

С.И. Смирнов

Шрифт и шрифтовой плакат

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.02
ББК 85
С11

C11 **С.И. Смирнов**
Шрифт и шрифтовой плакат / С.И. Смирнов – М.: Книга по Требованию, 2023. – 142 с.

ISBN 978-5-458-24203-5

Книга адресуется начинающим художникам-оформителям в качестве пособия при изучении и выполнении лучших образцов исторических и современных типов шрифта. Она поможет им овладеть мастерством написания, рисования и построения разнообразных по рисунку шрифтов, которые применяются в плакатах, лозунгах, транспарантах, листовках-«молниях» и других видах шрифтовых работ. Автор знакомит читателей с историей развития графики букв, классификацией современных шрифтов, с некоторыми вопросами теории шрифта и применения его в оформительском искусстве и наглядной агитации

ISBN 978-5-458-24203-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригиналe, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ОТ АВТОРА

оформления шрифта через букву, слово, строку и, наконец, композицию. Соблюдение этих принципов при выполнении шрифтовых работ является необходимым условием эффективного воздействия плаката на зрителя.

Самодеятельный художник наглядной агитации, обращая свой труд к многочисленному зрителю, должен постоянно заботиться о повышении своего профессионального мастерства, овладевать основами графической грамоты в рисунке, орнаменте, художественной композиции, беспрестанно углублять знания в области шрифта.

Выполнение шрифта в плакатах — задача сложная. Поэтому рассмотрение его с точки зрения удобочитаемости, четкости, ясности, простоты графических форм выдвигается нами на первый план.

Особое внимание уделяется вопросу образности рисунков шрифта в плакате. Выдающийся советский художник шрифта С. Б. Телингатер говорил: «Образ, образность — это область человеческого мышления, возникшая в процессе познания объективного мира; в результате творческого использования им различных средств для передачи своей мысли другому человеку. Художественный образ в произведении искусства, в равной мере и в рисунке шрифта, — результат всего творческого процесса, включая сюда процесс оформления образа в линиях, красках, в пластических формах, в гармонических созвучиях... Под образностью надо понимать те возможности шрифта, которые могут вызвать определенные ассоциации у зрителя, ассоци-

ации художественного, образного качества».

Решение образности шрифта подразумевает органическую связь рисунка букв с содержанием текста, а значит, наиболее полную и точную передачу смысла написанного.

Разнообразие плакатов, их эстетическая полноценность во многом зависят от знания художником многовекового опыта шрифтовиков-профессионалов и от его умения, остро чувствуя требования современности, выполнять шрифты различных рисунков с помощью той или иной техники их исполнения, от умения владеть методами построения, приемами композиции шрифта и многим другим.

Автор, выражая благодарность издательству за оказанное доверие и всестороннее содействие, надеется, что данное пособие поможет художникам, начинающим работать в области наглядной агитации, равно как и другим читателям, составить представление о шрифте как об особом роде графического искусства, подчиняющегося общим для всех видов изобразительного искусства закономерностям, требующем знаний этих закономерностей и умения применять их на практике.

Книга поможет начинающему художнику в какой-то мере овладеть мастерством написания, рисования и построения разнообразных по рисунку шрифтов, применяемых в наглядной агитации.

СЕРГЕЙ СМИРНОВ

Глава I. ШРИФТ. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ. ПРАКТИКА ИЗУЧЕНИЯ И ОСВОЕНИЯ

Терминология. Классификация шрифтов. Различие шрифтов по начертанию

Письменность, как и звуковая речь, есть средство общения между людьми и служит для передачи мысли на расстояние и закрепления ее во времени. Письменность является частью общей культуры данного народа и — шире — частью мировой культуры.

История мировой письменности знает четыре основных вида письма:

пиктографическое (картинное) — самое древнее письмо в виде наскальных рисунков первобытных людей;

идеографическое (иероглифическое) — письмо эры ранней государственности и возникновения торговли (Египет, Китай). Знаки идеографического письма — идеограммы (иероглифы) — представляют собой, как правило, отдельные слова или даже целые понятия;

слоговое (один письменный знак — слог) — письмо некоторых народов Индии; в Японии оно применялось наряду с китайскими иероглифами;

буквенно-звуковое (фонематическое) — письмо, выражающее фонематический состав языка. Фонемы обозначают отдельные звуки речи и в зависи-

мости от произношения могут варьироваться (сравните: мел — мель, буквы «е» и «л» звучат по-разному). Это означает, что фонематический состав языка количественно отличается от фонографического состава, т. е. от алфавита. Наше письмо не может передать все звуковые нюансы языка и призвано лишь дифференцировать (различать) слова.

