

существуют не в составе гарнитуры. Применяются они для набора заголовков и акциденции.

Существуют так называемые *неалфавитные шрифты*. Они состоят из комплектов математических, фонетических и иных знаков, а также наборных украшений, символов, орнаментов и др. (рис. 3.11).

Вспомним примеры оригинальных отечественных рисунков типографских шрифтов. В России в 1938 г. при Научно-исследовательском институте полиграфического машиностроения была создана специальная лаборатория шрифта. В дальнейшем ее преобразовали в отдел новых шрифтов ОНШ (впоследствии — отдел наборных шрифтов). Практическую и теоретико-методологическую работу вела сильная команды шрифтовых дизайнеров: Н. Н. Кудряшев, А. В. Щукин, М. Г. Ровенский, Г. А. Банникова, Л. А. Кузнецова и др. До войны было создано множество интересных и совершенных образцов: наборные титульные гарнитуры Бажанова, Рерберга, Лазурского, акцидентная гарнитура Телингатера. Свои уникальные наборные гарнитуры, отличающиеся от текстовых шрифтов обычных типографий, имели только центральные газеты. Яркий пример

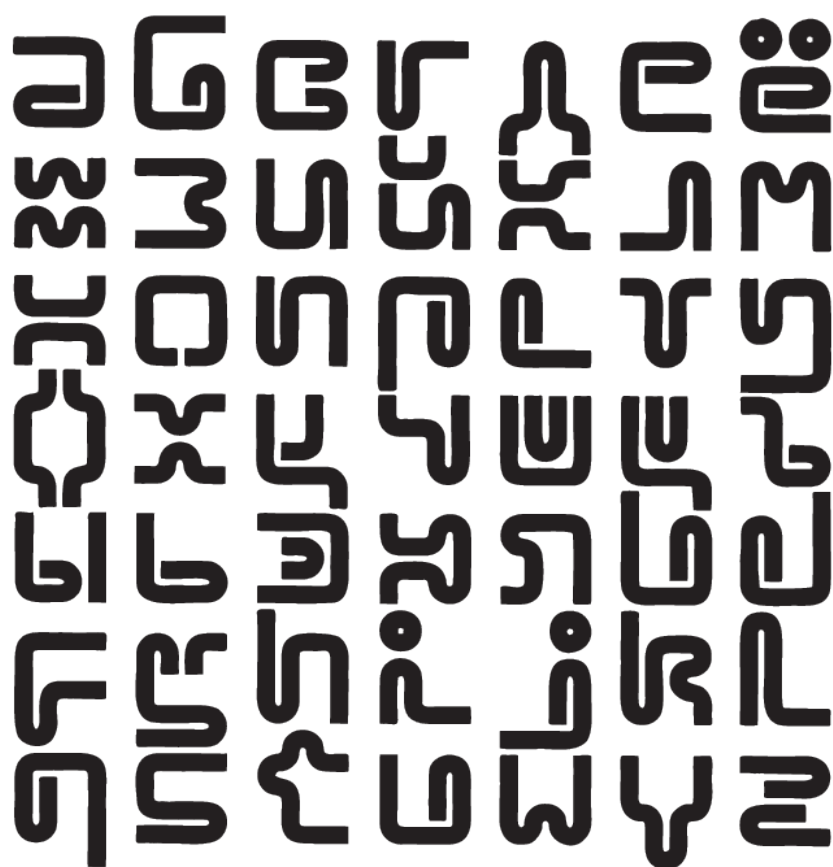


Рис. 3.11. Неалфавитный шрифт [15]

дизайна того времени — текстовые и заголовочные шрифты для газет «Правда», «Известия».

В результате бурного роста издательской деятельности после Великой отечественной войны появилась потребность в типографских шрифтах, отвечающих новым технологическим и эстетическим требованиям. В этот период в области шрифтовой графики происходит процесс реабилитации и переосмысления антиквенных шрифтов, радикально отвергаемых авангардистами начала века. Идеологически созвучные формам сталинского ампира шрифты, вдохновленные классическими образцами Древнего Рима и Ренессансной антиквы, на долгие годы заняли основополагающую роль в книжном оформлении.

