



**СЕВЕРО-КАЗАХСТАНСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. М.КОЗЫБАЕВА**

И.С.Шашкина

ШРИФТ В ПРАКТИКЕ ДИЗАЙНА

учебно-методическое пособие

**Петропавловск
2011г**

УДК 659.128.2

ББК 85.15

Ш 32

*Издается по решению Учебно-методического совета
Северо-Казахстанского государственного университета
им. М. Козыбаева (протокол № 3 от 25.11.2011г.)*

Рецензенты:

Кандидат архитектуры, зав. кафедрой «Архитектура и дизайн»
КарГТУ, *М.В.Рева.*

Кандидат технических наук, зав. кафедрой «Дизайн»
СКГУ им.М.Козыбаева *Е.В. Лантева*

Ш32 Шашкина И.С. Шрифт в практике дизайна: учебно-методическое пособие. Петропавловск: СКГУ им. М.Козыбаева, 2011. – 100с

ISBN 0000-0000-0-0

Учебно-методическое пособие содержит теоретический и методический материал, предназначенный для оказания помощи студентам и преподавателям при подготовке к лекционным и практическим занятиям по дисциплинам: «Шрифт и реклама», «Проектирование объектов дизайна», «Рекламная и печатная графика» и др. Пособие также содержит практические рекомендации по работе со шрифтами.

Пособие предназначено для студентов специальности «Дизайн».

ISBN 0000-0000-0-0

УДК 659.128.2

ББК 85.15

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Введение	4
1 История возникновения и развития шрифтов	6
2 Основные термины и определения	12
3 Классификация современных шрифтов	16
4 Некоторые принципы построения шрифтов	24
5 Основные требования, предъявляемые к работе над шрифтами	36
6 Психология восприятия шрифта	44
7 Использование шрифта в графическом дизайне	55
7.1 Техника коллажа в работе со шрифтами	55
7.2 Шрифтовые композиции	66
7.3 Основные правила использования шрифтов	74
8 Некоторые практические рекомендации	78
8.1 Шрифт и основные элементы текста	78
8.2 Использование шрифта в сочетании с иллюстрациями	82
8.3 Общие правила подбора шрифтов для текстов	83
Список литературы	90
Приложение	91

Шрифт - это графически
выраженный язык, это
воплощенная в знаках
мысль.

Виллу Тоотс

ВВЕДЕНИЕ

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

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

Шрифт мы видим в различных изданиях – книге, брошюре, газете, журнале, афише, плакате, рекламных или акцидентных формах – каталогах и буклетах, проспектах и листовках, объявлениях и поздравлениях, на конвертах и бланках, формулярах и визитных карточках, программах и меню, почтовых марках и открытках, деньгах и т.д. Вместе с тем, искусство шрифта – широкая, поистине необъятная сфера художественного творчества.

Многоплановость использования породила огромное количество самых разнообразных шрифтов. Можно выделить среди них рукописные, рисованные, гравированные и наборные. В свою очередь, каждый из этих видов имеет огромное количество подвидов. Так, в понятие «латинские рукописные шрифты» входят более 30 различных видов. Наборные шрифты бывают ручного и машинного набора, линотипные и фотонаборные.

Наборные шрифты, за исключением шрифтов наборно-пишущих и фотонаборных машин, называют *типографскими*.

В соответствии с назначением они подразделяются для набора текстов - *текстовые*, для набора обложек и титульных листов - *титульные* и для набора малых типографских форм - *акцидентные*. В настоящее время продолжают создаваться все новые и новые рисунки шрифтов. Знание основных закономерностей функционирования и развития шрифта, овладение теоретическими знаниями в синтезе с практическими навыками обеспечивают возможность серьезной творческой работы. Теоретические знания необходимы дизайнеру, работающему с книгой, для правильного использования того или иного вида шрифта в определенном печатном издании. Важную роль здесь играют не только вопросы построения и компоновки, но и исторического развития.

В промышленном обществе шрифт, выполняя практические требования, имеет особые задачи. Он наводнит улицы, площади и уголки городов, обращается к людям на всем их пути, несет информацию человеку не только со страниц книг, газет, брошюр, журналов, но и с телезаставок, экранов, сопровождает нас в общественной и личной жизни. Различные рисунки шрифта днем и светящиеся буквы ночью стали неотъемлемой частью нашей жизни.

К шрифту предъявляется ряд требований. Кроме утилитарной, он должен выполнять функции выразителя своего времени и традиций современного искусства.

1 ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ШРИФТОВ

История мировой письменности знает четыре основных вида письма:

- **пиктографическое** (картинное) - самое древнее письмо в виде рисунков (Рис. 1);

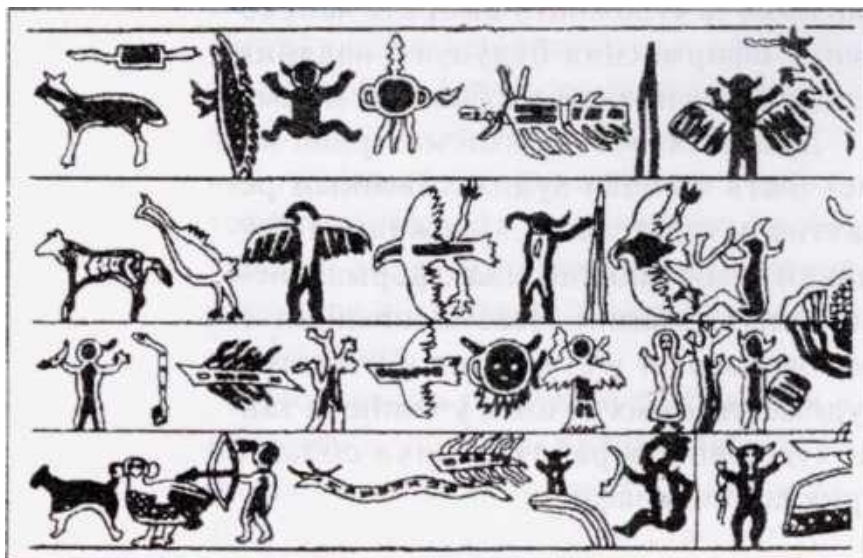


Рис.1. Пиктографическое письмо

- **идеографическое** (иероглифическое) - письмо эры ранней государственности и возникновения торговли (Египет, Китай). Знаки идеографического письма - идеограммы (иероглифы) - представляют собой отдельные слова или целые понятия (Рис.2);



Рис.2. Египетские иероглифы

- **слоговое** (слог обозначается одним письменным знаком) - письмо некоторых народов Индии. В Японии оно применялось наряду с китайскими иероглифами;
- **буквенно-звуковое (фонематическое)** - письмо, лежащее в основе письменности многих народов мира, языковая специфика которых нашла отражение в фонографическом составе их алфавитов. Так, в русском алфавите 33 фонографических знака, в латинском - 23, в итальянском - 21 и т.д. Знаки алфавитов графически отличаются друг от друга и в своем простейшем скелетном начертании представляют графемы (графема - неизменная форма входящих в алфавит букв без учета стиливых, гарнитурных и прочих формообразований) (Рис. 3).



Рис. 3. Эволюция буквенно-звукового письма

Древнейший русский шрифт – устав. Им написаны самые ранние памятники письменности, в том числе Остромирово евангелие (1056-57). Это стиль медленного, спокойного письма, естественный в то время, когда потребность в книгах была еще невелика, и переписывались они в монастырях. Буквы здесь тяжелы и угловаты, расставлены редко, просторно (Рис. 4).



Рис. 4. Устав XI века

В XIV веке возникает полуустав (Рис.5). В это время возрастает потребность в книгах. Теперь их переписывают профессиональные писцы. Шрифт приобретает быстроту и размашистость, буквы становятся мельче, они заметно упрощаются.

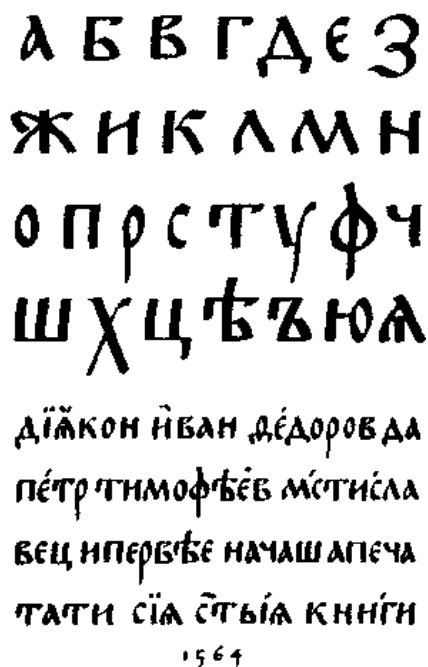


Рис. 5. Древнерусский полуустав

Дальнейшее развитие письма привело к возникновению скорописи, которая встречалась сначала в документах, письмах, а позднее и в книгах. Великолепного мастерства достигла она в XVII веке – это подлинное каллиграфическое искусство. В середине XVI века появились книги, набранные первым русским типографским шрифтом, который воспроизводил наиболее распространенный шрифт рукописных книг того времени – полуустав.

Создание нового, гражданского шрифта явилось одним из важнейших мероприятий Петровской эпохи. Новый шрифт был четок, округл, светел, ясен и рационален. Деловитость в нем явно преобладала по сравнению со старомодным декоративным полууставом (Рис.6).

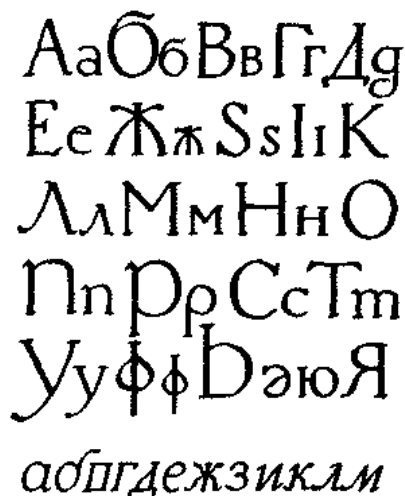


Рис.6. Гражданский петровский шрифт
и курсив 1749 года

Своеобразно развивается шрифт в XX веке, особенно начиная с 20-х годов, когда отчетливо определилось стремление создать новый тип шрифта, соответствующий времени. В центре внимания оказался рубленый, как наиболее созвучный архитектуре и прикладному искусству конструктивистов. Он хорошо отвечал требованиям, которые выдвигали плакат и реклама. Исследователи отдавали ему предпочтение по удобочитаемости. Но понемногу увлечение стало ослабевать. Однообразие и монотонность рубленых шрифтов сыграли в

этом не последнюю роль.

Сегодня дизайнеры широко используют разнообразие форм, созданных за прошлые столетия шрифтов.

В дизайнерской работе не обойтись без шрифта, который является важным, а иногда и решающим элементом композиции любого плаката или рекламы. Без шрифта не выполнить художественного оформления книги или журнала, не нарисовать красочную этикетку, не обойтись во многих случаях жизни: везде призывает и агитирует, советует и предупреждает, указывает и предлагает что-то шрифтовая надпись.

Мы не задумываемся, почему именно этим, а не другим шрифтом выполнена реклама или плакат, заглавие на книжной обложке или надпись на вывеске магазина. Между тем предупреждающую об опасности надпись выполняют буквами, которые легко читаются на расстоянии и сразу бросаются в глаза, приковывают наше внимание. Выполняя тревожную и броскую или спокойную и малозаметную надпись, дизайнер ищет наиболее подходящий по рисунку шрифт: строгий или свободный, контурный или оттененный, плакатный или декоративный.

К примеру, для оформления книги исторического содержания дизайнер знакомится со стилевыми особенностями шрифтов описываемой эпохи, ибо особенности исторической эпохи, ее культура, стиль не могли не сказаться на рисунке шрифтов того времени. Поэтому, создавая новые, мы не должны забывать старых, вышедших из употребления шрифтов - они потребуются не только при оформлении исторической книги, но и помогут полнее ощутить эпоху, которую мы хотим выразить.

Античная эпоха, например, оставила нам замечательный образец римского капитального шрифта, который и сейчас является образцом искусства шрифтописания. Средневековье, с его готическим стилем в архитектуре, дало нам разнообразные готические шрифты, ставшие национальными в Германии, а Ренессанс - антикву. Эпоха классицизма в искусстве и

литературе принесла нам новую, классицистическую антикву, отличающуюся от старой большим контрастом штрихов и тонкими длинными засечками.

На основе новой антиквы в эпоху романтизма было создано множество живописных, орнаментированных шрифтов, которые используются в настоящее время как декоративные. Современные антиквенные шрифты являются не чем иным, как модификацией шрифтов, созданных на основе римского капитального и классицистической антиквы.

Возникновение шрифтов, лишенных контраста, с массивными прямоугольниками-засечками (египетских), а также без засечек (гротесковых) связано с развитием промышленности и торговли в прошлом веке. Для рекламы потребовались простые, броские и выразительные шрифты.

В России в дореволюционное время типографии пользовались множеством разнообразнейших, особенно декоративных шрифтов, которые применялись для украшения книжных переплетов и титульных листов. Часть их, из-за манерности и вычурности, оказалась неприемлемой для нашего времени, хотя некоторые текстовые типографские шрифты - *латинская, обыкновенная, елизаветинская и академическая* гарнитуры - широко используются наравне с новыми, созданными советскими и российскими художниками.

2 ОСНОВНЫЕ ТЕРМИНЫ И ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Письменность, как и звуковая речь, является средством общения людей и служит для передачи информации на расстояние и для закрепления ее во времени. При этом слова доносят информацию, а их графическое оформление усиливает или ослабляет смысл, как, например, в зависимости от интонации меняется смысл фразы. Дизайн шрифтов (тайп-дизайн) - особый вид изобразительного искусства, подчиняющийся общим для всех видов изобразительного

искусства закономерностям, требующий знания этих закономерностей и умения применять их на практике.

Термин «шрифт» определяет несколько понятий:

1. Совокупность букв, цифр и знаков определенного рисунка (стиля) и размера (кегля), служащая техническим средством воспроизведения речи.

2. Комплект текстовых знаков для набора любого типа, например, литер для типографского набора, символов в шрифтовом файле для компьютерного набора и т. д.

3. Рисунок (конфигурация) букв, цифр и знаков.

Для описания структуры и размеров шрифта существуют специальные термины (Рис. 7)



Рис.7. Основные элементы начертания шрифта

Гарнитура (семейство) шрифта - все вариации шрифтового начертания, отличающиеся различной насыщенностью, пропорциями, наклоном и стилем. В зависимости от начертания, шрифт в гарнитуре может быть светлым, нормальным, жирным, полужирным, прямым, наклонным, узким, широким и т. д. Шрифты одного и того же начертания делятся на шрифты разных кеглей. Благодаря этому можно построить весь документ на одной гарнитуре, используя, где это необходимо различные варианты начертаний. Примером может служить шрифт Helios, который насчитывает около 33 начертаний.

Кегль (size) - размер шрифта - определяется его высотой, измеренной в типографских пунктах (point или pt): 12 пунктов = 1 пике, 6 пик = 1 дюйму; определяется расстоянием между верхним и нижним выносными элементами. Здесь же учитываются и *запечки* - небольшой зазор над верхним и под нижним выносными элементами (понятие досталось нам "в наследство" от металлических литер) (Рис. 8).



