

АКЦИДЕНТНЫЙ ШРИФТ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ШРИФТОВОЙ КЛАССИФИКАЦИИ

УДК: 766
ББК: 85.158

Филиппова Марина Геннадьевна



старший преподаватель,
Шадринский государственный педагогический институт»
г. Шадринск, Россия, e-mail: aspirant-marina@yandex.ru

Аннотация

В статье дается определение основным классам типографских шрифтов, особое внимание уделяется акцидентному шрифту, обращается внимание на взаимосвязь художественных и функциональных аспектов в шрифтовом дизайне. Кроме того, рассмотрены основные виды акцидентных шрифтов, приводятся их определения, история возникновения, художественные и функциональные особенности.

Ключевые слова:

шрифты, акцидентный шрифт, шрифтовая классификация

Для начинающих шрифтовых дизайнеров весьма распространенным является вопрос «неактуальных шрифтовых проектов», когда новый шрифт с, казалось бы, интересной базовой идеей и неплохим исполнением на практике оказывается мало востребованным. Решение данной проблемы возможно через обращение на этапе предпроектного анализа к шрифтовой классификации. В первую очередь это относится к акцидентным шрифтам, так как преодоление обозначенного конфликта для данного класса гарнитур особенно важно.

Большое значение шрифтовая классификация играет не только на стадии планового повышения коэффициента практической пользы будущего шрифта (через определение сферы предполагаемого использования, выявление отрицательных качеств и недостающих характеристик у шрифтов аналогичного порядка), но и в процессе подбора шрифтовой гарнитуры в дизайнерском проекте с целью максимально эффективной передачи информации. «Если принять во внимание, что дизайнеры обращаются к конкретной, иногда очень узкой целевой аудитории, становится понятным, что выбор типа шрифта является частью процесса коммуникации, вызывающей отклик у определенной группы людей. И как только дизайнер сможет понять и оценить, как формальные визуальные характеристики штрихов и деталей шрифта помогают создать подобные ассоциации, он сможет принять разумное решение о выборе правильного стиля шрифта для конкретного проекта [14, с. 5]. В связи с этим, вопрос классификации шрифтов является всегда открытым и столь же важным, сколько и сложным.

В рамках данной статьи представляется интерес рассмотрения не столько общих шрифтовых классификаций, сколько места акцидентных шрифтов в подобных типологиях.

Классификации типографских шрифтов посвящено немало литературных источников и есть несколько научных подходов к этой теме. При этом сложилась вполне устоявшаяся концепция, основанная на делении шрифтов по внешним признакам, привязанная к исторической последовательности их возникновения. Генезис текстового типографского шрифта, как кириллического, так и латинского, хорошо изучен, за

ABCDEFGHIJ
abcdefghijklm

Рис. 1. Шрифт Гарамон. Относится к группе ренессанс антиквы. Разработан великим мастером словолитного дела Клодом Гарамоном в 1532 году.

последние годы сформирована богатейшая теоретическая база, имеется множество научных исследований, рассматривающих типологию шрифта с различных формальных и исторических позиций. В последнее десятилетие вопросам классификации кириллицы были посвящены научные труды А. И. Кудрявцева, В. Кричевского, В. В. Ефимова. Несмотря на различные видения рассматриваемого предмета в этих исследованиях, точка зрения у них общая и базируется на естественном историческом развитии письменности и типографики. Вопросами истории письменности занимаются науки: эпиграфика, изучающая содержание и формы надписи на твердых материалах, и палеография, постигающая историю письма по рукописным памятникам. В видении же искусствоведения письменность рассматривается с позиции современности.

Дальше всех в попытке упорядочить современное шрифтовое буйство, сделав его тем самым более «удобоваримым», продвинулся, на наш взгляд, Владимир Венедиктович Ефимов (дизайнер шрифтов, соучредитель фирмы ПараТайп). Его собственная концепция отличается исторической педантичностью, научной точностью и полнотой охвата

1. АНТИКВА

1.1. Антикva старого стиля: Венецианская антиква старого стиля, Французская антиква старого стиля, Голландская антиква старого стиля, Английская антиква старого стиля;

1.2. Переходная антиква;

1.3. Антикva нового стиля;

1.4. Брусковые шрифты: Египетские шрифты, Геометрические брусковые шрифты, Гуманистические брусковые шрифты, Шрифты типа Кларендон.

2. ГРОТЕСКИ: Старые гротески, Новые гротески, Геометрические гротески, Гуманистические гротески.

