

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БРЕСТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
КАФЕДРА «АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ И РИСУНОК»

ШРИФТОВАЯ ГРАФИКА

для студентов 1 курса
специальности 1-69 01 01 «Архитектура»
по дисциплине «Архитектурная графика»

*Рекомендовано Советом Брестского государственного
технического университета в качестве пособия*

Брест 2015

УДК [766:75.059.5](072)
ББК 85.158.6
Б19

Рецензенты:

начальник управления архитектуры и градостроительства Брестского горисполкома,
кандидат архитектуры, **Власюк Н.Н.**;

профессор, директор ЧУПП «Студио А-3», **Андреюк А.А.**

Бакша Е.Б.

Б19 Шрифтовая графика. Пособие. – Брест: Из-во БрГТУ. – 2015. – 44 с.

ISBN 978-985-493-327-6

Пособие по выполнению заданий «Рубленый шрифт», «Каллиграфический шрифт», «Экслибрис», «Шрифт зодчего. Заглавные буквы», «Шрифт зодчего. Прописные буквы и цифры» и итоговой работы «Шрифтовой плакат» для студентов 1 курса специальности 1-69 01 01 «Архитектура».

В пособии изложена краткая история развития шрифта, даются теоретические и практические основы построения шрифта, приводятся примеры и таблицы для построения различных видов шрифтов, приведены примеры студенческих работ, приводятся таблицы шрифта зодчего с геометрическим построением и детальной проработкой и указаниями к каждой букве.

Пособие содержит образцы заданий, выполненных студентами 1 курса Брестского государственного технического университета специальности 1-69 01 01 «Архитектура».

Чертежи и основные таблицы с проработкой системы построения шрифта зодчего выполнены старшим преподавателем кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок» Бакша Е.Б.

Предназначены для студентов специальности 1-69 01 01 «Архитектура».

УДК [766:75.059.5](072)
ББК 85.158.6

ISBN 978-985-493-327-6

© «Издательство БрГТУ», 2015

Введение

Шрифт – неотъемлемая часть культуры народа, его времени, это своеобразное лицо эпохи, художественная интерпретация алфавита.

Учебный материал по дисциплине «Архитектурная графика» предназначен для студентов, обучающихся по специальности 1-69 01 01 «Архитектура» и предусматривает подготовку будущих специалистов в области восприятия шрифта и практического применения его в социально-профессиональной деятельности.

Шрифт, являясь графическим средством языка и формой определенной системы письма, представляет собой одну из форм искусства, одно из средств визуальной коммуникации и имеет технические средства воспроизведения. Таким образом, шрифтовая графика – это искусство воспроизведения и организации шрифтовых форм.

Изучение шрифтовой графики как части общечеловеческой культуры позволяет студенту овладеть основополагающими знаниями в данной области, т.е. социокультурным опытом накопленным человечеством. На основе персонификации данного опыта, в процессе художественно-практической деятельности студент приобретает собственный эмоционально-ценностный и социально-творческий опыт. Данный опыт позволит будущему специалисту на более высоком уровне решать ряд социально-профессиональных задач, а так же способствует развитию художественно-творческой деятельности студента, профессиональной креативности, профессионального мышления и культуры социальной коммуникации.

Использование шрифта находит широкое применение в учебной деятельности студентов: оформление графических работ, курсовых и дипломных проектов и т.п., а так же находит свое отражение и развитие в таких дисциплинах как черчение, компьютерная графика, композиция, цветоведение, архитектурное проектирование и макетирование, рисунок, декоративно-прикладное искусство. Кроме этого, шрифтовая графика и ее элементы широко применяются в различных сферах искусства, архитектуры и дизайна, с которыми связана социально-профессиональная деятельность будущего специалиста.

Цели и задачи выполнения предварительных и итоговой работы по шрифтовой графике:

Выполнение предварительных и итоговой работы преследует следующие цели:

- изучение истории развития формообразования шрифта и графики букв, классификации шрифтов;
- развитие творческих способностей при изучении объективных закономерностей композиции и средств для ее формирования;
- привить навыки графического изображения букв и построения шрифтовой композиции;
- самостоятельно разработать и выполнить демонстрационные чертежи и эскизы шрифтовой композиции.

Контрольная цель – овладение техникой построения и написания шрифтов (рубленный, каллиграфический, шрифт зодчего), использование шрифтовой графики в дальнейшей работе над проектами. Формирование профессионального мировоззрения студентов.

Учебная цель – развитие у студентов способностей к творческой работе. В процессе самостоятельной работы над проектом, накапливается профессиональный опыт, закрепляются графические приемы и выразительные средства, позволяющие наиболее точно донести до зрителя замысел композиции.

Графическая задача – выполнить проект с высоким уровнем композиционно-графической проработки, органически связать начертания букв (художественный облик) с содержанием композиции, использовать приемы изображения и технику подачи (карандашная и тушевая графика, техника тамповки), которые студенты изучали на практических занятиях в течение семестра.

Композиционная задача – анализ графического построения букв, изучение основных закономерностей построения композиции, элементами которой являются буквы, цифры, фрагменты текста, алфавит и т.п., проект должен иметь ярко выраженную идею архитектурно-художественного решения.

Краткая история развития шрифта

Слово «шрифт» происходит от немецкого schreiben – писать, и является графической формой изображения букв и цифр. Письменность, как и звуковая речь, есть средство общения между людьми, она служит для передачи мысли, является частью общей культуры народа.

Различные шрифты, применяемые в полиграфии, рекламе, мемориальных досках, плакатах, афишах, проектных чертежах и т. д. имеют длительную историю развития, уходящую корнями в глубокую древность.

История мировой письменности знает четыре основных вида письма:

- **пиктографическое** (картинное) – самое древнее письмо в виде наскальных рисунков, когда человек передавал изображения предметов обихода, фигуры людей, животных, сцены охоты и быта.

Пиктографическое (картинное) письмо – первоначальная форма графической передачи мысли. Ярким примером картинного письма являются египетские иероглифы, которые со временем упростились и превратились в знаки, обозначающие предметы, явления и отвлеченные понятия. Египетское иероглифическое письмо возникло в 4 тыс. до н. э. В египетской пластике существовало два вида рельефа: барельеф и врезанный рельеф. Также и иероглифы или врезались, или выступали на плоскости стен. Те тексты, в которых было обращение к богу, обычно врезались, как бы уходили по ту сторону, в толщу стены. Те же тексты, в которых было обращение к покойному, выходили из плоскости стен.

Храм Амона в Карнаке считают каменным архивом истории Египта. На его стенах, пилонах и карнизах сохранялись не только посвященные надписи царей, гимны богам или изображения различных моментов ритуала, но и сведения о важнейших исторических событиях Нового царства.



Рисунок 1 – Египетские иероглифы

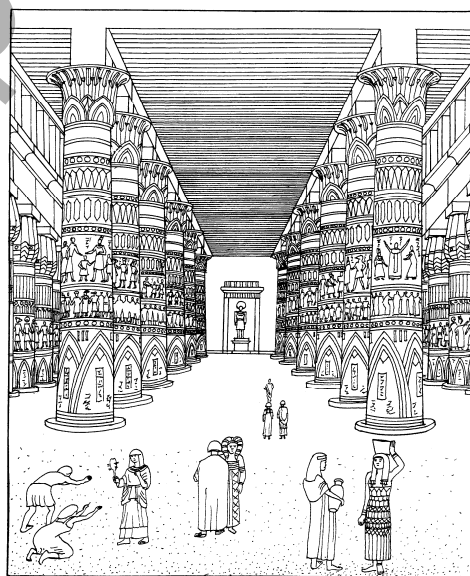


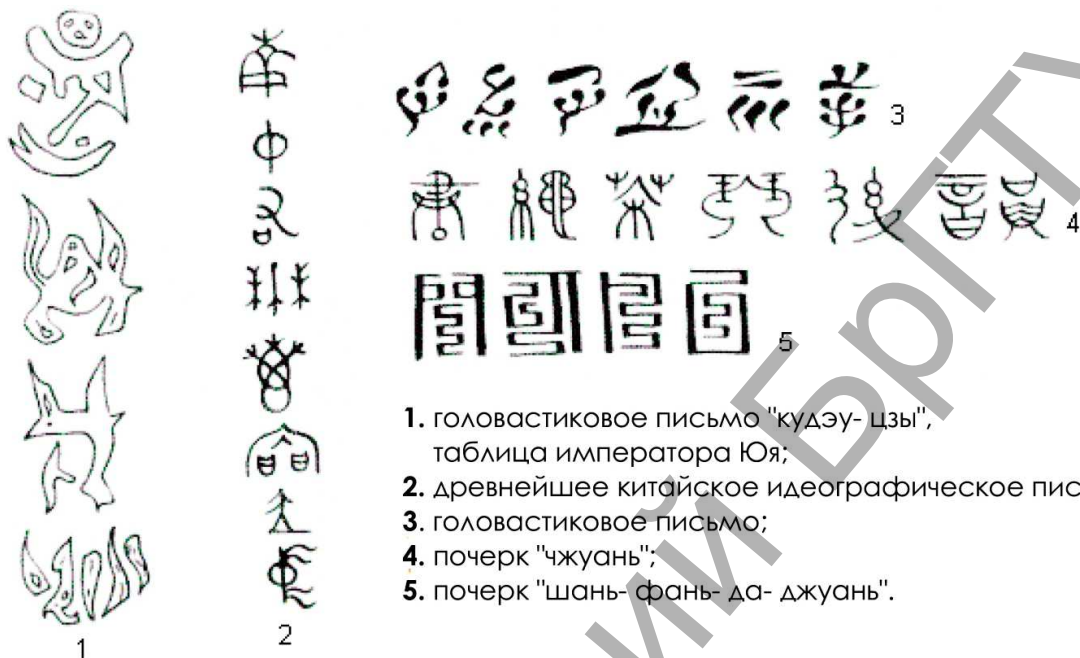
Рисунок 2 – Торжественный зал храма бога Амона в Карнаке, Египет, 1289-1224 гг. до н.э.

- **идеографическое** (иероглифическое) – письмо эры ранней государственности возникновения торговли. Знаки письма – идеограммы (иероглифы) – представляют собой, как правило, отдельные слова, явления или целые понятия (рис. 3);

- **слоговое** – (один письменный знак – слог) – письмо некоторых народов Индии, в Японии применялось наряду с иероглифами (рис. 4);

- **буквенно-звуковое** (фонематическое) – письмо, выражающее фонематический состав языка.

В VIII-VII вв. до н.э. был создан древнегреческий алфавит. Формирование латинского алфавита относят к III в. до н.э. Шрифт у древних греков был капитальный (большой) и использовался преимущественно в надписях на памятниках и архитектурных сооружениях (рис. 5). Надписи, сделанные греческим «капиталом», были многочисленны и разнообразны по тематике. Они встречаются не только на гробницах, но и в святилищах и даже в частных домах. Однако, в отличие от надписей Древнего Египта, где многократно прославлялся и понимался фараон, здесь надписи выполняют уже иную, более камерную, информационную, познавательную роль.



1. головастиковое письмо "кудэу-цзы", таблица императора Юя;
2. древнейшее китайское идеографическое письмо;
3. головастиковое письмо;
4. почерк "чжуань";
5. почерк "шань-фань-да-джуань".

Рисунок 3 – Примеры древнекитайской письменности

⋈ a	+ ka	○ ṭha	□ ba
∴ i	∠ kha	∟ da	m̄ bha
L u	λ ga	∪ ḍha	∪ ma
▷ e	∪ gha	I ṅa	∟ ya

Рисунок 4 – Примеры индийской слоговой системы

IMP CAESARII
TRAIANO AV
MAXIMOTRIB
ADDECLARANT

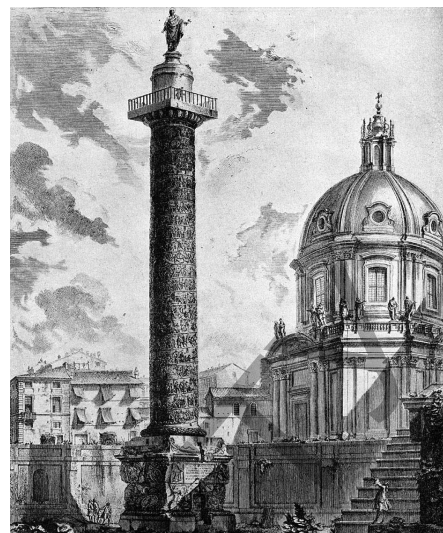


Рисунок 5 – Надпись на колонне Траяна в г. Риме и ее перспективное изображение

Греческие колонии в Италии перенесли туда свою письменность, на основе которой были созданы различные варианты латинского алфавита. Большинство букв в латинском алфавите сохранило свое исконное греческое значение и начертание. Латинское письмо развивалось медленно и плавно, не делая резких скачков.

Античный мир Рима был обществом с очень высоким процентом грамотности. Поэтому латинская письменность имела широкое и чисто практическое применение. Римский мир пользовался письменностью, а не любовался ею, надписи выполнялись высоко художественно, но не «для красоты», а для практического использования, чтения.

Каллиграфическая вершина римского письма (так называемое квадратное, или лапидарное, или монументальное письмо) это буквы самые экономные по своему начертанию, самые понятные и доступные. К 1 в. до н.э. в Риме сложилось и достигло своего совершенства более или менее устойчивое письмо для надписей особо важного содержания – римское капитальное письмо. Его принято называть **scriptura monumentalis**. Некоторые его буквы кажутся как бы вписанными в квадрат, поэтому оно уже в античности получило название **scriptura quadrata**.

В римской письменности капитальный шрифт приобрел засечки, ставшие характерным признаком латинской группы шрифтов.



Рисунок 6 – Римский капитальный шрифт (цифрами показана ширина буквы относительно толщины основного штриха).

Так как капитальный шрифт был неудобен для письма, в этот период начинает развиваться шрифт **рустика** (грубый) для письма пером, названный так из-за своих менее благородных форм.

Рустика – узкий шрифт с тонкими вертикальными и толстыми горизонтальными штрихами.

Другим прописным шрифтом был шрифт **квadrата**, по своим формам очень близкий к шрифтам монументальных надписей, но имеющий качества рукописного, более беглого письма.

Рустика и квадрата были достаточно трудными в написании, использовались преимущественно в книгах, а в других случаях римляне применяли **курсив** (беглый). Курсив не обладал красотой, выразительностью и тщательностью букв, зато он прост и удобен в написании.



Рисунок 7 – Шрифт рустика



Рисунок 8 – Шрифт квадрата



Рисунок 9 – Шрифт римский курсив

Античное латинское письмо приобрело устойчивость вследствие многовекового и широкого употребления и имеет популярность в современной мировой архитектурной практике.

