными элементами с росчерками, а также крупные прописные буквы.

Скоропись с трудом поддается переработке в наборную форму из-за большого количества росчерков и лигатур. Буквы скорописи, частично связанные меж собой, отличаются от букв других видов письма своим светлым начертанием (рис. 89, 90.).

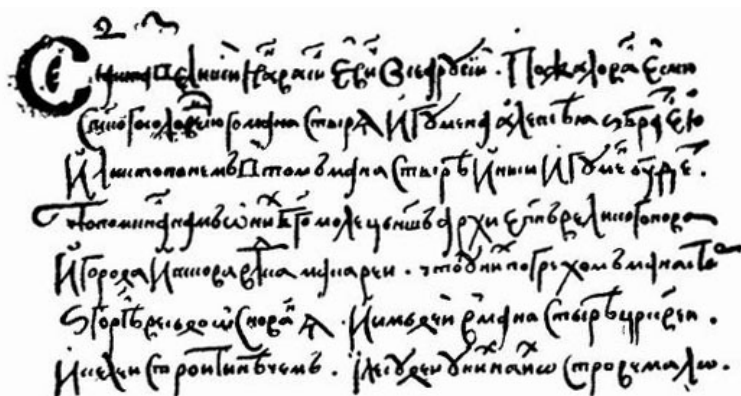


Рис. 89. Скоропись. Жалованная грамота великого князя Ивана Васильевича Спасо-Преображенскому Соловецкому монастырю, 1539 г.



Скоропись

Рис. 90. Скоропись

Эволюция старославянских шрифтов с XI по XVII вв. (рис. 91, 92)



Рис. 91. Эволюция русских почерков (устав, полуустав, вязь, скоропись)

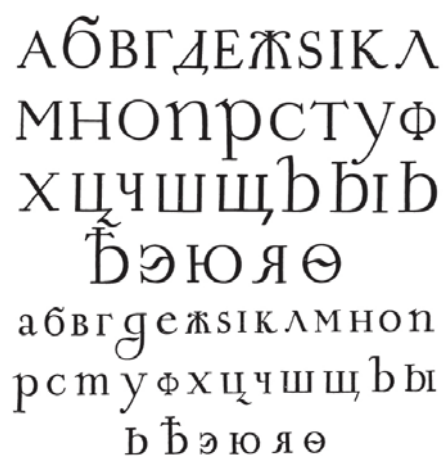


Рис. 94. Гражданский шрифт

Петровская реформа русского типографского шрифта была проведена в 1708–1710 гг. Ее целью было приблизить облик русской книги и иных печатных изданий к тому, как выглядели западноевропейские издания того времени, резко отличавшиеся от типично средневековых по виду русских изданий, которые набирались церковнославянским шрифтом – полууставом.

В январе 1707 г. по эскизам, предположительно выполненным лично Петром I, чертежник и рисовальщик Куленбах, состоявший при штабе армии, сделал рисунки тридцати двух строчных букв русского алфавита, а также четырех прописных букв (А, Д, Е, Т).

В Голландии был приобретен печатный станок и другое типографское оборудование, а также наняты квалифицированные мастера-типографы для работы в России и обучения русских специалистов.

Впоследствии реформы русской письменности Петра I были устранены надстрочные знаки, несколько букв и узаконено другое (приближенное к латинским шрифтам того времени) начертание оставшихся. Были введены строчные варианты каждой буквы, до этого все буквы азбуки были заглавными. Гражданским шрифтом с минимальными изменениями начертаний (самое крупное – замена т-образной буквы «т» на нынешнюю ее форму) люди пользуются и в настоящее время.

Курсивный вариант типографского гражданского шрифта применяется с 1734 г. (впервые – в газете «Санкт-Петербургские ведомости»). Начертания

типографского курсива первоначально были близки к рукописным, но со временем изменялись под влиянием прямого шрифта. В результате в нынешнем курсиве кириллицы прописные буквы по построению обычно тождественны с буквами прямого шрифта и отличаются лишь наклоном; в некоторых же гарнитурах – прежде всего рубленых – вообще нет курсива, а лишь наклонный шрифт.

Рукописный вариант гражданского шрифта («гражданское письмо») развивается последним: лишь во второй половине XVIII в. Ранее использовалась скоропись старого московского образца.

За три века русский алфавит претерпел ряд реформ. Количество букв в основном уменьшалось. Однако и добавились буквы: «э» и «й» (употреблявшиеся и ранее, но узаконенные в XVIII в.) и единственная «авторская» буква «ё», предложенная княгиней Екатериной Романовной Дашковой.

Последняя крупная реформа русской письменности была проведена в 1917–1918 гг. В результате появился современный русский алфавит, состоящий из 33-х букв. Этот алфавит также стал основой многих неславянских языков бывшего СССР и Монголии (письменность для которых ранее XX в. отсутствовала или была основана на других видах письменности: арабской, китайской, старомонгольской).

Современные шрифты

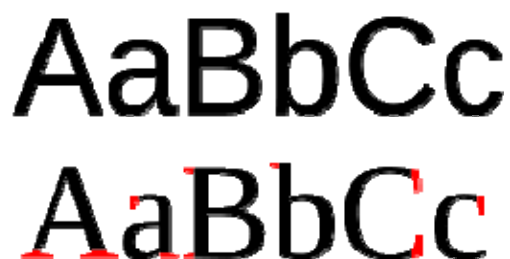
Развитие шрифтов в XIX в.

Огромное количество шрифтов было создано в XIX в. Эпоха промышленного переворота в Англии потребовала особого стиля оформления. Стали возникать контрастные шрифты различных рисунков. Среди них – египетские с толстыми прямоугольными засечками, гротесковые, древние.

