

Шрифт

Славянская письменность, истоки русского каллиграфического письма

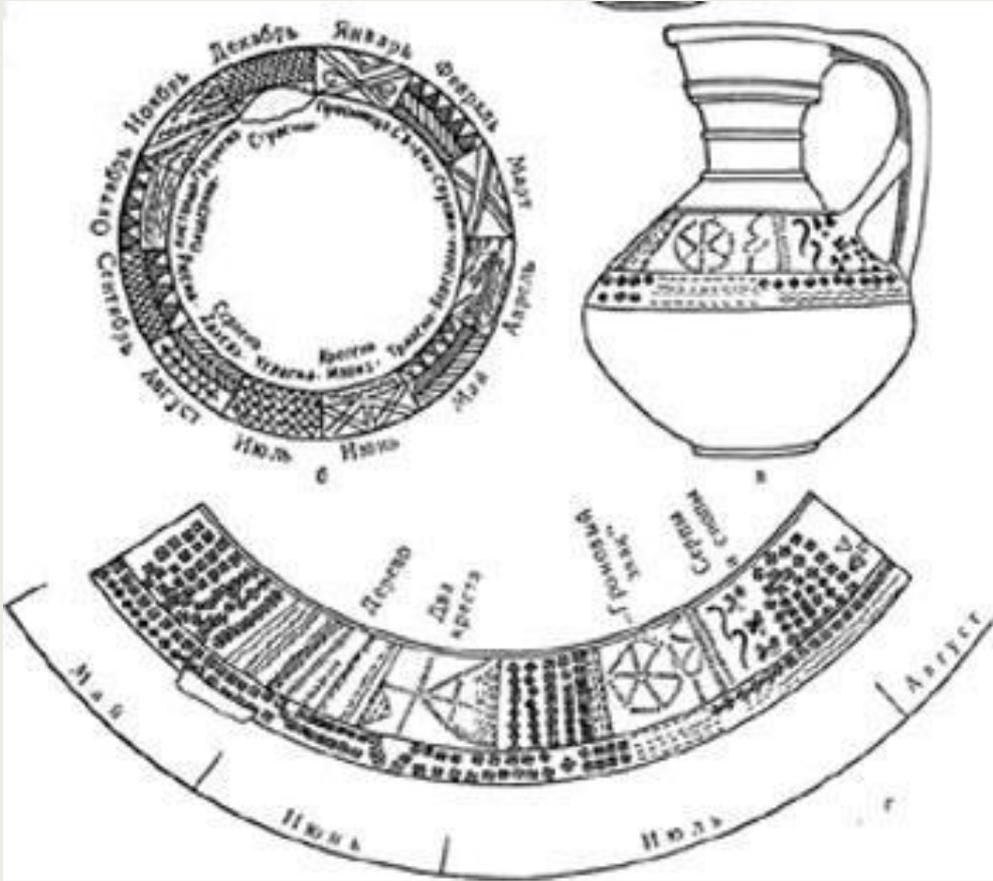


В середине I тысячелетия н. э. славяне заселили огромные территории в Центральной, Южной и Восточной Европе. Их соседями на юге были Греция, Италия, Византия - своего рода культурные эталоны человеческой цивилизации.

Молодые славянские «варвары» постоянно нарушали границы южных соседей. Чтобы обуздать их, Рим и Византия решили обратить «варваров» в христианскую веру, подчинив их дочерние церкви главной - латинской в Риме, греческой в Константинополе. К «варварам» стали направлять миссионеров. Посланцы церкви, искренне и убеждённо исполняли свой духовный долг, да и сами славяне, живя в тесном соприкосновении с европейским средневековым миром, всё более склонялись к необходимости войти в лоно христианской церкви, и в начале IX века начали принимать христианство.



Возникла потребность в создании славянской письменности.



Письмо «черт и резов» - славянские руны - письменность, существовавшая, по мнению некоторых исследователей у древних славян до крещения Руси.

Руны употреблялись как правило для кратких надписей на могильных камнях, на пограничных знаках, на оружии, украшениях, монетах и очень редко на полотне или пергаменте. «Когда же [славяне] крестились, - рассказывал черноризец Храбр, - то пытались записывать славянскую речь римскими [латинскими] и греческими письменами без порядка». Эти опыты частично дошли до наших дней: звучащие по-славянски, но записанные в X веке латинскими буквами главные молитвы, распространённые у западных славян.

Известны и другие интересные памятники - документы, в которых греческими буквами записаны болгарские тексты, причём тех времен, когда болгары говорили ещё на тюркском языке (позже болгары будут говорить на славянском).

Как и в самом первом подобном алфавите - финикийском, а потом и в греческом, славянским буквам тоже дали имена. И они одинаковы в глаголице и кириллице. По первым двум буквам алфавита составилось, как известно, название – «азбука». Буквально это - то же самое, что греческое «альфабета», то есть «алфавит».

Третья буква - «В» - веди (от «ведать», «знать»). Похоже, автор выбирал названия для букв в азбуке со смыслом: если прочесть подряд первые три буквы «аз-буки-веди», получается: «я буквы знаю». В обеих азбуках за буквами были закреплены и цифровые значения.

	ЕДИНИЦЫ	ДЕСЯТКИ	СОТНИ
1	А	І	Р
2	В	К	С
3	Г	Л	Т
4	Д	М	Ѡ
5	Е	Н	Ф
6	З	Ѱ	Х
7	З	О	Ѳ
8	И	П	Ѡ
9	Ѡ.	Ѳ	Ц

Старинных текстов, написанных глаголицей, больше у западных и южных славян. Как ни странно, но иногда на одном памятнике использовали и ту и другую азбуку.

На развалинах Симеоновской церкви в Преславе (Болгария) встретилась надпись, относящаяся примерно к 893 году. В ней верхняя строка выполнена глаголицей, а две нижние - кириллицей.

НАЗВАНИЯ БУКВ	КИРИЛЛИЦА	ГЛАГОЛИЦА
АЗ	А а	Ⳑ ⳑ
БУКИ	Б б	Ⳓ ⳓ
ВЕДИ	В в	Ⳕ ⳕ
ГЛАГОЛЬ	Г г	Ⳗ ⳗ
ДОБРО	Д д	Ⳙ ⳙ
ЕСТЬ	Є є І і Ю ю	Ⳛ ⳛ
ЖИВЕТЕ	Ж ж	Ⳝ ⳝ
ЗЕЛО	З з С с З з	Ⳟ ⳟ
ЗЕМЛЯ	З з з	Ⳡ ⳡ
ИЖЕ	Н н и	Ⳣ ⳣ
И	І і (і) і (ѣ)	ⳤ ⳥ ⳦
КАКО	К к	⳨ ⳩
ЛЮДИ	Л л	Ⳬ ⳬ

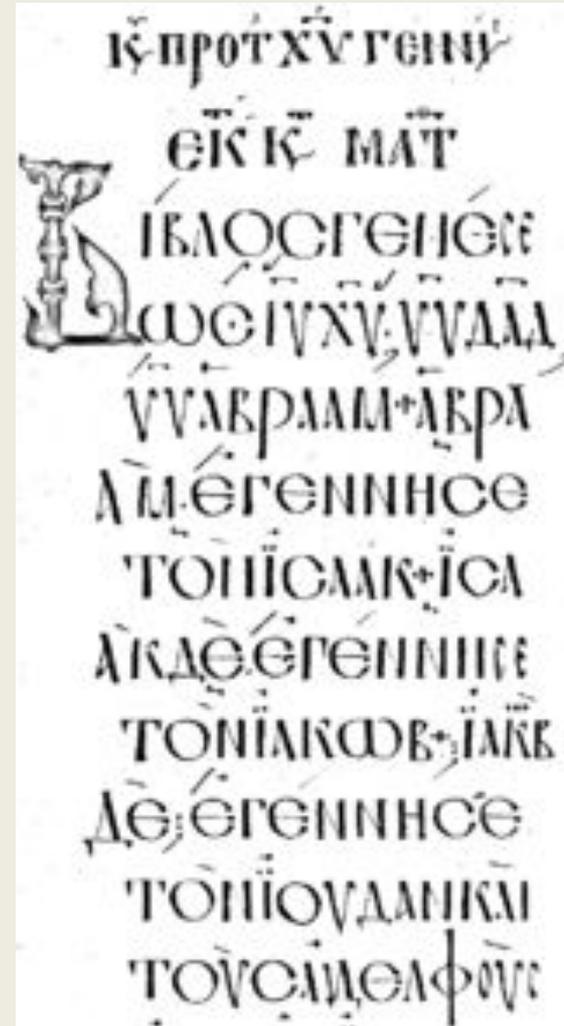
НАЗВАНИЯ БУКВ	КИРИЛЛИЦА	ГЛАГОЛИЦА
МЫСЛЕТЕ	М м м	𐌆 𐌆
НАШ	Н н	𐌆 𐌆
ОН	О о о	𐌆 𐌆
ПОКОЙ	П п	𐌆 𐌆
РЦЫ	Р р	𐌆 𐌆
СЛОВО	С с	𐌆 𐌆
ТВЕРДО	Т т	𐌆 𐌆
УК	У у о у ъ ъ	𐌆 𐌆
ФЕРЬТ	Ф ф	𐌆 𐌆
ХЕР	Х х х	𐌆 𐌆 𐌆
ОТ	Ω ω ω	𐌆 𐌆
ЦЫ	Ц ц	𐌆 𐌆
ЧЕРВЬ	Υ υ ч (с ч)	𐌆 𐌆
ША	Ш ш	𐌆 𐌆