В дальнейшем ходе истории характер шрифта претерпевает изменения. В период средневековья возникают различные виды **готического стиля** письма и в это же время происходит становление готической архитектуры. Формы готических литер определяются техникой их написания – широким пером. Известны три вида готического письма: фрактур – остроугольное письмо с разломами, текстура – остроугольное письмо и круглое готическое письмо.

Для каллиграфа готический шрифт представляет большие трудности: трудно добиться оптически равных промежутков между всеми вертикальными штрихами, а так же правильного отношения этих промежутков в толщине штрихов. Приходилось сближать и даже соединять отдельные буквы. Так создались **лигатуры**, которые были традицией рукописного искусства в течении столетий.

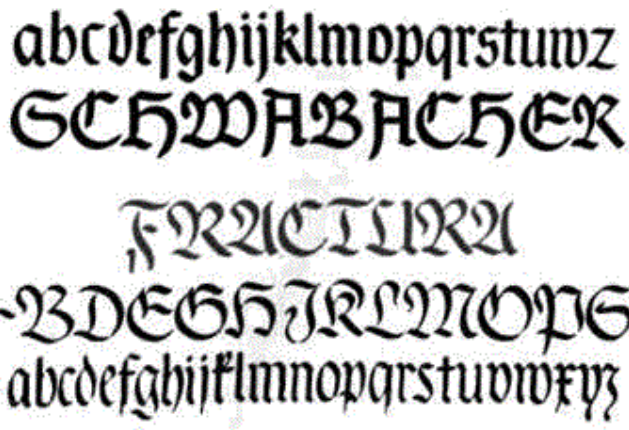
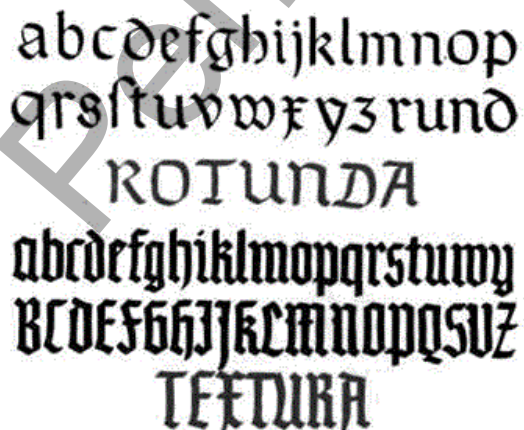


Рисунок 10 – Виды готического письма: ротонда, швабахер, текстура, фактура

В эпоху **возрождения**, когда возрастает интерес к античной культуре, готическое письмо теряет свое значение. Образуется новый вид письма, известный в настоящее время под названием "**антиква**". Такой же процесс – возврат к античным формам, – как известно, мы наблюдаем в это время и архитектуре.

Из множества шрифтов типа антиква, появившихся в эпоху Возрождения можно выделить:

- шрифты венецианских типографов XV века Николая Йенсона (шрифт соединил в себе лучшие черты римского капитального рифта и гуманистического письма без всякого влияния готики),

- шрифты Альдо Мануция (наклоненный шрифт типа антиква),

- шрифт французского художника Клода Гарамона (строгий и математически рассчитанный шрифт типа антиква).

При построении шрифтов старались приблизиться как в пропорциях, так и в основных формах к античному начертанию. Первыми обратились к изучению шрифта римской классики итальянские каллиграфы Феличиано и Д. да-Мойле. Шрифты Феличиано (ок. 1463 г.) и Д. да-Мойле (ок. 1480 г.). Возрождение античных шрифтов стало задачей, которую упорно решали ученые и величайшие художники. Результаты исследований и теоретических суждений суммировались в трактатах, которые определяли в дальнейшем форму букв.



Рисунок 11 – Шрифт Феличиано



Рисунок 12 – Шрифт Д. да-Мойле

Справедливо полагая, что шрифт и архитектура находятся в тесной внутренней связи, Леонардо да Винчи (1452-1519 гг.) считал возможным построить античные буквы на основании законов античной архитектуры. В отношении же архитектуры он выдвигал положение, что соразмерность произведения строительного искусства соответствует законам человеческого тела, которое делится по своей длине на десять частей (за единицу принимается длина лица от подбородка до волос); далее вокруг человеческого тела с распростертыми руками и ногами может быть описан как квадрат, так и круг.

В своем трактате "О божественной пропорции" ("De divina Proportione", 1509 г.) Лука Пачиоли конструирует шрифт "антиква", опираясь в основном на теории Леонардо.

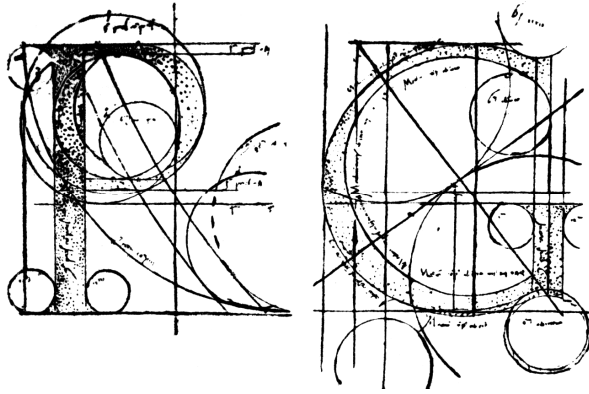


Рисунок 13 – Буквы Леонардо да Винчи

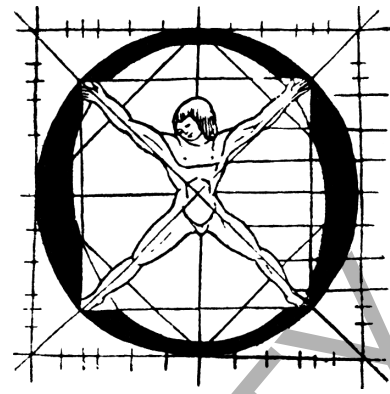


Рисунок 14 – Буква Ж.Тори

Дюрер сконструировал весь латинский алфавит, положив в основу его квадрат со стороной, разделенной на десять частей, и вписанный в этот квадрат круг. Для основных штрихов взята часть квадрата, дополнительные штрихи – в три раза тоньше. Дюрер конструировал свой шрифт для нужд архитекторов, а не книгопечатников (рис. 15).

В XVIII в. под влиянием стиля **классицизма** Дидо во Франции, Бодони в Италии и Вольбаум с Унгером в Германии создали новую антикву, отличающуюся утонченностью форм и большим контрастом: соединительный штрих сделался тоньше, засечки длиннее. Буквы освободились от тяжелых закреплений, которые в старой антикве засечки с основными штрихами.

Но не все шрифты XVIII в. одинаковы по своему художественному качеству. В ряде шрифтов нашел свое отражение и стиль **рококо**, с его стремлением к вычурности, с тяготением к кривым линиям. В этих шрифтах цвет выражен сильно и ярко. Такая "цветность" соответствует живописным тенденциям графики XVIII в. с господствующей в ней медной гравюрой.

Огромное количество шрифтов было создано в XIX в. такие как: шрифт **торна** (контрастный жирный шрифт, Англия), модифицированные шрифты типа антиква, **египетские** шрифты (брусковый, с толстыми прямоугольными засечками), **гротесковые** шрифты (рубленный, совсем не имеющий засечек), **древние** (заимствованные у греческих надписей XI в. до н.э.).

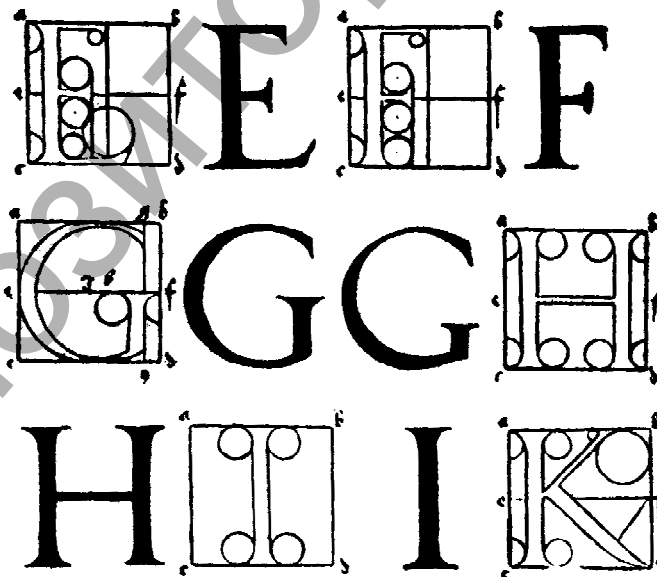


Рисунок 15 – Шрифт Луки Дюрера

Создавались **декоративные** украшенные шрифты, которые нередко затрудняли чтение.

В России развитие шрифтов шло абсолютно своей дорогой, имея с Европой лишь общую отправную точку – греческий алфавит. Македонец Кирилл вместе с братом Мефодием в IX веке решили довольно сложную задачу – скомбинировали буквенные формы из латинских и греческих алфавитов с **“глаголицей”** (алфавит до сих пор неизвестного происхождения). Результат – 43 литеры (24 византийские, 19 добавленные), на которых и составили первый текст хри-



Рисунок 20 – Гражданский петровский шрифт

В середине XVIII в., в период новых веяний в области культуры, искусства и книгопечатания, появились новые виды шрифтов, которые отличаются строгостью и вместе с тем живописной орнаментальностью. Это были шрифты **елизаветинский**, очень близкий к петровскому, но более компактный, и **академический**.

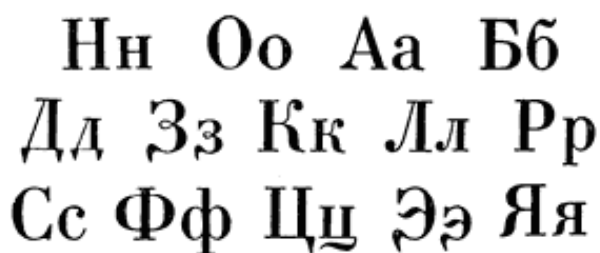


Рисунок 21 – Елизаветинский шрифт



Рисунок 22 – Академический шрифт

Позже в искусстве шрифта происходят очередные изменения: на смену старым, традиционным формам приходят новые, и в зависимости от их прикладного назначения – печатание книг, журналов, газет, широкое использование в рекламе, архитектуре – меняются их форма и рисунок.

Так же, как и формы зданий тех лет, шрифты становятся более лаконичными, приобретают горизонтальные очертания. В центре внимания оказываются брусковый и рубленый шрифты, появившиеся в XIX в. и ставшие созвучными архитектуре.

В двадцатые годы нашего столетия – в период возникновения **конструктивизма**, проявляется связь характера шрифта с архитектурой того времени.

Популярность в этот период набирает и такое направление в шрифтовой графике как **шрифтовой плакат**, который несет в себе не только художественную и эстетическую основу, но и агитационную направленность.

КОНСТРУКТИВИЗМ В СОВЕТСКОМ ПЛАКАТЕ

Рисунок 23 – Шрифт в стиле конструктивизма.



Рисунок 24 – Шрифтовой плакат СССР

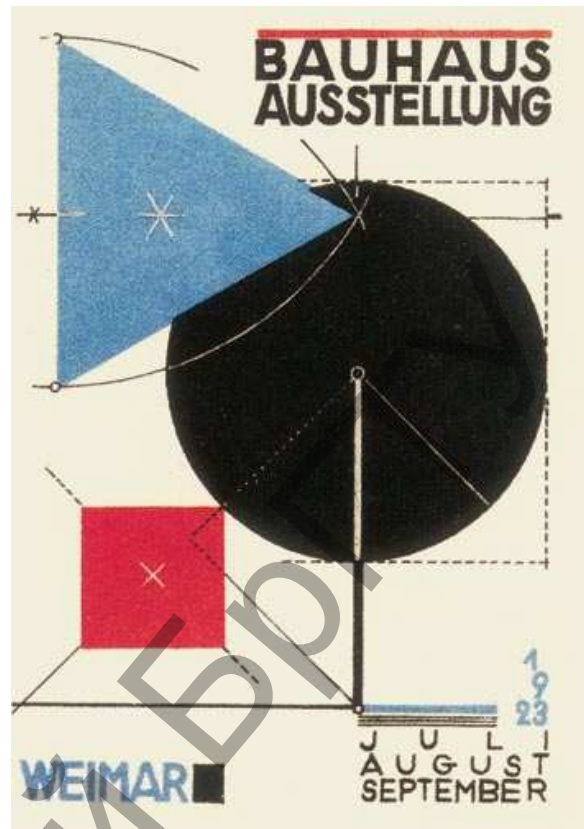


Рисунок 25 – Гербер Байер, плакат, 1923 г.

Помимо отмеченных закономерностей и связей, имеющих место в истории развития шрифта и архитектуры, имеется много общих аспектов и в других вопросах. Искусство шрифта во многом близко архитектуре, и прежде всего, их сближает функциональность, утилитарное назначение, лежащее в основе их возникновения существования.

Кроме того, общим является и зависимость их от техники исполнения и материала, в котором осуществляется архитектурные формы или шрифтовые композиции. Так же, как и в архитектуре, шрифту присущи определенные художественные свойства, которые отражают эстетические представления общества и должны соответствовать духу и стилю времени.

Как и архитектуре, искусству шрифта свойственны аналогичные противоречия, например, излишне утилитарный подход в архитектуре делает сооружения маловыразительными. То же самое мы наблюдаем со шрифтом: во многих случаях ясно читаемые надписи в силу своей невыразительности, остаются незамеченными или не доносят до зрителя какие – то очень важные оттенки информации. С другой стороны, часто эстетические эффекты подчас делают надпись трудно воспринимаемой.

Виды шрифтов. Гарнитура и классификация

В зависимости от техники выполнения различают следующие типы шрифтов: рукописный, рисованный, рельефно-объемный (гравированный или накладной) и типографский.

Рукописные шрифты являются самыми распространенными. Их написание не требует предварительной прорисовки и больших затрат времени. Рисунок шрифта «от руки» логично связан с инструментом, которым он выполняется.

Рисованный шрифт выполняется последовательно, с привлечением разного рода инструментов, ему требуется обязательная предварительная прорисовка форм букв в карандаше с четким геометрическим построением. Далее шрифт выполняется кистью или другими инструментами. Существуют разные методы геометрического построения рисованных шрифтов. Трафаретные шрифты также относятся к рисованным.

Рельефно-объемный шрифт (гравированный или накладной). Гравированный шрифт выполняется различными резцами на камне, дереве, металле; накладной – из картона, пенопласта, гипса, дерева, металла и др.