3. АКЦИДЕНТНЫЕ И ДЕКОРАТИВНЫЕ: Шрифты в стиле «Модерн», Шрифты в стиле «Арт Деко», Шрифты в стиле «Оп-арт». Шрифты в латинском стиле, Антикva-гротеск, Итальянские шрифты, Трафаретные шрифты, Контурные, трехмерные, фактурные и выворотные, Машинописные и моноширинные, Компьютерные и экранные, Экспериментальные шрифты.

4. РУКОПИСНЫЕ: Ширококонечное перо, Остроконечное перо, Кисть, Монолинейное письмо, Имитация почерка.

5. ГОТИЧЕСКИЕ ШРИФТЫ: Текстура, Ротунда (круглоготический), Фрактура.

6. СТАРОСЛАВЯНСКИЕ ШРИФТЫ: Устав, Полуустав, Вязь (стилизиация), Варианты.

7. НЕАЛФАВИТНЫЕ И СИМВОЛЬНЫЕ ШРИФТЫ.

Казалось бы, данного варианта шрифтовой типизации должно быть вполне достаточно для выявления места акцидентных шрифтов в системе классов. Но в процессе работы над теоретическими источниками пришлось столкнуться с неожиданным затруднением. Проблема заключается в том, что разные авторы расходятся во мнениях при трактовке термина «акцидентный шрифт», тем самым присваивая ему различные формальные и функциональные характеристики.

В рассмотренном выше примере классификации В. В. Ефимова акцидентный шрифт находится в одной группе с декоративным. Автор не дает четкой характеристики того или иного вида и определяет эту группу шрифтами «не укладывающимися в предыдущие группы классификаций, а также специально предназначенные для акцидентного набора и имитирующие определенный исторический стиль или декоративную обработку формы, например, Модерн, Арт Деко, Оп-арт, контурные, выворотные, трехмерные, фактурные, орнаментальные, трафаретные, машинописные, экранные, с рваным контуром и т.д.» [5].

Владимир Григорьевич Кричевский в «Типографике в терминах и образах» не выделяет классификацию шрифтов в отдельный параграф, но дает следующее определение акцидентному шрифту: «Наборный шрифт, специально предназначенный для акциденции и, строго говоря, непригодный для других целей». «Акцидентный шрифт, по определению, служит не столько удобочитаемости, сколько зрелищности». «К акцидентным шрифтам относятся (в примерном порядке убывания «акцидентности») фигурные, фантазийные, имитационные, орнаментированные, объемные, оттененные, шатированные, рукописные, итальянские, контурные и многие другие шрифты не поддающиеся классификации в силу их необычности. Сюда же примыкают крупные шрифты, предназначенные для набора афиш, и шрифты с чрезмерно выраженными начертательными признаками: сверхузкий и сверхширокий, сверхсветлый и сверхжирный» [10, с. 11]. Таким образом, В. Кричевский, в целом, солидарен с В. Ефимовым в данном вопросе. Также автор вводит определение титульного шрифта, столь важного для нас в последующем: «наборный шрифт крупного кегля (от 14 до 48 пунктов), предназначенный или пригодный для набора заголовков в книгах, журналах, газетах. Иначе говоря, это шрифт для книжной акциденции». «Термин «титульный шрифт» подразумевает, что такому шрифту противопоставлен акцидентный» [10, с. 123].

Из научных трудов, специально рассматривающих акцидентные шрифты, стоит отметить диссертационное исследование Татьяны Александровны Иваненко «Художественно-образные особенности формообразования акцидентного шрифта» [19]. В своей работе на основе наиболее существенных визуальных характеристик автор формулирует следующее определение: «Акцидентный шрифт – это совокупность графических знаков, имеющих своеобразный рисунок, подчиненных общей закономерности формообразования, используемые для воплощения в письме определенного замысла с помощью символики (архетиповости, образности (метафоры, аллегии, коннотации, стилизации) и средств эмоционального воздействия). Акцидентный шрифт делится на четыре группы: биоморфные, антропоморфные, изобразительные и декоративные шрифты. Его формы находят реализацию через использование таких аналогов как животные, насекомые и растения, фигуры людей, предметы, орнамент, каллиграфия, свойства объема и пространства, ассоциативные аналоги» [19]. В целом, автор, ссылаясь на литературные источники, выделяет четыре основных группы типографских шрифтов: текстовые (предназначенные для текстового набора), титульные (для набора обложек, титульных листов, заголовков и т.д.), переплетные (применяемые при оформлении переплетов) и акцидентные (для набора малых печатных форм – аттестатов, дипломов, бланков, этикеток, объявлений и т.д.). Стоит отметить, что интересующий нас класс акцидентных гарнитур подразумевает только группу художественно-образных шрифтов, несущих ярко выраженный визуально-ассоциативный ряд.