Среди наиболее интересных проектов отдела наборных шрифтов (ОНШ) можно выделить *Банниковскую гарнитуру* (1950), созданную Г. А. Банниковой в результате многолетнего изучения типографского шрифта петровской эпохи и печатных шрифтов европейского Возрождения. Во время работы в ОНШ Н. Н. Кудряшов нарисовал более 200 различных шрифтовых гарнитур. Для гарнитуры *Кудряшовская энциклопедическая* им было разработано несколько тысяч шрифтовых знаков для разных языков в пяти начертаниях. Применение этого шрифта для 3-го издания Большой Советской энциклопедии привело к уменьшению ее объема на 20 % и существенной экономии бумаги и краски, без потери удобочитаемости текста. Значительное количество наборных шрифтов арабской графической основы создала Л. А. Кузнецова. Ее шрифты экспортировались в страны Ближнего Востока, Иран, Индию, Афганистан, применялись для набора литературы на языках отдельных союзных республик.

По инициативе Ф. Ш. Тагирова с ОНШ сотрудничали признанные художники книги и шрифта: Н. И. Пискарев, В. А. Фаворский, С. Б. Телингатер, В. В. Лазурский, П. М. Кузанын, И. Д. Кричевский, Г. С. Бершадский, И. Ф. Рерберг, Е. И. Коган, В. Ю. Баченас, В. И. Хоменко, И. А. Костылев.

Более 300 изданий было оформлено В. В. Лазурским, многие из которых стали классикой книжного искусства. Созданная им по заказу ОНШ *гарнитура Лазурского*, работу над которой он вел с 1957 по 1962 г., была удостоена Золотой медали Международной выставки искусства книги (ИБА) в Лейпциге в 1959 г.

Из-за специфики советской экономики на печатном производстве не были заинтересованы во внедрении новых шрифтов и расширении их ассортимента. Набирали тем, что распределялось в типографии в плановом порядке, поэтому две трети всех изданий 1950 — 1970-х гг. печаталась с использованием *Литературной гар-*

нитур (созданной еще в 1930-е гг. на основе дореволюционной Латинской). В обязательный ассортимент также входили Обыкновенная новая (1952), Журнальная рубленая (1956) и др.

Вместе с постепенным внедрением технологий фотонабора в 1970—1980-е гг. в нашей стране начинают применяться кириллические шрифты западного производства Таймс, Гельветика, Баскервиль, Плантен и др. Тем не менее, значительная часть печатной продукции продолжала набираться с использованием Литературной гарнитур вплоть до «цифровой революции» 1990-х гг. Издательские программы, установленные на персональные компьютеры, демократизировали печатное дело.

В. А. Фаворский — художник, мастер гравюры, наставник многих великих художников и типографов начала XX в. Его почерк легко узнать — он создал узнаваемый акцидентный шрифт, авторскую классификацию шрифтов, много размышлял о взаимосвязи шрифта и иллюстрации, об искусстве книги в целом.

С. Б. Телингатер — типограф, художник и каллиграф, работавший в годы становления конструктивизма, — создал интересные шрифтовые гарнитуры, плакаты, книжные иллюстрации и обложки. Он был учеником В. А. Фаворского.

Вспомним работы известных российских дизайнеров-шрифтовиков.

В настоящее время весьма актуальной остается задача создания кириллических версий западных аналогов. Например, В. В. Ефимов разработал следующие кириллические версии латинских шрифтов: ИТС Авангард Готик, ИТС Фэт Фэйс, Футура, Киш, Рэлей и т. д. Т. Т. Салахов создал такие кириллические версии латинских шрифтов: ИТС Кабель, ИТС Нью Баскервиль, ИТС Оффисина Сериф, Свифт и т. д.

В. В. Ефимов — выдающийся типограф и арт-директор компании ПараТайп — является автором более 60 шрифтовых гарнитур и замечательных книг об их истории. Он совершенно справедливо считает, что среди тысяч существующих в мире шрифтов есть несколько самых важных, наиболее распространенных, самых популярных или оказавших серьезное влияние на последующую шрифтовую ситуацию, словом, это шрифты, без которых трудно представить современную типографику и в целом окружающую графическую среду.

