

Наумова С.В., Наумова П.М.

ГРАНИЦЫ ЦИФРОВОЙ КАЛЛИГРАФИИ

УДК: 744

ББК: 85.158.6

Аннотация

В статье рассматривается состояние современной каллиграфической культуры и анализируются происходящие в ней процессы, связанные с развитием цифровых технологий. Несмотря на то, что основная функция каллиграфического письма – сохранение и передача вербальной информации – в цифровую эпоху утрачена, каллиграфия становится все более востребованной прежде всего в сфере графического дизайна. Анализ функций современной каллиграфии и ее роли в компьютеризированном обществе имеет важное теоретическое значение для развития методологической базы шрифтового дизайна и разработки образовательных программ для студентов, обучающихся специальности «графический дизайн».

Ключевые слова

каллиграфия, шрифтовая культура, цифровая каллиграфия, леттеринг

Формообразование определяется технологией воспроизводства: эта аксиома хорошо работала до изобретения Гуттенберга, во времена господства каллиграфических технологий. Первые печатные шрифты (используемая Гуттенбергом фрактра, гуманистическая антиква), оставаясь дуктальными, сохранили каллиграфическую пластическую основу. Несмотря на то, что уже шрифты гуманистической антиквы проектировались, т. е. строились с помощью чертежных инструментов и поэтому не зависели от дукта, ширины пера и скорости письма, все виды текстовых антикв могут быть воспроизведены каллиграфически широким пером [1, с. 68; 4, с. 29, 30, 46]. Отчасти это объяснимо «культурными прототипами» гуманистической антиквы – и римский капитальный шрифт, и каролингский минускул впервые появились как каллиграфические стили (по мнению исследователей, даже вырезанная в мраморе надпись на колонне Траяна предварительно была написана аналогом широкого пера). С XV по XX в. происходило постепенное «перерастание» антиквы из дуктального шрифта в глифталый, и это может свидетельствовать о крайней консервативности шрифтовой культуры: по мнению В. Кричевского, каллиграфическая основа до сих пор явно читается в формообразовании любых текстовых шрифтов, и антикв, и гротесков [2, с. 39].

Появление новых технологий – сначала печатных машинок, затем первых электронных устройств – привело к появлению новых типов текстовых шрифтов, формообразование которых целиком определялось технологически. Эти формообразующие признаки чуть позже перекочевали в акцидентные шрифты, эстетически «смакующие» реально уже не существующие технологические ограничения.

Цифровые технологии проектирования, воспроизводства и чтения шрифтов теоретически должны произвести революцию в шрифтовом дизайне. Выявление тенденций, определяющих становление новой парадигмы в области графического дизайна, необходимо прежде всего для коррекции образовательных программ подготовки дизайнеров, которые будут работать в новых условиях.

Но в реальном шрифтовом пространстве особенных изменений мы не замечаем: тот же Times New Roman, по сути, остался оцифрованной разработкой Стенли Морриса 1931 г., а Arial создан на основе Helvetica 1957 г. И, казалось бы, давно утратившая свое значение и функции каллиграфия должна оказаться аутсайдером современной культуры. Но происходящие в обществе процессы демонстрируют: «доля» каллиграфии как в современном графическом дизайне в частности, так и в современной культуре в целом возрастает.

Цифровая революция привела к тому, что каллиграфия, утрачивая свое бытовое назначение, обретает новую нишу в сфере искусства. «Чистописание» уходит из школьных программ, и по этой причине в Америке, некоторых странах Европы и даже в Китае традиции ручного письма отмирают. В связи с этим на конференции представителей образовательной сферы из материкового Китая, Гонконга и Тайваня было предложено «в мобильных телефонах с тачскрин ввести без альтернатив способ введения иероглифов только путем их написания чертами, а не пиньинем. Это своего рода каллиграфия цифровой эры» [7].

С другой стороны, развитие цифровых технологий способствует популяризации каллиграфии как жанра искусства и существенно обогащает ее инструментарий. Появился пока не имеющий точного определения термин «цифровая» или «дигитальная» каллиграфия. «Современная каллиграфия представлена в двух направлениях. С одной стороны – традиционная, “чистая каллиграфия”, признающая только бумагу и чернила; а с другой стороны – цифровая каллиграфия, использующая другие инструменты: сканер, графический планшет и компьютер. Для любой каллиграфической работы возможно создать множество вариантов, изменив ее текстуру, цвет, структуру и масштаб». Впрочем, эти комментарии каллиграфа, художника-иллюстратора и графического дизайнера из Перу Альбарасина Хайме относятся к профессиональной каллиграфии, служащей материалом для графического дизайна и, в конечном итоге, предназначенной для тиражирования (цифровая обработка в этом случае неизбежна) [6].