Так, например, русский алфавит имеет 33 знака, тогда как фонематический строй языка состоит из 39 фонем.

Буквенно-звуковая система письма — основа письма многих народов мира, языковая специфика которых нашла отражение и в фонографическом составе их алфавитов. Так, в латинском алфавите — 23 знака, в итальянском — 21, чешском — 38, армянском — 39 и т. д.

Знаки алфавита графически отличаются друг от друга и в своем простейшем, скелетном начертании представляют графемы (неизменная форма букв, входящих в алфавит, без учета стилевых, гарнитурных и прочих формообразований). Графематический состав буквенно-звукового алфавита (греческого, латинского, славяно-русского и др.) складывался в течение многих веков на основе требований того или иного язы-

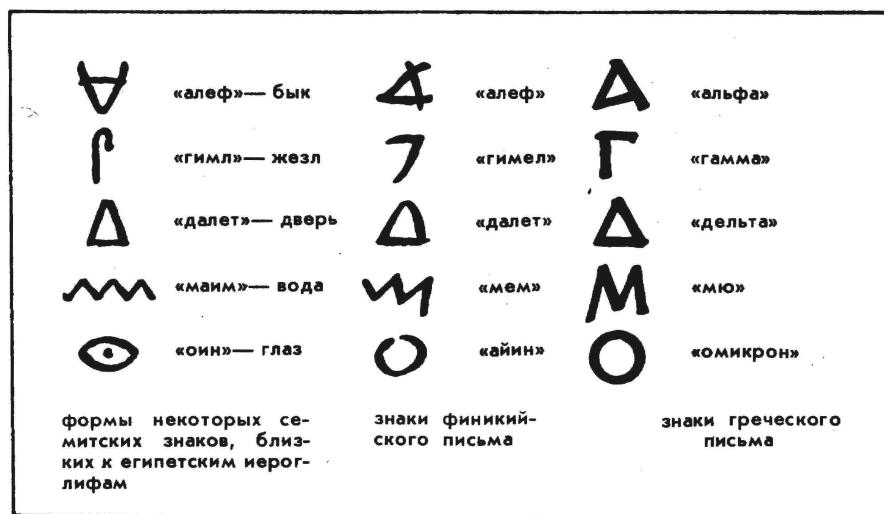


Рис. 1. Эволюция буквенно-звукового письма (на примере нескольких знаков).

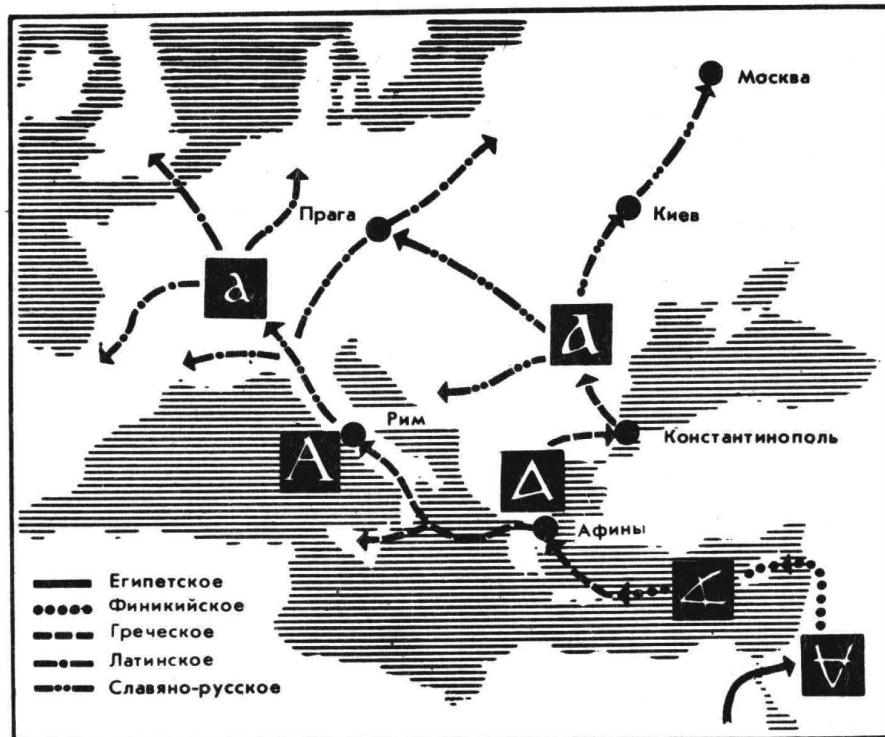
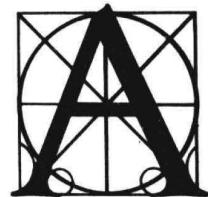