НАЗВАНИЯ БУКВ	КИРИЛЛИЦА	ГЛАГОЛИЦА
ШТА	Ш ш	Ш ш
ЕР.	Ъ ъ	Ѹ Ѹ ъ
ЕРЫ	Ы ы (Ѹ) Ѹ	Ѹ Ѹ Ѹ Ѹ Ѹ Ѹ Ѹ Ѹ
ЕРЬ	Ь ь	Ѹ Ѹ ъ
ЯТЬ	Ѣ ѣ	Д Д
Ю	Ю ю	Р Р
И+А =Я	ІА іа	
МАЛЫЙ ЮС	А А Δ ІА ІА	Є Є ЭЄ ЭЄ
БОЛЬШОЙ ЮС	Ѧ Ѧ (Ѧ)	ѦЄ ѦЄ
	ІѦ іѦ	ѦЄ ѦЄ
КСИ	Ѻ ѻ	
ПСИ	† Ψ ψ	
ФИТА	Ө ө	Ө ө
ИЖИЦА	Ѵ ѵ v	Ѵ Ѵ

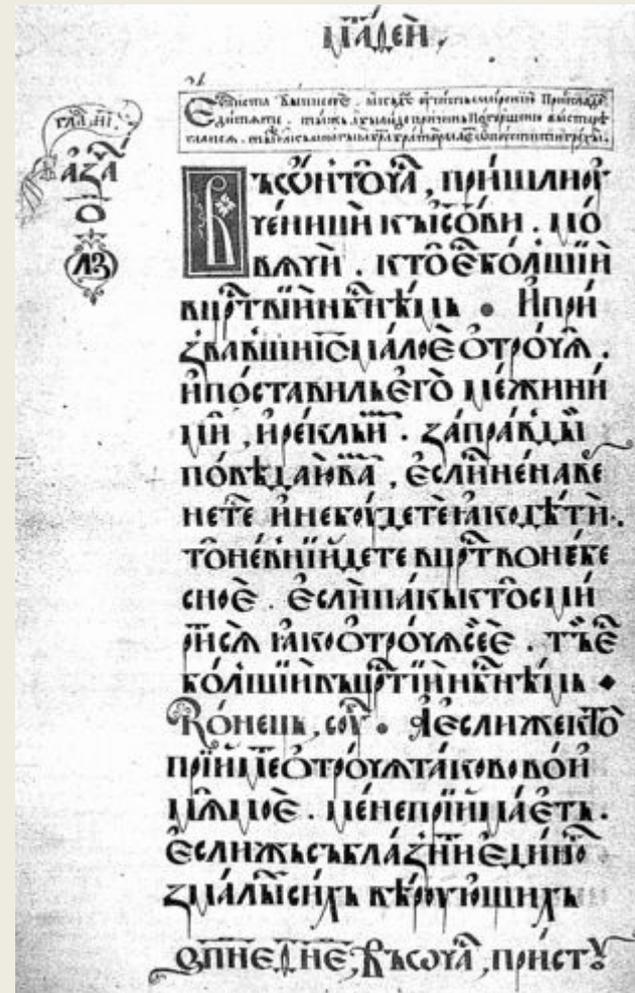
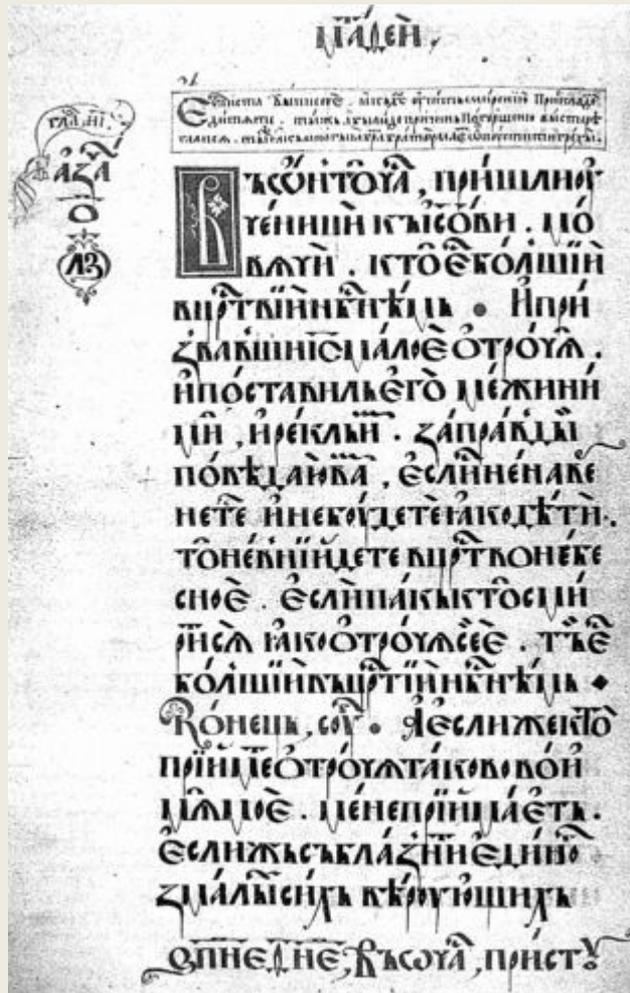
Уста́в или **уставное письмо** — почерк с чётким угловато-геометрическим рисунком, при котором буквы пишутся в строке, без наклона, практически вписываются в квадрат, с малым числом выступающих вниз и вверх элементов и большей частью отдельно друг от друга ^[1]. Медленное и торжественное письмо тщательного каллиграфического исполнения, с малым числом сокращений. В русском языке этот термин применяется к различным письменностям: к кириллице (чаще всего) и к глаголице; к греческому почерку византийских времен; иногда и в других случаях: например, могут упоминать и противопоставлять скорописные японские иероглифы и уставные.

Устав — древнейшая форма кириллицы, характерная для древнейших рукописей. Первоначальный кирилловский устав в точности повторял начертания унциального (уставного) письма греческих литургических книг того же времени (IX—XI вв.) — в частности, среди древнейших памятников встречается такое же наклонное начертание букв, как и в византийском уставе ^[3]. Позже кирилловский устав эволюционировал самостоятельно.