Определение понятия «цифровая каллиграфия» затруднено тем, что границы между традиционной и цифровой каллиграфией достаточно размыты: если считать определяющим фактором технологию непосредственного создания каллиграфической композиции с помощью графического редактора на планшете, то из нее приходится исключить векторизацию композиций, выполненных в традиционной технике и просканированных, а также цифровую обработку каллиграфических композиций. Векторизация и пластическая обработка каллиграфического сообщения уже выводят каллиграфический продукт на границу собственно каллиграфии и леттеринга, и только степень вмешательства в каллиграфическую структуру сообщения поможет определить, является ли такой продукт графического дизайна еще каллиграфией или уже леттерингом. Цифровой леттеринг, имитирующий каллиграфию, также становится все более востребованным. Многие псевдокаллиграфические логотипы созданы именно в этой технологии.

Имитация технологии ручного письма в печатных шрифтах насчитывает более чем 500-летнюю историю и восходит к разработке курсивного начертания гуманистической антиквы, сделанной в 1501 г. Альдом Мануцием. Современный репертуар шрифтов представлен множеством псевдокаллиграфических гарнитур: они классифицируются в том числе и по типу «пишущего» инструмента. С помощью такого инструментария дизайнер, казалось бы, может решать любые задачи, не прибегая к средствам, предоставляемым каллиграфическим искусством, требующим от автора необходимой степени мастерства. Но любой цифровой шрифт, каким бы количеством росчерков он ни был оснащен (даже оцифрованный оригинальный почерк), может предложить нам абсолютно тождественную графику одного и того же знака. Это хорошо работает при условии, что все графическое пространство уже организовано средствами типографики, и дизайнеру нужно только обозначить нотку некой интимности, персонифицированности сообщения. Шрифт «Декор» в этом случае выручал потребителей на протяжении не одного десятилетия. Но цикл жизни любого акцидентного шрифта определяется как модой, так и шириной его использования: от частого употребления он утрачивает акцидентность, а, значит, востребованность. На рынке шрифтовых гарнитур постоянно предлагаются заведомо обреченные шрифты, имитирующие тот или иной каллиграфический стиль. В чем же причина постоянного обращения к каллиграфии в эпоху цифровых технологий?



Рис.1. Дерево. Авт. В. Баласанян. Источник: <http://yerevan.ru/2011/06/07/digital-calligraphy-vahan-balasanayan>



Рис. 2. Будда. Авт. В. Баласанян. Источник: <http://yerevan.ru/2011/06/07/digital-calligraphy-vahan-balasanayan>

Каллиграфия предоставляет возможность создать уникальную композицию, решив задачи композиционной организации любого типа пространства.

Каллиграфическое сообщение прежде всего невербально (чтение его по крайней мере замедленно по сравнению с чтением сообщения, представленного текстовым шрифтом), оно сообщает некий эмоциональный строй, и лишь во вторую очередь доносит вербальную информацию (которой может и не быть). Эмоциональное содержание и подразумеваемая уникальность формы сообщения на фоне все более обесцениваемой и исчерпывающей возможности «геометрической» тиражируемой пластики обуславливает растущий интерес к каллиграфии. Способность каллиграфического сообщения передавать интонацию (эмотивная функция) связана прежде всего с фактором непосредственности физиологического акта ручного письма, при котором эмоции пишущего передаются через считываемые на невербальном уровне особенности движения руки, скорости и ритма этого движения. Если мы пользуемся планшетом для письма цифровым пером, суть самого акта письма не меняется, меняется только инструмент. Поэтому письмо цифровым пером не переходит видовых границ каллиграфии как акта коммуникации и может быть отнесено к цифровой каллиграфии.

Каллиграфическое сообщение всегда персонифицировано. «Каллиграфия – это как интонация, с которой мы не говорим, а пишем слова», – считает Авраам Борщевский [8]. Персонификация подразумевает уникальность композиции графического пространства, которую тиражирование не отменяет. Потребность в персонификации сообщений уже была выявлена проектировщиками гаджетов и программного обеспечения: не случайны разработки, в которых пользователь может писать сообщения на цифровом экране вручную, своим естественным почерком.