Рис. 2. Карта-схема пути распространения буквенно-звукового письма из Египта в Европу.

ка, требований удобства написания и чтения.

Современные буквенно-звуковые алфавиты, какими мы их знаем, имеют двухвариантное графематическое выражение: первый вариант, самый древний, — маюскульный (лат. *majusculus* — несколько больший) — в виде прописных (заглавных) букв; второй, более поздний, — минускульный (лат. *minusculus* — очень маленький) — в виде строчных букв. Прямым предшественником нашего алфавита (как и латинского) является греческий алфавит.

Первый же буквенный алфавит появился значительно раньше, около XVI века до н. э. Семитские племена, жившие на Синайском полуострове, переняли из египетского письма целый ряд знаков-идеограмм, обозначив ими первые звуки названий тех или иных предметов. Так возникло первоначальное буквенное письмо.

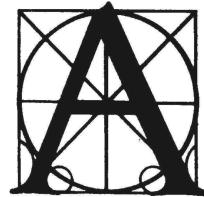
Финикийцы, восприняв и усовершенствовав его, в свою очередь послужили посредниками в движении буквенно-звукового письма с Юго-Восточного Средиземноморья к грекам, где оно преобразовалось согласно требованиям древнегреческого языка. Таким образом, мы видим, что графическая структура графем исторически связана с иероглифическими изображениями, что подтверждается также сходными наименованиями некоторых букв греческого алфавита. Современный алфавит давно утратил смысл образных ассоциаций своих знаков, стал условной графической схемой.

Древнейшие греческие капитальные (*capitalis* — главный) буквы появились в VIII веке до н. э., но только к IV веку до н. э. они обрели относительную завершенность: графическую простоту и ясность. Отдельным элементам и общему строю в строках не хватало еще однородности и геометрической точности.

АЛЬФА
БЕТА
ГАММА
ДЕЛЬТА
>ПСИЛОН
ΔΞΤΑ
>ΤΑ
ΤХЕТА
ЙОТА
КАППА
ЛАМБДА
ΜΙΟ
НЮ
КИ
ОМИКРОН
ΠΙ
ΡΟ
ΣИГМА
ΤΑΥ
ИПСИЛОН
ΦИ
ХИ
ΠКИ
ОМЕГА

ΑΒΓΔ
ΕΖΗ
ΘΙΚΔ
ΜΝΞ
ΟΠΡ
ΣΤΥΦ
ΧΨΩ

Рис. 3. Греческий алфавит (ширококонечное перо). Слева русская транскрипция названий букв греческого алфавита.



Контраста в штрихах почти не было, за- сечки едва намечены или совсем отсутствовали, высота букв в одной строке могла быть различной. В текстах буквы выполнялись и расставлялись свободно. Зрительно строки формировались скорее оптическими полями каждой буквы, нежели четким письмом между двумя линейками, как это было позднее в римском капитальном письме.

Дальнейшие пути движения буквенно-звуковой системы письма хорошо видны на карте-схеме. В отличие от гра- фем рисунок знаков алфавита создает- ся определенными орудиями писцом или художником шрифта (немецкое *schrift* — письмо).