Геометрические гротески

Гротéск, рúбленный шрифт – шрифт без засечек.

Геометрические гротески имеют строгие геометрические формы букв без засечек (рис. 98). Часто их используют для заголовков, так как основной текст, набранный ими, плохо читается. Примеры шрифтов: Футура, Готэм (рис. 95).



AaBbCc
AaBbCc

Рис. 95. Гротеск (шрифт без засечек) и антиква (засечки выделены красным)



Futura:
The Quick Brown
Fox Jumps Over
The Lazy Dog. g

Рис. 96. Футура, пример геометрического гротеска

Появление такого многообразия шрифтов связано с возникновением новой графической техники – литографии, требующей простого и четкого шрифта. Чтобы написать шрифт, сопровождающий литографский рисунок, требовались буквы простого и четкого рисунка, отвечающего производственным требованиям.

В Англии в начале столетия появляется характерная разновидность гротеска с чрезвычайно тонкими дополнительными штрихами и одновременно чрезвычайно жирными основными. Это так называемый жирный гротеск Торна (1803 г.) (рис. 97).

EIGHT LINES PICA ROMAN.

BRIDGE ashford.

Рис. 97. Сверхконтрастный шрифт Роберта Торна, 1803 г.

Появление шрифта Торна вполне закономерно. Столь же закономерно именно в Англии. До конца XVIII в. различия между книжными, газетными и рекламными шрифтами не существовало. И газета, и рекламные листки печатались одинаково простым шрифтом. С промышленным переворотом начал выработываться особый стиль оформления газет, реклам, отличный от книжного. Этот особый стиль оформления требовал и особых, специфических шрифтов. Появились жирные шрифты самых различных рисунков, соответствующих рисункам светлых шрифтов.

В начале XIX в. появляется так называемый «египетский» шрифт с утолщенными засечками, перпендикулярными к основным жирным штрихам (рис. 98).



Рис. 98. Египетский шрифт

Разновидностью египетского шрифта является **итальянский шрифт**. Египетский и итальянский шрифты широко применялись и в эпоху романтизма (рис. 99).

АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ АБВГДЕЕ
 ЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ "...!?" (-_+="/)
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ ABCDEFGHIJKLMNOPQR
 STUVWXYZ 1234567890 '@#\$%&."
 СЪЕШЬ ЕЩЕ ЭТИХ МЯГКИХ ФРАНЦУЗСКИХ БУЛОК. ДА
 ВЫПЕЙ ЧАЮ.
 THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG.

Рис. 99. Итальянский шрифт

Появляются и «древние» шрифты, имитирующие древнегреческие и древнеримские шрифты.

Также повсюду возникает интерес к средневековью (новоготический стиль). Словолитчики подражают шрифтам Женсона, Гарамона, Дидо.

В конце XIX в. проблема создания художественного шрифта снова ставится в центр внимания в связи с новой постановкой вопросов оформления книг. В 1894 г. У. Моррис рисует и нарезает свой «золотой шрифт», основные черты которого заимствованы у антиквы Жансона (рис. 100).

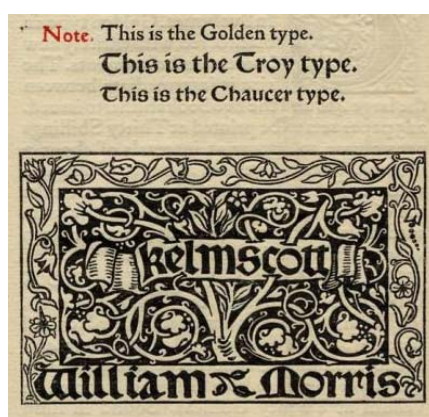


Рис. 100. «Золотой шрифт» (Golden Type) У. Морриса

В XIX – XX вв. было создано большое количество декоративных шрифтов (рис. 101-103).



Рис. 101. Образцы русских декоративных печатных шрифтов, XIX в.

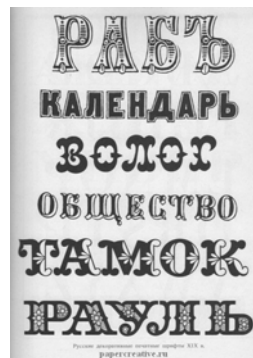


Рис. 102. Образцы русских декоративных печатных шрифтов, XIX в.



Рис. 103. Русский декоративный печатный шрифт, XIX в.

Гротескные и рубленые шрифты XX в. подчеркивали новый стиль в архитектуре и искусстве – конструктивизм.

Группы шрифтов, созданных в XX в., по стилиевым признакам
– шрифты, повторяющие классические формы;

- шрифты гротесковые;
- шрифты декоративные, ставящие своей задачей не удобочитаемость, а «красивость» и затейливость;
- шрифты рукописные.

1.2. Классификация шрифтов. Функции шрифта

Общепринятой классификации шрифтов не существует, несмотря на все их многообразие. Тем не менее, все шрифты можно условно разделить по некоторым общим внешним характеристикам. Выделим основные группы.

Основные характеристики шрифтов

- **начертание:** прямой, курсивный;
- **насыщенность:** светлый, полужирный, жирный (отношение толщины штриха к ширине внутрибуквенного просвета);
- **ширина:** нормальный, узкий, широкий;
- **размер (кегель)** измеряется в пунктах (1 пункт = 1/72 дюйма);
- **контраст;**
- **различимость;**
- **удобочитаемость;**

Художественный облик шрифтов

1. Декоративный.
2. Динамичный.
3. Изящный.
4. Курсив.
5. Монументальный.
6. Свободный.
7. Строгий.
8. Фольклорный.