Образцы греческого устава



Образцы кирилловского устава

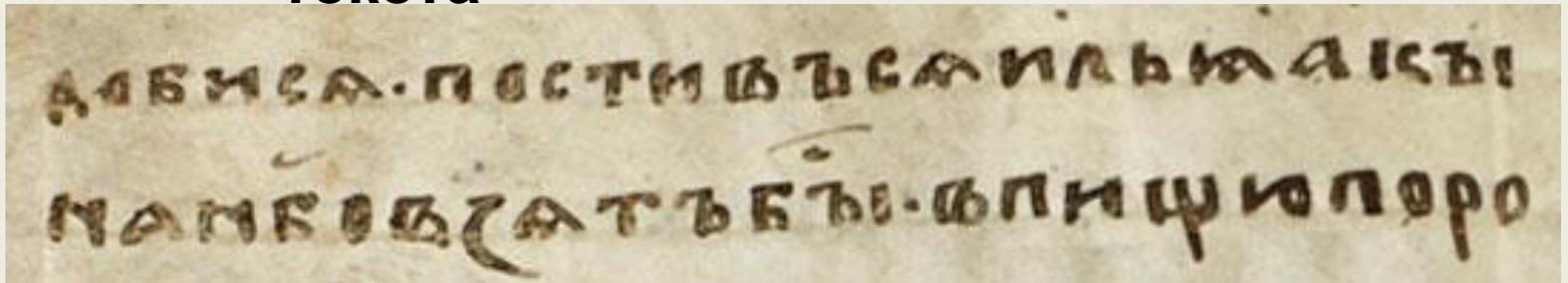


Образы русского письма. Полуустав

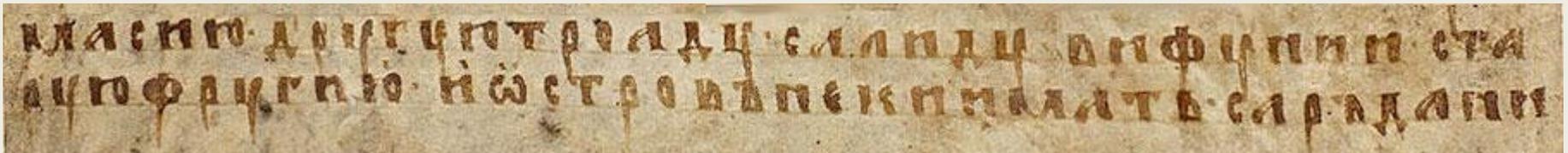
Во второй половине XIV в. возникает новый тип русского кириллического письма – **полуустав**.

Жизнь полуустава оказалась долгой: в пространстве культуры рукописной книжности он просуществовал фактически до наших дней, ещё и в XX веке продолжая использоваться старообрядцами. Полуустав – это по преимуществу книжное письмо, хотя им писались и актовые документы. Велико его значение для русской книги и просвещения. Если с появлением устава Русь получила книги, позволившие ей просветиться светом Христианства и приобщиться к европейской цивилизации, то полуустав не только стал письмом многогранной национальной литературы эпохи средневековья, но и лег в основу первых русских типографских шрифтов, открыв для русской культуры эпоху книгопечатания.

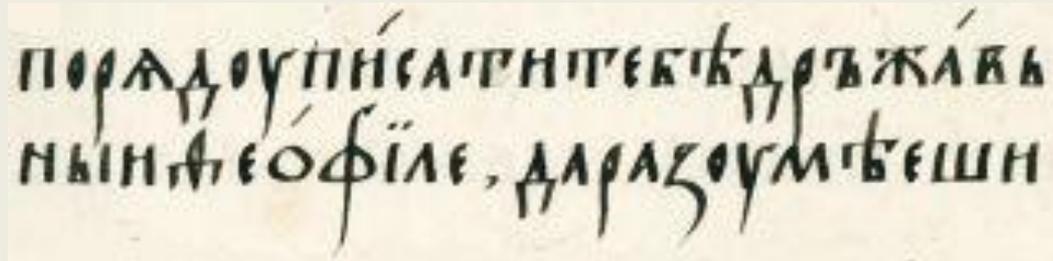
Поздний устав и старший полуустав: фрагменты текста



Лаврентьевская летопись (XIV в.
Старший полуустав)

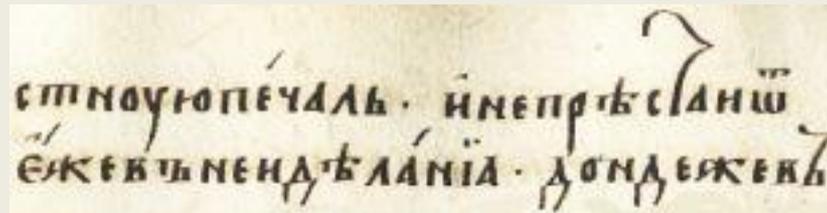


Лаврентьевская летопись (XIV в. Поздний
устав)



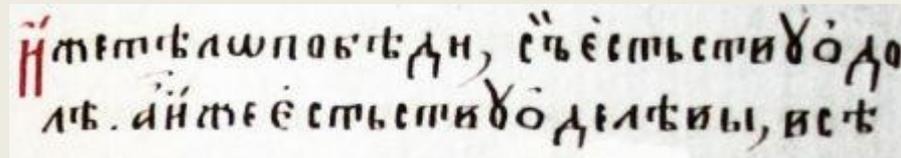
ПОРАДОУ ПИСАТЕКЪ ДРЪЖАВЪ
НЫНѢ ОФІЛЕ, ДАРАДОУМЪ ЕШИ

Четвероевангелие Кир.-Бел. 44/49



СТНОУЮ ПЕЧАДЬ. И НЕ ПРЪСЛАНІЮ
ЕЖЕ ВЪ НЕИДЪЛАНІА. ДОИДЕЖЕ ВЪ

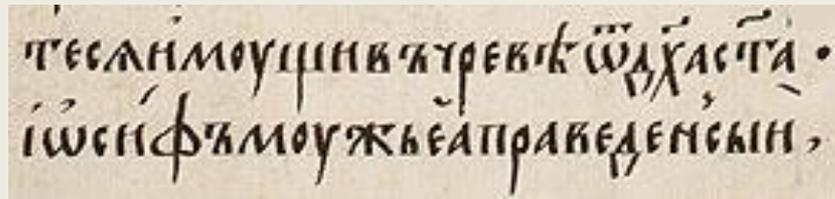
Лествица Кир.-Бел.36/161(1459 г.)



Иже тѣла повѣди, съ есть спиво до
лъ. а иже есть спиво делѣны, вѣ

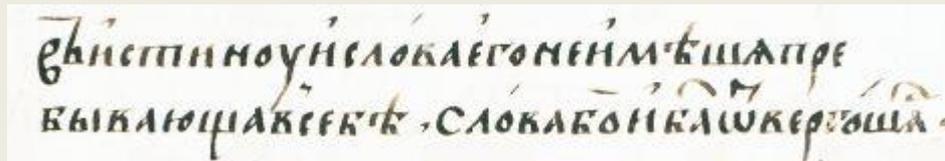
Сборник патристический Кир.-Бел. XI (1422 г.)

XVI в.



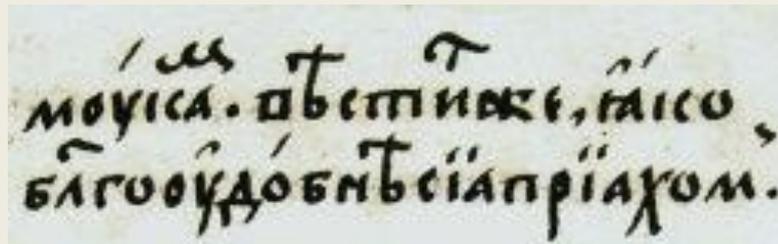
тѣснѣмоуцн вѣтрѣкѣ ѿдѣхастѣ .
іѡснѣфѣмоужь еѣ праведенскн ,

Четвероевангелие Кир-Бел.46-51



ѣ истинноу н словаго немѣша пре
бывающа кѣкѣ . Слова бо и ка ѿ керѣша .

Евангелие толковое Кир.-Бел.11/136



мѣтѣ
моука . ѡбѣстнѣже , іако
блгоудобнѣ сѣ пріахом .

Четвероевангелие Кир.-Бел.83/88

XVII в.

НАОБЩЕЕ И НАОСОБНОЕ
СІИ РТЪ ЧЪ НА ДПРЪСКОЕ

Требник Соф.1066

Чюдотропнаго Зосимы оумерше
женѣ имѣтва мнѣстаго оживѣ.

Житие Зосимы и Савватия Соловецких Сол.175/175

Ровацъ - красто древнѣи храмъ водли
тнѣцъ - спѣсѣнѣе илсхлѣны тѣи аплѣ

Соф.1066

Если в XV в. полуустав на Руси был как книжным, так и актовым письмом, то в XVI в. он почти полностью покидает область актовых документов, оставляя её сформировавшейся к тому времени скорописи. В XVII в., полуустав постепенно вытесняется на периферию культурной жизни вместе с самой рукописной книгой.

Устав (кириллица XI в.)



В алфавите кириллицы насчитывается 43 буквы.