Несколько иная точка зрения на предмет нашей дискуссии представляется после анализа англоязычной литературы. К примеру, Джеймс Феличи в книге «Типографика: шрифт,

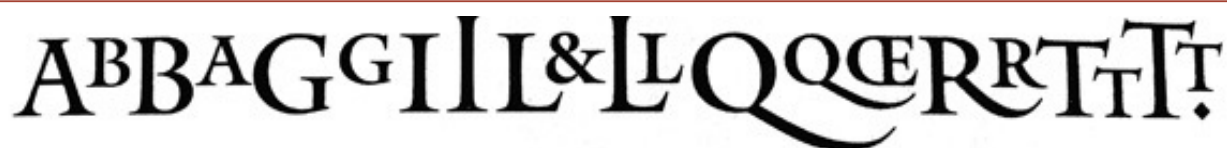


Рис. 2. Mantinia. Сложный шрифт, основанный на надписях в работах художника Андреа Мантенья (1431–1450), изначально спроектирован только как инициальный [2]

верстка, дизайн» подходит к вопросу шрифтовой классификации с позиции рассмотрения функциональных ролей в тексте: «С этой точки зрения шрифты обычно подразделяются на три группы: текстовые, или наборные (text), акцидентные, или выделительные (display), и декоративные (decorative)» [15, с. 68]. В отличие от отечественных авторов, Д. Феличи приравнивает акцидентные шрифты к титульным [15, с. 111]. «Акцидентные шрифты проектируются для крупных кеглей, ими набираются заглавия, титулы и более мелкие заголовки. Акцидентные шрифты должны быть очень общительными, но их напористость не должна быть чрезмерной, чтобы своей необычностью они не соперничали с текстовыми шрифтами, рядом с которыми выступают» [15, с. 68]. Прочие же не классифицируемые «острохарактерные актеры на типографической сцене» причисляются к шрифтам декоративным [15, с. 68].

Перед нами предстает множество точек зрения на тему шрифтовой классификации, и, вследствие терминологической неопределенности, титульные и декоративные шрифты в них по очереди примеряют на себя звание «акцидентных». Следовательно, дальнейшее исследование предмета разговора должно идти через разрешение обозначившегося противоречия. Объект нашего рассуждения – шрифт – немыслим без практического применения, что, в свою очередь, накладывает отпечаток на художественные качества выбираемых знаков. Форма определяется функцией, а функция зависит от формы. В связи с чем последующее построение шрифтовой классификации предлагается решать сквозь призму этой взаимосвязи.

Прежде всего, все современные графические дизайнеры, имеющие дело с типографикой, знают о двух кардинально отличающихся формах существования шрифтов. Основной пункт, который позволяет нам говорить об их различии, – это назначение. По функциональным характеристикам все шрифты можно разделить на предназначенные для набора текстовой массы и акцентирования внимания на отдельных фразах.

Для первых в предъявляемых к ним требованиях вопрос удобочитаемости стоит превыше выразительности и привлечения внимания. Разумеется, эти шрифты относятся к классу «текстовых». Следуя своему названию, они призваны для набора основных текстов книг, газет, журналов и т. д. Это шрифты сравнительно мелких кеглей – от 6 до 12 пунктов. Как говорилось ранее, их определяющей функцией является удобочитаемость – качество восприятия читателем набранного шрифтом текста [10, с. 118].

Если говорить о рисунке букв, то здесь главные позиции занимают шрифты антиквенной группы (например, Times New Roman, Garamond, Georgia) и гротеска (Helvetica, Futura, Century Gothic, Calibri, Gill Sans, Univers и т.п.).

Дизайнер, посвятивший себя проектированию текстовых шрифтов, это ювелирных дел мастер. Вся его работа строится на поиске нюансов и проработке мельчайших деталей. Надо ли говорить о том, что главные инструменты, имеющиеся при этом у него на вооружении, – это собственный глазомер и чувство гармонии.

Второй вид шрифтов призван передавать короткие сообщения и должен акцентировать на себе внимание, являясь своеобразным ориентиром в информационном пространстве (текстовом, графическом). Эти требования предъявляют для него качества более выразительные в графическом плане. И степень оригинальности будет зависеть от контекста и конкретной ситуации. Привлечение внимания может выражаться в двух



Рис. 3. Futura black. Трафаретный шрифт. Применяется в акциденции для имитации надписей, выполненных по трафаретному шаблону. Образец из книги А. Кудрявцева «Шрифт. История. Теория. Практика» [7]