Рисунок знаков претерпевал различные изменения во времени. Главными вехами в истории шрифта являются: образование законченной графической формы буквенно-звукового алфавита Древней Греции (IV век до н. э.); образование совершенного по своим художественно-графическим качествам ма- юскула — римского капитального шриф- та (I век до н. э.); полное завершение формирования графики строчных букв — каролингского минускула (VIII век н. э.); создание алфавита славяно-русской сис- темы письма — кириллицы (конец IX — начало X века); возрождение в Западной Европе каролингского минускула и античного письма — квадрата; создание гуманистического шрифта — антиквы (XIV—XV века); создание печатных шрифтов типа ренессанс-антиквы (XV—XVI века); создание новой графики русского шрифта — гражданского; пере- ход на латинскую графическую основу (начало XVIII века); образование клас- сицистической антиквы («новой») как в Западной Европе, так и в России (ко-нец XVIII — начало XIX века); возник- новение новых рисунков шрифтов: типа гротеска (рубленый), типа египетского (брюсовый) и его подвидов (XIX век); дальнейшее развитие шрифтов типа гротеска; создание ленточной антиквы, антиквы-гротеска и др. (XX век). Еще ко-

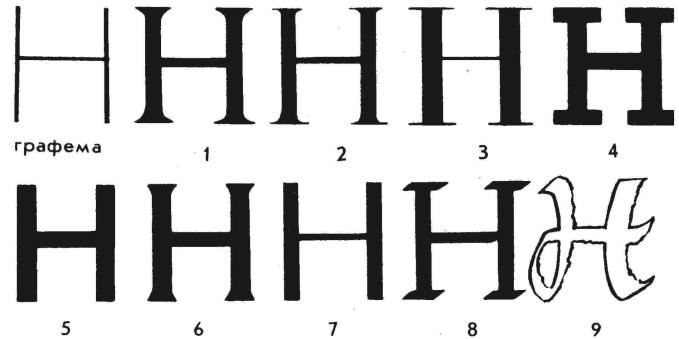


Рис. 4. Классификация шрифта в исторической последовательности.

Различие шрифтов по соотно- шению штрихов, наличию и форме засечек: 1 — шрифты типа гуманистической антиквы (ре- нессанс-антиква); 2 — шрифты типа переходной антиквы (ба- рокко-антиква); 3 — шрифты типа новой антиквы (классици- стическая антиква); 4 — шрифты брюсовые (типа египетского и его подвидов — кларендон, итальянский); 5 — шрифты руб- леные (типа гротеска); 6 — шрифты типа антиквы-гротеска; 7 — шрифты типа ленточной антиквы; 8 — шрифты типа антиквы пером; 9 — свободные шрифты: декоративные, калли- графические, кистью, имита- ционные и др.



а

б

в

Рис. 5. Различие шрифтов по начертанию:

а) по характеру начертания — прямой, наклонный, курсивный; б) по плотности — нормальный, широкий (сверхширокий), уз-кий (сверхузкий); в) по насы-щенности — светлый, полужир-ный, жирный (сверхсветлый, сверхжирный).

роче этапы развития графики алфавитов можно представить как движение маюскульного письма к минускулу и далее к печатным (типографским) рисункам букв и типографским гарнитурам шрифтов.

Типографские шрифты вобрали в себя все достижения искусства рукописного, рисованного и гравированного шрифтов. Поэтому в практике художников различных профилей принято классифицировать современные шрифты по группам в исторической последовательности, на примере истории создания типографских шрифтов, начиная с эпохи Возрождения.

Классификация шрифтов в исторической последовательности удобна для восприятия, а в процессе изучения тех или иных исторических стилей письма и типов шрифтов позволяет лучше понять природу возникновения всех графических особенностей, впоследствии закрепленных в рисунках типографских шрифтов. Поэтому методологически обоснованнее изучать шрифты в такой последовательности. В практике выполнения шрифтовых заданий художнику собственноручно приходится писать, рисовать, гравировать, вырезать, лепить шрифты по своим рисункам, со своими пропорциями и размерами, в своей компоновке. У художественно-оформительских шрифтов несколько отличные задачи по сравнению с типографскими (наборными). И тем не менее опыт, накопленный в этой области, и лучшие образцы современных шрифтов, применяемых в полиграфии, могут и должны быть примером в художественно-политическом оформительском искусстве.