Из них 24 заимствованы из византийского уставного письма, остальные 19 изобретены заново, но в графическом оформлении похожи на византийские.

Не все заимствованные буквы сохранили обозначение того же звука, что в греческом языке, некоторые получили новые значения соответственно особенностям славянской фонетики. Из славянских народов кириллицу сохранили дольше всех болгары, но в настоящее время их письмо, как и письмо сербов, аналогично русскому, за исключением некоторых знаков, предназначенных для обозначения фонетических особенностей.

Древнейшую форму кириллицы называют уставом. Отличительной чертой устава является достаточная отчётливость и прямолинейность начертаний.

Большая часть букв угловатая, широкого тяжеловесного характера.

Исключениями являются узкие округлые буквы с миндалевидными изгибами (О, С, Э, Р и др.), среди других букв они кажутся как бы сжатыми.

Для этого письма характерны тонкие нижние удлинения некоторых букв (Р, У, З).

Эти удлинения мы видим и в других видах кириллицы. Они выступают в общей картине письма лёгкими декоративными элементами. Буквы устава - крупного размера и стоят отдельно друг от друга.

Старый устав не знает промежутков между словами.

Полуустав (XIV в.)

Полууставъ
16-го вѣка.

ОБРАЗЕЦЪ ШРИФТА
ПЕРВОПЕЧАТНЫХЪ
РОССКИХЪ
КНИГЪ





РЖТВО ГДА БГА ПЕПЕА НАШЕГО ІСА
ХРСТА . НАБЕАНЦЫН ВЕЧЕРНИ . УТРЫ .

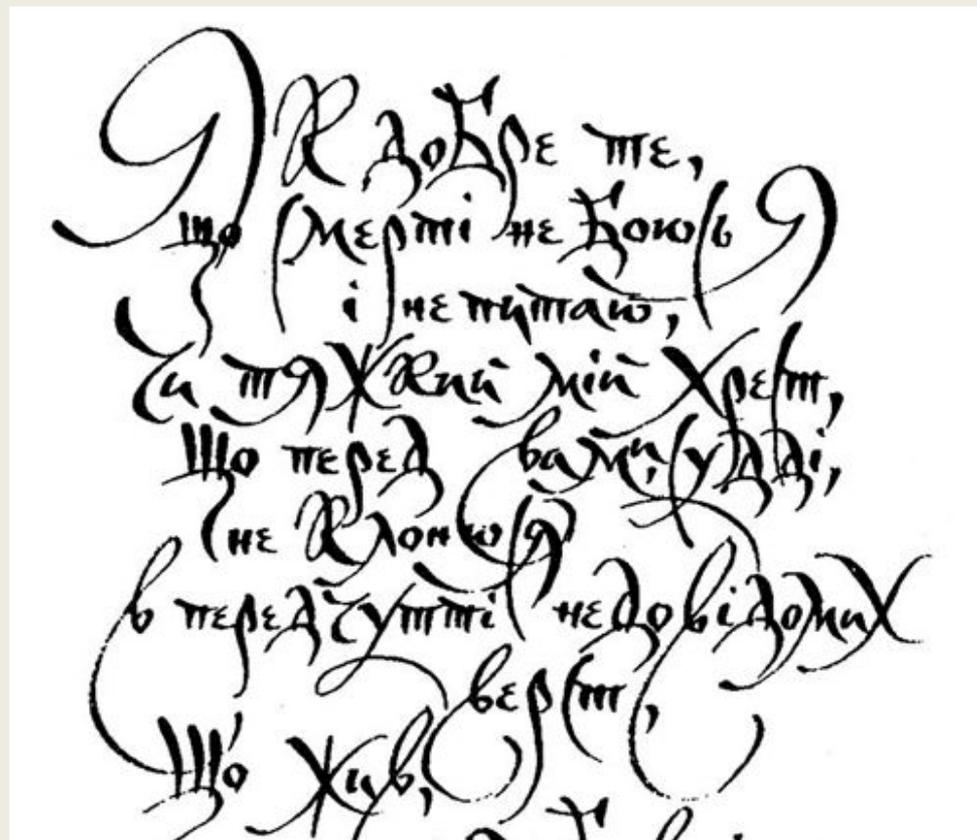
СЛЕСЬ В .

ПРИДЕТЕ БО РАДО
ЕМЕ А ГОСПОДЕ КИ
НЫ ПШНЮЮТ АН
НЪ СПОУДАЮ
ШЕ СРЕДОГРАДН
ЖЕ ПЪНЕ РАЗРЪ

Скоропись (XV—XVII вв.)

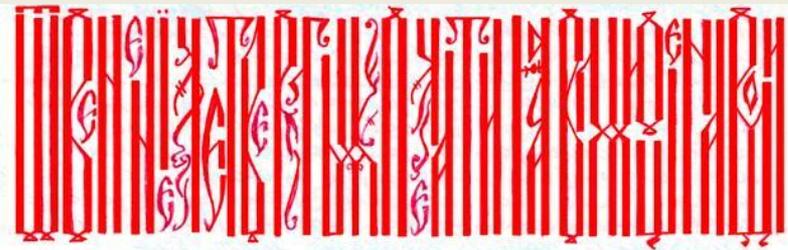


В XV столетии, при великом князе Московском Иване III, когда закончилось объединение русских земель и создано национальное Русское государство с новым, самодержавным политическим строем, Москва превращается не только в политический, но и культурный центр страны.