крайностях: в качестве выделения информации в однородной массе текста (заголовки, акценты на отдельных буквах, словах и фразах) и в попытке заявить о себе в графически перенасыщенном поле (рекламе). В первом случае шрифт должен органично вплестаться в основной текст, быть умеренно выразительным; во втором – максимально ярким, оригинальным. Но в обоих вариантах шрифт применяется для акцидентных работ. Вероятно, по этой причине термин «акцидентный шрифт» разными авторами применяется к различным группам гарнитур. Бытует также мнение, согласно которому акцидентные шрифты произошли от титульных, состоящих из одних прописных, поскольку существовала типографическая традиция не использовать в заголовках строчных букв [15, с. 111]. Как бы то ни было, имеет смысл совместить все эти шрифты в одну группу «акцидентных», так как по функциональным аспектам данные гарнитуры объединяет противопоставление текстовым и использование их для выполнения акцидентальных работ (титульных, книжно-журнальных, рекламных). «Понятие акциденции в книге включает в себя на уровне шрифта выделение отдельных букв (к ним можно отнести буквицы), слов, заголовков, частей текста» [1].

Дальнейшее выявление внутриклассовых различий направляет нас к рассмотрению шрифтов с позиции их художественно-образных особенностей. Как уже говорилось ранее, акцидентные шрифты различны по своим графически-экспрессивным и читабельным параметрам. Оформление заголовков, титулов, обложек и рубрик призывает шрифты быть более сдержанными, дабы не акцентировать на себе все зрительское внимание и гармонизировать с основным текстом издания. «Здесь уместно напомнить, что специальные титульные шрифты появились в первой половине XVI века. Типографика колыбельного (инкунабульного) периода (XV век) прекрасно обходилась без них. Иной ранний титул ограничивался несколькими строками, набранными мелким шрифтом: без выделений, в подбор, на полный формат, с переносами слов и «недопустимо» короткими концевыми строками» [11]. Зачастую большинству титульных шрифтов соответствуют текстовые, используемые в более крупном кегле – от 14 до 48 пунктов. В прежние времена в наборных кассах существовало четкое разделение шрифтов на титульные и текстовые, исходя из их кеглей. В современном дигитальном наборе шрифтовая матрица не привязана к какому-либо размеру, поэтому подобное разделение на стадии подбора гарнитур становится менее актуально и может быть выявлено только при просмотре готовой печатной продукции [10, с. 124].

К титульным также стоит отнести так называемые «инициальные» шрифты. Из наименования понятно, что это литеры, спроектированные специально для употребления в качестве инициалов. «Конечно, можно увеличить прописные буквы из любого текстового шрифта и применять их как инициалы, но в результате часто страдают пропорции, а специально спроектированные титульные прописные существуют только в нескольких текстовых шрифтах [2, с. 307].

В эту группу также войдут шрифты крупных кеглей, предназначенные для набора плакатов и заголовков, и шрифты с чрезмерно выраженными акцидентными признаками: сверхузкий и сверхширокий, сверхсветлый и сверхжирный, сверхконтрастный, антиква-гротеск, ленточная антиква, матричные и моноширинные. Так сказать, компромиссные варианты между благородными текстовыми и художественно-экспрессивными. По



Рис. 4. Шрифт Apollo. Акцидентные шрифты обладают повышенным эстетическим воздействием на зрителя. Своеобразные художественные формы вызывают из памяти людей определенные ассоциативные образы, основанные на предшествовавшем опыте, наделяя, тем самым, сообщение дополнительным смысловым контекстом. Пример из книги А. Кудрявцева «Шрифт. История. Теория. Практика.» [7]

сравнению со второй группой, эти шрифты слишком скромны в эмоционально-образном плане, но категорически не соответствуют требованиям удобочитаемости, предъявляемым к текстовым шрифтам.

И последний класс относительно молодых и стремительно развивающихся типографских шрифтов – художественно-образные. Предложенное наименование для данной группы более соответствует предлагавшимся ранее по нескольким причинам. Во-первых, как мы уже выяснили, термин «акцидентный шрифт», исходя из функциональных аспектов, является более общим и включает как более сдержанные шрифты для набора заголовков и титулов, так и «графических выскочек», стремящихся захватить внимание зрителя любой ценой. Используемый в некоторой литературе термин «декоративный шрифт», в свою очередь, более узок по своей этимологии (лат. *decorare* – «украшать») и не совсем корректно отражает шрифты с искаженными графемами, исторические, каллиграфические и более подходит для отдельной группы гарнитур, основанных на специальной обработке базовых. Во-вторых, функциональные приоритеты рассматриваемых шрифтов максимально смещены от удобочитаемости в сторону графической выразительности, т.е. художественные аспекты для них первостепенны. К тому же, свойства человеческой психики таковы, что мы невольно наделяем окружающее нас пространство символами: «Символические образы – архетипы», постоянно существуют в душах людей, становятся их бессознательным опытом и проявляются в сновидениях, поведении, образах искусства» [19]. При этом акцидентный шрифт выступает как бинарная система, передающая информацию через сумму условных знаков (букв) и определенных ассоциации, связанных с мышлением человека, его жизненным опытом, культурной средой, менталитетом. «Акцидентный шрифт – это система знаков, средство передачи информации с помощью образов. К тому же характер восприятия информации в значительной степени зависит от той формы, в которой эта информация подается» [19]. Паула Шер (Paula Scher) в фильме «Гельветика» так высказывает свое мнение о шрифтах: «Я поняла, что у шрифта есть душа, и он может выражать настроение, что он может быть твоим собственным средством, твоей собственной палитрой – широкой палитрой для выражения чего угодно» (Gary Hustwit. *Helvetica: документальный фильм. Veer Swiss Dots. 2007*)