Рис.8. Размер шрифта

Насыщенностью называется визуально воспринимаемый цвет шрифта, зависящий от толщины его штрихов. Непрерывный ряд начертаний составляют: светлое (light), нормальное (regular, book), полужирное (demi), жирное (bold), темное (heavy), черное (black) и сверхжирное (extra bold).

Пропорции шрифта. В зависимости от пропорций знаков шрифт может быть узким (condensed), нормальным (normal) и широким (extended). Обычно в комплекте идут шрифты с нормальным начертанием, но большинство программ позволяют менять соотношение высота-ширина шрифта и получать нужный эффект.

Наклон знака определяется углом, который он образует с вертикальной осью (Рис. 9).



Рис. 9. Наклон шрифта

Интерлиньяж - это расстояние между базовыми линиями соседних строк. Оно измеряется в пунктах и складывается из кегля шрифта и расстояния между строками. Например, кегль 10 пунктов при расстоянии между строками в 2 пункта называют кеглем 10 пунктов при интерлиньяже 12 пунктов (Рис.10).



Рис.10. Интерлиньяж, кегль и межстрочный интервал

Пункты. В пунктах измеряют высоту шрифта. Один пункт равен 1/72 дюйма (один дюйм равен 2,54 см).

Цицеро - единица измерения ширины печатных строк. В одном дюйме 6 цицеро, а в одном цицеро - 12 пунктов.

Апрош - межбуквенный пробел. Величина апрошей зависит от кегля: чем крупнее шрифт, тем плотнее кажется текст при одном и том же значении апроша.

Выключка - параметр, показывающий размещение текста в параграфе. Выключка бывает: по левому краю, по правому краю, по центру, по формату и полная выключка. В зависимости от выбранного типа выключки текст размещается по-разному (Рис.11).

По левому краю	По правому краю
Такая выключка применяется при верстке узких колонок, а также таблиц и списков	Такая выключка применяется при верстке списков, таблиц и узких колонок
По центру	По формату
Данный тип выключки используется в заголовках, подписях к рисункам и в таблицах	Этот вид выключки используется при верстке основного текста (в книгах, журналах, газетах и других изданиях)

Рис. 11. Типы выключки

3 КЛАССИФИКАЦИЯ СОВРЕМЕННЫХ ШРИФТОВ

Буквы алфавита делятся на симметричные и асимметричные.

Симметричные - А Д Ж И Л М Н О П Т Ф Х Ц Ш

Асимметричные открытые вправо - Б В Г Е К Р С Ы Ю

Асимметричные открытые влево - З У Ч Э Я

Полуторные - М Ж Ш Щ Ю Ы

Эти особенности стоит учитывать при разметке слов, строчек, для уравнивания межбуквенных просветов, потому что асимметричные буквы создают в них пустоты.

Под **начертанием шрифта** понимается комплект знаков определенного рисунка.

Рассмотрим, как выглядят различные **виды шрифтов**:

Шрифты с засечками (serif)

Засечки (serif) - это поперечные элементы на концах штрихов буквы. Шрифты с засечками также называют антиквенными, то есть античными, древними. Дело в том, что впервые подобные элементы у букв применили еще римляне.

Текст

AG-Benguiat

Текст

AG-Century Old Style

Текст

Baltica

Шрифты без засечек (sans-serif)

В шрифтах без засечек отсутствуют завершающие элементы на концах штрихов. Название sans-serif происходит от французского sans - без.

Текст

AG-Futura

Текст

AG-Helvetica

Текст

AG-Optima Cyr

Рукописные шрифты

Рукописные шрифты (script) напоминают ручное письмо. Традиционно к ним относятся каллиграфические шрифты.



Betina Script



Brush Script



Decor

Декоративные шрифты

Эту категорию составляют многочисленные шрифты, которые не укладываются в обычные группы. Чаще всего их используют, чтобы подчеркнуть новизну, яркость, индивидуальность. Но, никогда не советую использовать их в качестве основного текста, мало того что они неудобочитаемы, так еще и эффект пропадает. Заголовки, выделения - вот место где эти шрифты к месту.



Dex Gothic D



Eklektic



Follies LET

Альтернативные шрифты

В данную группу входят шрифты, которые созданы в собственном ни на что не похожем стиле. В основном это новые виды шрифтовых форм, созданные производителями совсем недавно, и не несущие в основе другие шрифты. Их применение пока рассматривается в основном в качестве броских заголовков (примерно там же где и декоративные шрифты).



Ice Age D



Jonh Handy LET



Jokerman

В настоящее время существует несколько классификаций шрифтов, здесь приводится пример одной из версий.

1. Текстовые и титульные шрифты, имеющие в своей основе графические признаки римского капитального шрифта колонны Трояна в Риме. Шрифты с умеренной контрастностью типа старинной антиквы с острыми закругляющимися засечками, так называемые *медиевальные*, а также контрастные, производимые от новой, классицистической, антиквы с тонкими длинными засечками – *обыкновенные*.

Антиквенные могут относиться не только к этому разделу, но и к разделу декоративных шрифтов. Например, антиквенный шрифт, выполненный контуром, или орнаментированный. Римский капитальный шрифт лежит в

основе большинства современных латинских шрифтов. Отличаясь простотой форм, он в то же время является классическим образцом красоты и торжественности.

Древняя антиква в чистом виде может использоваться в надписях особой торжественности и значимости, к примеру, на дипломах, почетных грамотах и т.д.

Жирная антиква (английская) хорошо декорируется и трансформируется по начертанию и плотности, а в чистом виде ее чаще применяют в произведениях русской классической литературы и музыки XIX века.

Антиквенный

2. Шрифты малоконтрастные, типа брусовых и египетских с толстыми прямоугольными засечками и итальянские с очень широкими горизонтальными засечками. Они несколько тяжеловесны и громоздки, использовать их как текстовые не следует.

Египетский

3. Шрифты с едва наметившимися засечками, переходные от шрифтов с засечками к рубленным (гротесковым) без засечек и шрифты типа ленточной антиквы, контрастные без засечек. Очень близкие к древней антикве ленточные шрифты могут быть использованы как заголовочные и текстовые, потому что они не обременены особыми декоративными элементами. Однако дизайнер, при необходимости, может их декорировать, не нарушая пропорций, сделать оттененными, объемными или контурными.

Ленточный

4. Шрифты рубленые (гротесковые) без засечек, неконтрастные. Они могут найти широкое применение в плакатах, рекламе, при написании лозунгов, призывов. Эти шрифты хорошо читаются на расстоянии. Они также могут быть декоративными, если их выполнить в цвете, контуром или оттененными.

Гротесковый

5. Рукописные, каллиграфические и свободно написанные кистью, а также шрифты, имеющие сходство с рукописными. Декоративно выглядит надпись на почетной грамоте или дипломе, на пригласительном билете или визитной карточке, текст поздравительного адреса, выполненный каллиграфическим шрифтом.

Рукописный

6. Контурные, оттененные и объемные декоративные шрифты разных групп, объединенные по сходству декоративного решения букв. Контурность делает их легкими при различных размерах, и надпись, выполненная таким шрифтом, может хорошо сочетаться с наборным текстом и украшать его. Также им можно найти применение в рекламе, афишах, плакатах.

Контурный оттененный

7. Так называемые национальные шрифты: старинный русский, украинский, грузинский, армянский, индийский, арабский, китайский (вернее, имитация этих шрифтов). Эти шрифты, конечно, лучше использовать для надписей на ту или

иную национальную тему. Например, для рекламы индийского фильма правильным будет использование имитации индийского национального шрифта. Готический шрифт лучше использовать как декоративный для написания текста об истории Германии и т.д.

НХУЩОНХЛЪНВШ

8. Декоративные, орнаментированные, старые и новые, на русской и латинской основе шрифты. Их можно широко использовать для создания дизайна этикеток, художественной литературы и проч.

Декоративные

9. Шрифты для художественного оформления - рукописные и печатные инициалы.

ИНИЦИАЛЫ

Художественный вкус и творческий опыт подскажут дизайнеру, какой шрифт следует выбрать для той или иной надписи, какой шрифт можно использовать без изменений, а какой необходимо приспособить. Неизменными должны быть шрифты, ставшие классическими, созданные выдающимися мастерами шрифтового искусства. Не стоит, например, искажать шрифты мастеров С. Телингатера, В. Лазурского, Д. Бажанова, П. Кузаныяна, Г. Цапфа. При изменении пропорций эти шрифты теряют индивидуальность рисунка и все свои художественные качества. Большинство же, ставших давно универсальными, можно свободно применять в трансформированном виде. Конечно, модификация требует от дизайнера большой осторожности - во всех случаях шрифт должен оставаться

удобочитаемым и красивым, соответствовать содержанию, а не противоречить ему.

Для выделения текста или как декоративный шрифт используют *курсивные и наклонные* начертания. Наклонные шрифты образуются путем наклона знаков прямых начертаний, при этом буквы и цифры практически не изменяют форму. Курсивные шрифты отличаются от наклонных тем, что знаки в них приобретают форму рукописных. От основного начертания курсивы отличаются формой, пропорциями, насыщенностью (рис. 12).

Наклонный шрифт

Курсив

Рис. 12. Пример наклонного и курсивного шрифта

Шрифты разных народов построены на различных *графических основах*:

- шрифты большинства народов Российской Федерации построены на основе начертания знаков кириллицы;
- шрифты почти всех народов Западной Европы, Америки, Австралии и Африки построены на основе начертания латинского алфавита;
- на основе арабского алфавита построены шрифты арабских народов, а также Ирана, Афганистана и некоторых других стран;
- многие народы применяют шрифты, построенные на своей национальной графической основе, например Греция, Индия, Израиль.

В соответствии с назначением типографские шрифты подразделяются на *текстовые* - для печати основного текста книг, журналов и газет; *титульные* - для набора обложек, титульных листов, газетных заголовков; *акцидентные* - для

придания выразительности плакатам и афишам (шрифты преимущественно декоративные).

4 НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ШРИФТОВ

Все латинские и славяно-русские прямые шрифты по принципу построения можно разделить на две типичные группы: *антиквенную* (лат. древний) и *медиевальную* (франц. средневековый). В первой группе основой построения букв является прямоугольник (рис.13а); большинство букв алфавита, за исключением широких (Ш, Ы, Ю), вписываются в прямоугольник и имеют одинаковую ширину, а буквы с округлыми очертаниями (О, В и др.) имеют овальную форму. В медиевальной группе (рис.13б) основой построения букв является квадрат, и буквы с округлыми очертаниями (О, В и др.) представляют собой окружность (О) или закругления в виде дуг (В). Благодаря этому особому принципу буквы алфавита имеют разную ширину: В уже Н и П, а последние, в свою очередь, уже О.

В пределах одной гарнитуры, а тем более начертания, должен соблюдаться единый принцип построения букв, который и определяет тот или иной стиль шрифта. Так, если буква О выполнена циркулем, то другим буквам округлых очертаний (В, Ю и др.) нельзя придавать овальную форму; или например, буква Н имеет прямоугольную форму, значит, букву П нельзя вписывать в квадрат и т. д.

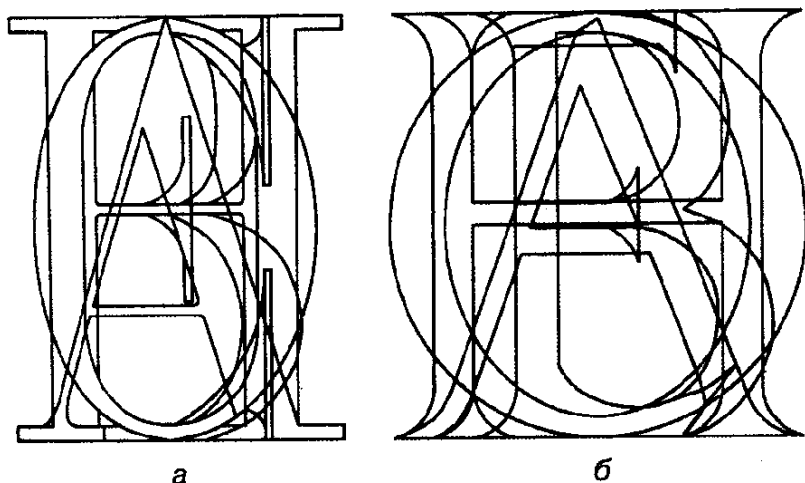


Рис. 13. Принцип построения шрифтов

Как сделать шрифт? При разработке дизайна почти всегда требуется незаурядный шрифт. Вы можете спросить: зачем создавать шрифты? Их и так можно найти тысячами: на дисках, в интернете. На поиски нужного вам шрифта уйдут многие часы, иногда дни и недели. Другой вопрос, что это за шрифты и насколько они могут быть вам полезны. Плохих шрифтов, к сожалению слишком много. Многие начинающие тайп-дизайнеры совсем не умеют рисовать, другие никогда не садились за компьютер и с трудом пользуются мышью. У третьих есть компьютер, но нет денег, чтобы покупать дорогие программы. Но всеми ими движет тяга создать что-то свое. И это уже хорошо. Другое дело, что их путь не может быть легким. Для начала нужно развить руку. А для этого не обойтись без ежедневных, довольно таки длительных занятий.

Как нарисовать шрифт? Если перед Вами такая задача встала впервые, для создания полноценного шрифта важно научиться выводить на бумаге или при помощи мыши на экране простые линии и элементы, из которых, собственно и состоят символы шрифта.

Можно сразу заметить, что шрифт можно нарисовать в исключительно виртуальном варианте, пользуясь Photoshop, Illustrator, Corel, Flash, не прибегая к настоящим ручкам и краскам. Но для этого надо изначально представлять, какой именно шрифт вы хотите сделать, но для этого нужно точно знать, что требуется от этого шрифта и обладать немалым опытом, или, если ваш шрифт шуточный, для сайта, комиксов и игр, и чем чуднее он будет, тем лучше. Естественно, надо уметь рисовать «руками», чтобы вышло не то, что получилось, а то, что нужно.

Советуем сначала нарисовать шрифт на бумаге, чтобы представить, какие в нем будут основные элементы.

Для работы над шрифтом важно хорошее владение инструментами письма.

Неравномерные, грубые движения руки возникают тогда, когда развиты в основном только сильные мышцы. Важно, чтобы рука не дрожала, не была напряжена. На правильное движение инструмента большое воздействие оказывают также положение руки, расположение рабочей плоскости и качество инструмента и материалов. Другими словами, рука должна повиноваться инструменту, а инструмент — руке.

Работая ширококонечными инструментами (плакатными перьями или плоской кистью), следует соблюдать ряд требований: выбрать постоянное положение руки и глаза и стремиться к тому, чтобы сохранять его на протяжении всей работы; по мере выполнения работы лист необходимо передвигать вверх; вертикальные штрихи выполняют сверху вниз, горизонтальные — слева направо, а не в обратном порядке; любой штрих нужно стремиться выполнять сразу, не повторяя движение несколько раз; угол наклона пера должен оставаться постоянным (исключение составляют рубленые и брусковые шрифты, при выполнении которых перо поворачивают под различными углами).

Шрифтовую работу лучше вести на наклонной доске — это обеспечивает равномерный сток краски.