Типографские шрифты вобрали в себя все достижения искусства рукописного, рисованного и гравированного шрифтов. В отличие от рукописного и рисованного шрифтов, в которых отражается индивидуальность автора, его подчерк, типографские шрифты являются продуктом печатного производства. Отлитая с единой матрицы буква передается в неизменном виде любое количество раз.

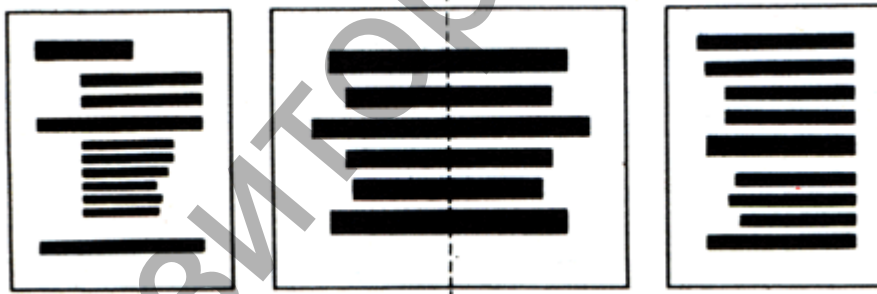
В процессе развития надуманные шрифты, с неоправданными графическими схемами букв, не выдерживали проверки временем и скоро выходили из употребления. В настоящее время разработаны и применяются разные шрифты, которые объединены по общим графическим признакам в несколько групп. Комплект шрифтов одного начертания, но с различными наклонами букв, насыщенностью штрихов, размерами (кегель) называется гарнитурой.

Шрифт воспринимается нами как единый, органически цельный зрительный образ. Каждой букве присущ единый стиль, общий характер, определяющий ее принадлежность к данному шрифту. Образ шрифта останется прежним, если не изменится его главная особенность – конструкция буквы, даже если изменится величина или начертание (полужирный или светлый) букв, угол наклона.

Конструкция шрифта складывается из его графических признаков: пропорций и размера букв, толщины штрихов, формы овалов и засечек, начертания выносных элементов.

Расчет текста и рисование шрифта

Для того чтобы написать текст, художник-оформитель должен рассчитать его построение и произвести предварительную разметку. Прежде всего необходимо определить формат, рассчитать расстояние между строками, их длину, высоту, общую композицию всего текстового материала. Затем нужно установить количество строк и количество букв в строке, наметив вспомогательные линии общей разметки. Для каждой строки проводят вспомогательные линии высоты, а для срединных элементов букв – среднюю линию. Далее размечают места и площади букв (прямоугольники); в них вписывают основные и соединительные штрихи.



а) асимметричная; б) симметричная; в) флаговая (правосторонняя)

Рисунок 26 – Схема композиционного построения надписи

Все буквы состоят из основных (вертикальных) и дополнительных (горизонтальных и наклонных) штрихов. Следует помнить: при одинаковой ширине наклонные штрихи по сравнению с вертикальными элементами кажутся более широкими. Учитывая эту особенность, надо несколько тоньше писать наклонные штрихи в буквах А, Л, И, М, У, Х. Буква И, например, не отличается от других по ширине, но часто зрительно может показаться нам узкой. Такое впечатление создает диагональный штрих. Вот по этой причине И рекомендуется писать несколько шире, чтобы зрительно уравновесить ее ширину.

Н И И И

а) неправильно; б) правильно

Рисунок 27 – Диагональный штрих в букве И обуславливает необходимость делать ее немного шире буквы Н

В шрифтах типа АНТИКВЫ важным элементом букв являются засечки (серифы) – короткие горизонтальные штрихи на концах основных и соединительных штрихов. От формы засечек, способа их соединения с основным штрихом зависят стиль и начертание всех букв алфавита.

Общие пропорции буквы и всех элементов, закономерность стилизованных особенностей и построения создают основу ее рисунка.

Буквы большинства шрифтов вписываются в прямоугольник или квадрат, а поэтому при разметке шрифта и выборе его размера удобно пользоваться модульной сеткой.

Модульная сетка дает возможность нарисовать и построить букву любой пропорции и величины. За модуль (единицу меры) принимают обычно ширину основного штриха буквы. Соотношение ширины и высоты должно быть кратным выбранному модулю.

Используя модульную сетку, можно (в зависимости от модуля) определить пропорции букв, скопировать любой шрифт, увеличить или уменьшить букву, меняя пропорции.

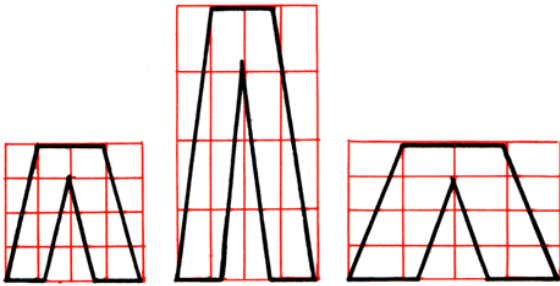


Рисунок 28 – Изменение пропорций одной и той же буквы при помощи модульной сетки



Рисунок 29 – Различия шрифтов по характеру начертания: прямой, наклонный, курсивный



Рисунок 30 – Различия шрифтов по насыщенности: светлый, полужирный, жирный

Рисунок 31 – Различия шрифтов по плотности: узкий, нормальный, широкий

Основными (ключевыми) буквами для построения шрифта являются буквы А, Н, О. По ним определяются характер и основа всего алфавита. Так, буква А определяет конструкцию островерхих и наклонных штрихов, Н – всех прямоугольных букв и местоположение срединных штрихов, О – форму и характер округлых элементов.

Если ключевые Н, О, А вписаны в квадрат, то остальные буквы строятся по этой же схеме. В пособии показаны схемы построения алфавита в зависимости от того, как решены буквы Н, О, А. Если буква О круглая – все остальные буквы округлого начертания (С, Э, Ф, Ю) тоже должны быть круглыми.

Другой вариант: эта же буква представлена в овальной форме. Значит, округлые буквы строятся овальными. Если же она прямоугольная, то буквы С, Э, Ф, Ю соответственно прямоугольные.

Этот же принцип относится к остроконечной букве А; Ж, К, м, л, д, и также должны иметь острые окончания. Острые элементы немного выходят за линию строки – на 1/20 ее высоты.

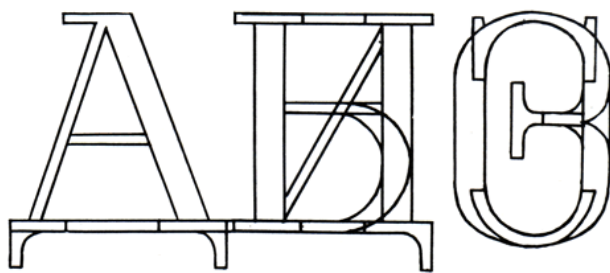


Рисунок 32 – Полиграммы академического шрифта А, Д, Л, Н, П, Ц, И, Ь, О, С, Э, З

Алфавит, как система букв, должен быть построен по единому графическому и конструктивному принципу: иметь общие размеры (высоту букв, толщину основных штрихов) и одинаковые элементы там, где они повторяются. Совмещение одинаковых элементов в разных буквах дает возможность проверить правильность построения шрифта.

Всегда следует помнить о ритме. Ведь при одних и тех же размерах можно получить совершенно разные по рисунку буквы. А поэтому нужно учитывать, как ритмически соединяются между собой элементы. Алфавит можно построить как при одинаковой ширине букв с двумя вертикальными штрихами, так и при разной.



Рисунок 33 – Типы шрифтовой композиции и их взаимодействия с фоном

В учебном пособии приводятся схемы, объясняющие возможности построения более сложных ритмических систем шрифтов. Хорошим примером такого построения являются шрифты типа АНТИКВЫ. Если бы все буквы этого шрифта были одинаковыми по ширине, шрифт мог потерять гармонию. Монотонность ритмической системы привела бы к затруднению в чтении текста.

По такой же схеме строятся и шрифты типа гротеск с круглой буквой О.

Пропорции в шрифте – это не только отношение ширины буквы к высоте, но и отношение ширины основных штрихов к ширине самой буквы и просвету между этими штрихами. Шрифт может быть светлым или темным («жирным»). Это определяется отношением ширины основных штрихов к высоте буквы, а также шириной внутрибуквенного просвета. Характер буквы меняется при постоянном внутрибуквенном просвете и изменении ширины основного штриха.

Переработка светлого по начертанию шрифта в темный («жирный») не механическая работа, а процесс сугубо творческий.



Рисунок 34 – В округлых буквах ширину основного штриха (наплыв) всегда делают больше



Рисунок 35 – В шрифтах со штрихами одинаковой толщины горизонтальные штрихи и места соединений делают тоньше

Буквы с острове́рхим и оконча́ниями (в вариантах шрифта ГРОТЕСК – А, Л, Д), вписанные в треугольник с острой вершиной, зрительно будут казаться меньше других. Это обстоятельство надо учитывать при разметке и сверху выводить их за строку – на $1/20$ ее высоты. Такой же прием используется в работе с буквой И.

Все круглые буквы и буквы с округлыми элементами также выносятся за пределы строки сверху и снизу – на $1/30$ высоты строки. В противном случае и они будут казаться меньшими по сравнению с другими буквами того же ряда.



а) неправильно; б) правильно

Рисунок 36 – Диагональный штрих в букве И обуславливает необходимость делать ее немного шире буквы Н

Во всех такого рода случаях, отмеченных в настоящем разделе, художник-оформитель делает поправки, учитывая явление **иррадиации**.



Рисунок 37 – Явление иррадиации: черные буквы на белом фоне кажутся меньшими, чем такие же белые буквы на черном фоне

Иррадиация – это свойство нашего зрения, которое проявляется в кажущемся увеличении светлых объектов на темном фоне по сравнению с фактически равными им темными объектами на светлом фоне. Следовательно, одна и та же буква на светлом и темном фонах не может выглядеть одинаково.

шрифт

Рисунок 38 – Все штрихи в буквах – одинаковой толщины. Шрифт выглядит грубо (неправильно)

шрифт

Рисунок 39 – Штрихи в местах соединений сделаны несколько тоньше штриха основного (правильно)

ПОЛЕТ

■ ● ▲ ▣ ▤

1

АГИТАЦИЯ

2

АГИТАЦИЯ

3

Рисунок 40 – Межбуквенные пробелы зрительно уравновешены, найден ритм, что обеспечивает целостность

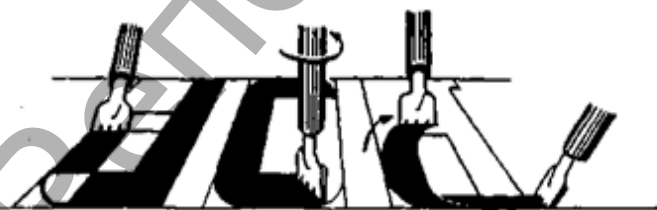


Рисунок 41 – Влияние оптических полей букв на линейный ритм строк

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 1

Рубленый (брусковый) шрифт

Рубленые шрифты (гротески) одни из наиболее простых видов шрифтов, т.к. не имеют засечек, основные и соединительные штрихи у них одинаковой толщины. Сложность в выполнении работы над рубленым шрифтом заключается в последующем оформлении шрифтовой композиции плакатным пером. Работа плакатным пером требует от шрифтовика длительной тренировки, построенной на усвоении рациональных, с наименьшими затратами времени приемов написания букв или их наиболее трудных элементов



ПЛАКАТНЫЕ

Рисунок 42 – Принцип работы плакатным пером и тушью. Типы плакатных перьев

К этой группе можно отнести следующие современные компьютерные шрифты: Ариал, Тахома, Журнальная рубленая, Газетная рубленая, Кудряшевская словарная рубленая, Кудряшевская энциклопедическая рубленая, Древняя, Рубленая, Плакатная, Агат, Букварная, Хельветика.

При построении букв рубленым шрифтом принимается модуль равный толщине выбранного плакатного пера ($m = I_{\text{пера}}$), высота и ширина принимаются произвольно в зависимости от предпочтений графика или особенностей выбранной стилистике шрифтовой композиции.

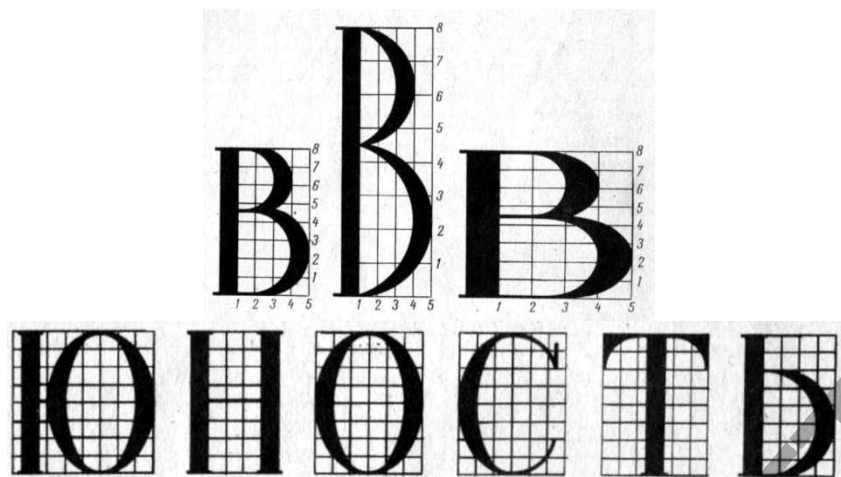
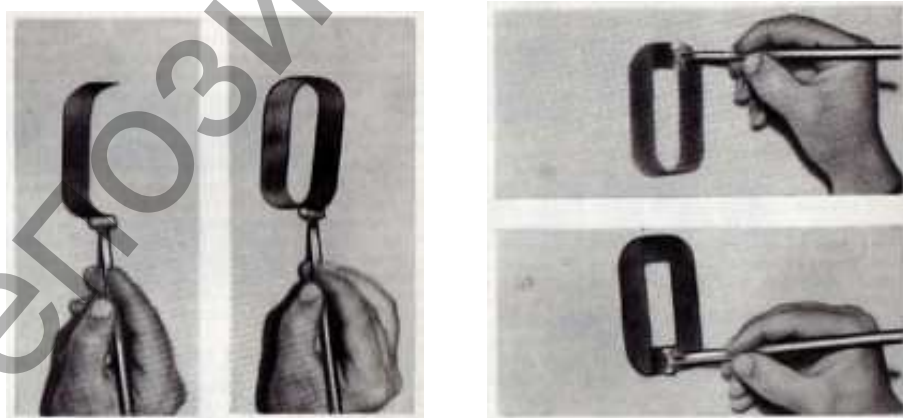


Рисунок 43 – Изменение пропорций одной и той же буквы при помощи модульной сетки



Рисунок 45 – Различие шрифтов по насыщенности: светлый, полужирный, жирный и по плотности: узкий, нормальный, широкий

Буквы рубленого шрифта, имеющие скругления (Б, В, З, О, Р, С, У, Ф, Ы, Э, Я, Ю), выполняются по схеме (см. рисунок ниже). Написание букв, состоящих из горизонтальных и вертикальных штрихов (Г, Е, Н, П и др.), не требуют особых приемов в написании и выполняются согласно выбранной высоте, толщине и модулю всего шрифта. Работая над ними, достаточно внимательно сличать их с образцами. При написании наклонных элементов букв Ж, И, К, М, Х перо ставят так, чтобы след его рабочей части был всегда строго параллелен строке. В зависимости от начертания буквы меняется угол наклона элемента, но положение пера остается неизменным.