Благодаря отсутствию каких-либо ограничений при проектировании, класс художественно-образных шрифтов на данный момент является самым обширным и быстро развивающимся. Для него не предъявляются требования удобочитаемости, стилистического единства, графической рифмы – всё подчинено замыслу разработчика. Подобная свобода творчества сказывается на том, что шрифты данной группы очень сложно классифицировать. Художественно-образные гарнитуры зачастую создаются для использования в рекламе, и их облик отражает модные тенденции и стили текущего времени. В историческом плане данный класс шрифтов относительно молод – зародился в середине XIX века под влиянием развивающихся экономических отношений, проявляющих заинтересованность в рекламе, и новых печатных технологий, дающих больше возможностей типографам. В упомянутом отрезке времени слишком мало



Рис. 5. Шрифт Vivaldi. В форме знаков, имитирующих письмо ширококонечным пером, ясно закрепилось движение инструмента по поверхности. Каллиграфический характер букв традиционно используется для ассоциирования с романтическими, утонченными чувствами, изяществом, удовольствием, пластическими формами искусства, музыкой, театром, поэзией. Образец из книги А. Кудрявцева «Шрифт. История. Теория. Практика.» [7]

каких-либо четко выраженных исторических периодов, однако есть множество стилей, направлений и технологий воспроизводства, развивавшихся параллельно друг другу. В связи с чем наиболее логичным становится деление шрифтов по художественно-образным признакам, с соотносением их с теми или иными визуально-ассоциативными связями. Итак, художественно-образный класс акцидентных шрифтов делим на несколько видов.

РУКОПИСНЫЕ

Сюда входят все типографские шрифты, форма и начертания которых имитируют ручной почерк. Удобнее всего их классифицировать исходя из имитации пишущих инструментов, так как этот фактор более остальных отражается на форме знаков.

Ширококонечное перо. Характеризуется наличием контраста в буквах и ярко выраженной дуктальностью письма. Заглавные буквы и выносные элементы часто оканчиваются декоративными росчерками.

Остроконечное перо. Буквы обладают меньшим контрастом, чем при письме ширококонечным пером, также могут присутствовать росчерки и элементы каллиграфии. Монолинейное письмо (округлоконечное перо, шариковая ручка). Характеризуется отсутствием контраста, но сохранением ярко выраженной преемственности рукописного почерка.

Кисть. Может быть широко- и округлоконечной. От пера отличается менее «графичными» линиями, контуры букв имеют более свободное начертание с переменной толщиной элементов.

Бытовой шрифт. Понятие введено Ольгой Флоренской для характеристики шрифтовых образцов, выполненных непрофессионалами графического искусства [16, с.10]. На основе своих многолетних исследований автор делит данную группу шрифтов на девственные («детские» или «заборные» – протошрифт, состоящий, в основном, из



Рис. 6. Шрифт 5 cent. Призван имитировать уличную каллиграфию. Как и любой стрит-арт, данная группа шрифтов находится в постоянном развитии и крайне подвержена веяниям моды. К характерной особенности можно отнести неуправляемые, сложно читаемые формы и традиционные материалы – аэрозольные баллоны с краской и маркеры



Рис. 7. Имитация арабского шрифта. Буквы стремятся подражать алфавитам чужой языковой группы, с целью добиться максимальной художественно-образной ассоциации с интерпретируемой культурой

печатных букв, выполненных мало выработанным почерком), лукавые (испорченный девственный, где печатные буквы сочетаются с некоторыми элементами чистописания) и трафаретные (выполненные по какому-либо шаблону).

Граффити. Формы типографских шрифтов, имитирующих надписи в стиле стрит-арт, выполняемые распылительными баллонами с краской или фломастерами.

ИСТОРИЧЕСКИЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ

Готические. С позиции функциональных аспектов, готические шрифты следует относить к классу текстовых, т.к. на заре книгопечатания в большинстве европейских стран (а в Германии до начала XX века) они использовались для набора основного текста. Но поправка на современную точку зрения о моде и удобочитаемости призывает отправлять их в группу акцидентных. Ассоциации, возникающие при виде букв подобного начертания, связаны, в основном, с эпохой средневековья, нацизма и являются излюбленными средствами самовыражения андеграундных музыкальных групп и субкультур. Существует несколько основных форм готических почерков: текстура, фрактур, швахбахер, ротунда, бастарда.

Старославянские. Различают устав, полуустав, скоропись, вязь. Многие старославянские шрифты, подобно готическим, ранее использовались для набора основного текста. Исключением является вязь, которая с момента возникновения использовалась исключительно в заголовках богослужебных книг и Библии. «Вязь – декоративное кириллическое письмо, буквы которого связываются в непрерывный орнамент. Основано на соединении двух или более букв в один составной знак или слитную группу знаков. Вязь достигла расцвета на Руси в XVI в. С трудом поддается переработке в наборную форму из-за лигатурного характера. На основе элементов вязи в XIX–XX вв. разработано много заголовочных кириллических шрифтов» [18].

Египетские. Собирательное название ранних брусковых шрифтов, характеризующихся почти полным отсутствием контраста между штрихами, одноширинным построением, вертикальной осью овалов, мощными прямоугольными засечками без скруглений. Возникнув как акцидентный шрифт, впоследствии в новых вариациях стал активно использоваться и в качестве текстового. У данного шрифта запутанная история с множеством версий как относительно его происхождения, так и названия. Появился он в 1815 (по другим источникам 1816) году в Англии и своим названием косвенно обязан Египту. По одной легенде подобным шрифтом было начертано наименование фрегата *Egyptienne*, захваченного англичанами в 1802 г., на котором Наполеон Бонапарт совершил свой завоевательный поход в Египет. По другой версии данное название просто явилось удачным коммерческим ходом, т.к. в начале XIX века в Европе распространилась мода на все египетское (есть даже термин «Египтомания»), и любому товару, хоть отдаленно связанному с этим древним царством, успех был обеспечен.

Итальянские. Разновидность брусковых шрифтов с обратным контрастом, у которых горизонтальные штрихи толще вертикальных. Появились в первой половине XIX века как



Рис. 8. Шрифт Tintaretto. Знаки имитируют объемные формы, что позволяет им выделяться на фоне прочего сообщения. Базовая графема букв при этом не подвержена каким-либо изменениям. Образец из книги А. Кудрявцева «Шрифт. История. Теория. Практика.» [7]

акцидентные. Предполагают, что в названии отражено отдаленное сходство с рустикой – древнеримским капитальным письмом, которое выполнялось с сильным наклоном ширококонечного пера. Англичане называют его условно French antique, а ближе к сути – reversed Egyptian. [10, с. 48].

Тосканские. Являются логическим продолжением графической интерпретации брусковых шрифтов. Имеют сильно декорированные, измененные серифы. В течение XIX века этот вид шрифта прошел через огромное количество вариаций с выпуклостями, вдавливаниями и декоративными орнаментальными элементами.

Шрифты в латинском стиле. Шрифты с острыми треугольными засечками преувеличенного размера. Изобретены в Англии в первой половине XIX века.

Имитация алфавитов. Шрифты, имитирующие письменность народов на различных языках: китайский, греческий, арабский, индийский, иврит, древние руны.

ДЕКОРАТИВНЫЕ ШРИФТЫ, ОСНОВАННЫЕ НА СПЕЦИАЛЬНОЙ ОБРАБОТКЕ БАЗОВЫХ

К этой группе относятся шрифты, начертания которых, образованы от основных форм знаков и служат для набора заголовков и акциденции. Большую популярность получили в первой половине XIX века. Могут существовать как отдельно, так и в составе гарнитур. Различают декоративные начертания, образованные различной обработкой контура знаков (контурные, оконтуренные, оттененные (трехмерные)), выворотные (белые на черном фоне), фактурные и шатированные (заполненные различными фактурами или узорами), с росчерками (орнаментированные) и др.

СЮЖЕТНЫЕ

Ассоциативные, орнаментальные, иллюстративные – «шрифты-монстры», как их назвал Юрий Гордон, «... которые обычно игнорируют шрифтовики-профессионалы, ... но любят дизайнеры логотипов» [4, с. 39].