Работа над шрифтом ведется вполне самостоятельно от работы над остальными частями композиции и без цвета: предполагается, что и композиционные и колористические соотношения были правильно определены заранее. И все-таки полезно в конце работы — еще до исполнения оригинала, но после уточнения шрифта — сделать на основе найденного еще один эскиз, более близкий к окончательному, чтобы проверить, верен ли был первоначальный замысел и не слишком ли художник отошел от него. Если полученное впечатление согласуется с замыслом, то можно, вновь проверив все соотношения — буква с буквой, штрих со штрихом, переходить к исполнению оригинала.

Горизонталями отмечаются и уровни округлых и острых букв. Эти горизонтали в дальнейшем позволят точно выдерживать принятые пропорции.

Устанавливаются пробелы между буквами.

Устанавливаются с полной точностью толщины основного и дополнительного штрихов.

Устанавливается рисунок всех букв, вплоть до самых незначительных деталей.

На оригинал уточненный рисунок шрифта обычно переносится с помощью кальки. Калька — итог этой стадии работы. После нее поправок не должно быть. Какие-то поправки все равно неизбежны, но нельзя их планировать заранее, потакая своей беспечности, лени или торопливости. Нельзя делать кальку, отчетливо видя, что в одном из слов буквы расставлены неравномерно, и рассчитывая исправить это уже в оригинале («вот здесь я немного раздвину, а здесь немного сдвину»), — лучше сразу же на эскизе сделать необходимые изменения. Все недочеты, которые художник в состоянии сам заметить, надо поправить сразу же. Сама операция переноса рисунка на оригинал несложна и требует только аккуратности. Обычно на последний, исправленный и уточненный рисунок шрифта накладывается калька, на которую тонко очиненным твердым карандашом тщательно перечерчиваются контуры букв. Здесь

более всего надо опасаться небрежности, которая может разрушить то, что было найдено раньше в результате долгой работы. После этого калька, натертая с обратной стороны графитом, накладывается на оригинал, и контуры с той же тщательностью передавливаются на его поверхность. Если оригинал загрунтован гуашью, можно передавливать контур и без графита: на краске останутся отчетливые, слегка углубленные следы.

Иногда обходятся и без кальки. В этом случае окончательный эскиз кладется рядом с оригиналом, на оригинал наносится лишь необходимая разметка (горизонтали, некоторые важные вертикали), и художник копирует эскиз.

При работе шрифтовыми инструментами применяют разнообразные красящие вещества: черную тушь, разбавленную дистиллированной водой (иногда разбавляют дождевой водой, чаем и специальными веществами на основе спирта, предохраняя тушь от быстрого высыхания на кончике пера); цветную тушь, которой следует пользоваться осторожно, так как при высыхании эта тушь может образовывать на бумаге пятна, коробить ее, что приведет к неровности линий шрифта; акварель и гуашь.

Бумага для работы ширококонечным пером должна быть плотная и хорошо проклеенная. Краска плохо впитывается в мелованную и глянцевую бумагу!

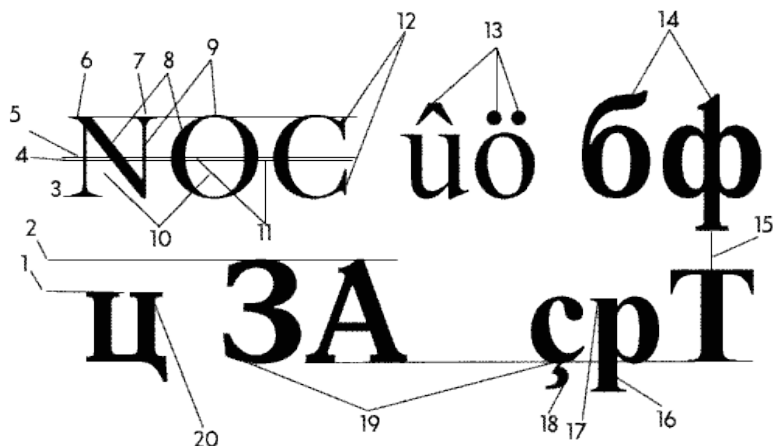
Работа круглоконечными перьями во многом напоминает работу ширококонечными; здесь следует следить за тем, чтобы круглый диск на кончике пера касался всей своей плоскостью поверхности бумаги, оставляя после себя равномерную по толщине линию.

Рукописные шрифты каллиграфического типа хорошо выполнять специально заточенным остроконечным пером. Остроконечное перо может служить также для доработки концевых элементов, засечек и исправления неровностей контура букв.

Какой инструмент лучше использовать? На хороших

перьевых ручках (которые макают в чернильницы) есть особые засечки для придания эластичности. Вначале ручкой работать трудно, навык появляется при постоянной практике. Можно взять широкий фломастер, кисти разной формы. Нужно добиваться красивой, плавной линии, скольжения.

Из каких элементов состоят буквы (Рис. 14)?



1 — верхняя линия строчных букв, 2 — междустроиче, 3 — линия шрифта, 4 — геометрическая линия, 6 — верхняя линия прописных букв, 7 — верхняя линия округлых прописных букв, 8 — основные штрихи, 9 — соединительные штрихи, 10 — внутрибуквенные просветы, 11 — межбуквенные пробелы, 12 — вертикальные засечки, 13 — надбуквенные значки (акценты), 14 — верхние выносные элементы, 15 — расстояние между нижними выносными элементами и прописными буквами следующей строки, 16 — нижние выносные элементы, 17 — односторонняя засечка, 18 — подбуквенные значки, 19 — росчерки, 20 — засечки.

Рис. 14. Элементы букв

Для того чтобы достичь определенного уровня пластичности и точности движения руки, работу над рукописным шрифтом следует начинать с выполнения линий

различной сложности, обязательно соблюдая последовательность движения руки. Для этого следует выполнить ряд упражнений с постепенным усложнением заданий.

Упражнение 1. Выполнение линейных рядов.

Круглоконечными и ширококонечными перьями выполнить вертикальные и наклонные линии, следя при этом за правильным положением инструмента и равномерными расстояниями между штрихами.

Упражнение 2. Преобразование в ритмический ряд геометрических фигур (треугольника, квадрата, круга).

Теми же инструментами выполнить несколько ритмических построений, прослеживая зависимость ритма строки от применения сочетания различных фигур.

Упражнение 3. Выполнение элементов букв.

Ширококонечным и круглоконечным пером выполнить любые элементы букв с постепенным выявлением формы буквенных знаков.



Рис. 15. Техника выполнения рубленного шрифта универсальным плакатным пером.
Последовательность прокладки линий крупных букв рубленного шрифта

Б Л О К

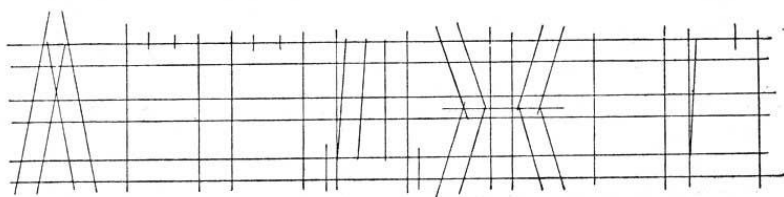


Рис. 16. Шрифт, выполненный ширококонечным пером

Что такое палеография и для чего она нужна? Наука палеография (от гр. *palaios* — древний), изучает историю письменности. В ней применяют метод графического исследования различных стилей письма — не только старых рукописных шрифтов, но и современных. Основные положения этого метода:

- 1) определение графических особенностей различных шрифтов (пропорции, соотношение штрихов, наличие и форма засечек);
- 2) угол наклона письма (положение шрифтового инструмента к строке);
- 3) последовательность и направление нанесения основных и соединительных штрихов;
- 4) шрифтовые инструменты (перья, кисти и др.).

Анализируя различные стили рукописного шрифта, можно заметить, что наиболее характерным признаком письма является угол наклона пера при выполнении элементов букв. В древнеримском письме, в основных его видах, он приблизительно составлял: в капитальном квадратном $25...30^\circ$, в рустике 60° , в унциале 0° . Следовательно, для того, чтобы воспроизвести тот или иной стиль, необходимо выполнить тренировочные упражнения для правильной постановки ширококонечного инструмента по отношению к строке.

При выполнении копий различных шрифтов необходимо сохранять постоянный угол письма (исключение составляют буквы М, Ж, Я) и постоянные положения глаза и руки.

При выполнении алфавитов важно понять основные принципы формообразования букв, проводить их графический анализ, чтобы определить возможные нарушения логики построения знаков и устранить их. Работу над созданием шрифта лучше начинать с прописных букв, построенных на основе простых геометрических фигур (треугольника, квадрата, круга), а затем переходить к более сложным формам. Выполнение алфавитов шрифтов требует также соблюдения

принципов композиции шрифта, т. е. оптически оправданной расстановки букв в строке и равновесия их элементов и цветности.

Выполнение различных видов шрифтов.

Шрифт обычно создает некий визуальный образ. Если выполнить набор строки различными гарнитурами, даже неискушенный человек обратит внимание на то, что процесс чтения текста значительно затрудняется. Глаз перескакивает с одной гарнитурой на другую и как бы узнает буквы заново. Можно проводить определенные изменения в буквах, например, изменять их величину от бриллианта до квадрата; можно сделать светлое и жирное начертание, изменять угол наклона букв и получить курсив, но образ шрифта останется прежним, так как не изменилась его самая главная особенность — конструкция, характерные черты рисунка.

Если существенно изменить конструкцию букв, например увеличить или уменьшить толщину основных или соединительных штрихов, или круглую форму букв на эллиптическую, направление букв осей, характер шрифта резко изменится.

Каждый шрифт может быть представлен схемой, определяющей его конструкцию. Рассмотрим принципы образования графем кириллического алфавита. Все буквы алфавита можно разделить на пять наиболее характерных групп:
группа 1: буквы, состоящие из вертикальных и горизонтальных линий (Н, Г, Е, П, Т, Ц, Щ, Ш);

группа 2: буквы, состоящие из вертикальных и наклонных линий (Л, Д, М, И);

группа 3: буквы, состоящие из наклонных линий (А, У, Х);

группа 4: буквы, состоящие из округлых линий (О, С, Э, Ѕ);

группа 5: буквы, состоящие из вертикальных, горизонтальных линий в сочетании с округлыми элементами (Ж, Б, В, К, Р, Ф, Ч, Ы, Ь, Ъ, Ю, Я).

Анализируя конструктивные особенности графем, можно сделать следующие выводы: наиболее характерными буквами для каждой группы являются: для первой — Н, для второй — Л, третьей — А, четвертой — О и пятой — Ж; меньше всего букв в группе 3; самая многочисленная группа 5; наиболее четко воспринимаются буквы из групп 1, 3, 4; в группе 5 приблизительно 1/3 алфавита составляют буквы со сложным конструктивным построением.

Такое распределение шрифтов не является точной схемой для всех видов шрифтов. Шрифт, как и любое другое произведение искусства, обладает многообразием форм. Так, буквы Д, К, М, У, Х часто имеют свой индивидуальный рисунок, что оказывает влияние на конструкцию некоторых элементов других букв.

Существует определенная закономерность построения графем букв по принципу одинарных и сдвоенных графических схем. Самые разнообразные шрифты могут быть выражены определенной конструктивной схемой — полиграммой (полиграмма — конструктивная схема гарнитуры шрифта, которая помогает определить пропорции и построить все элементы букв, входящих в гарнитуру). Для определения графического изображения конструкции шрифта необходимо совместить буквы тождественными формами. Это совмещение одной буквы с другой позволит получить несколько промежуточных полиграмм:

- 1) по прописной букве Н строятся буквы И, П, Ц, могут частично находиться различные варианты букв Д, Л, М, У и основные элементы букв Б, В, Е, К, Р, Ю, Я;
- 2) по прописной букве О строятся буквы С, Э, Ю;
- 3) по прописной букве А строятся некоторые варианты букв Д, Л, М и могут быть найдены основные элементы букв Х, У;
- 4) по прописной букве Е строятся буквы Г и Т;
- 5) по прописной букве В строятся буквы З, Ы, Ь, Ф, Я;
- 6) по прописной букве К строится буква Ж;
- 7) по строчной букве н строятся строчные буквы а, в, г, д, и, к, л,

п, т, ч, ц, ь, я;

8) по строчной букве о строятся буквы б, е, з, р, с, ф, э, ю.

Совмещая промежуточные полиграммы, можно получить общую полиграмму. При наложении полиграмм необходимо обращать внимание на то, чтобы основные тождественные формы симметрично располагались вокруг центральной вертикальной оси, а вертикальные, горизонтальные, наклонные и округлые штрихи совпадали.

Основными композиционными осями считаются внешние контуры рисунка букв. Вызвано это тем, что все остальные элементы букв могут видоизменяться, а шрифт может быть светлым, полужирным, жирным или будет иметь узкое, нормальное или широкое начертание.

Шрифт можно построить при помощи различных геометрических выкладок. Например, при помощи модульной сетки.

Прежде всего, устанавливают пропорции прямоугольника, в который должна быть вписана буква. Например, это соотношение равно 4:5, т. е. четыре клетки по ширине и пять клеток по высоте. Далее нужно определить, какую часть стороны прямоугольника занимает основной элемент. Ширина этого элемента, к примеру, будет равна одной клетке. Такой элемент служит для измерения данной буквы и одновременно всех букв шрифта. Сетка также дает возможность установить место и направление главных осей буквы. По модулю и модульной сетке находят пропорции букв, места соединения штрихов, центры дуг окружностей. Исходными буквами при рисовании алфавита служат буквы Н и О. На основе этих букв можно создать другие буквы.

Модульная сетка облегчает построение рисунка каждой буквы, определение ее ширины и связь отдельных элементов. Ширина прописных букв Ж, М, Щ, Ш, Ю обычно составляет полуторную ширину узких букв.

5 ОСНОВНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ, ПРЕДЪЯВЛЯЕМЫЕ К РАБОТЕ НАД ШРИФТАМИ

Выбор шрифта диктуется исключительно мастерством и опытом, поскольку жестких правил не существует. Но, если вы хотите, чтобы ваш текст не только привлекал внимание, но и осмысленно читался, при выборе печатного исполнения рекомендуется соблюдать следующие основные условия: читаемость, уместность, гармоничность и смысловой акцент.

Читаемость - четкость, ясность, простота графических форм. Общие факторы, влияющие на читаемость, таковы: шрифт, толщина и размер букв, длина строки, расстояние между словами, между строчками и между абзацами, цвет шрифта и фона, свободное пространство на странице и даже качество бумаги. Так, четкость существенно зависит от цвета шрифта и фона, на котором он расположен. В табл. 1 приведены усредненные показатели сочетаний основных цветов, влияющих на четкость шрифта и его удобочитаемость (ухудшение направлено сверху вниз).

Следует заметить, что приведенные соотношения весьма приблизительны, т. к. на четкость и удобочитаемость шрифта влияют также тональность цвета, его насыщенность, степень освещенности, размеры, характер поверхности (рельефная, шероховатая, гладкая, полированная, зеркальная), расстояние и т. д.

Основные условия, обеспечивающие удобочитаемость:

1. Соразмерность толщины основного штриха и внутрибуквенного просвета, (рис.17а): в шрифтах светлого начертания соотношение толщины основного штриха и внутрибуквенного просвета примерно равно 1:6 - 1:4; в шрифтах полужирного начертания - 1:2; в шрифтах жирного начертания - 1:1.