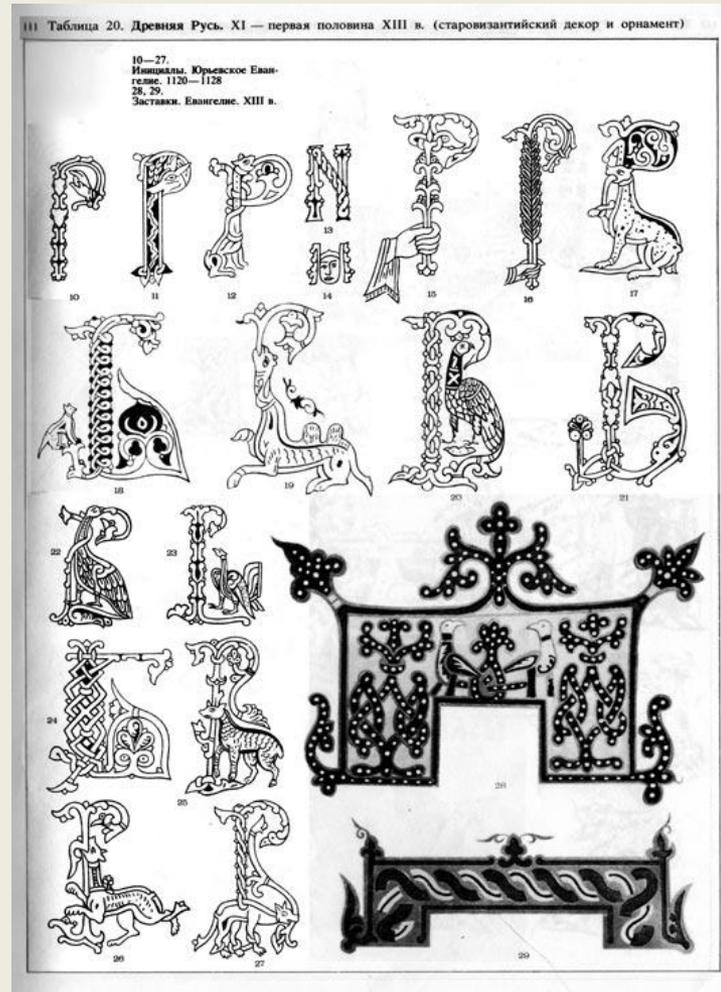


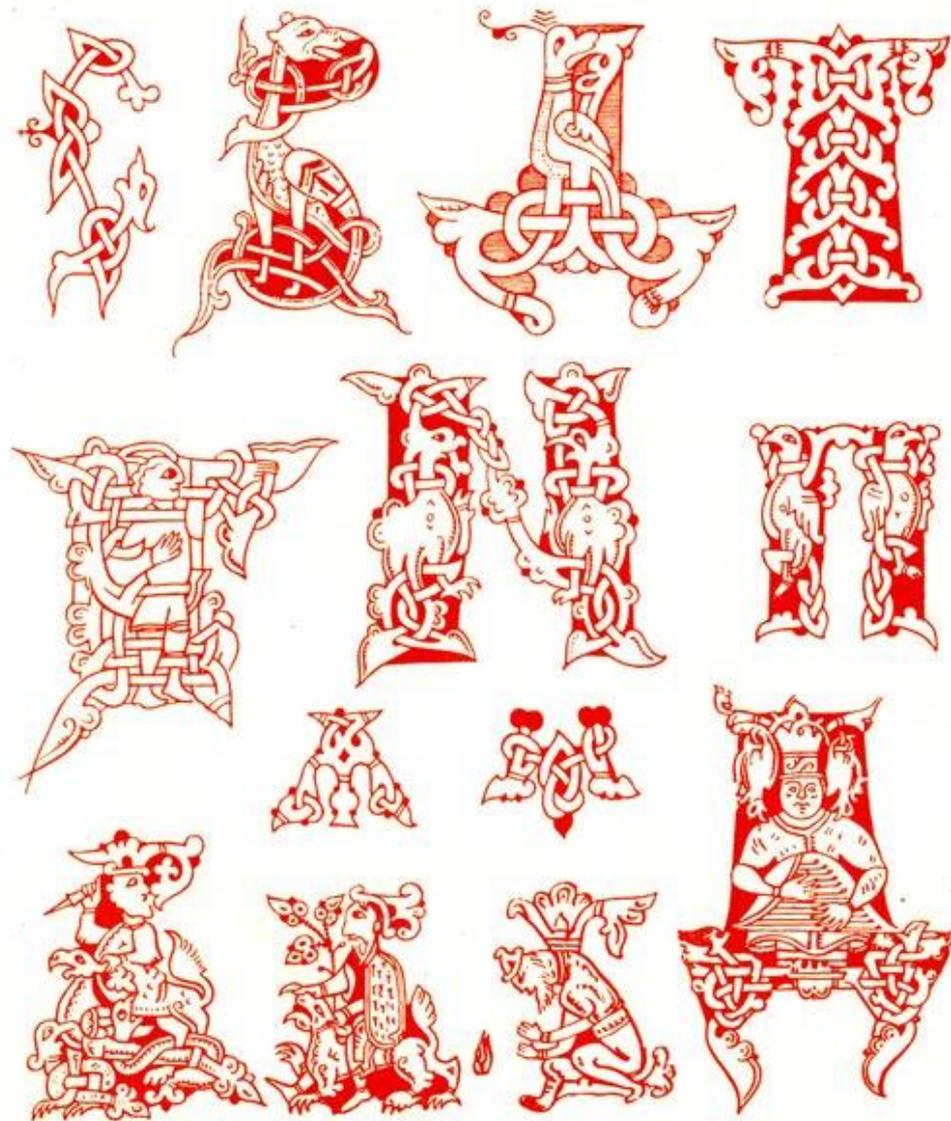
Вязь

Одно из самых интересных направлений в декоративном использовании славянского устава является вязь. Вязью называется кирилловское декоративное письмо, имеющее целью связать строку в непрерывный и равномерный орнамент.



Буквица - в рукописной книге акцентировала начало главы, а потом и абзаца. По характеру декоративного облика буквицы мы можем определить время и стиль.





ДРЕВНЕРУССКИЙ ИНИЦИАЛ. Х1Vв.

Ещё один элемент украшения рукописной, а впоследствии и печатной книги – **заставка** не что иное, как два тератологических инициала, расположенных симметрично один напротив другого, обрамлённых рамой, с плетёными узлами по углам.





Таким образом, в руках русских мастеров обычные буквы кириллического алфавита превращались в самые разнообразные элементы декоративной отделки, внося в книги индивидуальный творческий дух и национальный колорит. В XVII веке полуустав, перейдя из церковных книг в делопроизводство, преобразуется в гражданское письмо, а его курсивный вариант - скоропись - в гражданскую скоропись.

Анти́ква

([лат.](#) *antīqua* «древняя») — класс типографских наборных [шрифтов](#) с засечками, появившийся в [эпоху Возрождения](#) в Западной Европе. Основой для разработчиков первых гуманистических, или ренессансных антикв служил рукописный книжный почерк — гуманистический [минускул](#).

Antiqua

Антиква старого стиля Венецианская антиква

Появилась раньше, она ближе всего к прототипу — письму ширококонечным пером.

Контраст между основными и вспомогательными штрихами небольшой, оси овальных элементов наклонены, засечки асимметричны, каплевидные элементы имеют форму следа от ширококонечного пера, перемычка в букве e наклонная.

Quidā eius libros nō ipsius esse sed Dionysii & Zophiri colophoniorū tradunt: qui iocādi causa cōsēbentes ei ut dīponere idoneo dederunt. Fuerunt autē Menippi sex. Prius qui de lydis scripsit: Xanthūq; breuiavit. Secūdus hic ipse. Tertius stratonicus sophista. Quartus sculptor. Quintus & sextus pictores: utroq; memorat apollodorus. Cynici autem uolumina tredecī sunt. Neniā: testamenta: epistolæ cōpositæ ex deorum p̄sona ad phisicos & mathematicos grāmaticosq; & epicuri fortus: & eas quæ ab ipsiis religiose coluntur imagines: & alia.

Репродукция
шрифта Николая
Жансона.
Венеция, около
1470 года

Итало-французская антиква

Более поздняя, XVI века; к этому времени изготовление шрифтов достигло большего совершенства, что позволило увеличить контраст между штрихами. Перемычка в букве е стала горизонтальной, тоньше и более правильной формы стали засечки, капли стали более округлыми.

The Quick Brown
Fox Jumps Over
The Lazy Dog.



Пример итало-французской
антиквы (шрифт Adobe Garamond)

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 0123456789

Переходная антиква

Переход от старинной антиквы начался в конце XVII века. Традиционно считается, что новый рисунок шрифта впервые создавался для нужд короля Франции Людовика XIV. Работа основывалась не на рукописном рисунке, а на геометрических построениях и «природных пропорциях». В XVIII веке был создан шрифт Baskerville (назван по имени его создателя [Джона Баскервиля](#)).

The Quick Brown
Fox Jumps Over
The Lazy Dog.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789 [] () { } / \ < > ?

Пример переходной антиквы (шрифт [Times New Roman](#))

Новая антиква

Наиболее правильная и геометричная среди разных стилей антиквы. Для неё характерны высокий контраст, вертикальные оси овальных элементов, закрытые формы знаков, округлые каплевидные элементы. В удобочитаемости уступает старостильным и переходным антиквам.

The Quick Brown
Fox Jumps Over
The Lazy Dog.
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789 [] { } ^ < > ?

Пример [НОВОЙ](#)
[антиквы](#) (шрифт [Bodon](#)
[i](#))

Основные группы шрифтов

1. Шрифты старого типа (старая антиква);
2. Шрифты нового типа (новая антиква);
3. Гротески (палочные, блокшрифты);
4. Египетские;
5. Рукописные шрифты.