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ

Данная группа объединяет шрифты различных стилей и течений XX столетия. Их сложно привязывать к конкретному историческому периоду или стране, так как в прошлом веке дизайн и искусство становятся интернациональными. Но выразительные графические формы позволяют достаточно четко ассоциировать их с тем или иным художественным



Рис. 9. Иллюстративный шрифт Monstrum. Данная группа шрифтов включает наиболее образные знаки всего типографического наследия. Буквы могут подражать каким-либо животным, растениям, абстрактным формам и бытовым предметам. Образы, зачастую, выглядят очень ярко и эффектно, но по этой же причине излишней заметности быстро «приедаются» и выходят из моды



Рис. 10. Шрифт Pump Triline. Своеобразное проявление эффекта оптических иллюзий. Буквы, зачастую, находятся на грани читабельности, что в свою очередь, не помешало некоторым из них войти в шрифтовую классику. Образец из книги А. Кудрявцева «Шрифт. История. Теория. Практика.» [7]

направлением.

Шрифты в стиле Модерн. Акцидентные и текстовые шрифты, появившиеся в конце XIX – начале XX веков, или разработанные позже в духе эстетики стиля Art Nouveau (Jugendstil, Secession). Отличительные признаки: измененные пропорции, смещенная средняя линия, текучие формы, нарочито преувеличенные элементы, отказ от классических принципов построения, поиск новых форм.

Оп-Арт. Акцидентные шрифты с оптическими эффектами в стиле Op Art. Как правило, в этих шрифтах нет наклонных начертаний.

Ар-Деко. Акцидентные шрифты, характерные для начала 20-х годов XX века или разработанные позже в духе эстетики стиля Art Deco, с преувеличенным контрастом или с измененными пропорциями.

Гранж. Характеризуются агрессивными разрушающимися формами, как на базе каллиграфических, так и типографских шрифтов. На буквы накладываются текстуры процарапанных, разрушающихся поверхностей, эффекты потертостей и подтеков. В классической типографике характер графической оболочки шрифта влияет на его функциональные качества, но для данного стиля это не всегда верное определение. Для периода постмодернизма в Америке характерно экспериментирование с формами, стилями, материалами, технологиями. Шрифт мог подчеркивать передаваемое сообщение, а мог противопоставляться ему на грани абсурда, преследуя свои определенные цели. Текст могли даже напечатать небуквенным шрифтом (например, в Ray Gun Magazine.). David Carson: «Не путайте разборчивость с коммуникацией. Если что-то написано разборчиво, это еще не значит, что оно о чем-то расскажет. И что более важно – это не значит, что оно расскажет о том, что нужно» (Gary Hustwit. Helvetica: документальный фильм. Veer Swiss Dots. 2007).

Акцидентные шрифты по причине своего многообразия и разнохарактерности являются сложным объектом для классификации. Но потребность в данной типологии очень велика, так как позволяет более осмысленно подходить к алгоритму взаимодействия со шрифтовым материалом, повысив тем самым коммуникативные качества визуального сообщения и в целом ускорить работу дизайнера. «В творческой работе часто возникает необходимость обоснования целесообразности выбора того или иного шрифта, и только сравнивая графические нюансы разных гарнитур, мельчайшие детали знаков, определяющих разницу между шрифтом элегантным, конструктивным



Рис. 11. Шрифт Hard wey. Данные шрифты появились в 80-х годах в Америке, в период постмодернизма, под влиянием одноименного стиля, а также как протест против идеалистической швейцарской типографики 60–70-х гг. XX в.

или небрежно грубым, можно найти правильное решение» [9, с. 51]. Развитие и усложнение визуальных высказываний в современном глобально-ориентированном обществе требует от дизайнера навыков манипулирования графическим языком, умения подстраиваться под современную культуру дизайна и контекст, и все это с единственной целью – достижение желаемой реакции на передаваемое сообщение. Для шрифтовых дизайнеров данные положения, пожалуй, более актуальны, так как определяют потребности в их продукте, а следовательно, обращение к шрифтовой классификации является крайне важным моментом в их творческой работе.