Для лучшего понимания терминологии, применяющейся в практике художников шрифта, приведем схему различия по элементам шрифта и шрифтовой надписи.

Эволюцию графики букв практически можно постигнуть, применив метод художественно-графического анализа рукописных шрифтов и поняв принцип работы ширококонечными инструментами.



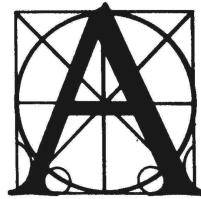
Рис. 6. Элементы букв и элементы надписи.

Элементы букв: 1. Основной штрих. 2. Дополнительные штрихи (вспомогательный и соединительный). 3. Засечка (сериф). 4. Округлый элемент с наливом. 5. Влияющие элементы (верхний и нижний). 6. Внутрибуквенный просвет. 7. Концевые элементы. 8. Диакритический знак. 9. Высота прописных букв (корпус). 10. Высота строчных букв. 11. Оптическое поле буквы (заштриховано).

Элементы надписи: 12. Межбуквенный пробел (оптическое поле). 13. Междустрочное расстояние. 14. Длина строки (в многострочном тексте — ширина шрифтовой полосы).

Метод художественно-графического анализа рукописных шрифтов

В палеографии, науке, изучающей историю письменности, для анализа стилей письма применяется методика палеографического исследования. Она в главной своей части представляет определенный интерес и пользу для художника, изучающего шрифт. Поскольку для нас в итоге важно знать и уметь воспроизводить только каллиграфические варианты основных видов письма, то такую методику, применительно к практике



художников в несколько измененном и сокращенном виде, следует назвать методом художественно-графического анализа рукописных шрифтов.

Применять такой метод можно при изучении не только исторических, но и современных латинских и русских рукописных шрифтов. Метод художественно-графического анализа будет включать в себя следующие элементы:

1. Анализ графики букв и графических особенностей письма (т. е. соотношение штрихов, наличие и форма засечек, различие по начертанию, пропорции, межбуквенный пробел, междустрочное расстояние, композиция на листе).

2. Определение угла письма (положение орудия письма к строке).

3. Определение дукта (дукт — последовательность и направление начертания основных и дополнительных штрихов букв).

4. Орудия письма (различные перья и их заточки, кисти).

Краткий обзорный раздел истории шрифта включает характеристики письма, в основе которых лежит этот метод. Метод художественно-графического анализа поможет лучше усвоить главное — особенности графики рассматриваемого стиля.

Упражнения по технике работы ширококонечным пером

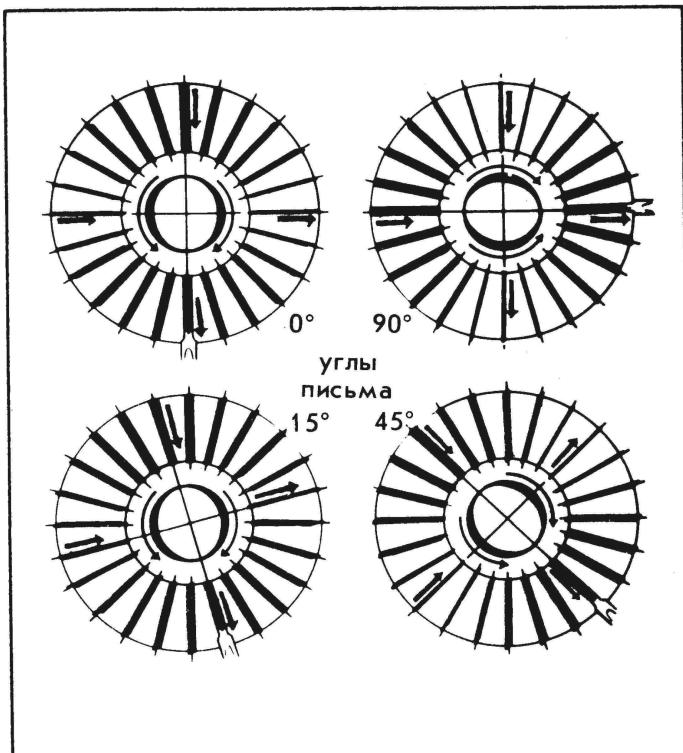
Овладение шрифтовыми ширококонечными инструментами: перьями (рондо, птичьими, тростниковые, деревянными, плакатными) и плоскими кистями необходимо уже на первом этапе работы, так как изучаемые нами исторические образцы шрифтов выполнялись на папирусе, пергаменте и впоследствии на бумаге такого же рода орудиями письма.