Таблица 1. Сочетание цвета шрифта и фона

Шрифт	Фон
Черный	Желтый
Зеленый	Белый
Красный	Белый
Синий	Белый
Белый	Синий
Черный	Белый
Желтый	Черный
Белый	Красный
Белый	Зеленый
Белый	Черный
Красный	Желтый
Зеленый	Красный
Красный	Зеленый

2. Оптимальность межбуквенных пробелов (рис.17б): чрезмерная разреженность букв в строке, как и неоправданная близость, мешают восприятию слов (хотя для короткой надписи такой прием вполне пригоден, т. к. придает строке некую острохарактерность).

3. Пропорциональность ширины буквы по отношению к ее высоте (рис. 17в). Читаемость снижается в буквах сверхузких и сверхшироких.

4. Контрастность, основных и дополнительных штрихов (рис. 17г). В первой строке приведен пример шрифта с геометрически равной толщиной горизонтальных и вертикальных штрихов. Так как горизонтальные штрихи всегда кажутся толще вертикальных, это придает тексту некоторую тревожность, неуравновешенность. Умеренный контраст штрихов шрифта второй строки обеспечивает хорошую удобочитаемость. Сильный контраст штрихов (третья строка) в длинных текстах утомляет глаз, в коротких же, наоборот, зачастую повышает

удобочитаемость. В четвертой строке показан шрифт без соединительных штрихов и это вполне допустимо.

5. Размер шрифта, определяемый форматом экспозиции, а также расстоянием до зрителя. В табл. 2 приведены требования к минимальным размерам шрифта в экспозиции.



а



б



в



г

Рис.17. Влияние элементов букв
на удобочитаемость шрифта

**Таблица 2. Требования к минимальным размерам
шрифта в экспозиции**

Величина удален ия (Б) в метрах	Минималь ная толщина линий и элементов буквы в мм	Размер буквы (знака) в экспозиции в мм				
		Оптималь ная толщина элементо в буквы в мм	Высота(Н)		Ширина (L)	
			мин.	опт.	мин.	опт.
0.35	0.1	0.2	0.5	1	0.3	0.6
0.5	0.2	0.4	1	2	0.6	1.2
1	0.3	0.6	1.5	3	0.9	1.8
2	0.6	1.2	3	6	1.8	3.6
3	0.9	1.8	4.5	9	2.7	5.4
4	1.22	2.4	6	12	3.6	7.2
5	1.5	3	7.5	15	4.5	9
7	2.1	4.2	10.5	21	6.3	12.6
10	3	6	15	30	9	18
15	4.5	9	22.5	45	15	30
20	6	12	30	60	18	36
30	9	18	45	90	27	54
40	12	24	60	120	36	72
50	15	30	75	150	45	90
70	21	42	105	210	63	126
100	30	60	150	300	90	180
150	40	90	225	450	150	300
200	60	120	300	600	180	360
300	90	180	450	900	270	540
400	120	240	600	1200	360	720
500	150	300	750	1500	450	900

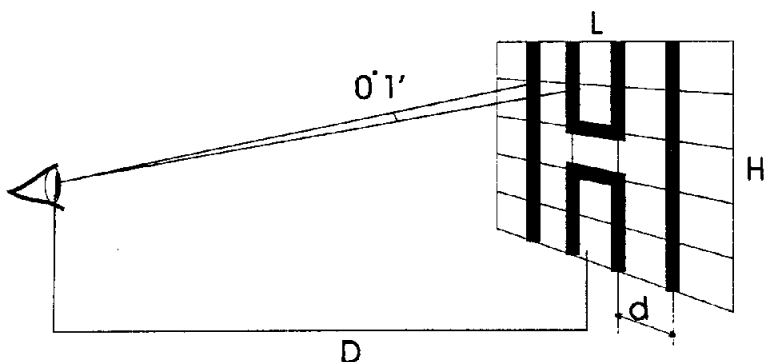


Рис.18. Телесный угол, в пределах которого глаз различает предметы

Глаз способен различать предметы только в пределах телесного угла $0^\circ 1'$ (рис. 18). Если величина удаления равна D , а толщина элемента буквы - d , то $d = D \times \operatorname{tg} 0^\circ 1'$, но $\operatorname{tg} 0^\circ 1' = 0,000291$, тогда $d = D \times 0,000291$. Если необходимо прочесть шрифт с расстояния 7 м, то минимальная толщина элемента буквы должна быть не меньше, чем $d = 7 \times 0,000291 = 0,0021 \text{ м} = 2,1 \text{ мм}$.

Если принять высоту буквы H равной $5d$, а ширину буквы L равной $3d$, то в приведенном примере H будет равно 10,5 мм, а L - 6,3 мм. Для подписей, как правило, эти величины удваиваются, особенно при недостаточном освещении.

Для рекламных объявлений, например, рекомендуется использовать текстовые колонки шириной менее 3 дюймов - 7,62 см. Расстояние между строчками также влияет на читаемость текста. Если между ними оставлен зазор лишь для верхних и нижних элементов букв, такой набор называется сплошным. Лучше печатать с интервалом для «свежести».

Уместность - органическая связь рисунка букв с содержанием текста, образность шрифта. Главное, чтобы шрифт в тексте был уместен. При современном разнообразии шрифтов как по стилю, так и по размеру, весь комплекс настроений и ощущений можно передать, даже не вдаваясь в смысловую нагрузку текста. «Образ в шрифте - это тоже мысль, только выраженная специфическими художественными средствами» (С.Б. Телингатер).

Политические плакаты, например, выполняются преимущественно различными гарнитурами рубленых шрифтов. Стилизованный "старомодный" шрифт не стоит использовать в рекламе электронной техники. Для молодых бизнесменов подойдут нарочито стилизованные шрифты и символы в стиле модерн: свободные, динамичные, угловатые и округлые. Более солидные люди предпочитают шрифты эпохи барокко и классицизма в сочетании с геральдической символикой.

Гармоничность. Наиболее характерной ошибкой начинающих дизайнеров является смешение множества шрифтов в одном документе. Это приводит к дисгармонии и ощущению хаоса. Рекомендуются выбирать родственные гарнитуры или начертания из «одного семейства». Шрифты должны гармонировать с другими элементами печатной продукции, включая иллюстрации. Вся композиция текстового документа зависит от используемых шрифтов.

Акцент. При выборе печатного исполнения можно расставить акценты за счет контраста. Обычно для этих целей используют несколько гарнитур одного и того же шрифта, курсив против прямого, прописные буквы против строчных, мелкий кегль против крупного. Усилить смысловой акцент в композиции можно путем увеличения межзнаковых и межстрочных расстояний. Акцент также создается цветом, но при этом следует помнить о гармоничном соотношении фона и основного текста. При акцентировании необходима осторожность, иначе в попытке акцентировать *все* не удастся

выделить *ничего*.

Наглядность. Эффективность средств наглядной агитации, ее визуальное восприятие зависят от наглядности содержательной структуры информации. В комплексном художественном оформлении, имеющем чаще всего многоцелевое назначение, особую роль играет умение связывать воедино компоненты разнообразного содержания с одновременным выделением главного. Наглядная структура отражает внутреннюю структуру текстов, обеспечивает удобство восприятия различных по назначению и значению компонентов, способствует быстрому выявлению зрителем наиболее важной информации, подводя его, таким образом, к прочтению и усвоению всего материала.

Наглядная структура раскрывает "архитектуру" комплексного оформления, начиная с общего зрительного охвата произведения вплоть до восприятия наименьшего элемента структуры (раздел оформления, ограниченный одной темой или рубрикой). Такой диапазон охвата зрителем произведения составляет наглядную макроструктуру оформления. От нее следует отличать микроструктуру, которая отражает взаимосвязи между компонентами, составляющими отдельный элемент макроструктуры. Средства, с помощью которых художник может добиться графической наглядности при представлении информации, можно разбить на четыре группы:

1. выделение положением текста и составляющих его частей (выделение из общего текста, вынесение за его рамки или повторение вне текста ключевых слов, основной идеи, важных результатов, выводов, цифр и других ориентиров);
2. цвет (выделительный цвет, многокрасочность и т. п.);
3. шрифтовые знаки (например, курсив, шрифт другого размера, различная насыщенность шрифта, иллюзорно-объемный шрифт);
4. материал (фактура или цвет фона, рельефно-объемный

шрифт и т. д.).

Наглядность зависит от читаемости форм шрифтовых знаков, которые образуют слова, строчки и абзацы, от их гармонии с материалом носителя информации. Она определяет, насколько легко, точно и быстро совершается процесс зрительного восприятия текста.

В наши дни использование разнообразных шрифтов весьма распространено и это особенно заметно в рекламах. Шрифты рубленые и с засечками, вертикальные и наклонные, плотные и растянутые, диагональные, расположенные по прямой и кривой, из прописных и из строчных букв с прописными, мелкие и крупные, эфемерные и мощные, спокойные и кричащие, объемные и плоские, цветные и контурные, простые и вычурные - таков далеко не полный перечень их характеристик. Шрифт перестал быть только носителем информации, он сам теперь информация.

Выбирая и определяя шрифт для оформления издания, дизайнеры обычно работают со шрифтовыми каталогами. С появлением компьютера значительно расширились возможности печатного процесса, улучшилось качество, увеличилась производительность, постоянно пополняются и каталоги компьютерных шрифтов. Но машина, тем не менее - это всего лишь средство. Ни одна из компьютерных графических программ сама по себе не сделает ваш документ красивым. Выбор шрифта, кегля, создание композиции страницы - это творческая работа дизайнера, компьютер только расширяет его возможности. Удачному оформлению текстового документа предшествует огромная организационная работа - необходимо определить его вид (листовка, буклет, отчет и т. д.), изучить аудиторию, на которую он ориентирован, предмет, о котором идет речь, выбрать соответствующие технические и программные средства.

6 ПСИХОЛОГИЯ ВОСПРИЯТИЯ ШРИФТА

Попытайтесь отказаться от восприятия буквы как знака означающего нечто. Представьте букву как предмет, который существует в пространстве листа или книги и имеет определенные пространственные свойства в силу своей конструкции и нашего восприятия ее.

И такая установка неслучайна, ведь история развития письма показывает нам, что изначально буква произошла из предмета. Человек, пытаясь обозначить животное, рисовал его. Потом эти изображения становились более абстрактными, обозначающими целые фразы. Таким образом, письменность постепенно перешла от "рисунков для памяти и иллюстраций" к различным видам пиктограмм. Латинская и кириллическая письменность, которая нас интересует, возникла из финикийского константно-звукового письма, в котором знак обозначал отдельный звук речи. И параллельно с этим процессом абстрагирования знака происходил процесс уменьшения ее пространственной значимости. Достаточно сравнить египетские иероглифы и клинопись. Эта тенденция сохранилась даже тогда, когда форма букв уже почти не изменялась. Это происходило за счет внутренней конструкции буквы, смены материалов и процесса печати. Как мы увидим ниже форма рукописного знака более пространственна чем первопечатная буква, а в свою очередь последняя объемней, чем компьютерная распечатка.

Итак, буква представляет собой черный силуэт, некоего тела, а та или иная моделировка черного, изменяя конструкцию, в то же время ставит букву в определенное отношение к белому. Они не существуют изолированно, они взаимодействуют.

Причем, так как буква моделирует черное, то тем самым моделирует и белое, и черное как бы врастает в белое. У Фаворского есть замечательный образ: буква тонет в белом и возникает из белого (буква как бы похожа на муху в молоке). Иначе буква сухо лежала бы на листе в цветовом отношении и

как бы могла быть сброшена с листа бумаги.

Так что же происходит при восприятии знака? Какие пространственные метаморфозы происходят у нас в момент восприятия, что мы видим плоское пятно черной краски, как предмет находящийся то впереди, то позади поверхности листа? Обратимся к Арнхейму. Он утверждает, что при восприятии человеком системы "фон-фигура" глаз "идет" по пути наименьшего сопротивления, т.е. пытается сохранить воспринимаемые плоскости максимально целостными, неразорванными. Если мы нанесем черный круг на лист, то мы сразу почувствуем, что он и белая поверхность находятся на разных пространственных уровнях.

Вообще возможно 3 варианта, но почему-то мы воспринимаем так, как изображено на 1 варианте.



Целостная модель раскалывается по глубине. Очевидно, для восприятия 2 вариант является слишком сложным и "чтобы избежать прерывания во фронтальной поверхности приходится принимать раскалывание модели более чем на один глубинный уровень".

Но почему же мы видим черный круг впереди листа, и нас не устраивает 3 вариант? В системе "фон-фигура" всегда кто-то является фигурой, а кто-то фоном. Круг в данном случае фигура. Значит, есть параметры, определяющие активность предмета. Во взаимодействии двух поверхностей важное значение будет иметь форма цветового пятна и какой фон эта форма имеет, и на каком цвете лежит, т.е. насколько эта форма будет характеризовать круг как предмет, а не как отверстие в другом цвете, и какое качество поверхности придает форма пятну цвета. Существует закономерность, сформулированная Рубиным, - выпуклость имеет тенденцию побеждать вогнутость.

Если была бы форма подобная этой:



то мы бы ее воспринимали как дырку в облаках. Рисующим в этой системе становится белое, оно как бы наступает на черное.

Основываясь на этой закономерности можно заключить, что чем форма больше стремится к кругу (т.е. идеальной выпуклости) тем определенней эта форма воспринимается, как предмет, лежащий на поверхности.

Для простых форм по степени уменьшения выпуклости можно выстроить такой ряд:



К степени выпуклости-вогнутости необходимо добавить и степень симметрии. Фаворский отмечает, что неравносторонний треугольник по преимуществу воспринимается как отверстие, как черный провал. Белое как бы давит на непрочные грани, и визуальнo они кажутся немного изогнутыми. А равносторонний треугольник более устойчив к натиску белого фона, так как центральная симметрия придает ему устойчивую конструкцию. Это, в прочем, соответствует и правилу, что преобладать в системе "фон-фигура" будет тот вариант, который создает более простую целостную модель. Очевидно, что симметричная фигура более простая, чем асимметричная.

Помимо формы значение имеет цвет и тон. Человеческий глаз в такой простой ситуации воспринимает черное пятно как более активное, активное не в плане выхода на передний план, а в смысле обращения внимания. И если инвертировать предыдущие рисунки, то станет ясно что сильнее эффект от случая когда рисующим становится черная форма.



Конечно, более сложные конфигурации пятен производят и более сложное впечатление. Допустим, если на бумагу прольется тушь, то лужа будет растекаться, и где-то будет заливаться на бумагу, а где-то бумага ее не пустит. Получиться картина борьбы суши с морем. Мы будем чувствовать тяжесть туши воды, и сопротивление бумаги, как берегов. В силуэте такого пятна местами победит черный, местами белый цвет; то тот, то другой будут массивными, но такое пятно мы всегда воспринимаем как лежащее на белом.

Такой образ вполне уже подходит к букве. По сути, буква и есть такое пятно туши разлитое на бумаге.

Первые века книгопечатанья буквы вырезались из дерева или гравировались на меди. Основой шрифта были штамбы - основные вертикальные штрихи и дуги; штамбы делались с подсечками. Засечки были немного закругленными. Это зависело и от традиционной конструкции рукописного шрифта, и от античного шрифтового наследия. Такой шрифт Фаворский называет объемным или классическим.