Библиография

1. Бизяев, А. Ю. Эстетика и удобочитаемость шрифта / А. Ю. Бизяев // Шрифты. Разработка и использование. – М.: ЭКОМ, 1997.
2. Брингхерст, Р. Основы стиля в типографике / Р. Брингхерст; пер. с англ. Г. Северской. – М.: Д. Аронов, 2006. – 430 с.
3. ГОСТ 3489.1-71. Шрифты типографские (на русской и латинской графических основах). Группировка. Индексация. Линия шрифта. Емкость [Электронный ресурс]. – URL: <http://vsegost.com/Catalog/17/17816.shtml>
4. Гордон, Ю. Книга про буквы от Аа до Яя. / Ю. Гордон. – М.: Студия Артемия Лебедева, 2006. – 384 с.
5. Ефимов, В. В. Наборный шрифт: Структура, эволюция форм, классификация. / В. В. Ефимов [Электронный ресурс]. – URL: <http://waste.narod.ru/wasteoldsite/projects/articles/Yefimov.PDF>.
6. Капр, А. Эстетика искусства шрифта / А. Капр; пер. с нем. – М.: Книга, 1979. – 124 с.
7. Кудрявцев, А. И. Шрифт. История. Теория. Практика: учеб.-метод. пособие / А. И. Кудрявцев. – М.: Университет Натальи Нестеровой, 2003. – 248 с.: ил.
8. Кудрявцев, А. И. Теоретические аспекты и актуальные тенденции развития современного шрифтового дизайна : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.06 – техническая эстетика и дизайн / А. И. Кудрявцев. – М.: Московский государственный университет печати, 2007.
9. Кудрявцев, А. И. Эволюция шрифтовой формы в графическом дизайне : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.06 – техническая эстетика и дизайн / А. И. Кудрявцев. – М.: РГБ, 2003.
10. Кричевский, В.Г. Типографика в терминах и образах. – В 2-х т. Т. 1. / В.Г. Кричевский. – М.: Слово, 2000. – 142 с.
11. Кричевский, В.Г. Эстетика акцидентного набора (функция и форма). Сочетание факторов функциональности и декоративности. Технические требования к набору, [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.marika.ru/cat442> (дата обращения: 20.02.2011)
12. Смирнов, С. И. Шрифт в наглядной агитации / С. И. Смирнов. – М.: Плакат, 1990. – 192 с.
13. Тоотс, В. К. Современный шрифт / В. К. Тоотс. – М.: Книга, 1966. – 269 с.
14. Тимоти, С. Типографика цвета. Практикум. / С. Тимоти – Самара: Рип-холдинг, 2006. – 256 с.
15. Феличи, Дж. Типографика: шрифт, верстка, дизайн. / Дж. Феличи; пер. с англ. и коммент. С. И. Пономаренко. – СПб.: БХВ-Петербург, 2004. – 496 с.: ил.
16. Флоренская, О. От психологии бытового шрифта к графической археологии: сб. науч.-исслед. мат. / О. Флоренская, Ю. Гулитов, Ю. Молодковец [и др.] – СПб.: Literra Scripta, 2006. – 160 с.
17. Классификация шрифтов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.fontov.net/>

shrifti-klassifikacia (дата обращения: 20.02.2011).

18. Классификация шрифтов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.paratype.ru/> (дата обращения: 10.10.2012)

19. Иваненко, Т.О. Художньо-образні особливості формоутворення акцидентного шрифту : дис. ... канд. искусствоведения: 05.01.03 – технічна естетика / Т.О. Иваненко. – Харьков : ХДАДМ, 2006.

Статья поступила в редакцию 06.11.2012

DESIGN

DISPLAY FONTS CONSIDERED IN TERMS OF FONT CLASSIFICATION

Philippova Marina G.
Senior Lecturer,
Shadrinsk State Pedagogical Institute,
Shadrinsk, Russia, e-mail: aspirant-marina@yandex.ru

Abstract

The development and sophistication of visual messages in the modern global society requires that the designer be skilled in graphic language manipulations. The use of font classifications may be of help for the designer in his professional work, particularly when working with display fonts.

In the recent decade, classification of cyrillics has been considered by many researchers, and different authors disagree concerning how to interpret the term «display font», giving it various formal and functional characteristics. The interrelation of these two aspects in a type is especially important, therefore the construction of a font classification is performed taking into account these parameters.

Proceeding from functional characteristics, all fonts can be divided into those intended for setting basic texts of books, newspapers, magazines (textual) and those for drawing attention to individual phrases (displaying). Attracting attention may find two extreme expressions: highlighting information in homogeneous text (headings, highlighting of separate letters, words and phrases) and attempting to be heard in a graphically oversaturated environment (advertising). In both variants, a font is used for display purposes. Possibly, it is for this reason that the term «display font» is applied by different authors to various type families. The design of headings, titles, covers and subheadings urges types to be more reserved in order to be in harmony with the body text of the publication. This parameter has a family of title display fonts corresponding to it. Fonts featuring expressive formal characteristics and used in advertising, jobbing work and logos should be referred to the family of artistic/figurative display fonts. The latter type of fonts may be divided into subspecies: hand-written; historical and national; decorative fonts based on special processing of the basic ones; thematic; stylistic; and alphabetic symbolical. Because of their variety and diversity, display fonts are a difficult object for classification. But the need for such typology is very great, as it would allow us to approach more intelligently to interaction with font material and thereby improve the communicative qualities of the visual message.

Key words: *fonts, display font, font classification*