*Рисунок 46 – Принцип работы плакатным пером при начертании округлых деталей букв
Варианты рубленого (брускового) шрифта*

АБВГДЕЖЗИ
КЛМНОПРСТУ
ФХЦЧЩЬЭЮЯ
123456789

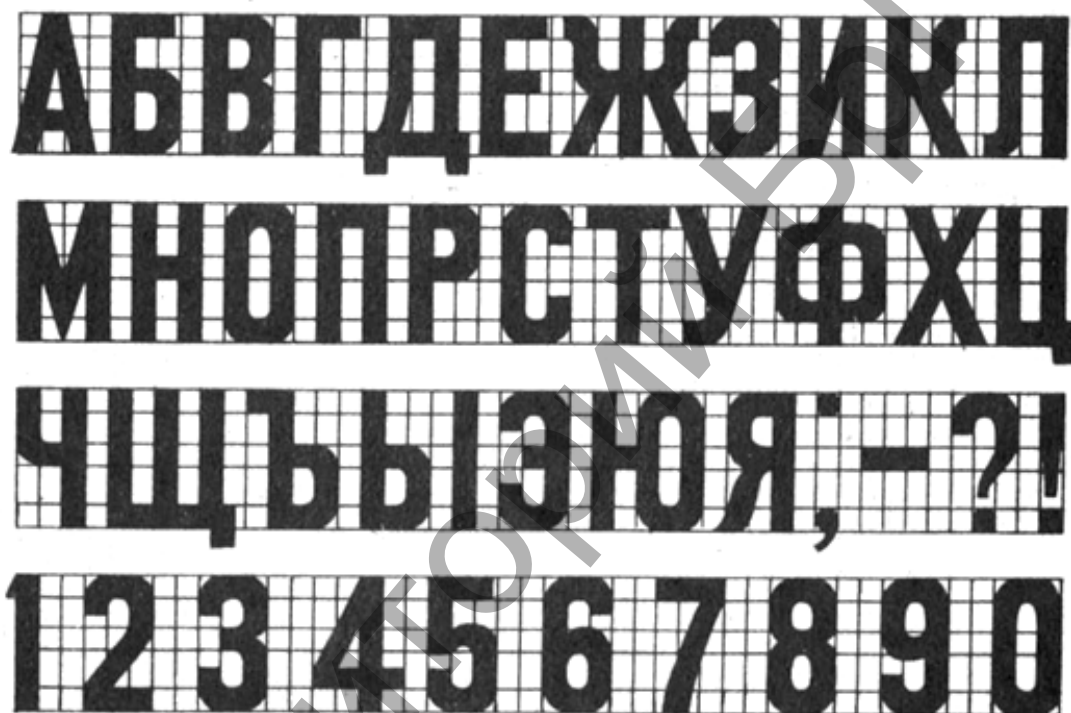


Рисунок 47 – Брусковый шрифт и вспомогательная сетка для его построения

А Б В Г Д Е Ж З И Л М Н
О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ы
Э Ю Я
12345678

Рисунок 48 – Плакатный брусковый шрифт

АБВГДЕЖ

ЗИЛМНОП

РСТУФХЦ

ЧЬЫЭЮЯ

12345678

Рисунок 49 – Брусковый шрифт наклонный

АБВГДЕЖ

ЗИЛМНОП

РСТУФХЦ

ЧЬЫЭЮЯ

12345678

Рисунок 50 – Брусковый шрифт узкий

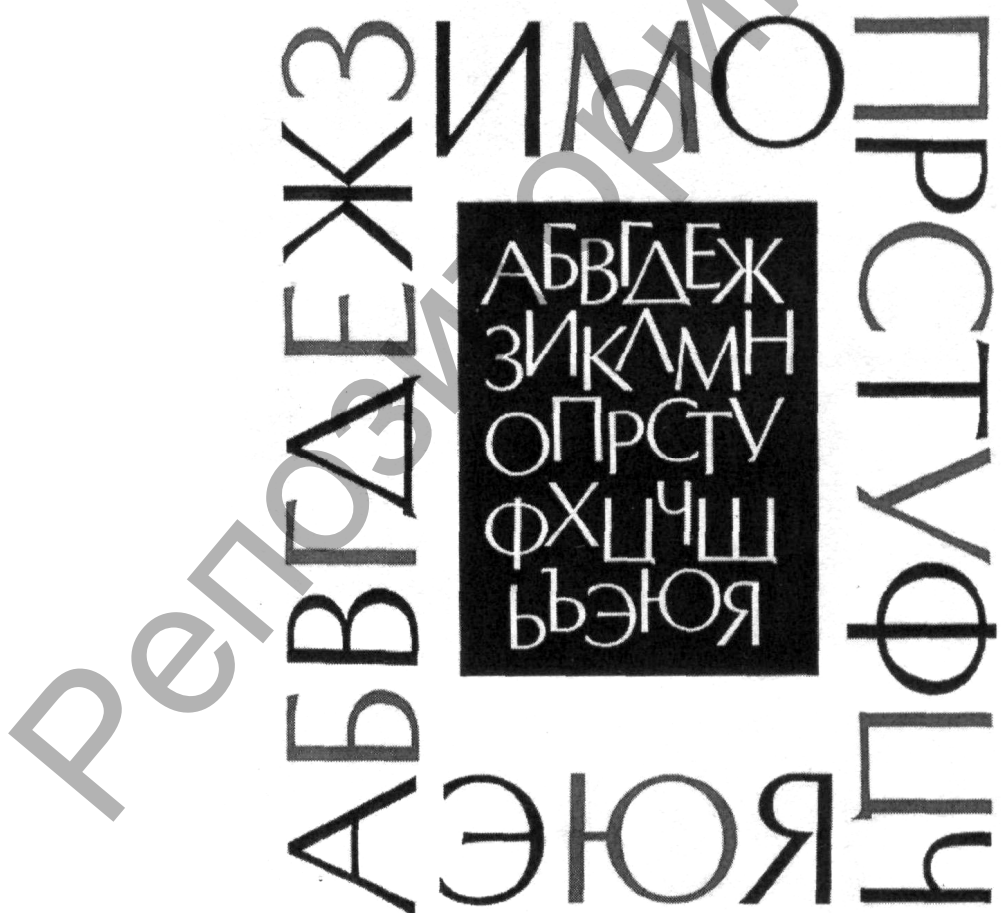


Рисунок 51 – Брусковый шрифт. Пример оформления шрифтового плаката

Практическое задание №1: «Рубленый (брусковый) шрифт»



Рисунок 52 – Практическая работа №1 студента гр. А-36 Жилина Алексея



Рисунок 53 – Практическая работа №1 студента гр. А-36 Сытько Евгения
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 2

Каллиграфический шрифт

Каллиграфия (от греч. *καλλιγραφία* – «красивый почерк») – одна из отраслей изобразительного искусства. Современное определение каллиграфии звучит следующим образом: «искусство оформления знаков в экспрессивной, гармоничной и искусной манере».

Живое письмо (создание букв рукой) и каллиграфия как наиболее изысканная его часть явилось основой всех систем письменности: каждый алфавит родился рукописным, вырос и рос, меняя стиль и характер под влиянием разных инструментов и материалов. Когда была изобретена печать текста с помощью набора повторяющихся литер, буквы уже сложились в своих очертаниях. Буквы развивались и дальше, оттачиваемые резцом гравёра, пуансониста, однако основа их облика была уже найдена за многие века рукописной традиции, и каллиграфия оставалась идеалом и авторитетом.

История письменности – это история эволюции эстетических понятий, развивающихся в рамках технических навыков, скорости передачи информации и материальных ограничений человека, времени и пространства. Стиль письма, обычно описываемый как шрифт, рука или алфавит.

Сегодня каллиграфия – это также и часть работы графического дизайнера, один из его инструментов и выразительных средств, наравне с наборным шрифтом или изображением, которые участвуют в создании образа – буклета, фирменного стиля, книги или плаката.

К тому же каллиграфия – это не только изысканное искусство и инструмент, но и прекрасная школа для дизайнера шрифта, дающая ясные ответы в поиске гармоничных форм.

Приёмы каллиграфии очень разнообразны. Могут использоваться завитки, лишние хвостики, крючки, попеременно твёрдые и мягкие штрихи, плавные и ломаные линии, угловатость, вписывание букв или слов в геометрические фигуры или определённое пространство, вычерчивание одних букв и оставление невычерченными других, расположение букв или слов в виде определённых фигур, рамки, вычерчивание букв двойным или тройным слоем, проведение параллельно уже проведённым линиям линий иного цвета и другие.

Каллиграфия, как правило, несколько искажает надпись, затрудняя её читаемость, однако увеличивая эстетичность. Иногда каллиграфия настолько искажает надпись, что прочесть её становится невозможно – в документах такая каллиграфия не допускается.

Каллиграфия применяется во многих неофициальных документах, таких, как открытки, поздравления. Однако в официальных документах применяются только легко понятные её приёмы, так как требуется, чтобы надпись без труда разобрал любой человек. Кроме того, граффити, сделанное в виде подписей, очень часто представляет собой своеобразную каллиграфию, только с более толстыми штрихами.



Рисунок 54 – Классический каллиграфический шрифт

А Б В Г Д Е Ж
З И К Л М Н
О П Р С Т У Ф
Х Ц Ч Ш Щ
Ъ Ы Ю Я
Г О Т А К А

Рисунок 55 – Готический каллиграфический шрифт



Рисунок 56 – Арабский каллиграфический шрифт



Рисунок 57 – Сюжетная японская каллиграфия

Практическое задание №2: «Каллиграфический шрифт»