La crainte de l'Eternel est

Его основные и дополнительные штрихи не сильно контрастны, что придает букве локальный единый цвет, и определенную предметность. Что позволяет букве достаточно четко отрываться от фона, но закругленность форм букв способствует легкой пространственной вибрации и белого, которое слегка выходит вперед в вогнутых участках буквы. Например, в месте соединения штамба и засечки, или во внутренней части полудуг в буквах В, Б и т. д. В этом шрифте

дуги построены наподобие стальных пружин. Это опять же отражает преимущество шрифта печатного от рукописного. Эти пружины создавались движением пера, и это определяло не только пространственные отношения между черным и белым, но и внутри буквы, ее конструкции. Знак как бы сохранял, аккумулировал энергию движения пера. Но в рукописном это происходило менее механично, чем в печатном.

Еще одной из особенностей классического шрифта является то, что горизонталь и вертикаль в нем соизмеримы. Это можно объяснить так: есть плоскости, которые образованы одинаково горизонталью и вертикалью - плоскость расчерченная сеткой линий наподобие миллиметровки. Эта одинаковость видна на примере букв "О" и "С".

Но существуют плоскости, которые как бы образованы движением вертикалей, а горизонталь есть лишь перемещение точки вертикальной линии.

На такой плоскости построен другой шрифт, появившийся в 19в. и связанный с романтизмом. Основной штрих букв этого шрифта довольно широкий с тонкими засечками. Образ мухи тонущей в молоке больше всего подходит к этому шрифту.

ABCDEFGHIJK
LMNOPQRSTU

В связи с сильным контрастом между волосяными линиями и штамбом, кажется, что последние углубляются в бумагу, тонут в ней, а усики и ножки засечек удерживают букву на поверхности. В разрезе это можно изобразить так:



Сильный нажим черного активизирует, как бы выдавливает на поверхность белое. Но это первое впечатление, которое может быть и ошибочным. Что же происходит на самом деле?

Фаворский приводит пример черного квадрата с закругленными углами, который выглядит массивным и квадрата с небольшими засечками по углам, где в силу контраста с тонкими линиями пятно уходит немного в глубину листа.

Так происходит, очевидно, в связи с тем, что сильный контраст с засечками делает форму слишком сложной для восприятия и она раздирается на несколько простых форм. Так как в случае с элементарными ситуациями явления "фигура - фон", эффект объемности при частичном совпадении изобразительных единиц, по-видимому, возникает тогда, когда общая зрительно воспринимаемая модель становится с помощью оверлэппинга значительно проще.

В классической букве различие в горизонтальном и вертикальном штрихе скрадывается закруглениями и небольшой разницей в "массе" черного. И поэтому буква воспринимается как целое пятно. В романтическом шрифте засечка воспринимается как линия, перечеркнувшая черный прямоугольник. Начертим модель.



Эта задача решается посредством законов оверлэппинга, т.е. пространственные отношения между фронтальными плоскостями.

Гермоголец в 1886 г. отметил, что результирующая пространственная ситуация обуславливается главным образом тем, что происходит в точках пересечения. Как более простая и

непрерывная форма - линия (засечка) воспринимается как лежащая сверху прямоугольника. Даже скорее, в точках пересечения прямоугольник не имеет продолжения и похож на две линии, на которые наложены перпендикулярные линии.

Таким образом, основной штрих выглядит так:



Но тут еще вступает одно противоречие. У Арнхейма читаем, что чем толще и жирнее линия, тем больше ощущается отделение формы от фона и соответственно чем тоньше - тем меньше. Имея такую засечку, узость которой еще увеличивается с помощью контраста с толстым основным штрихом, нам кажется, что она (линия) почти лежит на плоскости. И очевидно законы оверлэппинга сильнее здесь активности черного штриха и он кажется ниже засечек, а значит ниже и самой поверхности листа. Таким образом, вместо 3 уровней в нашей схеме получается почти 2 (отделение линии от листа можно не считать в связи с незначительностью эффекта). Это связано со все тем же упрощением воспринимаемого объекта.



Романтический шрифт в отличие от классического, предметного шрифта, является более пространственным шрифтом. Буквы часто сжаты, их вертикализм в строении дуг, делает их как бы элементом пространственного ряда, а не самостоятельным предметом. Такой характер шрифта объясняется не прихотью моды, а процессами, происходящими в искусстве, изменению отношения к пространству. Достаточно вспомнить античную скульптуру с романтической. В первой наполненность, цельность и упругое сопротивление пространству, а во втором случае растворение, активизация пространства, его увеличивающаяся массивностью и

материальностью. Дуги и ветви в этом шрифте строятся не по естественному изгибу пружины, а как бы сжимаются и сами по себе, рядом с вертикальным штабом создают некий вертикальный узор, так и в "О" и "С".

Необходимо отметить в некоторой степени предшественника романтического шрифта - готический. Зародившийся в 12 в. в Южной Италии и ставший популярным в Германии этот шрифт стал наиболее ярким по своей выразительности. По сути, этот шрифт приблизился к орнаменту. Но, несмотря на близкие характеристики с романтическим (т.е. контраст между засечками и штабом, вертикальная направленность и т. д.), ощущения ухода черного штриха под лист нет. Наоборот, буквы смотрятся как рельеф, как решетка на белой плоскости. Во-первых, расстояние между штабами достаточно мало, чтобы активизировать белое. Во-вторых, окончания букв лишены обычных засечек, а заканчиваются своеобразными ромбами, что создает дополнительную выпуклость штриху. Тонкие линии не имеют большого конструктивного значения и лишь соединяют штрихи.

lôset send von eurem eiteln Wan-

Есть еще один тип шрифта, используемый часто и сейчас, но раньше бытовавший наряду с пространственным. Этот тип связан с плакатом, объявлением. С фотографической иллюстрацией и с иллюстрацией фактурной, характерной для плоского кубизма. Этот шрифт цветной без всяких засечек, почти не моделирующий черного, а, следовательно, и белого цвета и дающий только элемент конструкции.

abcdetrtyheuw

Для этого шрифта характерно наименьшее взаимодействие с белым листом. Буквы смотрятся почти плоскими, теряется предметность, им не хватает лица, индивидуальности, и они являются как бы только куском материала, что подходит к оптической моделировке серого в фотографии или к фактурам цветной иллюстрации. Такой шрифт отражает определенную тенденцию уплощения образа, характерную для всего 20 века. И если антиква близка к Боттичелли, то "рубрик", жирный гротеск подходит Пикассо и Матиссу.

К четвертому виду шрифта можно отнести тонкий гротеск. Его штрихи и дуги скорее чертят, чем ее рисуют. Фаворский называет одномерно-профильным или контурным. Такого рода контурность создает и новое отношение белого и черного. Проведем окружность.



Помимо того, что мы уже знаем о разноплановости этой модели, появилось ощущение разной плотности белого внутри круга и белого за контуром. Внутреннее представляет собой нечто более компактное, а внешнее более рыхлое. Внутреннее оказывает сопротивление различным вторжениям, оно более активно и притягивает к себе контур. Ведь мы могли бы представить контур, принадлежащий внешнему фону, но это не получается. Конечно, если мы увеличили плотность фона по сравнению с внутренним пространством, сделали его слегка серым, фон стал бы более активным и притянул к себе контур. Но это почти не происходит со шрифтом. Таким образом, мы видим белый круг ограниченный черной каймой. Изменение контура влечет за собой и изменение внутренней поверхности, но всегда ее форма будет иметь наипростейший вид. Этот

пространственный эффект будет уменьшаться по мере увеличения круга или уменьшения толщины контура. То есть, чем тоньше гротескная буква, тем она менее пространственна.

arfefgjon

И буква уже скорее напоминает волосы, упавшие в молоко, чем муху. Отрыв от плоскости листа здесь минимальный. Но когда контур достаточно тост, внутри букв о, е, в, и т.д. белое становится плашкой. И буквы основные штрихи, которых прочно лежат на плоскости своими округлыми элементами приподнимаются над листом.

Теперь пару слов скажем о рукописном шрифте.

Он более пространственен, чем печатный и, конечно, относится к группе предметных шрифтов.

Во-первых, основываясь на правиле Рубина о выпуклостях можно понять, что по своей конструкции рукописный шрифт более округлый, даже вертикальные штрихи не всегда ровные, ведь рука человека не машина. Таким образом, впечатление о строке такого шрифта скорее будет как о цепочке кружочков, чем как о строю палочек (исключение готический шрифт, но и он более предметен, чем его типографский аналог - фактура).

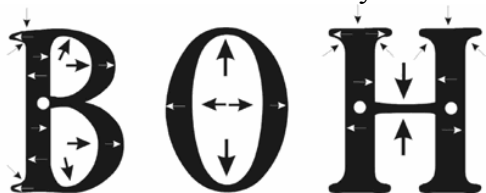
Во-вторых, движение пера создает внутреннюю напряженность скрученной ленты и при желании можно разглядеть как бы торцы и изгибающиеся поверхности этих лент.

minadabauzenze

В-третьих, неровности границ буквы создают легкую вибрацию фона и фигуры, что способствует лучшей и

гармоничной связи знака с белой поверхностью. Эти "следы" материала очень важны. Они присутствуют и в типографской букве, буква как бы помнит форму, с которой она была напечатана. Термин "серебро" как раз подходит к этому виду пространственных отношений. В компьютерном шрифте такой памяти материала почти не осталось. И буквы, поэтому становятся мертвыми, органически не связанными с листом. Помимо этого аспекта, как мы увидели, и форма буквы постепенно становилась упрощенной, упрощалась и схема взаимоотношений "фона и формы", буква становилась более плоской, отделяясь и обособляясь от листа. Но на смену модернисткой разобщенности листа и буквы пришла эстетика постмодернизма. Современные художники пытаются как-то уменьшить пространственный отрыв буквы от листа, поэтому сейчас так популярны "резанные", покореженные, шрифты, наложение гротеска и антиквы в одном знаке и т.д. Таким образом, буквы не гармонично сосуществуют с листом, а растворяются в нем. Лист становится доминантой, агрессивной средой, где визуальные акценты часто не совпадают со смысловыми.

Мы вкратце отметили различные взаимоотношения фона, и фигуры для нескольких основополагающих видов шрифта, теперь схематично покажем на примере одного шрифта, что происходит с белым и черным в разных буквах. Безусловно, в разных типах шрифтов эти взаимоотношения будут немного отличаться, но все нюансы сейчас не могут быть освещены.



В буквах, организованных с помощью дуг и полу дуг, белое наплывает на черное в местах наибольшей выпуклости - по вертикали, где утонченная дуга черного не может

сопротивляться активности белого. В данном случае (в букве О) все же белое с трудом перетягивает букву как контур так, как черный силуэт достаточно массивен и неоднороден по толщине, что предполагает разночтения.

В букве "В" происходят более сложные пространственные процессы. Точкой отмечено место пересечения. В этом месте основной штрих явно находится над срединной линией. Значит, эта точка самая "высокая" в этой букве. Во внутренних плоскостях происходят сходные процессы, что и в букве О, только слева граница основного штриха не пускает белое, а подминает его под себя. Круглящиеся засечки остаются на плаву, хотя месте соединения со штамбом лист притягивает их к себе. Насчет буквы Н можно сказать, что опорные точки пересечения выходят вперед, а белая поверхность захватывает соединительный штрих, тем более что он немного вогнут. Так в принципе можно разбирать все буквы и каждый раз в разных шрифтах будут по-разному решаться взаимоотношения белого и черного. И в зависимости от этого решения дизайнер может подбирать тот или иной шрифт для рекламы, книги, журнала. Ведь это очень важно, чтобы пространство используемого материала, иллюстраций соответствовало пространству шрифта, а не входило в диссонанс.

7 ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ШРИФТА В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

7.1 Техника коллажа в работе со шрифтами.

Работу со шрифтами в композиции (и коллаже) можно рассматривать с двух точек зрения - технической и художественной. Вторая подразумевает результат или часть его, а первая - приемы и способы достижения результата.

Современный стилевой и художественный дизайн предоставляет авторам широчайшие возможности. Рассматривать в таком контексте работу только лишь Photoshop не имеет смысла, так как и другие графические пакеты обладают огромными возможностями.

Компьютерные шрифты по сравнению с рукописными (выполненными рукой художника-каллиграфа) имеют один недостаток (он же и их достоинство) - это неизменяемость начертания. Для применения в текстовом наборе (газеты, журналы и прочее) это большой плюс. Для акциденции (заголовков, подзаголовков и прочего) в обычном варианте также... Но в последние годы практически во всех видах носителей работа со шрифтом приобрела определяющий характер. Шрифт используется наравне с изображением не только для передачи пользователю смысловой текстовой информации, но и как элемент композиции, художественное средство. Иногда иллюстрация вообще строится на базе только шрифта с применением композиционных, трансформационных и оптических приемов и эффектов.

В данном случае шрифт нам важен не как средство передачи смысловой логической информации (мысли), а скорее как средство, помогающее создать или полнее раскрыть какой-то эмоционально-чувственный образ (Рис. 19).



Рис.19

И в какой-то момент шрифт (знаки, символы) начинает звучать не как смысловой носитель, а как образ с особыми свойствами, ибо мы никогда не сможем полностью абстрагироваться от Ю или Б, или М... И этот образ значительно обогащает используемые наравне с ним традиционные образы в виде картинки, фотографии или любого другого изображения, претендующего на образ, но не на символ.

Любой алфавит в фазе своего становления и развития прошел путь от картинки до символа, символ (логический или образный смысл, определенное более или менее обобщенное понятие) воплощается в знаке или графеме. Вся тонкость нашего восприятия в том, что любой знак из знакомого нам алфавита мы наделяем уже готовым смыслом или понятием, а незнакомый (например, китайский иероглиф) мы рассматриваем как абстрактную картинку, в лучшем случае у нас появляется ощущение восточной экзотики, и не более того...

Пока мы работаем с понятиями, обозначающими реально существующие в этом мире предметы (СТОЛ, СТУЛ, ЧЕЛОВЕК, ПТИЦА) - у нас все неплохо получается на уровне простых изображений, рисунков или фото. Но как только мы попытаемся изобразить образные или смысловые понятия на уровне эмоций, состояний (СОН, МЕЧТА, СТРАХ, ХОЛОД) - как тут же ощутим потребность в промежуточном средстве-носителе смысла или состояния. И зачастую нам нужен символ в виде обобщенного изображения - пиктограммы или набора графем, означающих слово. И для англичанина набор знаков СОН не будет тем, чем он является для нас. А вот набор SLEEP будет в самый раз. И дело даже не в самих графемах (французу, использующему латиницу, SLEEP тоже покажется не совсем тем, что нужно ему для обозначения этого понятия).

Композиционные приемы шрифтовых композиций, как и всех других, зависят, прежде всего, от идеи композиции. А идея определяет уже пластический мотив, пространственное (или плоскостное) построение элементов композиции. Пластический мотив можно выразить через схему (Рис. 20). В данном случае -

схема движения, а вернее, нескольких движений. На встречном движении может быть построена схема конфликта, столкновения, диссонанса.

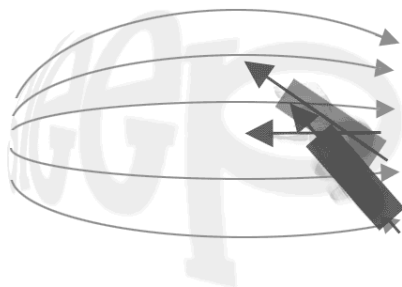


Рис. 20

Как только мы развернем этого человека в другую сторону, как сразу появится дополнительная динамика композиции, поддержанная двумя векторами, направленными в одну сторону (Рис. 21).