Для выполнения упражнений возьмем плакатные перья или неширокие плоские кисти (по желанию).

Из анализа изучаемых стилей видно, что главным отличительным признаком каждого из них является угол письма,

т. е. угол наклона пера по отношению к горизонтальной линии строки. Так, в основных видах древнеримского письма такой угол составлял: в капитальном квадратном $\approx 30^\circ$, в капитальном рустическом $\approx 60^\circ$, в унциале — почти 0° и т. д. В наших упражнениях, поскольку мы еще не приступали к воспроизведению определенных стилей, условно принимаем положения пера, соответствующие углам письма, равным 0 , 90 , 45 и 15° . Циркулем вычерчиваем четыре круга и с помощью транспортира делим их тонкими линиями на секторы с углом, равным 15° . Таким образом получаем необходимое число лучей, которые являются направляющими осями для отрезков прямых линий, выполняемых пером. Обязательным условием является сохранение постоянного положения листа и

Рис. 7. Упражнения по технике работы ширококонечными инструментами.



руки исполнителя при выполнении каждого упражнения. Только при соблюдении этого непременного условия линии, образуемые пером, будут равномерно набирать толщину — от тончайшей до самой жирной. Впоследствии при написании букв сохранение постоянного угла письма обеспечит необходимое соотношение штрихов, наличие или отсутствие наклонов в округлых элементах (см. букву «о» в центре каждого примера).

В первом упражнении угол письма равен 0° . Движением пера слева направо проводится тончайшая линия. При этом кромка среза пера располагается строго горизонтально. Затем, сохранив это положение, переносим перо к началу второго луча, следующего за первым по часовой стрелке. Проводим второй отрезок, по длине примерно равный первому (для чего предварительно циркулем проводится меньший круг, ограничивающий длину всех будущих отрезков). Таким образом заполняется весь круг. В процессе работы надлежит постоянно сверять положение пера с тончайшей или широчайшей линией. Выполнив все прямые линии, напишем в свободной центральной части окружную букву «О» или любую другую, сохранив то же положение пера — 0° .

Остальные упражнения с углами письма в 90 , 45 и 15° выполняются аналогично первому и начинаются с проведения тончайшей линии (для угла 90° — с широчайшей), с тем чтобы рука сразу занимала нужное положение. Все линии выполняются последовательно одна за другой по часовой стрелке, движением руки слева направо и сверху вниз. Буквы в центре также составляются из прямых и округлых штрихов в определенной последовательности в зависимости от их рисунка.

Техника работы ширококонечными инструментами при выполнении текстов предъявляет к исполнителю следующие требования:

сохранение постоянного угла письма (исключение составляет выполнение «неправильных» элементов в буквах **N**, **M**,

Ж, **Я**), постоянное положение руки и глаз по отношению к листу; по мере заполнения лист перемещается вверх, а рука остается в прежнем положении (если размеры шрифтового плаката велики, то в таком случае исполнителю необходимо все внимание сосредоточить на соблюдении угла письма, оставляя плакат неподвижным).

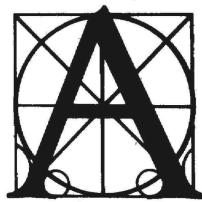
Работать лучше на наклонной доске или специальном пюпитре; это обеспечивает наиболее удобное положение пишущего по отношению к письму материалу, орудия письма — к листу; лист надо располагать привычно, как тетрадь, слегка наискосок, наклон доски следует выбрать такой, при котором перо легко скользит по бумаге и обеспечивается равномерный сток краски.