Кроме того, каллиграфия позволяет освоить пространство любого формата, сообщив ему любые ритмические и фактурные параметры. Каллиграфический продукт представляет собой

одновременно и явление, и процесс: он содержит в себе фактор времени. Время присутствует в ритмах, формообразовании, фактурах, композиции сообщения – мы чувствуем ритм и характер движения пишущей руки – не случайно некоторые мастера каллиграфии сравнивают это искусство с танцем.

Эти присущие каллиграфии качества обуславливают постоянное обращение к ней профессиональных дизайнеров-графиков. А современная цифровая техника и программное обеспечение позволяют не только обогащать каллиграфическую композицию введением различных фактур, фонов и эффектов, но и создавать 3D каллиграфию и анимированную каллиграфию.

Взаимодействие различных каллиграфических культур – еще одно достижение цифровой революции. На выставках, в школах каллиграфии, на мастер-классах встречаются и обмениваются опытом мастера европейской, иранской, дальневосточной и древнерусской каллиграфии. Арабской и дальневосточной каллиграфией начинают заниматься носители европейской или русской культуры. Ваган Баласаян, представитель армянской каллиграфической культуры, к армянскому письму применяет арабские, тайские, персидские, китайские каллиграфические принципы. Например, в работе «Дерево» (рис. 1) применен принцип арабской каллиграфии, который позволяет в угоду композиции изменять буквы, их очередность и пропорции для того, чтобы общий силуэт слова символически отражал его суть. В работе «Будда» (рис. 2) к армянским буквам применен принцип построения тайских букв, а отрывок из стихотворения Саят-Новы и имя поэта написаны по принципу арабской каллиграфии, со специфическим наклоном, переплетающимися буквами, орнаментальными образами.

Доступность информации привела к тому, что каллиграфия стала развиваться не только как инструмент графического дизайнера, но и как жанр искусства. В США существует множество кружков и клубов любителей красивого письма, в России проводятся выставки, мастер-классы, работают школы каллиграфии, в социальной сети «ВКонтакте» зарегистрировано 164 сообщества любителей каллиграфии, насчитывающих более 67 000 членов.

Мастера называют разные причины обращения неопитов к этому жанру. Директор Современного музея каллиграфии Алексей Шабуров по этому поводу заметил: «Тот ритм, который сегодня предложен людям, просто безумен. Каллиграфия обладает удивительными свойствами: достаточно 15–20 минут, чтобы успокоилось сердце и нормализовалось давление. Вместо пустых переживаний о том, что вы не так сделали, не то сказали или, наоборот, промолчали, нужно просто взять в руки перо – и в душе воцарятся мир и покой. ... Как на листе бумаги не всегда удастся стереть то, что написано, так и в жизни трудно исправлять свои ошибки. И каллиграфия в этом смысле учит жить – недаром же на Востоке ее называют «искусством жить» [8].

«Каллиграфия всегда занимала особое место в культуре Китая. Это не просто профессия, а духовная дисциплина и изучение смысла букв. В этой двойной деятельности пишущий находит средства для выполнения своей работы, но все же конечной целью каллиграфии является развитие личности и общение со Вселенной через гармонию творчества человека и бесконечности космоса» [8].

«Разнообразные орудия письма, завораживающе нетронутая поверхность бумаги, ни с чем не сравнимое ощущение легко и послушно бегущего инструмента — все это приносит несколько минут истинного наслаждения», пишет Леонид Проненко в Предисловии к своей книге «Каллиграфия для всех», цитируя английского педагога Байрона Макдональда, рекомендующего заниматься каллиграфией каждому, умеющему держать перо, от шести до шестидесяти лет [3, с. 7].

К чему же все-таки привела цифровая революция искусство каллиграфии?

Во-первых, к тому, что, несмотря на мрачные прогнозы о предстоящем конце не только каллиграфии, но и письменности в целом ввиду перехода на устно-речевую систему передачи информации [5], факты свидетельствуют об утверждении каллиграфии как в качестве одного

из популярных средств в графическом дизайне, так и как одного из жанров современного искусства.

Во-вторых, к интенсификации взаимодействия разных каллиграфических культур.

В-третьих, к тому, что благодаря новым возможностям и потребностям графического дизайна постепенно стирается грань между леттерингом и каллиграфией. Своеобразная фактура и ритмика буквенных или идеографических композиций наряду с возможностью обогащения композиции вербальным содержанием широко используется уже не только в графическом, но и в средовом дизайне.