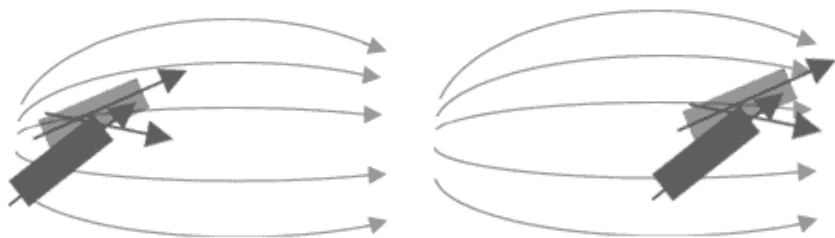


Рис. 21

Также имеет значение расположение масс (разгонять или тормозить движение). Если представить все элементы композиции в виде обобщенных масс, то сразу станет понятна идея выражения движения через динамику ритма форм.



Рис. 22

Используя общее движение масс шрифтовой надписи и меняя расположение главного объекта, можно добиться совершенно различных впечатлений от "взлета", "парения", "кручения" и до "падения" (Рис. 22). При этом движением масс следует управлять достаточно осмысленно, ибо в нижележащем примере ситуация резко меняется на обратную - ощущение движения влево (задом) и столкновения с каким-то препятствием. Иногда такую пластику можно "прозевать", и ваша композиция вместо патетичной может стать трагичной, или комичной... (Рис. 23)



Рис. 23

Следующая композиционная схема предельно проста. Основной образный объект и основной смысловой (информационный) с акцентированием, а остальное как фон,

background. Для фона характерны "ковровые покрытия", достаточно равномерные ритмы без особых акцентов (Рис. 24).

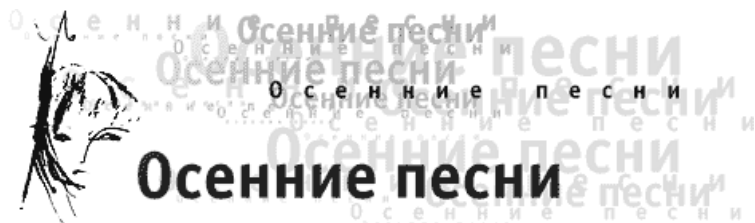


Рис. 24. Шрифтовая композиция

Если мы фоновые надписи соберем достаточно компактно, то у нас объявится третий объект в виде пятна, и нам уже надо будет озадачиться его компоновкой.

Композиционные схемы в коллаже или в шрифтовой композиции мало чем отличаются от традиционных схем, применяемых в живописи или графике. При этом пятно шрифтового нагружения может выполнять как роль несущего информацию блока, так и чисто декоративную функцию. На следующем примере показано, как за счет пятна шрифтового блока и цветовых ухищрений можно создать ощущение чего-то зимнего (Рис. 25).



Рис. 25. Передача настроения в шрифтовой композиции

Но стоит нам добавить пару узнаваемых естественных элементов, как тут же пейзаж становится осмысленным. Вот примерно так за счет пятен, ритма и цвета передается настроение и состояние на абстрактном уровне (Рис. 26).



Рис. 26. Передача настроения и состояния
в шрифтовой композиции

Далее мы рассмотрим работу со шрифтом на уровне шрифтовых композиций. Что это такое? И зачем?

Во-первых, шрифтовая композиция (с точки зрения художника-шрифтовика, каллиграфа, дизайнера) есть способ самовыражения, выливающийся в самостоятельную творческую форму, композицию, очень часто лист, способный украсить любой офис или кабинет. И такие примеры нам известны с давних времен. Такая композиция должна максимально полно показать особенности шрифта, его тонкости, суть...

Иногда это просто алфавит (Рис. 27), иногда осмысленная фраза или даже текстовый блок, передающий настроение при помощи как самого шрифта, так и композиции, в которой выражена эта самая мысль (Рис. 28).

A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 . : ; * ? < > @
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 . : ; * ? < > @

Рис. 27. Шрифтовая композиция-алфавит



Рис. 28. Текстовая шрифтовая композиция

Созерцая символ (можно смело говорить «медитируя»), японцы проходят мысленно несколько уровней, в которых смысловое значение иероглифа оказывается далеко не на первом месте. Нам трудно это понять, так как мы привыкли к потоку логической информации, а не образной. И пытаться медитировать на букву «А» можно, но вряд ли мы ощутим то же самое, что японцы.



Но мы можем, например, любоваться чистотой линий в букве «А» какого-либо понравившегося нам шрифта.

а

Через пять минут вы поймете, что разглядываете не только сам символ, или его контуры, изгибы, но и окружающее его пространство. Через пару месяцев таких упражнений вы ощутите в себе новые качества, позволяющие вам определять выбор шрифта не механически или логически, а по несколько иному принципу. На нормальном языке - это воспитание глаза, его обучение различным формам и их особенностям.

Не секрет, что основная масса читателей в наборном блоке вряд ли отличает «таймс» от «гарамонда», мысленно абстрагируя их до уровня антикв, и только на более-менее

крупных заголовочных кеглях способны обращать внимание на разницу, они просто не озадачиваются таким вопросом. Протест или возмущение возникает или при очень уж мелком кегле (который в очках прочесть нельзя, а без очков вообще не видно), либо при излишней плотности знаков, когда строка превращается в жирную линию, а текстовый блок - в полосатый матрасик.

Особенностью работы со шрифтом является его знаковость, то есть любой символ можно видоизменять до тех пор, пока он продолжает идентифицироваться со своей графемой, истинным начертанием.



И как только знак перестает опознаваться - он перестает выполнять свою прямую роль, теряет свой смысл, превращаясь в абстрактное изображение.

Помимо специальных шрифтовых композиций существуют и функциональные... Это реклама, книги, плакаты, телевидение - по большому счету все, на чем можно что-то написать вообще.

Еще один пример творческого использования шрифта - акцидентация. По сути это - выделенный текст. Он может быть заголовком, девизом, лозунгом... Иногда для выражения мысли достаточно использовать **bold** и более крупный кегль. Но часто подобные акценты выполняются индивидуальным образом, нацеливаясь только лишь на суть темы... Задача - помочь полнее выразить основную мысль, помогая при этом художественными средствами. Если вам удастся таким образом придать индивидуальность тексту - его выразительность от этого значительно возрастает. Лишь бы оказалось к месту... и в меру... (Рис.29).



Рис. 29. Акцидентация

При этом часто такие вещи заказываются для индивидуального исполнения мастеру - каллиграфу, ибо компьютерный шрифт, даже самый подходящий, несет в себе повторяемость символов, некий сознательный стандарт... Живая рука художника всегда внесет какое-то разнообразие (не надо путать с обратным вариантом, когда художник не справляется с правильным начертанием шрифта, требующего четкости и правильного исполнения символов).

И дело вовсе не в компьютере... Многие графические пакеты уже содержат в себе необходимый набор средств работы со шрифтом. Есть еще и такой фактор, как влияние средств на способ выражения. Если у вас плакатное перо определенной ширины - вы уже зависите от инструмента. Использование Corel Draw или Adobe Illustrator также внесет свою индивидуальность в вашу работу.

7.2 Шрифтовые композиции.

Часто от дизайнеров можно услышать, что им никак не удается "привязать" надпись к картинке. Результатом таких мучений становятся работы, где отсутствует единство композиции, которые разваливаются на две свои составляющие части - изобразительную и шрифтовую.

Основная причина подобного недостатка в том, что дизайнеры неправильно понимают природу связи надписи и рисунка. Привязывание одного элемента к другому, приблизительной и чисто внешней подгонкой стиливых и масштабных признаков — это неверная установка, от которой надо навсегда отказаться. Шрифт и изображение в одной композиции это единый комплекс.

Что это значит? Прежде всего, то, что в работе над таким произведением автор должен решать вопрос изображения и шрифта одновременно, в неразрывной связи того и другого.

Так, что такое единство шрифта и изображения в композиции? В чем оно должно проявляться?

Во-первых, конечно, в единстве стиля и в общих признаках.

Если взять, к примеру, русскую рукопись или фрески древних храмов, то нельзя не обратить внимания на то, что уже в давние времена шрифт осознавался как выразительный элемент изобразительного искусства. Вспомните, сколь естественно и в то же время изобретательно вплетается шрифт в общий стиль и характер изображения в книжной миниатюре! Их нельзя назвать просто буквами, годными лишь для прочтения. Нет. Буквы в своем написании несут единое с изображением выразительно-стилевое начало (Рис. 30).



Рис. 30. Композиция. В. Тоотс

Нам же часто приходится сталкиваться с тем, что эта тема у некоторых начинающих дизайнеров сводится только к вопросу - антиквой или гротеском лучше "дополнить" изображение? Причем характер того и другого шрифта понимается довольно примитивно, сводясь к одному: контрастный ли он, имеет засечки или нет?

Так упрощать - значит не иметь никакого, представления о существе проблем, встающих в данном случае перед дизайнером.

Вторым признаком единства можно считать единство смысловой логики изображения и надписи.

Каждому, даже совсем неопытному, дизайнеру ясно, что к шутовой картинке больше всего подходит такой же "шуточный" шрифт. Можно даже, вопреки правилам, дать текст разными по стилю буквами, в одном слове соединить различные гарнитур и т.д. Причем это можно подчеркнуть, что бы передать пестроту и разнообразие. Это самый простой пример. Шрифт должен соответствовать стилю и смыслу изображения. Торжественность, праздничность, лирический или героический мотив - все это должно находить свое отражение и в характере шрифта.

В подобных работах не стоит, сделав графику, "пришивать" потом к ней шрифт. В этом случае шрифт всегда

будет "чужим". Если композиция уже в сознании автора представляется разделенной на две части, то одного этого достаточно для минимального, но все же заметного искусственного разъединения надписи и изображения. Поэтому работу над композицией, включающей изобразительные и шрифтовые элементы, нужно обязательно начинать и вести одновременно по всем элементам. Надо постоянно помнить, что надпись и изображение - это части одного организма.

Изображение и шрифт должны обязательно находиться в исторической соподчиненности и соответствовать стилем той или иной эпохе. Это касается не только исторических тематик, но и современных. Ведь современность находится не вне истории. Это всего лишь звено в непрерывном историческом процессе...

Как правильно скомпоновать надпись и рисунок в композицию? В соответствии с пластикой рисунка (первый признак единства). Ведь рисунок на какую-либо историческую тему может быть выполнен по-разному. Так и шрифт к этому рисунку должен ему соответствовать.

Но помните - не рекомендуется просто реставрировать тот или иной исторический шрифт. Нужно иметь в виду, что при всем своем историческом характере композиция служит современности и должна говорить современным языком. Т.е. черты современности должны неизбежно присутствовать в работе.

Есть еще один признак, помогающий найти решение сочетания шрифта и рисунка, - это масштабное единство композиции. В чем оно заключается?

Дизайнер должен сразу (уже на первой стадии работы) представлять себе, что главенствует в композиции - шрифтовые или изобразительные элементы. Как они будут соотноситься между собой и что это соотношение эмоционально выразит.

Большое значение здесь имеет и степень цветовой насыщенности элементов. Например, если изображение выполнено пером в эскизной манере, а шрифт к нему подобран

сочный и жирный, то текст, естественно, будет главенствовать над изображением.

Замечено, что многие неопытные и начинающие дизайнеры не в меру увлекаются "объемными шрифтами". Объясняется это просто: стремлением сделать надпись более весомой и эффектной. Только злоупотреблять этим приемом не следует. Например, при строго плоскостном изображении объемный (рельефный) шрифт, как правило, входит в противоречие с необъемным характером изображения и вступает с ним в конфликт. В результате вся композиция распадается на куски.

Если посмотреть на лучшие образцы плакатного и рекламного искусства, то можно заметить, что при использовании в них фотоизображений, шрифт все-таки (в подавляющем большинстве случаев) предпочитают давать плоским. Почему же так?

Дело в том, что всякая композиция строится с учетом изобразительной плоскости. А объемный рисунок (или фото) ее зрительно разрушает. И вот, чтобы нейтрализовать этот иллюзорный прорыв плоскости, предпочитают пользоваться именно плоскостными шрифтами, которые уравнивают объемное изображение с плоскостью.

Включение шрифта в изобразительную композицию - очень частая и совсем непростая задача. Ведь шрифт - это очень своеобразное искусство. Во-первых, он носит условный, знаковый, а не изобразительный характер. Во-вторых, шрифтовая композиция не только рассматривается целиком, но и читается в определенном порядке, строка за строкой, сверху вниз и слева направо. Любая надпись имеет определенную динамику и последовательность, развернута не только в пространстве, но и во времени.

Дизайнер должен хорошо уметь связать шрифт с орнаментом или изображением самого разного характера. А для этого одного лишь владения принципами шрифтовой, орнаментальной и изобразительной композиции, взятыми по

отдельности, будет явно недостаточно.

Разумеется, у изобразительной и шрифтовой композиции есть не только различия, но и общие черты. Они и помогают приводить их к "единому знаменателю". Изображение и шрифт могут быть подчинены общему пространственному ритму, близким пластическим принципам. Признаки художественного стиля, художественные особенности того или иного времени одинаково проявляются в начертаниях шрифта и рисунка. В распоряжении дизайнера есть различные способы зрительного подчинения шрифта изображению или наоборот изображения - шрифту.

Построение цельной орнаментально-шрифтовой композиции облегчается тем, что шрифт и орнамент носят двухмерный, плоскостной характер и предполагают ясную ритмическую организацию. Найдя для букв и узоров общий ритм, сходную пластику, близкую насыщенность цветом, дизайнер может добиться слияния шрифта с орнаментом в единый образ (Рис. 31).

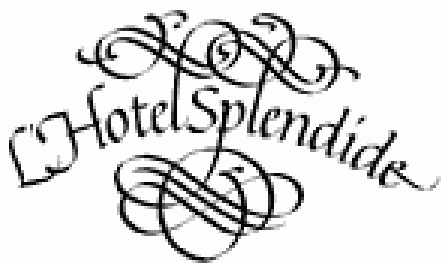


Рис. 31. Композиция. Ч. Пирс

Выразительная пластика шрифта, его ритм могут использоваться в чисто декоративных композициях. Иногда шрифт при этом сохраняет и значение, как бы, зашифрованного текста, подобно древнерусской вязи.

Самый распространенный способ сочетания шрифта с изображением в единой композиции состоит в том, что рисунку

и надписи отводятся самостоятельные, четко разделенные части плоскости. И тут тоже есть нюансы: изображение заполняет всю плоскость листа, а рамкой, как бы наложенной на него, выделена надпись или изображение занимает некоторую часть на нейтральной поверхности и отделено от текста рамкой и т.д. (Рис. 32).

Интересный эффект можно получить, когда объемное фотографическое изображение зрительно связано с плоским шрифтом и подчиняется его плоскости. Этого можно достичь, если перевести фотографию в контрастную черно-белую форму, т.н. фотографии (Рис. 33).



Рис. 32. Футляр. И. Билибин



Рис. 33. Плакат

Добиваясь возможно большего единства надписи и изображения, художники-конструктивисты в конце 1920-х годов пытались строить изображения из наборных, типографских материалов - скобок, знаков, линеек различной толщины и проч. Обложки и плакаты, выполненные в этой своеобразной технике,

действительно получались очень цельными. Изображение в них плотно лежит на бумаге, держит плоскость.