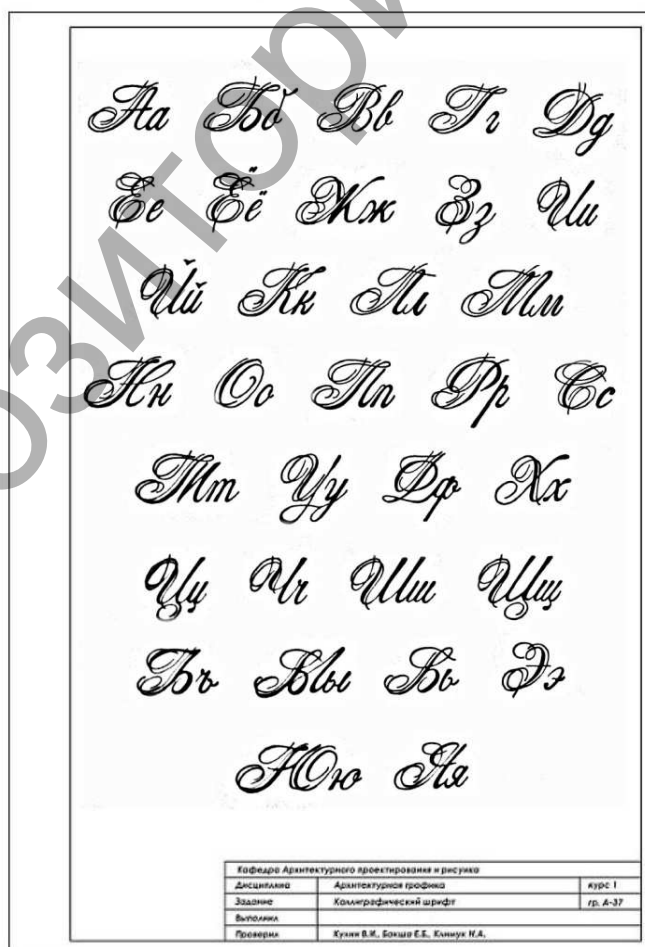


Рисунок 58 – Практическое задание №2 студента гр. А-37 Коновалова Владислава

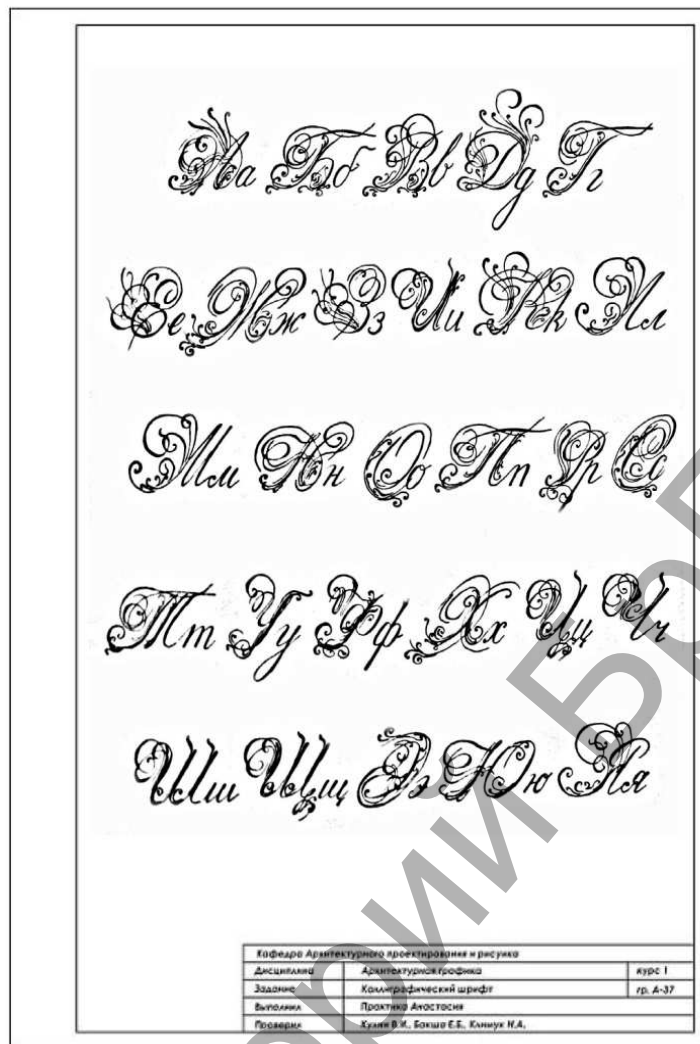


Рисунок 59 – Практическое задание №2 студентки гр. А-37 Практики Анастасии

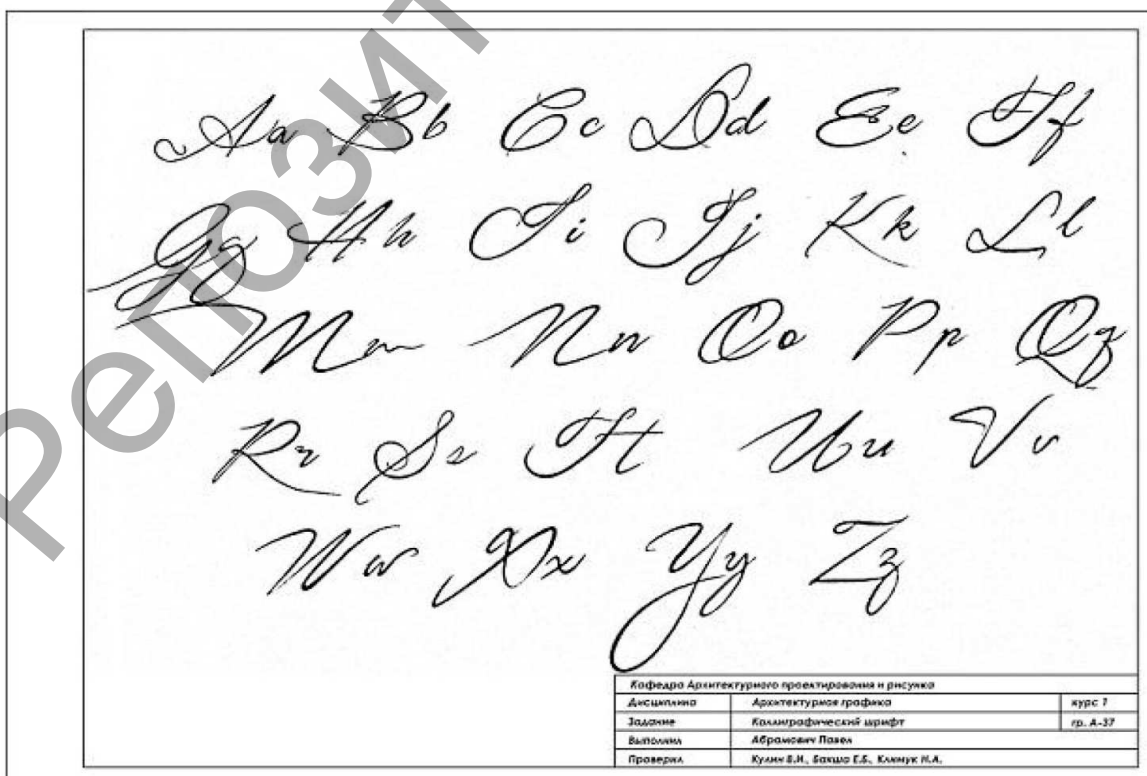


Рисунок 60 – Практическое задание №2 студента гр. А-37 Абрамовича Павла

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 3

Экслибрис

Экслибрис (от лат. ex libris – «из книг») – индивидуальный знак владельца или автора. Исторически сложилось определение экслибриса как книжного знака, который наклеивали владельцы библиотек на книгу, преимущественно на внутреннюю сторону переплета. Но на сегодняшний день распространение и применение такого вида подписи охватывает множество сфер и направлений, в том числе искусство и архитектуру.

Обычно на экслибрисе обозначены имя и фамилия владельца (на сегодняшний день чаще всего используются инициалы) и рисунок, лаконично и образно говорящий о профессии, интересах или увлечениях владельца.

Еще пару столетий назад экслибрис как книжный знак был неременной принадлежностью библиотеки знатного рода. Ему придавали такое же значение, как фамильному гербу. Фактически, он и был библиотечным гербом владельца, передаваясь из поколения в поколение.

Экслибрис придумали в XVI веке в Германии. Среди авторов ранних экслибрисов были такие великие мастера эпохи Возрождения, как Альбрехт Дюрер, Лукас Кранах и Ганс Гольбейн-младший.

В России экслибрисы появились в начале XVIII века – наряду с другими европейскими новшествами, введенными Петром I. Естественно, что первыми владельцами экслибрисов были члены императорской фамилии, первые лица государства, представители знати. Знатный владелец книги украшал ее изображением своего герба, сопровождаемым, как правило, гордым латинским девизом.

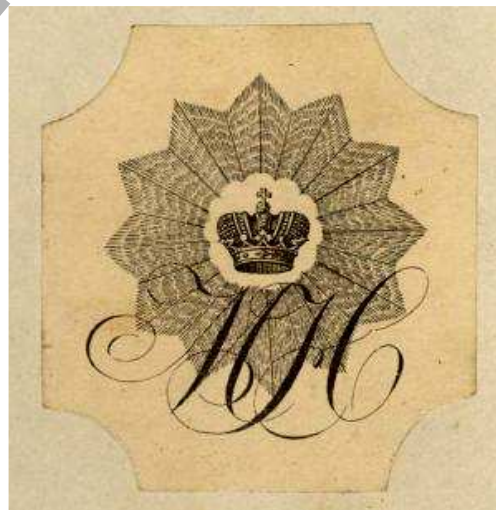
Сейчас, в начале XXI века, интерес к экслибрису возвращается. И возвращается, как всегда, в немного новой ипостаси. В первую очередь, возрождается интерес к экслибрису, как к личному знаку.

Среди художественных экслибрисов различают:

- **гербовые**, которые воспроизводят герб владельца и характерны главным образом для XVI-XVIII веков;
- **вензельные** с орнаментально разработанными инициалами владельца;



*Рисунок 61 – Гербовый экслибрис.
Герб дворян Коломаровых*



*Рисунок 62 – Вензельный экслибрис. Экслибрис
Великого князя М.Н. Романова (1832-1909)*

- **сюжетные**, которые стали наиболее популярными в XX веке и представляют собой изображения пейзажей, архитектурных мотивов, различных эмблем, образно отражающих вкусы, интересы и пристрастия, профессию владельца;

- **шрифтовые** – это все те же типографские ярлыки с текстом в акцидентных рамках, реже – без них; штемпеля, набранные из литер или отлитые в типографии, строчки набора в линейных или простых акцидентных рамках, обычно овальных, реже – гравированный штамп или трафарет, изредка – конгрев. На шрифтовых ярлыках и штемпелях обычно указывалось лишь имя, отчество и фамилия владельца.

- **универсальные** – это индивидуальные символы знаки, которые нарисованы с пробелом, для вписания в них фамилии лица владельца экслибриса. В начале XX века книгоиздательство М.О. Вольф выпустило четыре вида универсальных книжных знаков-ярлыков, наклеивая их на продаваемые учебники. В послереволюционные годы несколько раз предпринимались попытки внедрения таких экслибрисов. Многие из них были стандартными, как, например, экслибрис с изображением шпиля Ленинградского Адмиралтейства. Эти знаки не отражают индивидуальность владельца и не нашли в России широкого применения.



Рисунок 63 – Сюжетный экслибрис.
Экслибрис В.А. Кенигсона (1864-1940)



Рисунок 64 – Шрифтовой экслибрис.
Экслибрис А.К. Шенка

Практическое задание №3: «Экслибрис»

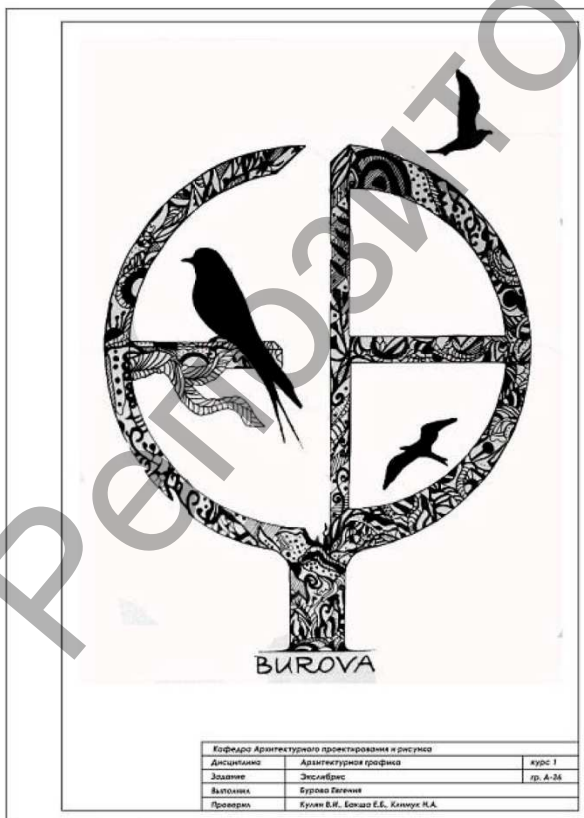


Рисунок 65 – Работа студентки гр. А-36
Буровой Евгении



Рисунок 66 – Работа студентки гр. А-33
Карпук Натальи

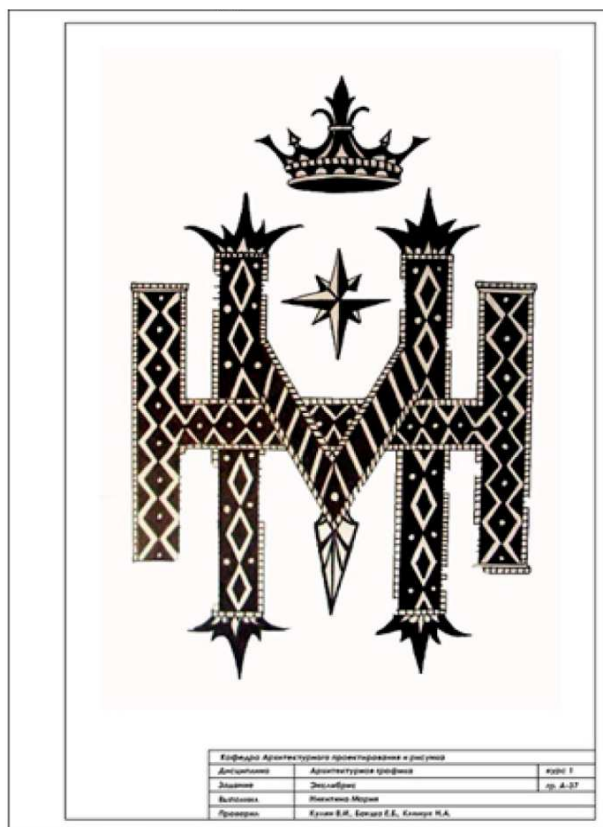


Рисунок 65 – Работа студентки гр. А-37
Никитиной Марии

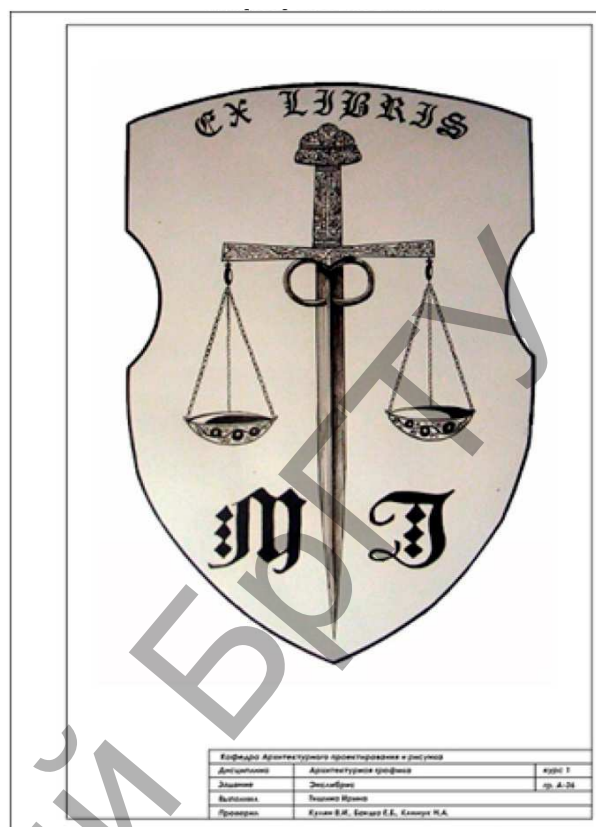


Рисунок 66 – Работа студентки гр. А-36
Тишиной Ирины

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 4

Шрифт зодчего (академический)

Шрифт зодчего относится к группе рисованных шрифтов и построен на основе антиквы. В настоящее время это он мало применяется, но в то же время работа над его начертанием даст начинающему специалисту архитектору полезный навык обмера шрифтов и понимание законов их построения.

При исполнении некоторых букв архитектурного шрифта требуется особо точное соблюдение пропорций отдельных элементов букв, а так же всех букв в целом. Этот шрифт является одним из наиболее изящных и строгих по своему начертанию, часто используется для особо торжественных и монументальных надписей.

Одним из методов точного построения шрифта является метод модульной сетки. Модуль является постоянной и основной единицей измерения – здесь это **ширина основного штриха буквы**. В данном методе основой для построения служит сетка, образуемая сторонами квадрата, его диагоналями и радиусом окружности. Таким образом, построение всех букв легко осуществляется с помощью градуированного модуля квадрата.

Остановимся на основных и отдельных моментах, нуждающихся в некотором пояснении.

Большая часть букв вписывается в квадрат. Модуль m равен $1/9$ стороны квадрата b ($m = 1/9 b$). Буквы **А, Д, И, К, Л, Н, О, П, Р, Ф, Х, Ч, Ы, Я** – вписываются в квадрат всеми своими деталями, более узкими буквами являются буквы **Б, В, Г, З, Р** ($2/3 b$). Максимальную ширину имеют буквы **Ж, Ш, Щ, Ю**, которая определяется построением.

Ширина главных элементов (основной штрих буквы) равна $1m$, ширина остальных определяется построением.

Положение всех средних горизонтальных элементов определяется средней горизонтальной линией квадрата. В буквах **А, Б, Ч, Ю, Я** – горизонтальные элементы расположены ниже этой

линии, в буквах **В, Е, Н, Р, Ы, Ь** – выше этой линии. Исключение составляют буква **Э**, где средний элемент находится посередине квадрата.