Мастерство дизайнера особенно ярко проявляется при создании эксклюзивных шрифтов. Гарнитура таких шрифтов может быть не разработана в целом, достаточно бывает нескольких букв, которые становятся частью всей графики. В частности, дизайнер шрифта Т. Т. Салахов спроектировал более 100 шрифтов, среди них наиболее

известны: ПТ ФриСет, ПТ Проун, ПТ Родченко, ИТС Стенберг, ПТ Уновис, ПТ Янус, ПТ Серп и Молот, Альманах и др.

Традицию создания высококачественных антиквенных шрифтов продолжил Герард Унгер (род. в 1942 г.) — один из наиболее значимых шрифтовых дизайнеров современной Голландии. Помимо внимательного изучения исторических образцов Г. Унгер называет своим источником вдохновения природу Голландии с ее низколежащими равнинами и ускользящим горизонтом. В своих ранних компьютерных шрифтах Hollander (1983) и Swift (1985) он слегка выпрямил и удлинил горизонтальные части в изгибах букв, а также увеличил засечки, что позволило усилить горизонтальный ритм текста и сделать его более разборчивым в узких колонках новостных изданий, отпечатанных на газетной бумаге. Самый знаменитый шрифт Г. Унгера — Gulliver (Гулливер) (1993), получил свое название за зауженный силуэт, укороченные засечки и большую высоту строчных знаков. Это позволило ему стать «самым экономичным шрифтом в мире», так как его использование позволяет печатать текст меньшего кегля с сохранением высокой удобочитаемости. Голландский университет Лейдена смог сократить свои расходы на печатную продукцию на 8—10 % благодаря шрифту Гулливер.

Шрифт Coranto (2000) Герарда Унгера отличается изяществом и элегантностью форм, которые были не доступны газетным шрифтам 1970—90-х гг. Дизайнер справедливо считает, что сегодня, когда технологии печати значительно улучшились, и большинство новостных изданий существует также в онлайн формате, требования к шрифтам изменились: помимо разборчивости форм, они должны обладать ярко выраженной индивидуальностью. Технические ограничения часто становились источником вдохновения для дизайнера. Он создавал композиции из элементов типографического набора.

Другим его изобретением, опередившим свое время, стало создание авангардных типографических композиций (typestract), отпечатанных в несколько слоев при помощи простой печатной машинки.

В 1967 г. Вим Краувель создал инновационный шрифт, адаптированный под жесткие технологические ограничения ранних матричных принтеров и мониторов. Результат выглядел шокирующе для современников: все буквы алфавита были вписаны в стандартный прямоугольный модуль и состояли только из горизонтальных, вертикальных и диагональных линий; для изображения широких сдвоенных знаков, например буквы «w», использовался одинарный знак «v» с нижним подчеркиванием. Изначально, это был скорее технологический эксперимент, но он в дальнейшем приобрел популярность.

В 1972 г. Вим Краувель был приглашен фирмой «Оливетти» разработать шрифт для электрической печатной машинки, который он затем использовал в знаменитом дизайне голландских почтовых марок. В 2015 г. вышла цифровая версия шрифта в десяти начертаниях под названием Foundry Gridnik.

Второй важной фигурой в модернистской экспериментальной типографике 1960—70-х гг. был Юриан Шрофер, работавший вместе с Вимом Краувелем в студии Total Design. Его часто называют «компьютерным дизайнером докомпьютерной эпохи».

В 2013 г. музей Стеделик в Амстердаме подготовил необычную выставку работ Юриана Шрофера, включавшую инсталляцию «Шрифт/Динамика» (Type/Dynamics), специально созданную голландской студией графического дизайна Lust. В то время как Юриан Шрофер искал новые способы передачи динамики и движения средствами печатной типографики, дизайнеры студии Lust, продемонстрировали динамические свойства информации в цифровой эпохе, выраженные с помощью интерактивной типографики. Все стены комнаты были заполнены видео-проекциями, отображающими последние мировые новости с помощью множества ключевых слов, вписанных в абстрактные сетки, созданные на основе изображений этих мест, найденных программой в Интернете. Текстовые блоки постоянно находились в динамике и изменялись как под воздействием последних новостей, так и действий перемещающихся по залу зрителей.