Начертания шрифтов

В зависимости от вариантов начертания различают следующие основные разновидности шрифтов: прямой, курсивный, полужирный, жирный, нормальный, узкий и широкий.

Прямой (римский, Roman) – произошел от надписей на римских памятниках.

Курсивный (Italic) – базируется на рукописном письме, которое использовалось в южноевропейских манускриптах, в частности, написанных в XV в. в Италии.

Полужирный (Bold) – отличается от прямого большей толщиной штриха.

Нормальный (Regular) – отличается от прямого меньшей толщиной штриха.

Узкий (Narrow) – суженный вариант прямого шрифта.

Широкий (Wide) – более широкий вариант прямого начертания.

Шрифты по сфере и целям функционирования

1. Текстовые.

2. Выделительные.

3. Титульные.

4. Акцидентные (предназначены для заголовков и небольших отрывков текста с целью привлечения и акцентирования внимания).

5. Шрифты для набора специальных знаков.

1. Прохорова, Е. А. О классификациях шрифтов и их функциях / Е. А. Прохорова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2011. – № 13 (228). – Вып. 54. – С 166–170.

1.3. Инструменты и материалы

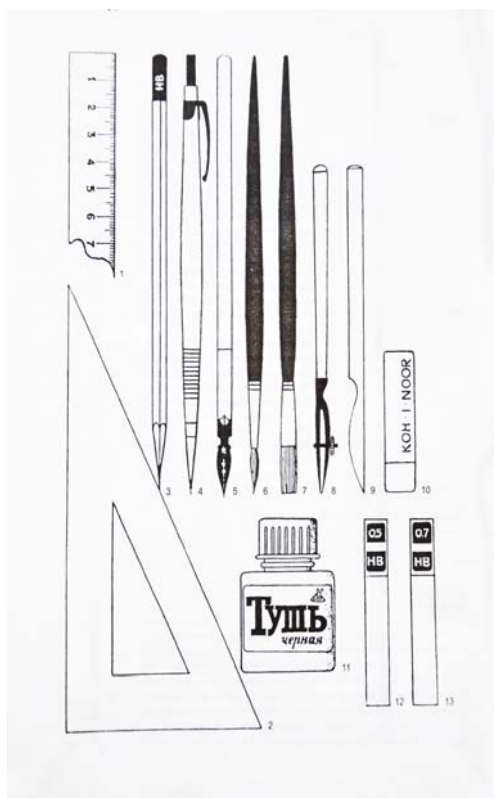


Рис. 1. Материалы и инструменты, где: 1) линейка миллиметровая; 2) треугольник; 3) карандаш; 4) карандаш цветной (0,5 мм, 1 мм); 5) Ручка; 6) Кисть круглая колонок (№ 1 – 10); 7) Кисть плоская колонок щетина (№ 8 – 20); 8) Рейсфедер; 9) Нож; 10) Стирка; 11) Тушь; 12) Набор стержней (0,5 мм); 13) Набор стержней (0,7 мм);

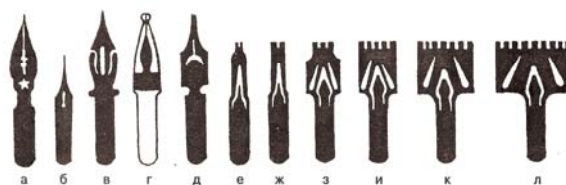


Рис. 2. Набор перьев, где: а, б, в – остроконечные перья; г – круглоконечное перо; д – ширококонечное перо; е, ж, з, и, к, л – плакатные перья



Рис. 3. Остроконечное и ширококонечное перо



Рис. 4. Основы композиции, где: 1) линии строки, разлинованные под написание строчными буквами; 2) линии строки для написания заглавными и строчными буквами: а – ширина строки; б – расстояние верхней и нижней линии для группы букв (Б, В, Е, Ж, З, К, Н, Х, Ы, Э, Ю, Я); в – расстояние верхней и нижней линии для группы букв (А, Р, Ч, Ф); г – центральная линия; д – расстояние между строками; 3) симметричная композиция; 4) асимметричная композиция; 5) композиция с равномерным заполнением

1.4. Словарь терминов

Шрифт (нем. *Schrift* ← *schreiben* – «писать») – графический рисунок начертаний букв и знаков, составляющих единую стилистическую и композиционную систему, набор символов определенного размера и рисунка.

Прописная, или заглавная буква – буква, которая увеличена в размере в сравнении со строчными буквами.

Строчная буква – буква, размер которой меньше прописных.

Выносной элемент – в типографике часть строчной буквы, выдвинутая выше линии строчных знаков (верхний выносной элемент) или опущенная ниже базовой линии шрифта (нижний выносной элемент).

Гарнитура – набор из одного или нескольких шрифтов в одном или нескольких размерах и начертаниях, имеющих стилевое единство рисунка.

Графема (от греч. *γράφω* – «пишу» и «-ема») – единица письменной речи (в алфавите – буква, в неалфавитных системах письма – слоговой знак, иероглиф, идеограмма и др.).

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

Кегль (от нем. *Kegel*) – переводится как размер высоты буквы.

Удобочитаемость – скорость восприятия отдельных знаков и текста в целом при чтении определяет удобочитаемость шрифта. Удобочитаемость зависит практически от всех параметров шрифта: гарнитуры, кегля и начертания; от параметров набора: формата строк и интерлиньяжа; а также квалификации читателя.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ. ТЕМЫ 2–6

ТЕМА 2. Упражнения по написанию шрифтов ширококонечным пером «гротеск». Выполнение 3-х итоговых работ, отражающих степень овладения шрифтом «прямой», «курсив», надпись Ф.И.О. студента.