Плоскостной схематизированный рисунок плакатного типа легко увязывается с надписями, трактованными так же плоско, с буквами упрощенного рисунка, как бы набитыми по трафарету (Рис. 34, 35).



Рис. 34. Плакат.
В. Лебедев



Рис. 35. Обложка.
А. Родченко

Хорошее единство изобразительно-шрифтовой композиции достигается в тех случаях, когда рисунок подчиняется движению строчек текста, включается в их ритм. Такое изображение строится не в глубину, а прямо на плоскости, вдоль которой направлено движение фигур. Фаворский, специально изучавший законы связи изображения со шрифтом, называл такую плоскость "двигательной" поверхностью (Рис. 36).



Рис. 36. Обложка. В. Фаворский

Соединение плоского шрифта с объемным или пространственным изображением может быть достигнуто их подчеркнутым контрастом (Рис. 37).



Рис. 37. Обложка

Один из способов тесного слияния шрифта с изображением, носит название "каллиграмма". Это в некотором роде графическая игра, заставляющая текст ложиться в рамки очертания рисунка и своим расположением создавать иллюстрацию (Рис. 38).

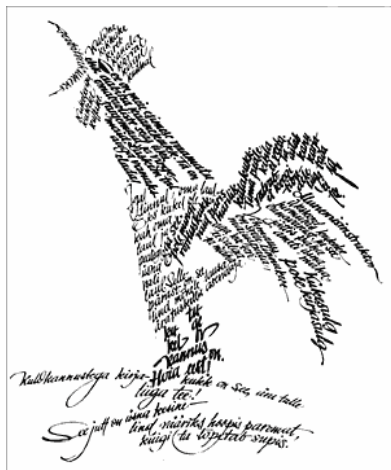


Рис. 38. Шрифтовая композиция. В. Тоотс

7.3 Основные правила использования шрифтов

Как можно отличить работу новичка от профессионала? Новичок, как правило, старается продемонстрировать в своей работе всё, чему он успел научиться. Это проявляется в обильном использовании различных цветов, всевозможных эффектов и, разумеется, многочисленных шрифтов в одной и той же работе. Дизайнер-профессионал же напротив, как правило, использует один, в крайнем случае – два шрифта в рамках одного проекта, а также ограниченную цветовую палитру. И если уж совсем не обойтись без графических эффектов, то старается свести их использование к минимуму.

Итак, если правило номер один для грамотного дизайна – это построение модульной сетки, то правило номер два звучит так: ограничивайте количество шрифтов!

Минимальное количество шрифтов способствует соблюдению принципа единства и соответствия в дизайне.

Чем меньше Ваша работа содержит различных стилей и пестрит всевозможными цветами и шрифтами, тем осмысленнее и профессиональнее она выглядит.

Чаще всего дизайнер выбирает один шрифт для проекта. Причем характер выбранного шрифта должен соответствовать креативной идее, либо настроению дизайна. Например, если мы делаем буклет, посвященный сотовому телефону третьего поколения, то нам, скорее всего, подойдет легкий современный шрифт без засечек. А вот буклету на тему выставки импрессионистов в Эрмитаже больше подойдет классический, “прочно стоящий на ногах”, шрифт с засечками. Вообще, удачный подбор шрифтов крайне важен в работе дизайнера, потому как несоответствие характера шрифта идее и характеру проекта может загубить всю работу на корню.

Иногда необходимо использовать добавочный шрифт. В работе с двумя шрифтами – первый шрифт как бы подчеркивает настроение и характер работы и зачастую придает ей индивидуальность. Этот шрифт используют для заголовков и подзаголовков. Иногда для этой цели дизайнеры используют необычные шрифты. Это делается вовсе не ради погони за оригинальностью, а с целью выделить конкретные части текста за счет усиления контраста по отношению ко второму более привычному шрифту.

Поскольку заголовков не так уж много в одной работе, то принцип контраста срабатывает безотказно, тем более, что заголовки значительно крупнее основного текста.

Второй шрифт, как правило, более привычен глазу и его задача - не привлекать внимание зрителей, а выполнять чисто информативную функцию. Он должен легко читаться и не утомлять глаз. Новички часто делают грубую ошибку, создавая

большие текстовые фрагменты экстравагантным, трудночитаемым шрифтом. К таким шрифтам относят подавляющее большинство так называемых “рукописных” шрифтов. Такие шрифты хороши, скажем, для маленькой поздравительной открытки, но не для работы с большим количеством текста.

Вот примеры хорошего применения шрифта (Рис. 39):

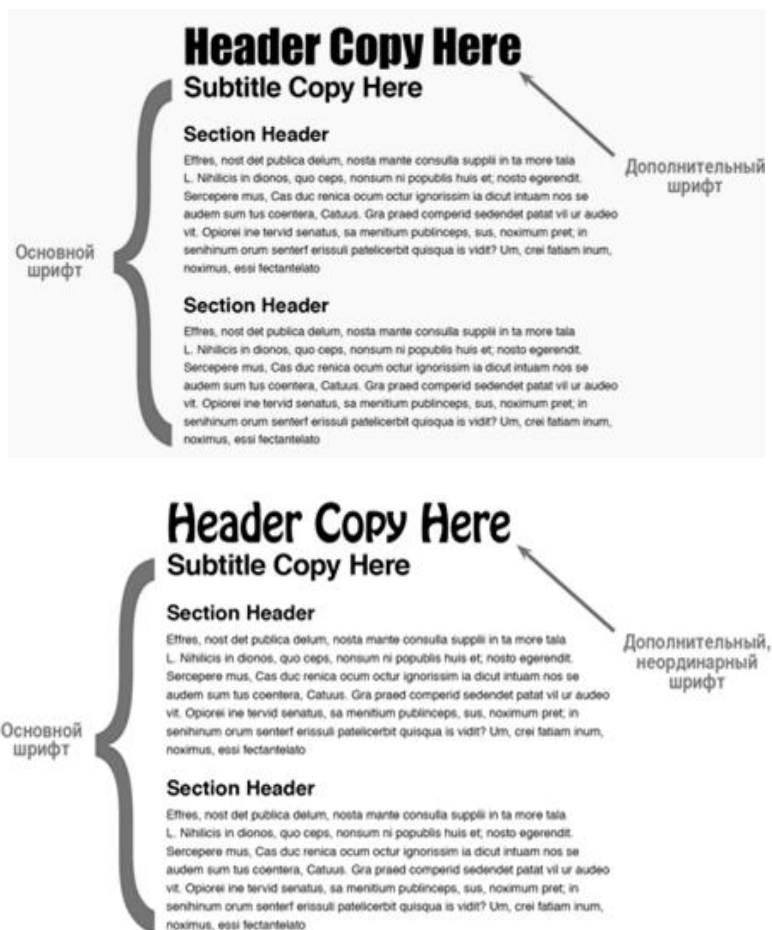


Рис. 39. Правильное использование шрифтов

Здесь используется всего два шрифта. Один для заголовков, а другой для основного текста. Такая работа выглядит изящно и последовательно.

А вот неудачное использование шрифтов (Рис. 40):



Рис. 42. Неудачное использование шрифтов

Не используйте слишком много шрифтов в своей работе! Нет ничего хуже работы, где перемешано 8 различных шрифтов, а тем более, шрифтов экстравагантных и трудночитаемых.

Если шрифт заголовка выглядит современным, то в качестве основного шрифта лучше выбирать шрифт без засечек.

Если же Ваш первый шрифт старомодный, то основной шрифт должен быть с засечками.

8 НЕКОТОРЫЕ ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Иногда при помощи шрифта можно сказать больше чем при помощи картинки.

Основу любой публикации, даже если это рекламное объявление или годовой отчет компании, составляет некий текст, который несет в себе информацию для читающего его. Использование определенных шрифтов иногда очень помогает донести эту информацию. Посмотрим, какие же основные элементы текста могут присутствовать и какими шрифтами лучше всего их выполнять.

8.1 Шрифт и основные элементы текста.

В тексте могут присутствовать следующие элементы:

заголовок - лучше всего выполнять более крупным, привлекающим внимание шрифтом, это может быть либо легкочитаемый шрифт с засечками (мы рассматривали подобные в предыдущем описании) либо наоборот трудночитаемый шрифт с очень яркой, запоминающейся гарнитурой. Примерами могут служить такие шрифты как Helvetica, Tahoma, Arial (шрифты без засечек), Baltica (с засечками), различные декоративные шрифты;

девиз (или цитата) - обычно делают шрифтом на 1-2 пункта меньше основного текста. Так как шрифт получается достаточно мелкий - 9-11 пик то лучше воспользоваться шрифтами без засечек (Helios, Helvetica, Arial, Tahoma). Кроме того, будет лучше, если фраза будет набрана наклонным (italic) шрифтом. Таким образом, она будет более заметна.

основной текст - набирается размером в 10-14пик, здесь лучше использовать стандартные решения - шрифты с засечками или без, но обязательно легкочитаемые (если конечно вы не стараетесь специально сделать текст неудобочитаемым). Для веб-страниц идеально подходят шрифты Arial, Helvetica, Times Roman;

адреса, телефоны, имена авторов - обычно делаются либо на 1-2 пики больше основного текста, либо такими же по размеру, но полужирными.

Правильный подбор шрифтов в публикации.

Прежде чем начинать подбор необходимо уяснить для себя, что мы хотим сказать этой публикацией людям. В зависимости от этого, а так же от вида публикации (реклама, объявление, отчет, информационная записка и т.д.) и выбираются шрифты. Не случайно, например, сложно увидеть в газете декоративный шрифт (даже в заголовках), а в рекламе он встречается довольно часто. Дело в том, что цель заголовка газеты и рекламы одна, но достигается разными путями. В газете достаточно просто изменить размер шрифта или изменить его наклон и читатель сам поймет, где заголовок, а где основной текст. В рекламе же необходимо как можно ярче, интенсивнее заявить о себе, причем зачастую одной рекламе соседствует несколько других - вот заинтересуй потребителя именно своим товаром. Поэтому-то в рекламе и используют декоративные шрифты - они более запоминающиеся, яркие.

Рассмотрим несколько вариантов одного и того же заголовка.

Попробуем написать один элемент текста - заголовок разными способами.



To the Future

текст набран шрифтом
Helvetica

Данный текст вполне смотрелся бы в качестве заголовка к статье или докладу.

Но, например, в рекламе или тексте, где нужно подчеркнуть независимость, модерн, стильность больше бы подошел следующий вариант:

The image shows the text "To the Future" in a white, distressed, typewriter-style font against a solid black rectangular background. The letters have a grainy, ink-like texture.

текст набран
шрифтом Ice Age D

Этот шрифт ярок и выразителен, он напоминает печать на промокашке. Такой шрифт замечательно подойдет к модному изданию или рекламе.

The image shows the text "To the Future" in a white, bold, clean, sans-serif font against a solid black rectangular background. The letters are sharp and uniform in weight.

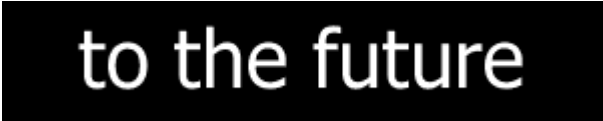
текст набран
шрифтом Impact

Этот шрифт напоминает Helvetica, но он более сжат и лаконичен. Идеально подходит для коротких фраз. Например, для рекламного слогана.

The image shows the text "TO THE FUTURE" in a white, tall, condensed, sans-serif font against a solid black rectangular background. The letters are narrow and have a modern, geometric feel.

текст набран
шрифтом
Key Punch

Этот шрифт ассоциируется с будущим, с высокими технологиями. Поэтому его сфера применения - компьютеры. Реклама компьютеров, заголовки отчетов и прочее - вот его место.



to the future

текст набран
шрифтом Tahoma

Основное достоинство шрифта Tahoma - он легко читается в самых различных кеглях. Идеально подходит для основного текста. Набранный заглавными буквами подойдет как заголовок статьи.

Трекинг

Еще одной важной частью работы со шрифтами является трекинг - настройка расстояния между символами в слове. Для того, чтобы понять, зачем нужен трекинг, посмотрите на два заголовка.



to the future
to the future

Первый текст набран с трекингом в 10 единиц, второй - с трекингом в 30.

Как вы можете заметить, первый выглядит растянутым, расстояния между буквами довольно большие (в других шрифтах это можно заметить еще сильнее). Для того, чтобы текст был более удобен для чтения и воспринимался целостным, иногда следует применять отрицательный трекинг.

Трекинг оказывает влияние на плотность шрифта в целом - он позволяет изменить на равную величину все пробелы между литерами текста внутри всего выделенного участка текста,

которому было присвоено заданное значение трекинга. Наряду с трекингом существует еще одна операция регулирования расстояния между буквами - кернинг. Изменение значения кернинга позволяет изменить величину пробела между любыми двумя отдельными литерами.

Leading (интерлиньяж)

Этот термин означает межстрочное расстояние. Оно играет практически такую же роль, как и трекинг. С его помощью вы можете уплотнять строчки текста по вертикали. Иногда это уменьшение позволяет, с одной стороны, уменьшить размер площади занимаемой данным абзацем текста, а с другой стороны, из-за этого уплотнения абзац выделяется на общем фоне (т.к. смотрится более темным). Вообще стараются делать интерлиньяж на 1-2 пункта больше кегля шрифта.

Совет - никогда не спешите при выборе шрифтов для публикации, старательно относитесь даже к таким мелочам как трекинг, интерлиньяж, отступы и прочее... Тогда ваша публикация будет выглядеть замечательно. Старайтесь на первых порах избегать особо вычурных шрифтов, неумелое использование которых может оттолкнуть читателей от ваших материалов. Кстати, именно **применение красивых, но плохочитаемых шрифтов и является основной ошибкой начинающих.**

8.2 Использование шрифта в сочетании с иллюстрациями

Чтобы правильно подобрать шрифт для сочетания его с иллюстрациями, профессиональные дизайнеры советуют отвлекаться на время от **функциональности шрифта**, не пытаться его «читать», а рассмотреть шрифт как картинку. Подобно тому, как изображение содержит свои характерные черты (например, толщина и жесткость кисти), буквы шрифта

тоже можно рассматривать как подобный рисунок. Анализируйте отличительные черты стиля изображения и подбирайте шрифт похожего начертания. Если картинка состоит только из прямых горизонтальных или вертикальных линий, то и шрифт ей Вы подбираете такой же «прямолинейный». Например, шрифт Mashine. Если наоборот, рисунок весь живой, плавный и «рукописный», то и шрифт к нему Вы подбираете такой, который имитирует рукописный почерк. Например, такой как Betina.

Каждая надпись, особенно в рекламной продукции, должна иметь свой художественный облик и, помимо смысловой нагрузки, нести в себе образность, способствующую эмоциональному зрительному восприятию.

Существуют особенности корректного применения шрифта и более тонкие, относящиеся уже не к рекламной продукции, а к применению в больших массивах текста, а именно в книгах, журналах, газетах и т.п. Если речь идет о создании сайта или рекламного объявления, дизайнерам приходится учитывать еще и другие условия: и общую тему, и характер текста, и место, и причину публикации и т.д. и т.п.

8.3 Общие правила подбора шрифтов для текстов

Среди всех требований к подбору шрифтов можно выделить самое главное правило – для больших текстов шрифт должен быть легко читаемым.