Поскольку в каллиграфии происходит уникальный сплав вербальной и невербальной коммуникации, она (каллиграфия) является мощным средством персонификации пространства или сообщения через создание уникальных композиций и особой эмоционально насыщенной среды и именно эти качества обеспечивают ей место в современной культуре.

Каллиграфию не уничтожило изобретение Иоганна Гуттенберга. Последствия цифровой революции пока трудно прогнозировать, но происходящие в современной культуре процессы позволяют предположить, что искусство каллиграфии перешло на новый уровень развития, окончательно утвердившись как в сфере профессионального дизайна, так и как отдельный жанр искусства. Следовательно, изучение основ каллиграфии необходимо включать в образовательные программы для студентов, обучающихся графическому дизайну.

Библиография

1. Богдеско, И. Каллиграфия / И. Богдеско. – СПб., 2005.
2. Кричевский, В. Типографика в терминах и образах: в 2-х т. Т. 1. / В. Кричевский. – М.: Слово, 2000.
3. Проненко, Л. Каллиграфия для всех / Л. Проненко. – М.: Изд-во Артемия Лебедева, 2011.
4. Смирнов, С. Шрифт в наглядной агитации / С. Смирнов. – М.: Плакат, 1987.
5. Тоффлер, Э. Третья волна / Э. Тоффлер. – М.: АСТ, 2010.
6. Альбарасин, Х. Каллиграфия :написанное искусство или искусное написание / Х. Альбарасин // Международная выставка каллиграфии – [Электронный ресурс] – URL:http://calligraphy-expo.com/rus/Personalities/Participants/Jaime_de_Albaracin/Article.aspx?ItemID=9
7. Каллиграфия [Электронный ресурс] – URL: <http://uh.ru/a/309467>
8. Современный музей каллиграфии [Электронный ресурс] – URL: <http://www.calligraphy-museum.com>

Наумова Светлана Владимировна
профессор,

Уральская государственная архитектурно-художественная академия,
Екатеринбург, Россия, e-mail: svetnau@mail.ru

Наумова Полина Михайловна
аспирант,

Уральская государственная архитектурно-художественная академия,
Екатеринбург, Россия, e-mail: _v-_@mail.ru

Статья поступила в редакцию 09.04.2014

Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2014_2/18

© Наумова С.В. 2014

© Наумова П.М. 2014

© УралГАХА 2014

THE BOUNDARIES OF DIGITAL CALLIGRAPHY

Abstract

The article considers the state of the art in modern calligraphy and reviews the processes that are taking place in it in connection with progress in digital technologies. In spite of the fact that the basic function of calligraphical lettering of preservation and transfer of verbal information is lost in the digital era, calligraphy is seeing growing demand first of all in the sphere of graphic design. Analysis of the functions of modern calligraphy and its role in computerised society have an important theoretical value for developing the methodology of font design and educational programs graphic design students.

Key words

calligraphy, font culture, digital calligraphy, graphic design, lettering

References

1. Bogdesco, I. (2005) Calligrafy. Saint-Petersburg: Agat. (in Russian)
2. Krichevsky, V. (2000) Typography in Terms and Images. Moscow: Slovo. (in Russian)
3. Pronenko, L. (2011) Calligrafy for All. Moscow: Artemy Lebedev Publishing. (in Russian)
4. Smirnov, S. (1987) Typeface in Visual Promotion. Moscow: Plakat. (in Russian)
5. Toffler, A. (2010) The Third Wave. Moscow: AST. (in Russian)
6. Albarracin, J. Calligraphy: Is It a Written Art or Artistic Writing. International Exhibition of Calligraphy [Online] Available from: http://calligraphy-expo.com/rus/Personalities/Participants/Jaime_de_Alba...
7. Calligraphy [Online] Available from: <http://uh.ru/a/309467> (in Russian)
8. Contemporary Museum of Calligraphy [Online] Available from: <http://www.calligraphy-museum.com> (in Russian)

Naumova Svetlana V.
Professor,
Ural State Academy of Architecture and Arts,
Ekaterinburg, Russia, e-mail: svetnau@mail.ru

Naumova Polina M.
PhD student,
Ural State Academy of Architecture and Arts,
Ekaterinburg, Russia, e-mail: _v-__@mail.ru

Article submitted: 09.04.14

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2014_2/18

© Naumova S.V. 2014

© Naumova P.M. 2014

© USAAA 2014