Радиусы закругления подсечек у различных букв разные, но все они пропорциональны модулю m или ширине квадрата b . Все вертикальные элементы завершены сверху и снизу закругленными подсечками одного радиуса m . Радиусы наружного и внутреннего закругления подсечек в буквах **А, Л, У** соответственно равны $b/7$ и $m/2$. Радиусы закруглений подсечек верхних наклонных элементов буквы **Ж** – соответственно m и $m/2$, буквы **К** – $3/2m$ и $m/2$. В букве **Х**, элементы которой пересекаются под большим углом, радиус внутренних закруглений подсечек уменьшен до $1/3$ модуля ($1/3 m$), а наружных увеличен до $1\ 3/4 m$.

В буквах **В, Р**: форма верхнего округлого элемента совпадает. Построения буквы **О** и круглого элемента буквы **Ю** – совпадают, построение круглых элементов **С** и **Э** – совпадают зеркально. Внешние контуры этих букв являются окружностями, построенными из 2-х центров, внутренние – из 4-х.

Наклонные элементы в буквах: **А, Д, Л, Ь, У, Х** построены по касательным к дугам отсечек, в буквах **Ж** и **К** – под углом 45° . Наклонные линии мысков букв **Б, Г** под углом 45° .

В приложении представлены прописные буквы и цифры, применяемые в шрифте «Зодчего».

После изучения построения букв шрифта студенты приступают к выполнению задания «Шрифт зодчего. Заглавные буквы», «Шрифт зодчего. Прописные буквы и цифры» и «Шрифтовой плакат».

Одно из основных требований к надписи – равномерность расстановки букв. Наш глаз оценивает пробелы между знаками по всей площади, а не по точному линейному расстоянию между ними. Поэтому чисто механическая расстановка букв с равными промежутками совершенно непригодна, т.к. алфавит состоит не только из букв прямоугольной формы /Н,П,И,Щ/ , но и имеющих разнообразную конфигурацию, сочетание которых может быть самым различным. При определении интервала между буквами нужно учитывать сложность психологии восприятия, в процессе которого наш глаз, рассматривая пространство между знаками, как бы округляет, сглаживает его. Специфика характера этого пространства и, следовательно, восприятия зависит в каждом конкретном случае от рисунка образующих его букв и расстояния между ними.

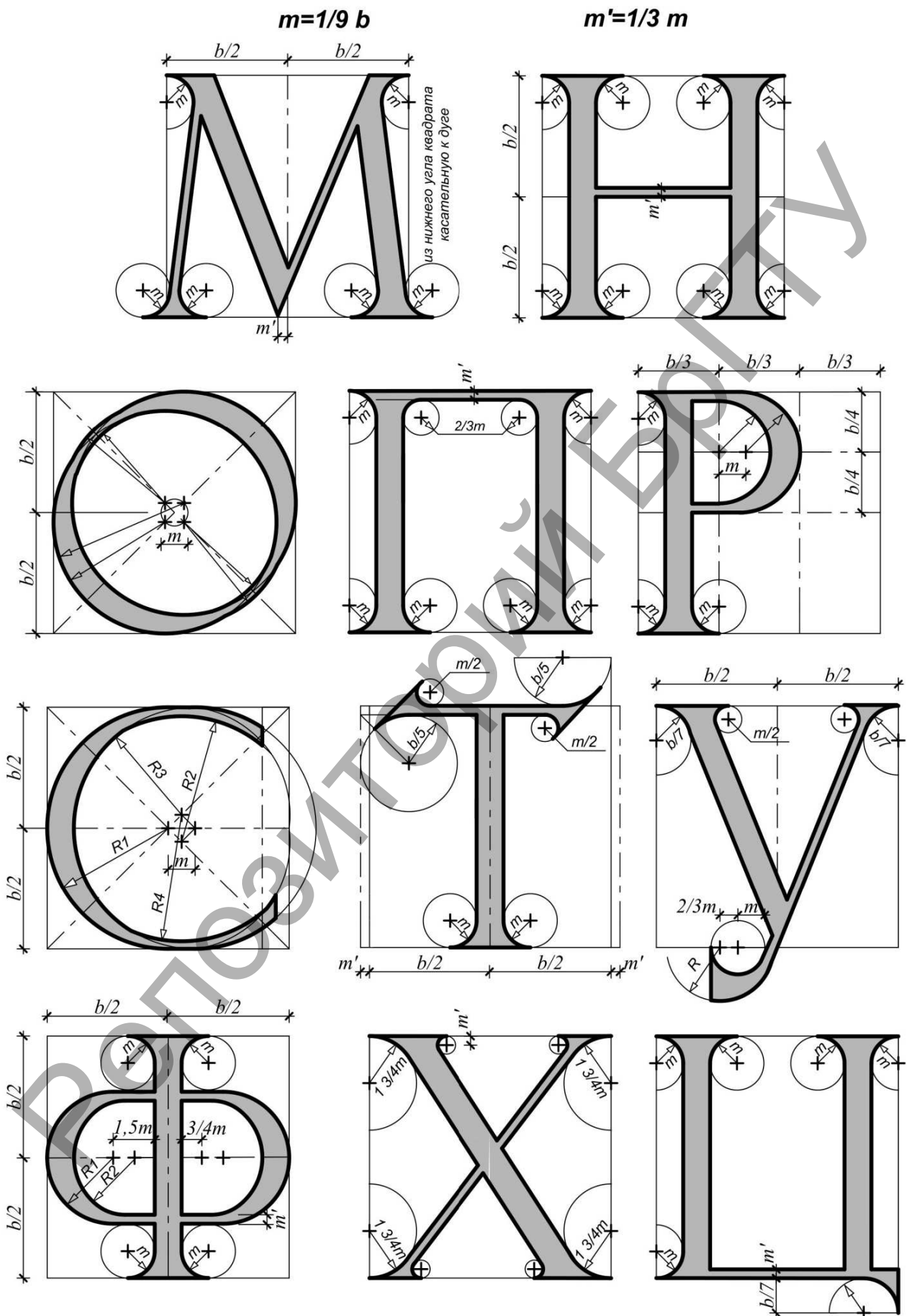
Однако, это расстояние должно быть также продумано, так как слишком близкое расположение знаков производит неприятное впечатление, и, кроме того, надпись сливается в неразборчивое пятно, особенно при значительном удалении наблюдателя, а слишком редкая расстановка ведет к потере связи между отдельными буквами, что разваливает надпись на части.

Устанавливая тот или иной интервал между буквами, нужно помнить, что расстояние между ними обычно должно быть не более $1/2$ и не менее $1/5$ их ширины. Исключение может быть в силу тех или иных обстоятельств, например, с целью выделить слово или группу слов, при отсутствии должного формата бумаги, когда необходимо уменьшить интервалы между буквами. Промежуток между буквами – величина переменная и зависит от особенностей русского алфавита.

Так, шрифтовику необходимо исходить из того, что в русском алфавите имеются буквы:

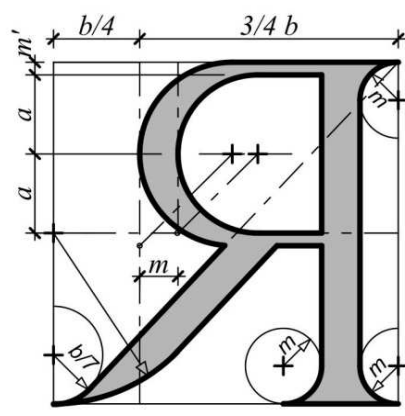
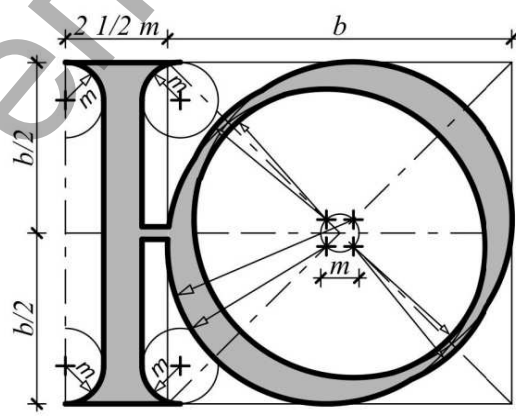
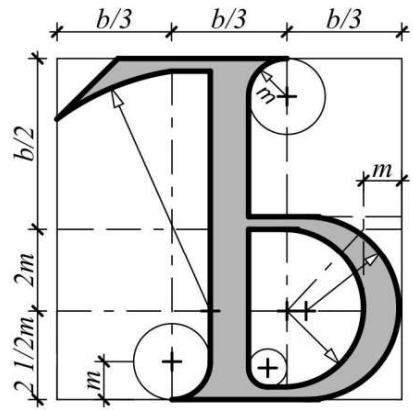
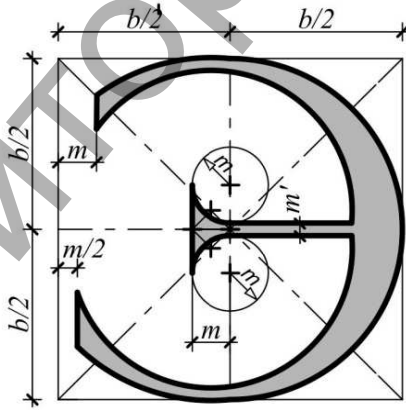
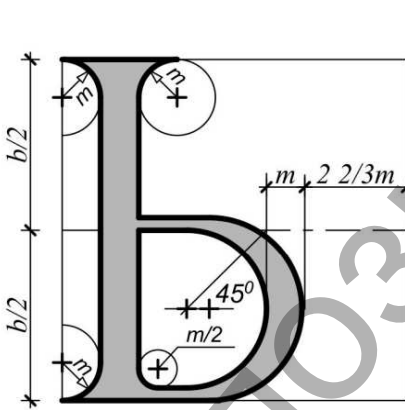
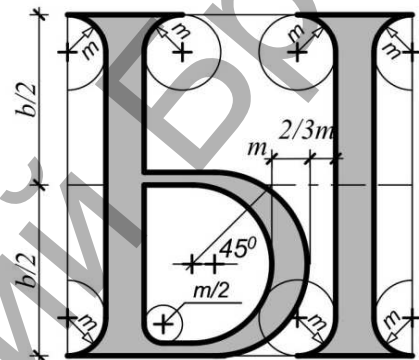
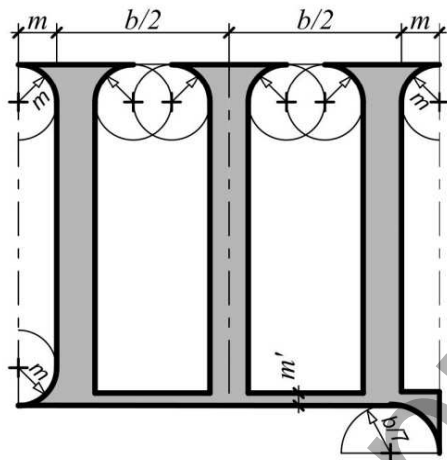
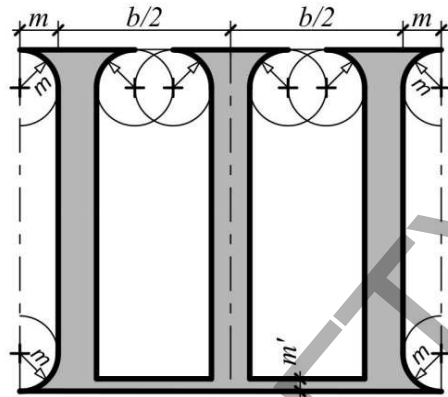
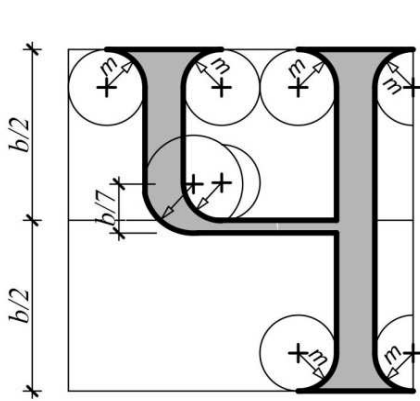
- ✓ «открытые» слева – Д, З, Л, У, Ч, Э, Я;
- ✓ «открытые» справа – Г, Р, Б, С;
- ✓ «открытые» справа и слева – Т, А.

Именно в связи с этим обстоятельством интервалы между буквами изменяются. Кроме таких, довольно элементарных правил, нужно отметить и более тонкие нюансы в построении слов. Существует в частности, принцип построения, согласно которому буквы в слове должны сгущаться к центру и несколько разряжаться по краям, причем эта разница должна быть очень тонкой, такая рекомендация может иметь место, конечно, в основном в тех композициях, где используются отдельные слова, а не большие тексты.