Остальные правила можно свести к следующим основным:

Размер шрифта

Размер шрифта значительно влияет на удобочитаемость текста. Все рукописные шрифты (каллиграфические и свободные) лучше распечатывать в соответствии с размером букв, написанных от руки (14-18 пунктов). В мелких кеглях

прочитать такой текст окажется непросто. Далеко не все шрифты, даже текстовые, терпят уменьшение до 6-7, тем паче меньших кеглей. Но если одни (Академическая, Бодони) протестуют категорически, то другие (Банниковская, ИТС Гарамон) переносят относительно неплохо. В докладе британского типографа Марка Барретта на конференции в Хельсинки в сентябре 2005 г. приводятся следующие правила построения или подбора шрифта для использования в мелком кегле:

- рисунок шрифта должен быть простым, ясным и привычным. Революционные формы и дизайнерские изыски неуместны;

- шрифт должен обладать увеличенным очком строчных знаков и широкими пропорциями;

- контрастность относительно слабая, приблизительно $\frac{3}{4}$;

- открытые формы предпочтительнее закрытых;

- засечек либо вовсе нет, либо следует их "усилить", придав простую и даже грубоватую форму. Шрифт вообще не должен иметь деталей, исчезающих при уменьшении.

Тип шрифта и уместное его использование

Выбирайте шрифт в зависимости от того, где вы собираетесь его применить. К примеру, рубленый шрифт в рекламе более удобочитаем, чем новая антиква, и лучше других шрифтов подходит для выполнения плакатов и лозунгов. И, наоборот, в почетных грамотах, по сравнению с новой антиквой, рубленый шрифт выглядит невыразительно. Наиболее частая ошибка начинающих - выбор рубленого шрифта для основного текста. Если в печатном издании можно регулировать межсимвольный интервал, то в Интернете это пока вопрос будущего. Из-за особенностей начертания рубленых шрифтов (особенно малого размера) буквы сливаются друг с другом, а это, как вы, наверное, понимаете никак не способствует повышению читабельности текста. Из этого следует четкий вывод. Рубленые шрифты - только большого кегля и с увеличенным межсимвольным интервалом. Рубленые шрифты

идеально подходят для заголовков. Они притягивают к себе внимание и заставляют читателя бросить на них взгляд.

Гарнитуры с засечками намного более функциональны. Благодаря именно своим засечкам, они позволяют набирать тексты небольшого размера (в 10-12 пунктов) с потерей читабельности равной нулю. Но, к огромному сожалению, такие шрифты в своем большинстве не выразительны. Для заголовка лучше выбирать рубленый шрифт. Если не представляется возможным менять шрифт, тогда стоит прибегнуть к какому-либо приему выделения. Не злоупотребляйте шрифтами с засечками, если вы подбираете шрифт для компьютерных текстов. Чем шрифт проще, тем он легче читается.

При работе с декоративными гарнитурами будьте предельно осторожны! При всей своей красоте и изящности у них есть один сильный недостаток - их трудно читать. Чаще всего декоративные шрифты используются в логотипах и для создания внутреннего настроения на веб-странице (например, страницы с древнерусской тематикой используют старославянские гарнитуры и т.д.). Выбор необычного шрифта может быть обусловлен только неординарностью текстов, в которых такой шрифт применен. Поэтому используйте нестандартные шрифты с осторожностью. Предпочитайте деловые, ясные и простые шрифты, например, Arial, Bastion, Pragmatica, Futura или Gelvetica. Рекомендуют выбирать для заголовков тот же шрифт, что и для основного текста.

Цвет шрифта

Чем контрастнее цвет шрифта и фон, тем проще читать текст. Наиболее привычный для нас цвет шрифта - черный. При использовании темного шрифта фон обязательно должен быть светлым.

Средства выделения шрифтов

Не злоупотребляйте средствами выделения шрифтов (курсивом, полужирным шрифтом, подчеркиванием, цветом,

применением эффекта тени). Ограничьтесь одним-двумя способами выделения шрифтов. Следите за тем, чтобы выделенными оказывались действительно значимые фрагменты текста.

Прописные и строчные буквы

Не злоупотребляйте прописными буквами. Текст, написанный прописными буквами, приходится читать по слогам.

Выравнивание текста

Не забывайте о выравнивании. Приведите текст в порядок и проследите, чтобы слова не "прыгали" по странице без смысла: глаз должен свободно скользить по буквам, мозг не должен тратить чрезмерные усилия на чтение. Строки, выровненные по левому краю или по центру, читаются легче, чем выровненные по ширине. Выравнивание по правому краю допустимо только как специальный прием.

Лучше не располагать строки вертикально. При горизонтальном расположении строк допустим небольшой (не более 20 градусов) наклон.

Психология восприятия шрифта в текстах

Многие психологи и графологи утверждают, что с помощью правильного подбора шрифтов, можно передать настроение, задать общий настрой при чтении текста. Если принять во внимание, что формы (геометрические) имеют определённое психологическое и эмоциональное воздействие на человека, то такое утверждение не лишено основания. Как известно, различные шрифты имеют разное написание, размер и кернинг. Соответственно слово, набранное одним шрифтом, будет существенно отличаться по ФОРМЕ от этого же слова, набранного другим шрифтом. Конечно, данная тема скорее относится к печатной рекламе, написанию слоганов, рекламных текстов. Но ведь шрифт используется и при написании

логотипов. В конце концов, есть такой вид логотипов, как шрифтовые логотипы.

Человеческий глаз воспринимает не отдельные буквы, а группы букв или слов. Это свойство глаза, охватывать группы букв, их форму, а также определённую длину строк является фактором, ускоряющим или замедляющим чтение. Поэтому, помимо рисунка шрифта не менее важно правильно выбрать его размер, расстояние между буквами, строчками, длину строк и расположение текста на странице или листе печатной продукции. По устоявшемуся мнению многих экспертов, строгие прямолинейные шрифты, обладающие «машинными», «техническими» качествами, привлекательнее для мужчин, а у женщин фаворитами являются более округлые и пышные шрифты с выраженными «хвостиками».

Различные исследования показали, что шрифты с засечками читаются легче, так как засечки помогают взгляду передвигаться от буквы к букве, и буквы при этом не сливаются друг с другом. С другой стороны, что буквы без засечек легче читать в шрифтах очень большого или очень малого размера. Но установить единообразные правила очень сложно (а если точнее, практически невозможно), так как кроме начертания, огромное значение имеет кегль шрифта, длина строк, интерлиньяж, свободное пространство и даже бумага. А если обратить внимание на то, что в последнее время течение моды поставило под вопрос саму удобочитаемость (для привлечения внимания используются причудливые шрифты и различные эффекты их размещения).

Особенности шрифтов без засечек (sans-serif)

Обладают малым эмоциональным зарядом и ассоциируются с практичностью и здравомыслием. Они несут в себе современное общее начало и являются надёжным выбором для тех, кто жаждет гармонии и не озабочен самовыражением посредством шрифтового оформления. Arial наиболее часто выбирается для личной переписки.

Особенности шрифтов с засечками (serif)

Менее сексуально определены, поскольку сочетают мужскую авторитарность с органичным, гуманистическим стилем, более притягательным для женщин. Различные исследования показали, что шрифты с засечками читаются легче, так как засечки помогают взгляду передвигаться от буквы к букве, и буквы при этом не сливаются друг с другом.

Особенности прямолинейных и угловатых шрифтов

Ассоциируются с непреклонностью, жесткостью; они характеризуются холодностью, безликостью и механистичностью. В терминах психоанализа их определяют такие выражения, как «эмоционально зажатый» или «крепкий задним умом».

Особенности гарнитурных шрифтов

С большими круглыми буквами «О» и «хвостиками» воспринимаются как дружелюбные и «человечные», возможно потому, что их начертание подражает образу человеческого лица.

Особенности декоративных шрифтов

Чаще всего их используют, чтобы подчеркнуть новизну, яркость, индивидуальность. Но, лучше никогда не использовать их в качестве основного текста, мало того, что они неудобочитаемы, так еще и эффект пропадает.

Особенности шрифтов рукописного стиля

Это попытка передать дружелюбие и близкие отношения. В свое время эти шрифты использовались банками, желающими избежать ощущения «казенности» путем имитации в письмах «персональной подписи». Используя рукописные стили, крупные корпорации ставят задачу казаться более дружелюбными, «близкими к народу».

Каждый шрифт имеет индивидуальный облик, который делает его в большей или меньшей степени подходящим для определенной публикации. Уверенный, элегантный, богемный, оригинальный, романтический, дружеский - шрифт может иметь самый разный облик. Возможности практически безграничны, вам только нужно определить какое впечатление вы хотите произвести и выбрать подходящий для этого шрифт.

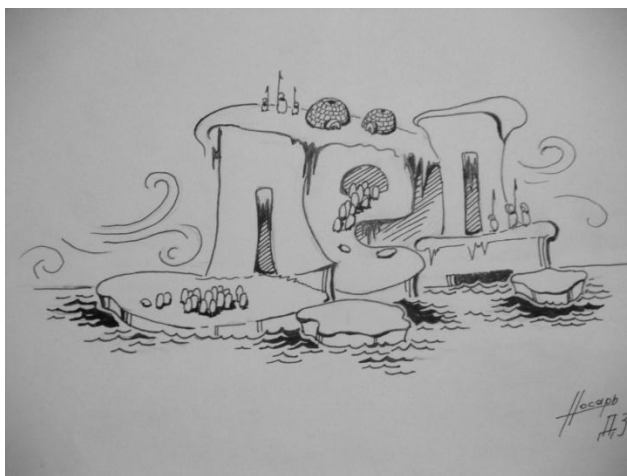
Необходимость выбора из большого числа шрифтов может напугать начинающего. Но не стоит бояться, приглядывайтесь к тому, какие шрифты используют ваши коллеги, создайте шрифтовой каталог шрифтов имеющихся в вашем распоряжении, выберите 2-7 шрифтов, которые наиболее вам симпатичны и пользуйтесь ими. Постепенно добавляйте в вашу гарнитуру новые начертания, разнообразьте свой стиль. Как верно замечено, существует два вида шрифтов – те, с которыми вы умеете работать и те, с которыми не умеете.

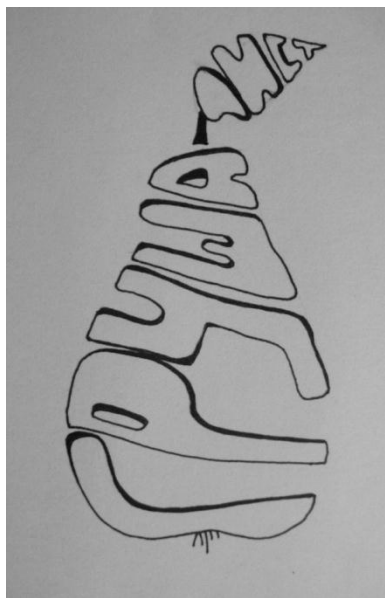
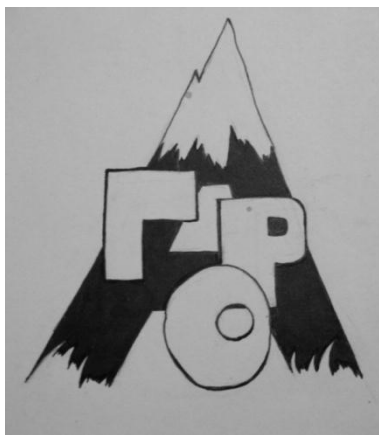
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

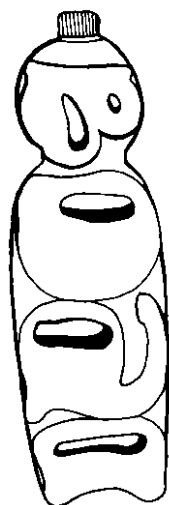
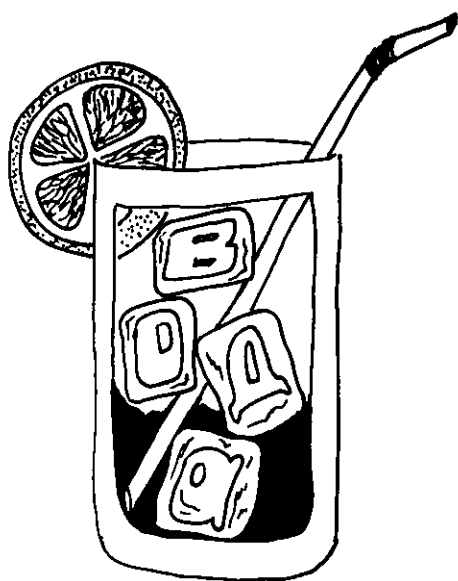
1. Барышников Г.М., Бизяев А.Ю., Ефимов В.В.. Шрифты. Разработка и использование. - М., Издательство ЭКОМ, 1997. - 288 с: ил.
2. Гордон Ю. Книга про буквы от А до Я.- М.,:Издательство студии Артемия Лебедева,2006
3. Калмыкова Н.В., Максимова И.А. Макетирование из бумаги и картона: Учебное пособие. – М., 2000.- 80 с.:ил.
4. Писаренко Т.А., Ставнистый Н.Н. Основы дизайна. – Владивосток, 2005
5. Роберт У. Джилл. Рисование пером и тушью (пер. с англ.). М.:Высшая школа, 1983.
6. Рунге В.Ф.,Сеньковский В.В. Основы теории и методологии дизайна: Учебное пособие. – Москва, 2003
7. Таранов Н.Н. Художественно-образная выразительность шрифтов: Монография. - Волгоград: Перемена, 2000. — 168 с.
8. Чернышов О.В. Формальная композиция.(творческий практикум по основам дизайна). - Минск:Харвест, 1999 -309 с.:ил.
9. Журнал "КомпьюАрт" № 12. 2000
10. Интернет сайт. В стиле поп. Язык дизайна. <http://www.ru/popstyle/design1/htm//>
11. Интернет сайт. <http://www.d-s.ru/>
12. Интернет сайт. <http://www.prodtp.ru/>

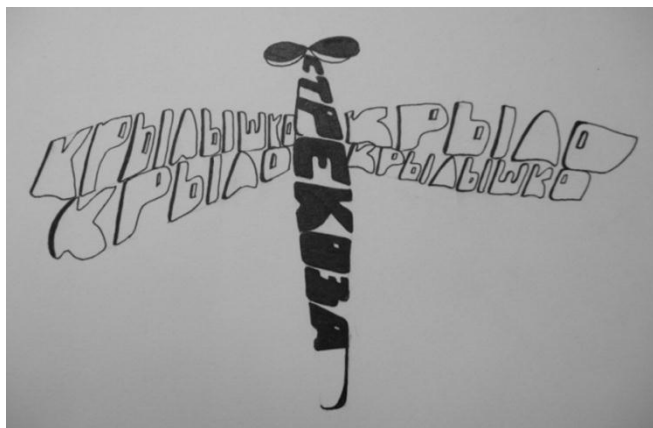
Приложение А

Примеры выполнения шрифтовых композиций.
Работы студентов 2 курса специальности «Дизайн»
СКГУ им. М. Козыбаева











Приложение Б

Примеры выполнения фронтальной композиции с выявлением
шрифтовых и графических форм.

Работы студентов 3 курса специальности «Дизайн»
СКГУ им. М. Козыбаева