Антиква и гротеск

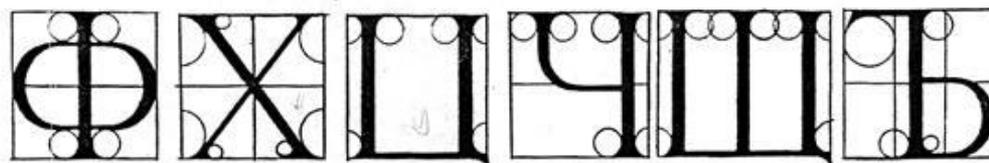
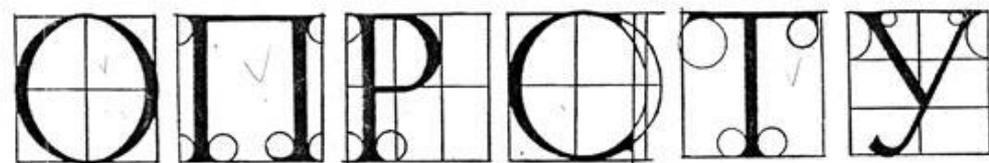
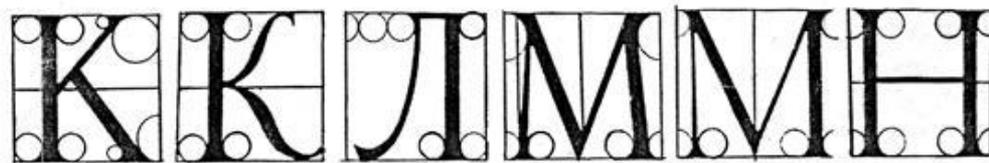
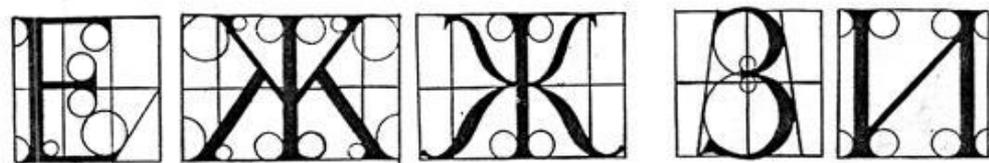
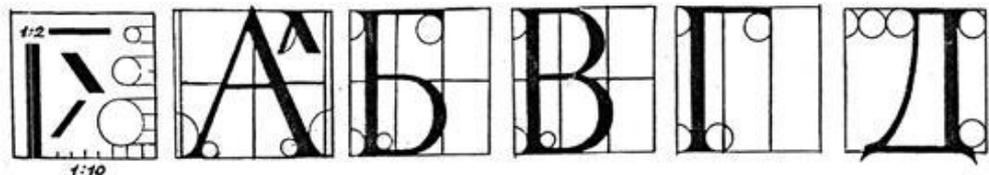
Между оформителями книги давно уже ведется дискуссия о том, какому типу шрифта отдать предпочтение: антикве или гротеску.

Четкость, ясность, отсутствие лишних деталей, строго геометрическое построение формы — таковы достоинства гротеска, по мнению его сторонников.

**БЪЕТ ЧАС
ВОЗМЕЗДИЯ!**

Противники гротеска, наоборот, утверждают, что он "ничего не выражает", "безличен", что он только "бескровный скелет", указывающий на банкротство искусства шрифта.

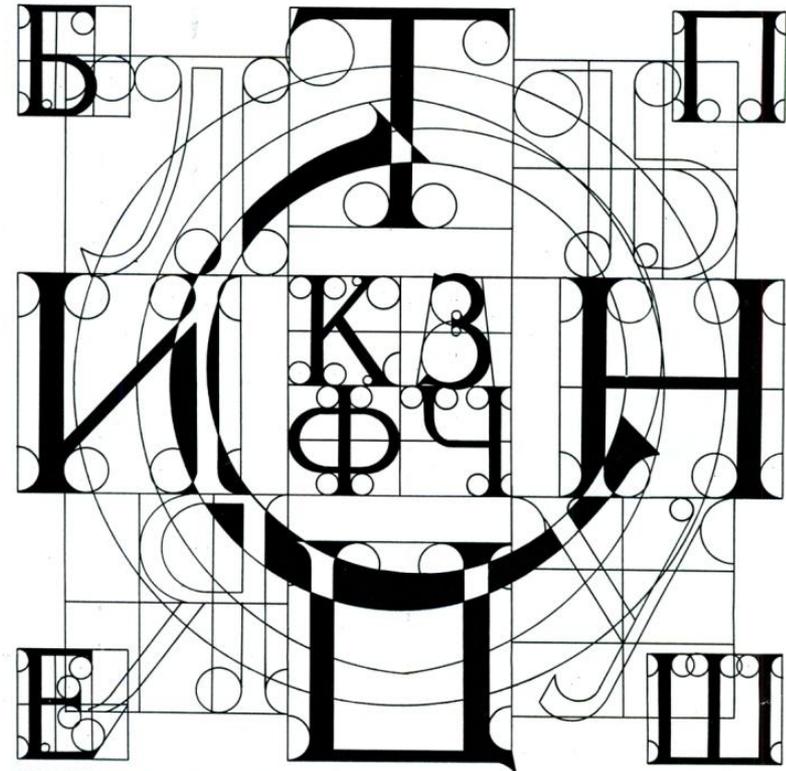




Практическая работа:

Выбрать 6-7 букв, различных по написанию и вычертить их по схеме построения антиквы. На их основе выполнить шрифтовую композицию черно-белую или с введением цветового акцента.

Задание 2. Антика. Шрифтовая композиция.

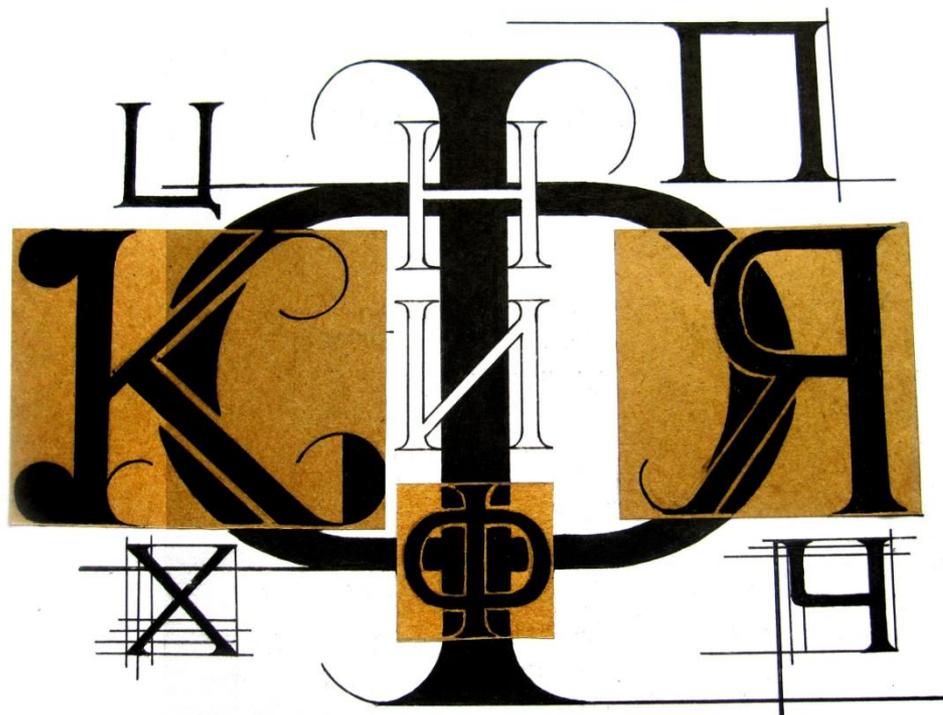


ПОСТРОЕНИЕ АНТИКВЫ.

ВЫПОЛНИЛ СТУДЕНТ 34 гр. ГАЛИНСКИЙ А.Д.

Выполнил студент группы 12-1 Иванов А.А.

Задание 2. Антиква. Шрифтовая композиция.



Выполнил студент группы 12-1 Иванов А.А.

Выбор подходящего шрифта: визуальные ассоциации.

При выборе шрифта для текста решающими факторами являются ее **идейная сторона, содержание и назначение, а затем формат листа, длина строк, цвет фона и букв (то есть композиция)**. Правильно выбрать шрифт — это значит найти полное соответствие характера шрифта содержанию композиции. Решающими факторами являются содержание проекта, роль и место надписи в композиции, общем антураже. Следует продумать общий формат текста, длину и высоту строк, цвет фона и букв. Всегда следует помнить об удобочитаемости надписей.

Выбор шрифта согласно производимому им впечатлению или настроению - непростая задача; она часто основана на внутренней реакции дизайнера на ритм или формы, характерные для конкретного шрифта.

Некоторые шрифты ощущаются, например, как быстрые или медленные, легкие или тяжелые, и эти качества являются неотъемлемым атрибутом взаимодействия буквенного просвета, веса и контраста штрихов, соединений и прочих характеристик.

Огромное количество шрифтов имеют определенный культурный контекст, поскольку часто используются в рекламе или других материалах поп-культуры для передачи предмета обсуждения определенным способом. Старинный английский готический шрифт, например, часто ассоциируется с ужасами или жанром фэнтези, так как «привязанные» к определенному историческому промежутку времени и потому, что широко используется в афишах фильмов и книг, посвященных именно этой тематике.

Тем не менее, во внутреннем начертании шрифта могут встречаться формы, прочитывающиеся как другие формы, встречающиеся в нашем окружении. Выразительные закругленные полуовалы литер, вырастающие из вертикальных ножек, или концевые элементы-листья имеют явное сходство с природными формами - растениями и животными.