Инструменты и материалы – формат А4, тушь, ширококонечные перья различного размера, чертежные инструменты.

Цель занятий – выработать правильную постановку руки и рабочую позу;
– отработать приемы написания вертикальных, горизонтальных и других элементов шрифтов при помощи ширококонечных перьев различного размера (рис. 5);

– отработать приемы написания отдельных элементов и буквы «прямого» шрифта и «курсива», по В. Тоотсу, заглавных и строчных, латинского и кириллического написания, а также цифры и знаки препинания (рис. 6-9). С помощью данных шрифтов выполнить итоговую работу, содержащую Ф.И.О. студента.

В процессе работы уделять внимание аккуратности выполняемых элементов, композиции, оптическому равновесию, углу письма, написанию элементов через единое межбуквенное расстояние, плотности шрифтовых элементов.



Рис. 5. Приемы написания элементов шрифтов



Рис. 6. Приемы написания элементов «прямого» шрифта В. Тоотса



Рис. 7. Приемы написания «прямого» шрифта. Прописные буквы, цифры



Рис. 8. Приемы написания строчных букв «прямого» шрифта. Латинский и кириллический алфавит



Рис. 9. Приемы написания прописных букв «прямого» шрифта. Латинский алфавит

Выполнение итоговой работы – «прямой» шрифт В. Тоотса

Итоговая работа должна быть выполнена аккуратно при соблюдении основных принципов построения композиции. Необходимо учитывать оптическое равновесие, написание элементов через единое межбуквенное расстояние, единый угол письма, одинаковую плотность шрифтовых элементов.



Рис. 10. «Прямой» шрифт В. Тоотса. Студенческая работа



Рис. 11. «Прямой» шрифт В. Тоотса. Студенческая работа

**Отработка элементов и букв шрифта «курсив» В. Тоотса.
Выполнение итоговой работы – шрифт «курсив» В. Тоотса**

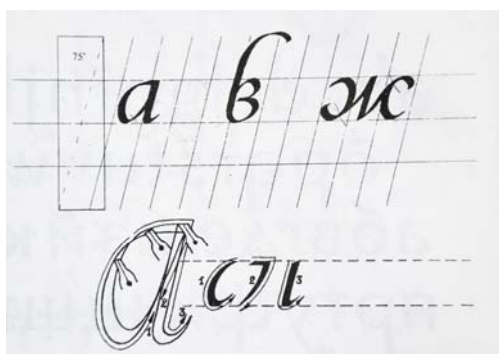


Рис. 12. Приемы написания элементов шрифта «курсив»

123
456789
АБВД
ЖЛПТ
УФЦЧЭ
ЩЮЯ

Рис. 13. «Курсив». Кириллические прописные буквы, цифры

абгвгдежзий
кклмнопрся
туфхцъэю

Рис. 14. «Курсив» строчный



Рис. 15. «Курсив». Латинский алфавит

Выполнение итоговой работы, содержащей надпись Ф.И.О. студента при помощи шрифтов «прямой» или «курсив» В. Тоотса – на усмотрение студента.

Инструменты и материалы – формат А3, тушь, ширококонечные перья различного размера, чертежные инструменты.

Цель занятия – выполнить итоговую работу. Ф.И.О. студента при помощи шрифтов «прямой» или «курсив» В. Тоотса (рис. 17, 18).

Итоговая работа должна быть выполнена аккуратно при соблюдении основных принципов построения композиции. Необходимо учитывать оптическое равновесие, написание элементов через единое межбуквенное расстояние, единый угол письма, одинаковую плотность шрифтовых элементов.



Рис. 17. Ф.И.О. студента при помощи «прямого» шрифта и «курсива». Студенческая работа



Рис. 18. Ф.И.О. студента при помощи шрифта «курсив». Студенческая работа

ТЕМА 3. Выполнение композиции с использованием шрифта «Антиква» Дюрера латинского и кириллического написания (по образцу)

Инструменты и материалы – формат А4, тушь, ширококонечные и остроконечные перья различного размера, кисть, чертежные инструменты.

Цель занятия – изучить основные принципы построения букв шрифта Антиква (рис. 19, 20).

Итоговая работа должна быть выполнена аккуратно при соблюдении основных принципов построения композиции. Необходимо учитывать оптическое равновесие, написание элементов через единое межбуквенное расстояние, единый угол письма, одинаковую плотность шрифтовых элементов.



Рис. 19. Принципы построения шрифта Антиква



Рис. 20. Принципы построения шрифта Антиква



Рис. 21. Антиква. Студенческая работа

ТЕМА 4. Монограмма

Инструменты и материалы – формат А4, тушь, чертежные инструменты.

Цель занятия – ознакомиться с понятием «монограмма» и основными принципами ее написания (рис. 22-25), а также разработать ряд эскизов монограммы, содержащей инициалы студента.

В процессе работы необходимо уделить внимание композиционному решению знаковой формы и листа в целом, точности исполнения, оригинальности замысла и исполнения, проявлению умения мыслить творчески.



Рис. 22. Монограмма А. Дюрера

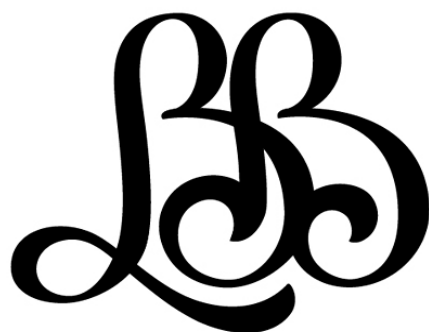


Рис. 23. Монограмма



Рис. 24. Монограмма



Рис. 25. Монограмма



Рис. 26. Монограмма. Студенческая работа

ТЕМА 5. Композиционно-образная трактовка слова

Инструменты и материалы – формат А4, тушь, чертежные инструменты.