Для выполнения упражнений по воспроизведению исторических стилей латинского письма можно пользоваться любыми текстами из книг, набранных шрифтом на латинской основе (например, учебники по иностранным языкам, газеты, журналы), сохраняя при этом все графические признаки, которые определяют выбранный для анализа стиль письма. Недостаточное знание иностранного языка в такой работе не помеха, так как в этих упражнениях нас должно интересовать не содержание текста, а форма букв, позволяющая более точно понять принципы их формообразования. В упражнениях важно соблюдать и оптически равномерную расстановку букв в строке, и равновесие цветности букв и их элементов в строке, и другие требования ритмического строя и композиции шрифта на листе.

Усвоив изучаемый стиль в построчной компоновке, можно попытаться создать свободную композицию из букв алфавита.

Исходный материал нам предоставляет история шрифта. Ответы на многие вопросы, касающиеся теории шрифта, вы найдете во втором разделе пособия.

В дальнейшем, изучив всю книгу, можно попробовать разработать новые скорописные варианты наших шрифтов



на основе некоторых исторических форм (греческого, латинского, гуманистического письма), применяя к ним современные эстетические требования и учитывая специфику русского шрифта, обогатив тем самым личный шрифтовой багаж. Это, пожалуй, будет первый шаг к творчеству, которое невозможно представить без всестороннего изучения истории. Знание графики исторических стилей древнерусского шрифта позволит создавать оригинальные рисунки шрифтов с национальными чертами. Например, плакаты на исторические темы, темы народного творчества, к Новому году, празднику урожая и другим событиям.

Известный советский художник, автор ценнейшей книги «Современный шрифт» В. Тоотс пишет: «Не зная истории шрифта, невозможно вникнуть в сущность его искусства и ответить на многие практические вопросы. Человек, знакомый с закономерностями развития шрифта на классической основе, никогда не впадет в дилетантство и не начнет раньше времени неумело сочинять свои собственные буквы». И далее: «Мы не представляем себе современную культуру без шрифта, и чем обширнее и разнообразнее становятся способы употребления шрифта, тем больше внимания мы обязаны уделять его качеству. Широкий размах и темп нашей жизни требуют от искусства шрифта богатства и разнообразия. Художник шрифта должен в совершенстве владеть циркулем и рейсфедером. Но если он владеет только этими инструментами, не умея создавать скорописного шрифта пером или кистью, тогда он художник только наполовину. У него нет самого главного — творческого начала».

Рекомендовать прочитать эту книгу недостаточно; она должна стать настольной книгой каждого художника, занимающегося шрифтом.

Приведенные в этом разделе примеры являются авторской переработкой исторических типов шрифта, максимально приближенной к подлинным. В основном работа велась плашатным пером с

дорисовкой концевых элементов (там, где это требовалось) уголком того же пера без правок белилами, мелкие шрифты выполнялись перьями рондо и птичьими. И хотя эти примеры не могут полностью заменить подлинники, однако дают достаточное представление об основных формах графики букв на различных этапах развития письма и знакомят со всеми графическими признаками, определяющими те или иные стили письма и типы шрифта*; они также являются примером того, как следует выполнять подобные упражнения. При желании более глубокого ознакомления с подлинниками исторических образцов шрифта можно изучать книги по латинской и русской палеографии, популярные издания по истории шрифта и др.

История латинского шрифта

РИМСКОЕ ПИСЬМО. Важнейшим условием для развития любого письма является эволюция алфавита. Латинский алфавит — итог длительного развития греческого письма в римское. Латиняне (жители Рима и его окрестностей, отсюда и название — латинский) заимствовали этрусский алфавит, сложившийся на основе греческого, о чем говорят названия некоторых букв алфавита и их графика. Окончательный вид латинский алфавит получил лишь в I веке до н. э. Он состоял из 21 знака. От современного его отличало отсутствие букв «J» и «U» (их роль выполняли соответственно «I» и «V»).

В I—V веках н. э. происходила значительная эволюция графики букв. Основа формы оставалась, менялись способы начертания. Это объяснялось различными причинами: поиском более простых и рациональных форм букв, легкости и быстроты их начертания и чтения. Понятно, что не всякая простота

* В практике художников принято различать понятия: стили письма — графика рукописных шрифтов до изобретения книгопечатания, типы шрифта — печатные формы основных групп шрифтов в исторической последовательности.



Рис. 8. Таблица латинского алфавита (ширококонечное перо с дорисовкой засечек и концевых элементов уголком того же пера).