Линейная геометрическая текстура этого архитектурного фасада подчеркивается твердым характером шрифта сан сериф.



Закругленные формы и живые модуляции этого курсивного серифа повторяют формы человеческого тела. Более жирная версия намекает на мускулистость фигуры.



**Стилизованный сериф с графическими деталями
близко повторяет изгибы трех ветвей дерева.**



Повторяющиеся индустриальные формы с линейными характерами и быстрым чередованием негативного и позитивного пространства имеют ритм, сходный со сжатым серифом.

Шрифтовая композиция заглавных надписей

В тексте всегда должны быть закономерности:

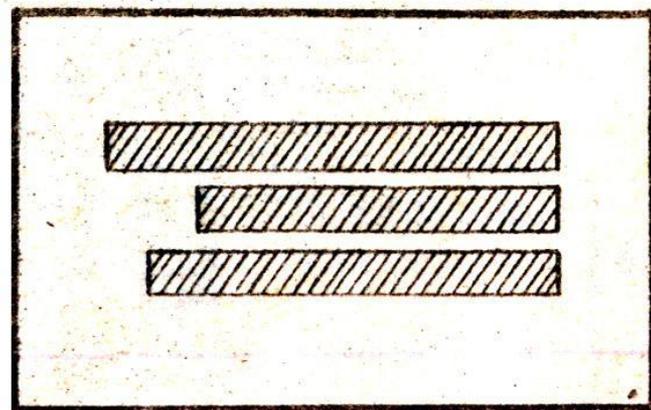
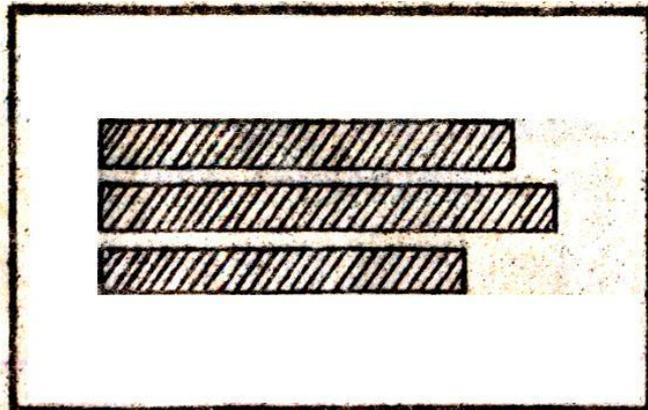
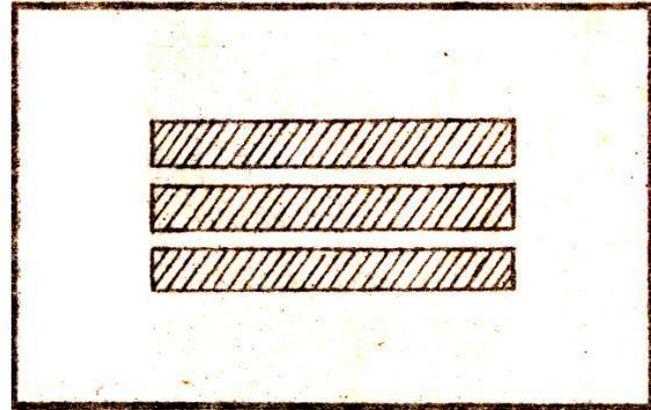
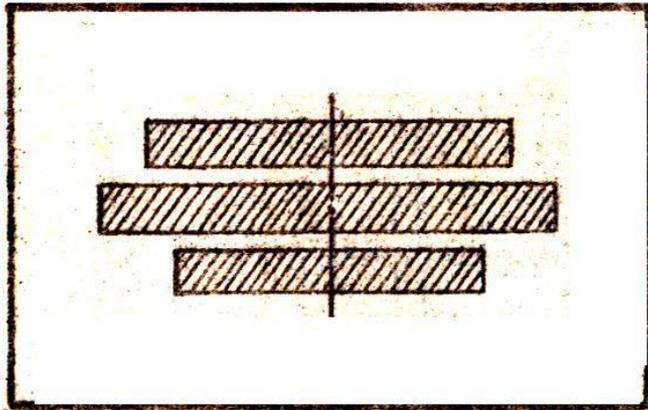
главное выделено, строки и межстрочия подчинены определенному ритму, поля соразмерны рабочему полю.

Ширина полей зависит от величины букв, количества строк и характера шрифта. В любом случае должна превышать высоту букв. Кроме того крупно и мелко написанные строки должны красиво чередоваться.

Междустрочия обычно равны высоте строк или меньше (если прописные). Пробелы между словами – высота букв или несколько меньше.

Форма строки обычно бывает прямой, но может быть и полуовальной, восходящей, волнообразной и др.

Шрифтовая композиция может быть симметричная, блочная, флажковая прямая или обратная



Виды шрифтовой композиции заглавных надписей.

Стилизация шрифта

Выбрать произвольно нормативный шрифт и на его основе выполнить ассоциативную стилизацию двух типов шрифтов: утилитарно-декоративный, декоративный. Примеры выполнения задания

Задание 3. Стилизация шрифта.

ПУЗЫРЬ

нормативный

ПУЗЫРЬ

утилитарно-декоративный



декоративный

Выполнил студент группы 12-1 Иванов А.А.

Задание 3. Стилизация шрифта.

ГОТИКА

нормативный

ГОТУЖКА

утилитарно-декоративный

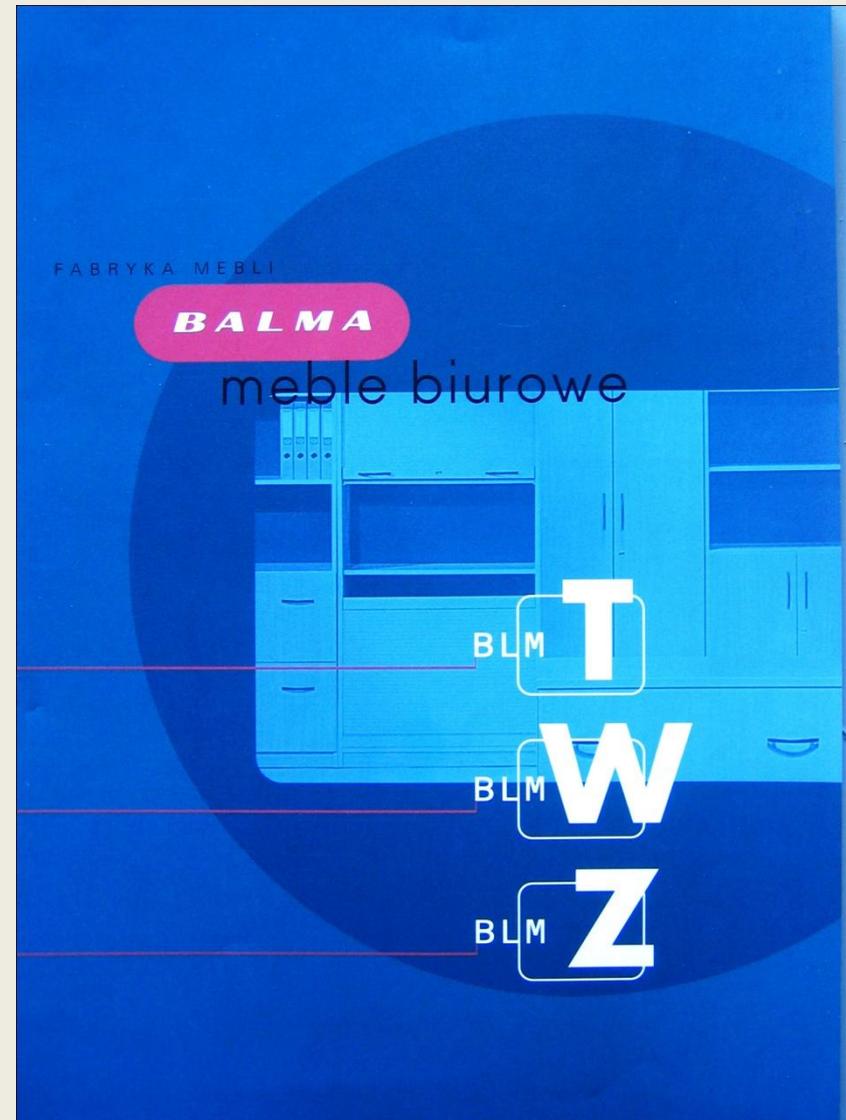
ГОТУЖКА

декоративный

Выполнил студент группы 12-1 Иванов А.А.