Цель занятия – ознакомиться с принципами создания композиционно-образной трактовки слова. Разработать ряд эскизов композиционно-образной трактовки слова. Выбор конкретного слова – по усмотрению студента.

При выполнении задания необходимо использовать возможности шрифтовой графики для максимально точного выявления значения слова: подобрать наиболее выразительный шрифт, трансформировать его в соответствии с особенностями, которые слово выражает (рис. 27–31). Работа выполняется с учетом композиционного решения знаковой формы и листа в целом, точности исполнения, оригинальности замысла и исполнения, проявления умения творчески мыслить.



Рис. 27. Композиционно-образная трактовка слова «хамелеон»

Артур

Рис. 28. Композиционно-образная трактовка слова «Артур»



Рис. 29. Композиционно-образная трактовка слова «флора». Студенческая работа



Рис. 30. Композиционно-образная трактовка слова «стихотворения». Студенческая работа



Рис. 31. Композиционно-образная трактовка слова «спутник». Студенческая работа

ТЕМА 6. Итоговая шрифтовая композиция

Инструменты и материалы – формат А4, тушь, чертежные инструменты.

Цель занятия – ознакомиться с принципами создания шрифтовой композиции рекламного характера (рис. 32–36); выполнить ряд эскизов шрифтовых композиций рекламного характера.

При выполнении задания необходимо учитывать понимание функции шрифта, его основных характеристик, декоративности, смысловой нагрузки. Пристальное внимание уделяется композиционному решению и образной выразительности работы.



Рис. 32. Шрифтовая композиция



Рис. 33. Шрифтовая композиция

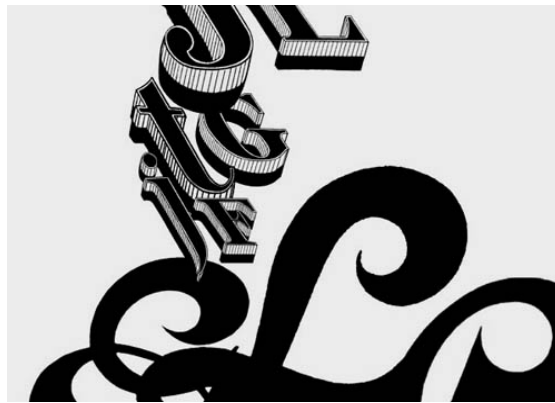


Рис. 34. Шрифтовая композиция



Рисунок 35. Шрифтовая композиция «Барокко»



Рис. 36. Шрифтовая композиция

ЛИТЕРАТУРА

1. Буторина, Е. Владимир Добер / Е. Буторина // Советская графика. – 1977 : сб. ст. / сост. М. А. Немировская. – М. : Сов. художник, 1979. – С. 33–39.
2. Бхаскаран, Л. Дизайн и время / Л. Бхаскаран. – М. : Арт-родник, 2006. – 256 с.
3. Гілевіч, М. Уладзімір Басалыга : «Бяру літару і малюю з’яву...» / М. Гілевіч // ЛіМ. – 1990. – 15 чэрв. – С. 10.
4. Васюк, В. Учимся писать шрифты вместе с Владимиром Васюком / В. Васюк. – Минск : Попурри, 2001. – 63 с.
5. Жуков, М. Куда идет шрифт? Об универсальном характере шрифтового искусства, путях его развития и задачах художника / М. Жуков // Советская графика. – 1977 : сб. ст. / сост. М. А. Немировская. – М. : Сов. художник, 1979. – С. 179–190.
6. Кликушин, Г. Ф. Декоративные шрифты для художественно-оформительских работ / Г. Ф. Кликушин. – Минск : Полымя, 1987. – 287 с.
7. Кликушин, Г. Ф. Шрифты : для художников оформителей / Г. Ф. Кликушин. – Минск : Полымя, 1979. – 320 с.

8. Левитин, Е. Выставка французской афиши / Е. Левитин // Советская графика. – 1977 : сб. ст. / сост. М. А. Немировская. – М. : Сов. Художник, 1979. – С. 261–267.
9. Ленсу, Я. «Літ-арт» – мастацтва шрыфту / Я. Ленсу // Мастацтва. – 2003. – № 4. – С. 21–27.
10. Семченко, П. А. Мелодии каллиграфа / П. А. Семченко. – Минск : Польша, 1993. – 203 с.
11. Семченко, П. А. Основы шрифтовой графики / П. А. Семченко. – Минск : Вышэйш. школа, 1978. – 97 с.
12. Смирнов, С. И. Шрифт в наглядной агитации / С. И. Смирнов. – М. : Плакат, 1990. – 191 с.
13. Смирнов, С. И. Шрифт и шрифтовой плакат / С. И. Смирнов. – М. : Плакат, 1977. – 148 с.
14. Чернышёв, О. В. Композиция. Творческий практикум / О. В. Чернышёв. – Минск : Беларусь, 2012. – 447 с.

3.РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Аудиторная и самостоятельная работа студентов по дисциплине «Шрифт»

Цель аудиторной и самостоятельной работы студентов:

- получение и закрепление базовых знаний по дисциплине;
- формирование умений и навыков организации и ведения проектного процесса, применения знаний на практике;
- развитие аналитического мышления, творческих способностей, активности в приобретении профессиональных компетенций.