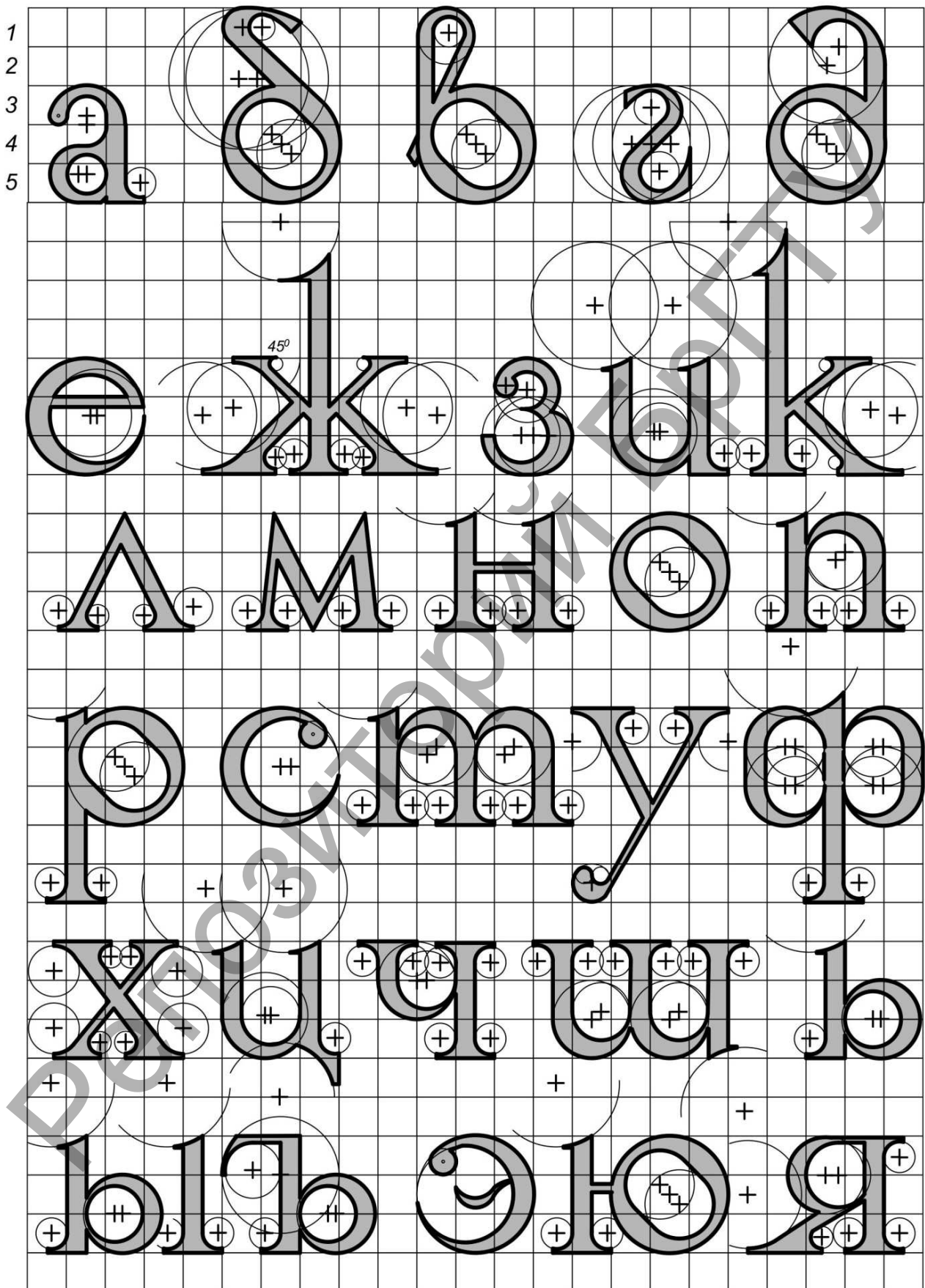
$m = 1/9 b$

$m' = 1/3 m$



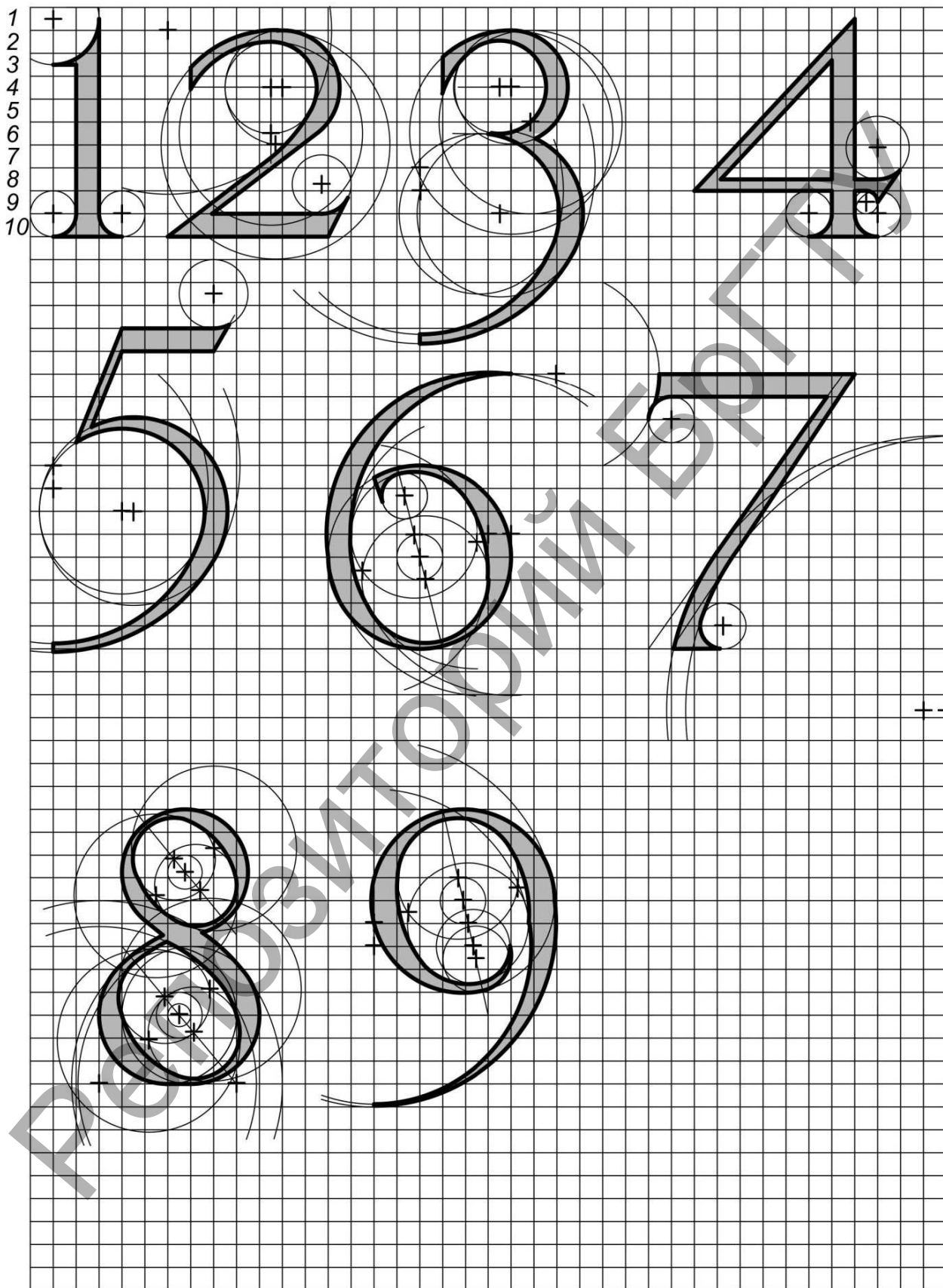
$m=1/6 b$

$m'=1/2 m$



$m=1/6 b$

$m'=1/2 m$



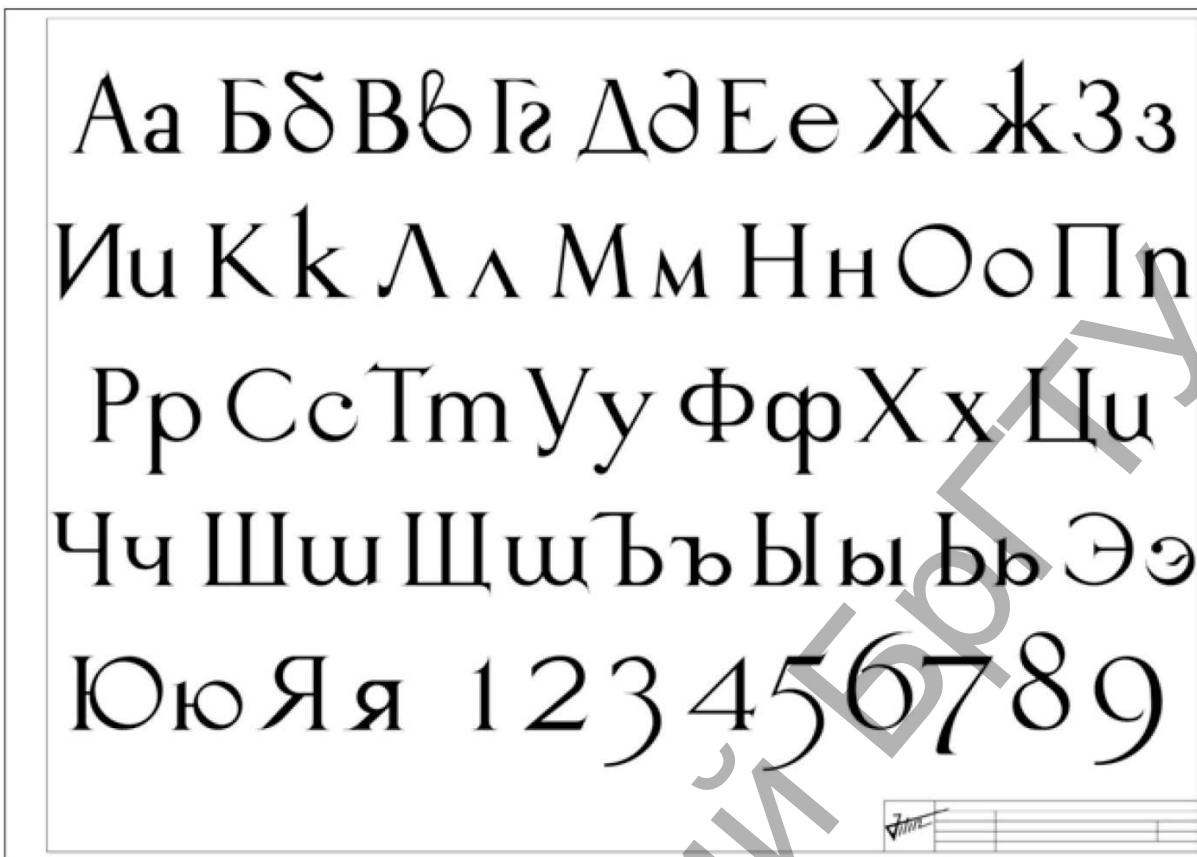


Рисунок 67 – Практическая работа №4 студента гр. А-36 Жилина Алексея



Рисунок 68 – Практическая работа №4 студентки гр. А-32 Горбач Виктории

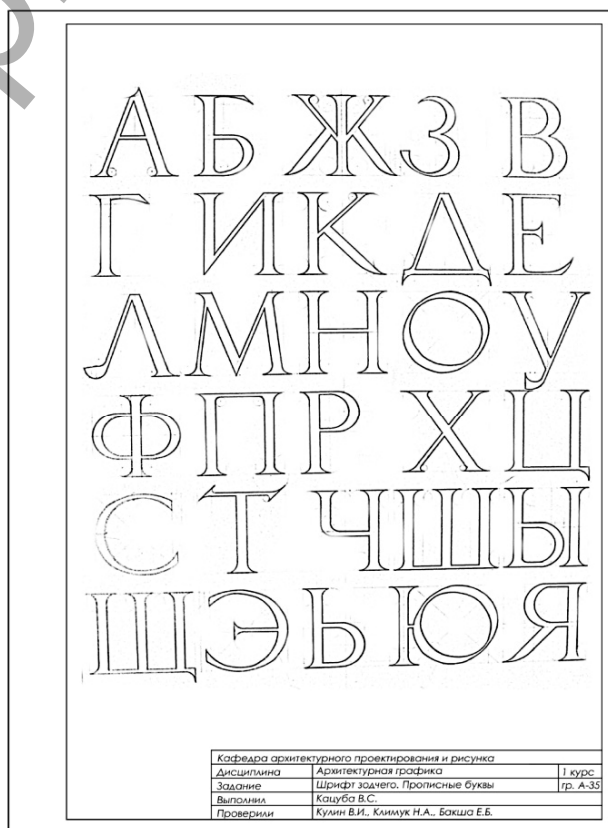


Рисунок 69 – Практическая работа №4 студентки гр. А-35 Кацуба Виктории

Шрифтовой художественный плакат

Шрифтовой художественный плакат – это явление искусства, возникающее на стыке жанров шрифта и плаката, уникальное благодаря скрытому в нём противоречию. Под плакатом как таковым принято понимать иллюстративную крупноформатную композицию агитационного или информационного содержания с минимумом текста (шрифта).

Плакат, выполненный шрифтом, должен разборчиво читаться, быть композиционно целостным, привлекать взгляд. Не раз виденная композиция плаката не обратит на себя внимание зрителя и не вызовет у него желания прочесть текст. Конечно, шрифтовой плакат труднее сделать оригинальным, чем плакат с иллюстрацией, но различные новые приемы компоновки и интересные находки ярких и гармоничных красочных сочетаний возможны и здесь. Начинающим плакатистам рекомендуется заниматься простейшими текстовыми плакатами.

Длинный пояснительный текст – это для плаката излишний балласт. В наше время, когда у людей и на улице и в помещениях перед глазами сравнительно много материала для чтения, никто не потрудится вникнуть в содержание перегруженного текстом плаката. Текст должен быть коротким и оперативным, продуманным и целесообразным.

Буква и буквосочетание могут подвергаться формальным графическим превращениям, изменяться по размеру, плотности, насыщенности. Композиция шрифтовой графики подразделяются на:

- по количеству составляющих ее единиц однофигурную, многофигурную, алфавитную;
- по качеству формы – на структурную и пластическую.

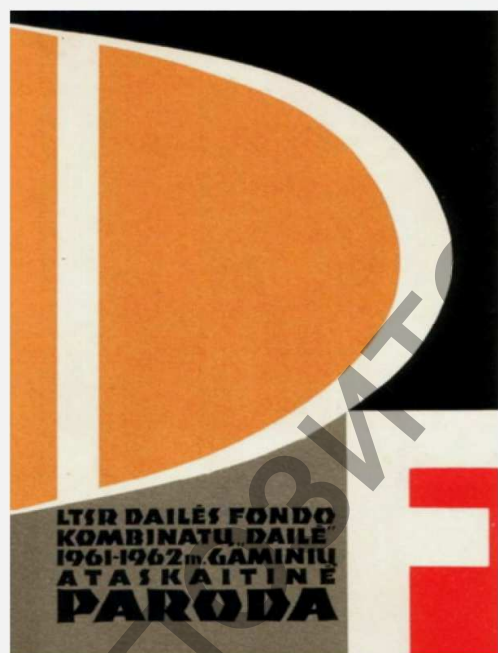


Рисунок 70 – *Витаутас Каушинис. Литва*



Рисунок 71 – *Плакат для кинофильма «Красные луга» Р. Числевич. Польша*

В структурном принципе достаточно легко можно определить оси построения, количество элементов и частей, их геометрию, связь, пространственное положение и другие характеристики. В то время, как пластическая композиция с позиции анализа является более сложной.

В зависимости от композиционной цели определяются и композиционные средства. При творческом решении одной и той же задачи может быть множество вариантов. Работа над шрифтовой композицией должна быть направлена на достижение наибольшего взаимодействия знаков алфавита и композиционных приемов.

Композиции плакатов могут выполняться по двум схемам:

- симметричной;
- асимметричной.



Рисунок 72 – Пример симметричной и асимметричной шрифтовой композиции

При построении симметричной композиции строки текста и все другие элементы оформления располагаются по обе стороны от вертикальной оси листа на одинаковом расстоянии. Симметричная композиция может быть и более сложной. Отдельные изобразительные элементы (например, заголовок) сдвигают к одному из краев плаката, при этом для уравнивания композиции в целом к противоположному его краю переносят другие изображения (например, часть текста). В этом случае не будет строгой симметрии левой и правой частей плаката по конфигурации, но зрительное равновесие этих частей сохранится.