Сочетание стилей шрифтов

Традиционно мудрым подходом при смешивании шрифтов является позиция: выбирай для конкретного проекта два семейства. Но немаловажную роль играет контекст, подсказывающий, стоит ли придерживаться подобного ограничения. На решение комбинирования шрифтов влияет сложность представляемой информации, общая последовательность и экспрессивность. Если для работы требуется семь или восемь шрифтов, значит, так тому и быть, но действовать надо с умом.



Решающую роль играет контраст расположенных рядом шрифтов. Единственной причиной изменения типа шрифта является создание контрастности. Поэтому контраст шрифтов должен быть достаточно заметен, иначе зачем вообще утруждаться заменой шрифта? Для начала можно противопоставить противоположные варианты веса (легкий - жирный), или стиля (нейтральный сан сериф - рубленый или манускрипт). Но даже в этих экстремальных вариантах должно сохраняться формальное отношение между шрифтами, усиливающее их визуальный диалог. Комбинирование сан серифа и серифа приблизительно одного веса или ширины, например, создает напряжение «похожести» и достаточно утонченное различие. Объединение двух типов серифа, одинаковых по весу, но противоположных по ширине или контрасту, создает похожее напряжение. Иногда такой выбор является функциональным, если, например, разница между шрифтом, выбранным для текста, и его жирным вариантом того же семейства недостаточно выражена (имеется в виду, что использование жирного варианта не создает необходимого ударения). В данном случае жирный вариант заменяется похожим по форме стилем шрифта. В целом же неразумно комбинировать два типа шрифта похожего стиля, если разница между ними незаметна простому читателю.

При выборе и комбинировании шрифтов определенную роль играет историческая принадлежность шрифта. Поскольку средний читатель ассоциирует определенные характеристики конкретного шрифта с его классическим или современным начертанием, смешивание шрифтов родственных или радикально противоположных временных периодов может создать дополнительное сообщение. Романские заглавные, например, Trajan, в комбинации с геометрическим сан серифом, например, Futura, могут создать не только контрастный типографский цвет, но и ссылку на определенную историческую ассоциацию: старое и новое, временной континуум, эволюция, нововведения и т.д. В данном конкретном случае и в основе шрифта Trajan, и Futura лежат римские геометрические пропорции, хотя их и разделяют две тысячи лет.



Form
F O L L O W S
function

Использование шрифтов различной ширины, веса и исторического стиля создают поэтический, экспрессивный коллаж ритма, света и темноты.

Взаимодействие цвета и шрифта

В дополнение к своим психологическим аспектам цвет имеет еще и пространственные качества, и применительно к шрифту, оказывает на него определенный эффект в плане композиции и разборчивости. Холодные оттенки кажутся удаленными, а теплые, наоборот, «выпяченными». Из основных цветов синий кажется удаленным, а желтый приближенным; красный же не изменяет своего среднего положения в пространстве. Чем меньше цвета, тем более темным он кажется. Большой прямоугольник и тонкая линия одного цвета, расположенные на белом фоне, будут казаться разными по оптической плотности: цвет прямоугольника будет казаться светлее, чем цвет линии, потому что линия окружена большим пространством яркого белого цвета. Дизайнер должен быть особенно внимателен при выборе цвета и учитывать его влияние на удобочитаемость, особенно в случаях, когда используется цветной шрифт на цветном же фоне. Если оптическая плотность цветов сближается, контраст между фоном и шрифтом уменьшается, и шрифт становится нечитаемым. Чтобы шрифт выделялся на фоне, необходимо соблюдать достаточный контраст. Добавление цвета в типографскую композицию сразу же меняет ее иерархию. Внутренние качественные взаимоотношения типографского цвета в иерархии могут существенно увеличиться, а значит, и стать более ясными за счет добавления цвета.

Оформление обложки компакт-диска

На основе сочетания различных шрифтов и цвета выполнить композицию обложки компакт диска, с обязательным использованием названия темы портфолио, фамилии и инициалов автора, слова портфолио

Задание 4. Оформление обложки CD (портфолио).



Выполнил студент группы 12-1 Иванов А.А.

Шрифтовая композиция

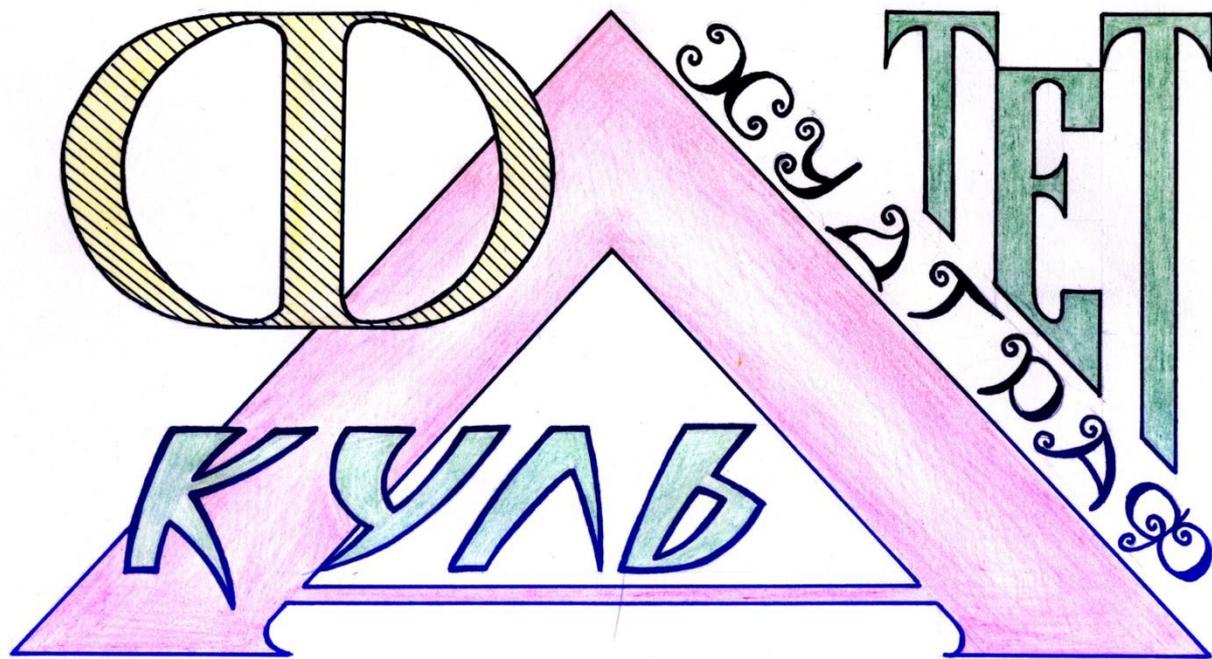
Шрифтовая композиция выполняется по следующим правилам:
в композиции разрешается использовать следующие слова и словосочетания: шрифтовая графика, ХГФ, Ф.И.О., группа, специальность (Дизайн), год
в композиции должно быть использовано от 3 до 5 шрифтов
использовать цветовые акценты
работа выполняется на листе формата А4 (297x210) различными графическими материалами (акварель, гуашь, цветные карандаши, фломастеры, гелевые ручки).

ШРИФТОВАЯ КОМПОЗИЦИЯ



Выполнил студент группы 12 Иванов И.И.

ШРИФТОВАЯ КОМПОЗИЦИЯ



Выполнил студент группы 12 Иванов И.И.

Дополнительная литература:

Быков, В.В. Агитационно-оформительское искусство: Материалы и техника. М., 1976.

Быков, З.Н., Минервин, Г.Б.

Художественное конструирование. М., 1986.

Самара Т. Типографика цвета.

Практикум. М., 2006

Семченко, П.Л. Основы шрифтовой графики. М., 1978.

Смирнов С.И. Шрифт и шрифтовой плакат. М., 1977.

Истрин В.А. Возникновение и развитие письма. М., 1965.

Кликушин Г.Ф. Шрифты. Мн., 1979.

Чернихов Я., Соболев Н., Построение шрифтов. М., 1965.