Задачи аудиторной и самостоятельной работы студентов:

- формирование умений и навыков приобретения и обобщения знаний, применения знаний на практике;
- формирование умений, навыков студента на основе поставленных задач, реализация их в поисковых набросках;
- овладение методами отбора и анализа профессиональной литературы и интернет-источников;
- закрепление знаний о методах работы с источниками инспирации;
- осуществление перевода понятийных определений в визуальную форму;
- приобретение навыков самостоятельного планирования и распределения рабочего времени разработки проекта;
- накопление базы знаний студентом для дальнейшего усвоения нового материала.

Примерные формы выполнения самостоятельной работы

1. Краткий конспект анализа проектной ситуации, исторического обзора.
2. Список публикаций и интернет-источников по конкретному объекту разработки.

3. Создание альбома иллюстраций аналогов и прототипов по объекту исследования.

4. Создание альбома эскизов вариативного поиска решения поставленной задачи.

5. Практическое выполнение заданий с учетом поставленных задач.

6. Подготовка и оформление работ для итогового просмотра.

Требования к экзаменационному просмотру

Выполненные учебные задания по дисциплине «Шрифт» представляются к защите и оценке на экзаменационном просмотре в оформленном виде.

Все задания аккуратно оформляются студентом и представляются в полном объеме до часа, указанного в графике экзаменационной сессии как начало просмотра.

Защита учебных работ студентов проходит на заседании рабочей экзаменационной комиссии. Студенты могут присутствовать на просмотре по решению экзаменационной комиссии. Обсуждение и оценивание студенческих работ проходит в рамках комиссии. Оценка дизайн-проектов осуществляется в соответствии с разработанными кафедрой дизайна критериями в баллах по 10-балльной шкале. Группы факторов, определяющих оценку учебного дизайн-проекта в общих требованиях, следующие:

- посещаемость занятий и консультации с педагогом;
- своевременность и полнота выполнения этапов рабочего плана;
- степень самостоятельности;
- объем конечного результата;
- соответствие результата утвержденной теме проекта, уровень раскрытия содержания;
- оригинальность, художественный уровень, индивидуальность исполнения;
- технический уровень исполнения;
- оценка руководителем работы над учебным проектом.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1. Учебная программа

**ЧАСТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ИНСТИТУТ СОВРЕМЕННЫХ ЗНАНИЙ ИМЕНИ А.М.ШИРОКОВА»**

УТВЕРЖДАЮ

Ректор Института современных знаний имени А.М. Широкова

А.Л. Капилов

05.07.2017

Регистрационный № УД-02-349_/уч.

ШРИФТ

**Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности**

1-19 01 01 «Дизайн (по направлениям)», направления специальностей:

1-19 01 01-02 «Дизайн (предметно-пространственной среды)»,

1-19 01 01-06 «Дизайн (виртуальной среды)»,

1-19 01 01-05 «Дизайн (костюма и тканей)»

2017 г.

Учебная программа составлена на основе типовой учебной программы «Шрифт» от 03.03.2016 г., регистрационный № ТД-С.274/тип., 2016 г. и учебных планов по специальности 1-19 01 01 «Дизайн (по направлениям)», направления специальностей 1-19 01 01-02 «Дизайн (предметно-пространственной среды)», 1-19 01 01-06 «Дизайн (виртуальной среды)», 1-19 01 01-06 «Дизайн (костюма и тканей)»

СОСТАВИТЕЛЬ:

Е. В. Шичко, доцент кафедры дизайна Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова», кандидат искусствоведения

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой дизайна Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»
(протокол № 11 от 29.06.2017)

Научно-методическим советом Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»
(протокол № 4 от 29.06.2017)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дизайн является современным направлением в жизнедеятельности общества и имеет ряд особенностей, которые обусловлены природой экранных искусств (телевидение, кино, реклама, интернет, компьютерные технологии и т.д.). В числе разнообразных художественных, технических и т.д. средств специалистами этой области дизайна используются шрифты, являющихся элементами, как коммуникаций, так и графического искусства с собственными специфическими приемами и методами выразительности. Шрифтовая графика не только обеспечивает необходимость передачи точной информации, но и помогает дизайнеру выразить те или иные идеи в такой форме, которые недоступны «живому» изображению.

Цель изучения учебной дисциплины «Шрифт» – научить анализировать различные виды и стили шрифтов, трансформировать их для реализации своих творческих идей, а также научить владению различными инструментами и методами для написания шрифтов.

Задачи изучения дисциплины:

- ознакомление с краткой историей развития шрифтов;
- ознакомление с основными принципами построения шрифтов и требованиями, предъявляемыми к ним;
- обучение умению моделировать и выполнять различные шрифты с использованием различных инструментов и материалов;
- развитие композиционного мышления для использования шрифтов в различных проектных решениях и на различных носителях, в том числе и с использованием компьютерных технологий.

Курс учебной дисциплины «Шрифт» является частью цикла профилирующих дисциплин, который базируется на знаниях курса «Композиция», «Основы проектной графики». Его изучение проходит параллельно с этими дисциплинами.

В результате изучения дисциплины студент должен:

- **знать** краткую историю развития шрифтов;

- **владеть** профессиональной терминологией;
- **владеть** основными принципами построения шрифтов и требованиями, предъявляемыми к ним;

- **знать** особенности выполнения шрифтов различного назначения;
- владеть основами шрифтовой композиции;

уметь:

- неординарно мыслить;
- творчески подходить к поставленной задаче;
- грамотно и профессионально анализировать собственные творческие работы;
- моделировать и выполнять различные шрифты с использованием различных инструментов и материалов;
- создавать сложные шрифтовые композиции.