Многие важные эксперименты в области типографики XX в. были связаны с особенностями набора, материалами и технологиями печати. В этой области следует отметить работы голландских конструктивистов Пита Зварта и Пола Шутема, создававших выразительные динамические композиции на основе типографических элементов с помощью игры с масштабом и печатью с наложением нескольких цветов (как правило, красным и синим).

Таким образом, можно констатировать, что при разработке новых типов шрифтов важно придавать значение совокупности различных аспектов: лингвистической принадлежности, особенности зрительного восприятия, удобочитаемости, ясности, выразительности, технологичности, экономичности, оригинальности. Примеры свободного написания, даже точнее сказать процарапывания разноцветных букв по акриловой краске, представлены на вклейке (цв. вкл., рис. 2). Предельно геометризированный шрифт подойдет для акциденции заголовков, но весьма затруднит чтение основного текста. Цветовая гамма этого шрифта состоит из розового и голубого цветов, образующих в местах пересечения синий цвет (цв. вкл., рис. 3).

Шрифтовые гарнитуры создаются с определенной целью, нужно уметь их правильно использовать. Одни шрифты отлично работают в заголовках, другие — больше подходят для текстовых блоков, третьи — выполняют функцию украшения. Существуют тысячи разных шрифтов, в каждом конкретном случае подбирается шрифт, соответствующий стилю и смыслу надписи.

### 3.4. ШРИФТОВАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Основа шрифтовой композиции — единство и целостность. Достигается эта целостность разными средствами, но все они направлены на создание гармонии элементов, которые находятся между собой в неразрывной связи, соразмерны и соподчиняются друг другу.

Дизайнеру необходимо знать основные композиционные схемы, чтобы выбирать для воплощения замысла наиболее подходящие из них. Следует пояснить, что здесь помимо схем размещения шрифта важно учитывать совокупность всех средств выразительности, направленных на решение темы. К ним можно отнести шрифтовую гарнитуру, особенности ее характерного рисунка, размер, цвет, плотность букв, слов и др. В графическом решении одной композиции обычно применяют ограниченное число шрифтовых гарнитур. Это позволяет дизайнеру выдержать шрифтовое оформление в одном стиле.

Прежде всего необходимо рассмотреть основные варианты композиции текста из нескольких строк. Самые распространенные варианты — это *симметричная* и *асимметричная* композиции. Композиция, в которой строки симметричны относительно центра или komponуются по заданной ширине, будет симметричной. Флаговая композиция, когда все строки располагаются у одного края (слева или справа), а другой край получается неровным, всегда асимметрична. В компьютерных редакторах для этих функций предусмотрены специальные клавиши.

Шрифтовая композиция направлена на то, чтобы наилучшим образом донести до аудитории необходимую информацию, т. е. построить коммуникацию с аудиторией. Есть некоторые особенности построения композиций из рукописных и типографских шрифтов.

Близки между собой понятия «леттеринг» и «каллиграфия». *Леттеринг* — это оригинальный текст, выполненный вручную с затейливыми буквами и надписями. Основное отличие леттеринга заключается в том, что это целый рисунок, который состоит из букв

и других графических знаков. Каждый раз такой рисунок может создаваться иначе, оформляться уникальным образом, например, картинками и знаками. Леттеринг — это свободная композиция, обычно неповторяющаяся. *Каллиграфический шрифт* может повторяться много раз без изменений.

У леттеринга, каллиграфии и типографики общие задачи:

- сделать текст выразительным для восприятия, зрелищным, гармоничным в общей структуре коммуникации;
- обеспечить удобочитаемость текста;
- способствовать передаче эмоции, настроения, отношения в соответствии с авторским замыслом.

В XIX в. многие предприниматели перед булочными, мясными и другими лавками выставляли вывески, на которых текст был нарисован от руки. Благодаря такому приему большее количество людей становились клиентами заведения. В наши дни в кафе можно часто встретить меловую доску, на которой еженедельно меняется текст и его оформление (рис. 3.12). Считается, что леттеринг оживляет надпись, привлекает внимание, а помещение делает более уютным.