В асимметричном плакате композиционное соотношение изобразительных элементов и фона более сложное. Одна сторона может быть зрительно более весомой, чем другая. Выполнить такой плакат способен только опытный мастер, начинающим это не под силу.

Работа над плакатом начинается с разметки полей. Для полно-форматного плаката (например, размером 50x70 см) достаточны поля шириной в 1-1,5 см по бокам и сверху и 2-2,5 см внизу. Обрамленную такими полями площадь листа можно целиком использовать как изобразительный фон и покрыть краской. Между текстом и краем фона оставляются в свою очередь новые поля. Ширина их зависит от длины текста, размеров и жирности букв. При средней длине текста и высоте шрифта в 5-7 см можно ориентироваться на такие размеры полей: сверху и с боков около 4-6 см, снизу около 6-8 см. Если плакат не имеет особого цветового фона, можно рекомендовать поля в 8-10 см сверху и с боков и 12 см снизу.

Композиционные средства гармонии шрифтовой графики находятся в следующем порядке:

- композиционный прием;
- ритм;
- пропорции;
- масштаб;
- цвет.

Существует два основных композиционных приема при оформлении шрифтовой композиции:

1. статическая композиция;
2. динамическая композиция.

Продумывая распределение текста на плакате, желательно сделать несколько композиционных набросков на листках величиной с открытку. При этом следует иметь в виду, что более важный и более насыщенный цветом текст (например, заголовок) лучше размещать в верхней половине плакатов. Наиболее зрительно весомую часть не рекомендуется помещать в самый

центр или чуть ниже его. В нижней части плаката всегда должно быть больше свободного фона, «воздуха», чем в верхней. Перед рисованием текста на фоне карандашом проводят верхние и нижние линии строк. Если фон маркий и не допускает подчисток резинкой, то всю композицию сначала выполняют на тонкой бумаге, а затем переводят на фон плаката. Расположение строк и букв и размеры последних должны быть строго продуманы и найдены уже на эскизной стадии работы.



Рисунок 73 – Пример статичной и динамичной шрифтовой композиции

В одном плакате обычно нет надобности применять более двух разных шрифтов. Они должны быть близкими по стилю. По размеру шрифты ограничиваются в среднем четырьмя типами. Не следует перегружать плакат и красками. Двух-трех красок, кроме цвета фона, вполне достаточно.

Процесс творческого поиска наилучшего ритмического и композиционного строя, оптимального взаимодействия обобщенных элементов по тональности и размерам завершается утверждением композиционного решения и рекомендуется к выполнению эскиза итоговой работы.

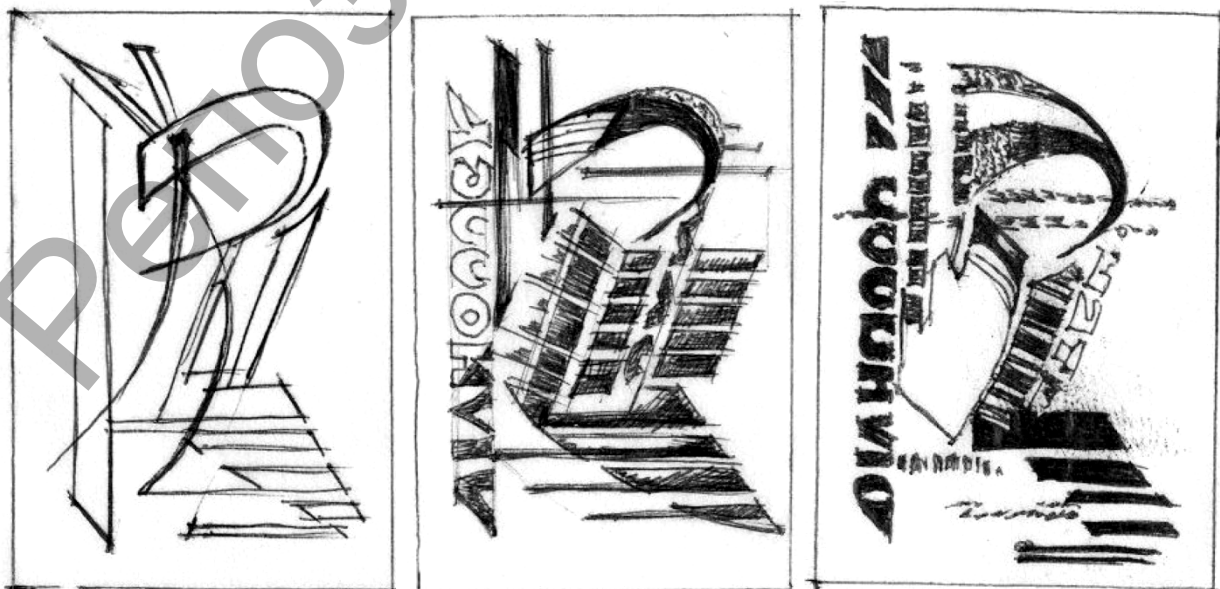


Рисунок 74 – Основные элементы выполнения эскиза шрифтовой композиции

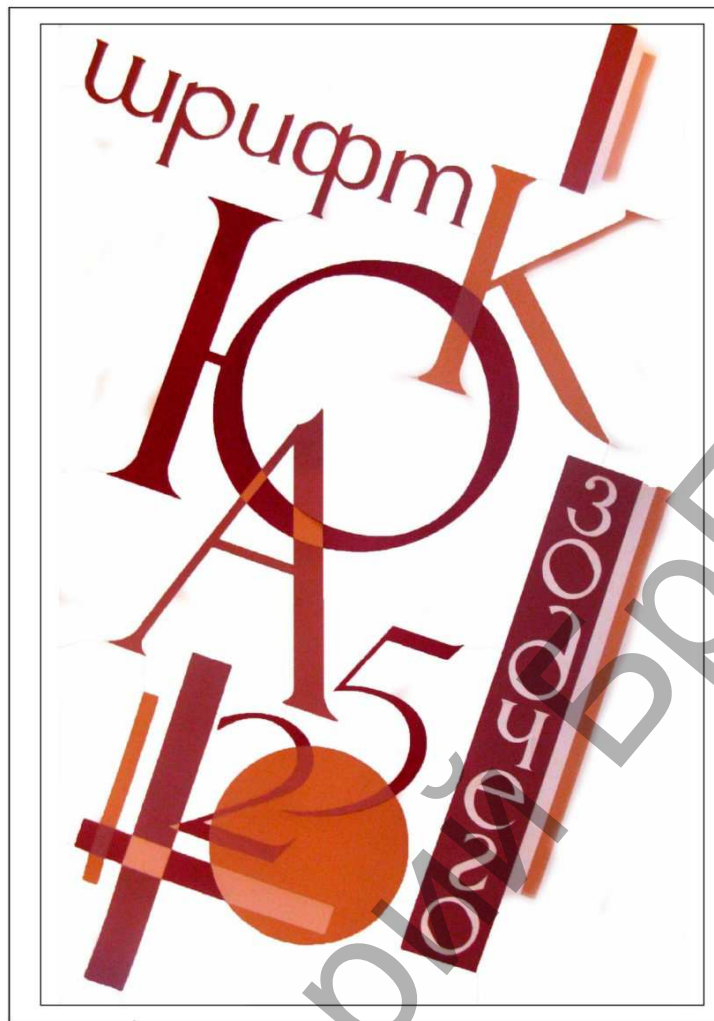


Рисунок 75 – Итоговая работа студентки гр. А-25 Капуза Юлии



Рисунок 76 – Итоговая работа студентки гр. А-2 Бойко Елены



Рисунок 77 – Итоговая работа студента гр. А-25 Улановского Виталия

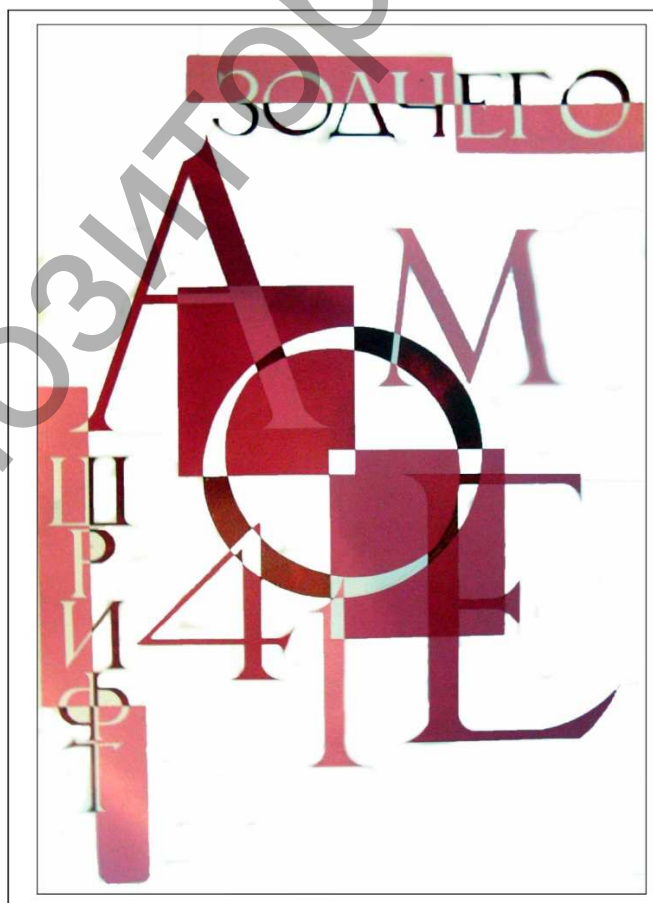


Рисунок 78 – Итоговая работа студентки гр. А-25 Левченко Екатерины



Рисунок 79 – Итоговая работа студентки гр. А-31 Смалюк Элы



Рисунок 80 – Итоговая работа студентки гр. А-20 Дуборовой Елены

Терминологический словарь

Алфавит – фонографический состав языка; совокупность букв, слоговых знаков и др. графем данной системы письма, расположенных в определенном порядке.

Антиква – шрифт эпохи Возрождения, созданный на основе античного письма.

Брусковый шрифт – отличается одинаковой толщиной всех элементов буквы и наличием засечек в виде бруска.

Вязь – особое декоративное письмо, употреблявшееся в основном для заглавий.

Готическое письмо – письмо XII-XV вв., остроконечный, угловатый готический шрифт соответствует готическому стилю в архитектуре с его стрельчатыми арками соборов.

Гражданский Петровский шрифт – русский гражданский шрифт XVIII в., по форме напоминающий латинскую антикву.

Графема – графическое изображение буквы, иероглифа.

Гротеск – (рубленный) – шрифт с равной толщиной всех элементов букв без засечек.

Гуманистическое письмо антиква – подвид готического письма XV в.

Египетский шрифт – см. «брусковый».

Каллиграфия – (др.-греч. *καλλιγραφία* – «красивый почерк, рисунок, чистописание») – искусство писать чётким и красивым почерком.

Капитал – (капитальное письмо) – буквы шрифта вместе с засечками вписываются в квадрат.

Капитальное рустическое письмо – письмо с вытянутыми пропорциями букв, заглавное письмо.

Кларендон – отличается от египетского шрифта большим контрастом штрихов и округлостью засечек.

Контрформа – межбуквенный пробел.

Курсив – наклонный шрифт.

Латинский алфавит – итог длительного развития на италийской почве греческого письма в римское.

Ленточная антиква – отличается от антиквы отсутствием засечек.

Маюскулы – прописные (заглавные) буквы.

Минускулы – строчные (маленькие) буквы.

Плакат – лаконичное, броское, обычно крупноформатное изображение с кратким текстом, выполненное в агитационных, рекламных, информационных или учебных целях.

Полуустав – разновидность кириллицы, начертание более простое и пластичное, чем в уставе.

Ренессанс – антиква.

Рельефно-объемный шрифт – гравированный или накладной шрифт.

Рисованный шрифт – выполняется с привлечением разного рода инструментов на основе геометрического построения букв.

Рукописный шрифт – шрифт, выполняемый «от руки» различными инструментами: перьями, палочками, кистями и пр.

Сериф – засечка.

Скоропись – вид кириллицы, отличается особой каллиграфией, изяществом, округлостью букв, плавностью начертания.

Стили письма – рукотворные формы шрифта до изобретения книгопечатания.

Типы шрифта – печатные формы основных букв шрифта.

Тушь – (нем. *Tusche*) – чёрная (или цветная) акварельная краска специального приготовления для черчения, рисования или письма.

Удобочитаемость шрифта – общая оценка пригодности шрифта.

Устав – ранняя каллиграфическая форма кириллицы.

Шрифт – (нем. *Schrift*) – письмо, графическая форма изображения букв и цифр.

Экслибрис – (латин. *ex libris* – из книг) – художественно выполненный ярлычок с обозначением владельца или знак, виньетка с таким обозначением.

Содержание

1. Введение.....	3
2. Цели и задачи выполнения предварительных и итоговой работы по шрифтовой графике ...	4
3. Краткая история развития шрифта.....	5
4. Виды шрифтов. Гарнитура и классификация.....	13
5. Расчет текста и рисование шрифта.....	13
6. Практическая работа № 1. Рубленый (брусковый) шрифт.....	17
7. Практическая работа № 2. Каллиграфический шрифт	22
8. Практическая работа № 3. Экслибрис	26
9. Практическая работа № 4. Шрифт зодчего.....	28
10. Итоговая работа. Шрифтовой художественный плакат.....	36
11. Терминологический аппарат	42

УЧЕБНОЕ ИЗДАНИЕ

Бакша Екатерина Бейловна

ШРИФТОВАЯ ГРАФИКА

для студентов 1 курса

специальности 1-69 01 01 «Архитектура»

по дисциплине «Архитектурная графика»

*Рекомендовано Советом Брестского государственного
технического университета в качестве пособия*

Текст печатается в авторской редакции

Ответственный за выпуск: *Бакша Е.Б.*

Редактор: *Боровикова Е.А.*

Компьютерная вёрстка: *Кармаш Е.Л.*

ISBN 978-985-493-327-6



9 789854 933276

Издательство БрГТУ.

Свидетельство о государственной регистрации
издателя, изготовителя, распространителя печатных
изданий № 1/235 от 24.03.2014 г.

Подписано к печати 8.04.2015 г. Формат 60x84 ¹/₈.

Бумага «Снегурочка». Усл. п. л. 5,11. Уч.-изд. л. 5,5.

Тираж 70 экз. Заказ № 419. Отпечатано на ризографе
учреждения образования «Брестский государственный
технический университет».

224017, г. Брест, ул. Московская, 267.