В результате изучения дисциплины студент получает следующие компетенции:

Академические компетенции:

- АК-1. Владеть базовыми научно-теоретическими знаниями в области художественных, научно-технических, общественных, гуманитарных, экономических дисциплин и применять их для решения теоретических и практических задач профессиональной деятельности.

- АК-4. Уметь работать самостоятельно.

- АК-6. Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем.

- АК-8. Обладать навыками устной и письменной коммуникации.

- АК-9. Уметь учиться, быть расположенным к постоянному повышению профессиональной квалификации.

Социально-личностные компетенции:

- СЛК-2. Совершенствовать и развивать свой интеллектуальный, общекультурный уровень, повышать проектно–художественное мастерство.

- СЛК-3. Обладать способностью к межличностным коммуникациям и социальному взаимодействию.

– СЛК-4. Быть способным работать в междисциплинарной и международной среде, пользоваться одним из государственных языков Республики Беларусь и иным иностранным языком как средством делового общения.

– СЛК-5. Владеть навыками здорового образа жизни.

– СЛК-6. Быть способным к критике и самокритике.

Профессиональные компетенции – в проектно-художественной деятельности:

– ПК-2. Осуществлять дизайн-проектирование с учетом соотношения смыслообразующих и формообразующих факторов (художественно-формальных, эргономических, инженерно-психологических, технологических, конструктивных, экологических, социально-культурных, экономических) в условиях как аналогового, так и безаналогового проектирования.

Профессиональные компетенции – в проектно-исследовательской деятельности:

– ПК-8. Работать с научно-исследовательской литературой.

– ПК-10. Выявлять общие закономерности функционирования и развития дизайн-деятельности на основе собранного фактологического материала.

Профессиональные компетенции – в организационно-управленческой деятельности:

– ПК-15. Организовывать работу малых дизайн-коллективов, взаимодействовать со специалистами смежных профилей, проводить переговоры с заинтересованными сторонами, осуществлять обучение и повышение квалификации персонала по своему профессиональному направлению.

Профессиональные компетенции – в педагогической деятельности:

– ПК-19. Владеть приемами и техниками эффективной психолого-педагогической коммуникации, создания условий психологической безопасно-

сти общения, предупреждения и разрешения конфликтов в педагогическом процессе.

Для студентов направлений специальности «Дизайн (предметно-пространственной среды)» и «Дизайн (виртуальной среды)» курс «Шрифты» читается на протяжении 1 семестра в объеме 34 аудиторных часов (лекционных – 6, практических – 28) . Самостоятельная работа включает задания по завершению практических работ, работу с литературой, аннотирование выполненной графической работы. Всего 60 часов. Форма контроля – экзаменационный просмотр в 1-м семестре.

Согласно типовым учебным планам для студентов направления специальности Дизайн (костюма и тканей), планируется на 1 семестр – по 2 часа в неделю, что отражается в рабочих учебных планах. Всего 36 часов.

Форма контроля – дифференцированный зачет в 1-м семестре.

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

Тема 1. Введение. Краткая история развития шрифта.

Классификация шрифтов. Элементы шрифта. Инструменты и материалы. Функции шрифта

Шрифт – знаковая система. Краткая история развития письма. Эволюция графики написания букв. Классификация шрифтов. Материалы и инструменты для построения и написания шрифтов.

Тема 2. Упражнения по написанию шрифтов ширококонечным пером, «гротеск». Выполнение 3-х итоговых работ, отражающих степень овладения шрифтом «прямой», «курсив», надпись Ф.И.О. студента.

Угол письма. Тушь, бумага. Постановка руки, рабочая поза, подготовка инструментов. Выполнение текста ширококонечным пером. Практика письма ширококонечным пером. Формат А3. Композиция текста, оптическое равновесие, межбуквенное расстояние, плотность шрифта.

Тема 3. Выполнение композиции с использованием шрифта «Антиква» Дюрера латинского и кириллического написания

Построение и выполнение шрифтов по образцу (формат А3, тушь, чертежные инструменты)

Тема 4. Курсив

Композиционное движение и компоновка знаковой формы (формат А3, тушь), буквенные и цифровые знаки.

Тема 5. Композиционно-образная трактовка слова

Трансформация шрифта сообразно композиционно-образному решению выражающего понятие (слово). Формат А3, бумага, цвет – желанию.

Тема 6. Итоговая шрифтовая композиция

Шрифтовая композиция рекламного характера. Информация (слово) в контексте образно-композиционного решения (активность, читабельность, выразительность). Формат 50*50, цвет и техника – по выбору.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов					Материальное обеспечение занятия (наглядные, методические пособия и др.)	Литература	Формы контроля знаний
		лекции	семинарские занятия	практические занятия	лабораторные занятия	самостоятельная работа студента			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	1 семестр, 36 часов	6		28		26			
1	Введение. Краткая история развития шрифта. Классификация шрифтов. Элементы шрифта. Инструменты и материалы. (2 часа) Функции шрифта. 1. Шрифт – знаковая система. Краткая история развития письма. 2. Эволюция графики написания букв. Классификация шрифтов. 3. Материалы и инструменты для построения и написания шрифтов.	2					Методический фонд кафедры дизайна	[1-14]	
2	Упражнения по написанию шрифтов ширококонечным пером. (10 часов) 1. Шрифт «гротеск». 2. Угол письма. Тушь, бумага. Постановка руки, рабочая поза, подготовка инструментов. 3. Выполнение текста ширококонечным пером. Практика письма ширококонечным пером. Выполнение трех итоговых работ «прямой», «курсив», Ф.И.О. студента. Формат А3. Текст (формат А3). 4. Композиция текста, оптическое равновесие, межбуквенное расстояние, плотность шрифта.	2		8		6	Методический фонд кафедры дизайна	[1-14]	