Рассмотрим примеры надписей с симметричной композицией по центральной оси. Видно, что при построении композиции необходимо учитывать специфические особенности текста. Конкретное композиционное построение может зависеть от длины слов и предложений. Текст с длинными словами лучше всего располагать по центральной оси или в виде флага. Текст с короткими словами дает



Рис. 3.12. Шрифтовые композиции на меловых досках

больше возможностей. Важно понимать, что шрифтовая композиция прежде всего должна отражать графическо-пластическими средствами смысл текста. От этого зависит характер шрифта, ритм пятен и букв. Можно даже составить надпись из фруктов, цветов, предметов и т.д. (цв. вкл., рис. 4 и 5).

Асимметричная шрифтовая композиция, как правило, передает динамику. Возможна очень небольшая асимметрия, только один элемент может быть дополнен слева или справа относительно центра, но порой эти различия бывают весьма существенными. Диагональная композиция из строчек под прямым углом напоминает типографский набор и выглядит очень динамичной. Каждое слово находится на отдельной цветной плашке (цв. вкл., рис. 6 и 7).

Главное выделяется размером и цветом, насыщенностью букв. Второстепенное делается меньше, тоньше и бледнее. Дополнительную выразительность дает игра с кеглем и жирностью шрифта. Таким образом, типичные схемы применяются не произвольно, а для наилучшего воплощения смысла текста (рис. 3.13).

Свободная шрифтовая композиция не имеет четких правил, поэтому строчки могут располагаться каким угодно образом: по диагонали, вертикали, волнистой траектории, дуге, спирали, из одного и разных центров и т.д. Композиция строчек в виде ломаной



Рис. 3.13. Симметричные (а, б) и асимметричная (в) композиции



а



б

Рис. 3.14. Шрифтовые композиции:

а — в круге; б — в квадрате

линии, круга, всевозможных кривых, как правило, применяется для усиления воздействия образа.

Очень часто в практической работе возникает необходимость закомпоновать надпись в какую-либо геометрическую форму, например в круг или квадрат. Здесь также возможна свободная компоновка текста и строгое его размещение по схемам (рис. 3.14).

Рассмотрим решения композиции, когда требуется написать на открытке или плакате: Happy New Year! Предположим, что все слова мы будем располагать одно над другим, но и в этом случае вариантов может быть очень много, в зависимости от того, какой мы выберем шрифт, как расставим акценты и соподчинения. Если же к этой надписи добавить какие-либо изобразительные элементы, то количество решений еще возрастет. И все они правомерны.

В первом случае композиция симметричная, шрифт рукописный, акцент на первом и последнем словах — они немного крупнее. Во втором варианте надпись выполнена с наклоном, цветом и размером выделены слова New и Year. Слово Happy размещено на полосе сверху. Пример третий: акцент также на слова New и Year, а слово Happy вписано в округлую печать. В следующем примере цветом и размером выделено слово Year, остальные слова написаны рубленым шрифтом и вписаны в ленточку с наклоном. Мы видим еще много возможных вариантов. Понятно, что с увеличением количества слов композиционные задачи усложняются (рис. 3.15).



Рис. 3.15. Шрифтовые композиции Happy New Year!

В одной работе рекомендуется использовать не больше двух-трех шрифтов, возможно комбинировать шрифты с засечками со шрифтами без засечек. Лучше не компоновать очень похожие по начертанию шрифты. Также не рекомендуется смешивать шрифты разных стилей. Лучше комбинировать шрифты разных размеров одной шрифтовой гарнитуры. Эффектно выглядят надписи, построенные на контрастах. В ряде шрифтовых композиций, чтобы передать дух времени, шрифт должен соответствовать эпохе.

Дизайнер должен чувствовать конструктивную и пластическую выразительность шрифтовых гарнитур и их сочетаний. В работе над шрифтовой композицией необходимо уяснить смысл текста и правильно расставить акценты, осуществить соподчиненность по цвету и масштабу отдельных слов и фраз.

### 3.5. КОМПОЗИЦИОННАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ И ТЕКСТА

Основные элементы графического дизайна — шрифт и изображение. Возможности их композиционного взаимодействия с текстом разнообразны: текст накладывается на изображение, и наоборот — изображение размещается внутри буквы, осуществляется взаимопроникновение изображения и текста (смещение)