3	Выполнение композиции с использованием шрифта «Антиква» латинского написания. (10 часов) 1. Построение и выполнение шрифтов по образцу (формат А3, тушь, чертежные инструменты)	2		8		6	Методический фонд кафедры дизайна	[1-14]	
4	Монограмма. (4 часа) 1. Композиционное движение и компоновка знаковой формы, (формат А3, тушь), буквенные и цифровые знаки.			4		6	Методический фонд кафедры дизайна	[1-14]	
5	Композиционно-образная трактовка слова. (4 часа) 1. Трансформация шрифта сообразно композиционно-образному решению выражающего понятие (слово) означающее движение. Формат А3, бумага, цвет.			4		2	Методический фонд кафедры дизайна	[1-14]	
6	Итоговая шрифтовая композиция. (4 часа) 1. Шрифтовая композиция рекламного характера. 2. Информация (слово) в контексте образно-композиционного решения (активность, читабельность, выразительность). Формат 50*50, цвет, смешанная техника по выбору.			4		6	Методический фонд кафедры дизайна	[1-14]	Экзаменационный просмотр
	Всего:	6		28		26			

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ЛИТЕРАТУРА

Основная

1. Смирнов, С. И. Шрифт и шрифтовой плакат / С. И. Смирнов. – М., Плакат, 1980.
2. Семченко, П. А. Основы шрифтовой графики / П. А. Семченко. – Минск, 1978.
3. Семченко, П. А. Мелодии каллиграфа / П. А. Семченко. – Минск, 1993.
4. Васюк, В. Учимся писать шрифты / В. Васюк. – Мин.ск 2001.
5. Яцюк, О. Компьютерные технологии в дизайне / О. Яцюк, Э. Романычева. – СПб., 2001.
6. Кликушин, Г. Ф., Декоративные шрифты / Г. Ф. Кликушин. – Минск, 1987.
7. Харрел, Рон Телевизионная графика / Р. Харрел. – М., 1987.
8. Шпаковский, Ю. Ф. Шрифты. Справочное пособие дизайнера / Ю. Ф. Шпаковский. – Минск, 2006.

Дополнительная

9. Чернышев, О. В. Формальная композиция / О. В. Чернышев. – Минск, 1999.
10. Розенблюм Е. А. Художник в дизайне / Е. А. Розенблюм. – М. : 1974.
11. Леонтьев, В. П. Новейшая энциклопедия персонального компьютера / В. П. Леонтьев. – М., 2002.
12. Графические программы “Corel Draw”, “Microsoft World”
13. Wideo-Audio, 2000–2006.
14. Журналы «PRO-дизайн», 2000–2006.

ТРЕБОВАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

№ п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС	Задание	Форма выполнения	Цель или задача СРС
1	2	3	4	5	6
1	Упражнения по написанию шрифтов ширококо-нечным пером.	6	Завершение аудиторной работы	Формат А-3, тушь	Закрепление навыков
2	Выполнение композиции с использованием шрифта «Антиква» латинского написания.	6	Завершение аудиторной работы	Формат А-3, тушь	Закрепление навыков
3	Курсив	6	Завершение аудиторной работы	Формат А-3, тушь	Закрепление навыков
4	Композиционно-образная трактовка слова.	2	Завершение аудиторной работы	Формат А-3, тушь	Закрепление навыков
5	Итоговая шрифтовая композиция	6	Завершение аудиторной работы	Формат 50x50 см, тушь	Закрепление навыков

**ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ
ПО ИЗУЧАЕМОЙ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
С ДРУГИМИ ДИСЦИПЛИНАМИ СПЕЦИАЛЬНОСТИ**

Название дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы по изучаемой учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу (с указанием даты и номера протокола) ¹
Проектная графика	Кафедра дизайна		Рекомендовать к использованию в учебном процессе
Композиция	Кафедра дизайна		

**ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ К УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЕ
ПО ИЗУЧАЕМОЙ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
на 20__/20__ учебный год**

№№ пп	Дополнения и изменения	Основание

Учебная программа пересмотрена и одобрена на заседании кафедры дизайна (протокол № ____ от _____ 20_ г.)

Заведующий кафедрой

доцент

(степень, звание)

_____ (подпись)

Л.Е. Дягилев

(И.О.Фамилия)

УТВЕРЖДАЮ

Декан факультета

Канд. искусствоведения

(степень, звание)

_____ (подпись)

А.О. Полосмак

(И.О.Фамилия)

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка.....	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ. ТЕМА 1	5
1.1. Краткая история развития шрифта.....	5
1.2. Классификация шрифтов. Функции шрифта	66
1.3. Инструменты и материалы.....	68
1.4. Словарь терминов	69
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ. ТЕМЫ 2–6.....	71
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	87
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	89
4.1. Учебная программа.....	89

Учебное электронное издание

Составитель
Шичко Елена Владимировна

ШРИФТ

*Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-19 01 01 Дизайн (по направлениям),
направления специальности 1-19 01 01-02 Дизайн (предметно-
пространственной среды), 1-19 01 01-05 Дизайн (костюма и тканей),
1-19 01 01-06 Дизайн (виртуальной среды)*

[Электронный ресурс]

Редактор *Е. Д. Нежинец*
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 29.03.2020.
Гарнитура Times Roman. Объем 7,6 Мб

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-346-7



9 789855 473467