Н.В. ГАЛИМОВА
Кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии Северо-Кавказского государственного института искусств
e-mail: hudshkolanal@mail.ru

N.V. GALIMOVA
Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Cultural Studies of the North Caucasus State Institute of Arts
e-mail: hudshkolanal@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_3_2_396_404

ШРИФТ КАК ГРАФИЧЕСКИЙ СИМВОЛООБРАЗУЮЩИЙ ОБЪЕКТ

FONT AS A GRAPHIC SYMBOL-FORMING OBJECT

В статье рассматриваются стилистические особенности шрифтотворчества в контексте своеобразия символико-графического формообразования. Являясь актуальной в настоящее время коммуникативной художественной деятельностью, графическая символика буквенно-шрифтовых форм — не только способ сохранения этнокультурных кодов, но средство передачи социально значимой информации, которая демонстрирует цивилизационную идентичность. В рамках структурных возможностей шрифтового творчества автор рассматривает особенности художественного языка, буквенного графического символообразования.

The article examines the stylistic features of font creation in the context of the uniqueness of symbolic and graphic shaping. Being a currently relevant communicative artistic activity, graphic symbolism of letter-font forms is not only a way to preserve ethnocultural codes, but also a means of trans-mitting socially significant information that demonstrates civilizational identity. Within the framework of the structural possibilities of typeface creativity, the author examines the features of artistic language, alphabetic graphic symbol formation.

Ключевые слова: шрифтотворчество, графический символ, искусство каллиграфики, типографика, буквенный знак.
Keywords: typeface creation, graphic symbol, calligraphy art, typography, letter sign.

В современном социокультурном пространстве символический язык художественных коммуникаций демонстрирует стремление к вовлечению пользователей в глобальную информационную систему при помощи буквенных графических образов. Используемая для визуализации культурных кодов буквенно-шрифтовая символика осуществляет важную коммуникативную функцию, целью которой является организация новой информационно-образной модели межкультурного взаимодействия. Очевидно, что в системе шрифтового символотворчества сочетаются традиционные и новейшие формы знаковой идентификации образа, которые интерпретируют современные нормы и ценности художественных коммуникаций. Благодаря этому, практику шрифтового символотворчества необходимо рассматривать как универсальную информационно-коммуникативную систему, отображающую семиотические принципы цивилизационного образа культуры. Развитие новейших средств коммуникативного формообразования актуализирует вопросы графической символизации культурных текстов, «гибко и оперативно» транслируя эстетические смыслы и образы в практику шрифтового проектирования [1, с. 104–116].

Буквенная символика, являющаяся наиболее ранней формой изобразительного творчества, существует в исторической культуре как динамично развивающееся направление графического искусства. Являясь механизмом сохранения культурного и исторического наследия, язык шрифтотворчества до настоящего времени является коммуникативным средством символизации актуальной информации. По этой причине актуальность исследования вопросов шрифтотворчества обусловлена необходимостью уточнения функционально-коммуникативных и стилистических аспектов буквенного символообразования, с точки зрения культурологии.

Цель данной работы заключается в раскрытии символических и художественных особенностей шрифтового символообразования в творческой системе графического искусства. В качестве предмета исследования определено выявление специфики шрифтовой символики в системе

графических практик. Источниковой базой для рассмотрения аспектов шрифтотворчества, как символообразующей структуры графического искусства послужили работы авторов, занимавшихся исследованием символико-графических феноменов, имеющих прямую связь с искусством шрифта. В рамках исследования особое внимание уделяется трудам авторов: Ю.Я. Герчука, В.К. Тоотса, К.М. Кантора, Э. Рудера, Р. Брингхерста.

Вопросы своеобразия языка шрифтового символотворчества носят проблемный характер и требуют более детального культурологического анализа, с точки зрения структурных трансформаций коммуникативных графических образов, поэтому анализировать шрифтовое творчество необходимо в качестве коммуникативного феномена, способствующего объединению отдельных текстовых и графических форм в символичные образования, обладающих специфичным художественным языком. Тем не менее, данное обстоятельство не предполагает функциональную скудность художественных возможностей в ходе графической символизации шрифтовых образов. Следовательно, шрифтотворчество как символико-графическую структуру необходимо разбирать как полифункциональную дисциплину, развивающуюся в «поле общности различных интересов» [2, с. 9].

Для исследования шрифтового творчества как средства графического символообразования необходимо обратиться к основным этапам исторического развития буквенно-знаковых практик, напрямую связанных с изобретением в Китае (1040-х г.) типографского способа печатания книг. Известно, что новые печатные технологии, которые распространились к середине XV века в Европу, предопределили формы и средства шрифтовой символико-графической стилистики. Для начальных этапов развития книгопечатания характерно стремление к сохранению традиционного художественного стиля, существовавшего для оформления рукописных книг. Потому первые печатные книги по своей художественной стилистике повторяли традиционные образцы оформительского искусства, где первая буквица текстовой полосы символизировалась — «становилась несколько крупнее и выделялась цветом» [3, с. 69]. По причине отсутствия акцидентных средств набора практиковалось завершение от руки цветных орнаментальных буквиц и графических символов, образованных из нескольких букв (лигатур). В дальнейшем на трансформацию канонов шрифтового формообразования повлияли экономические, технологические и социокультурные процессы, которые способствовали

замещению рукописной символико-буквенной акциденции наборными графическими предметами. Таким образом, печатная шрифтовая культура практикует изобразительные возможности символотворчества, другими словами — моделирование «значимых, долговечных, абстрактных, видимых знаков» [2, с. 230], осуществляющих ряд важных коммуникативных функций ориентированных на социокультурную сферу. Уже к началу XVII века в результате устойчивых технологических трансформаций в книгопечатной практике (изобретения новейших типографских средств) установление выразительных средств знаковой коммуникации, символизирующих графический образ, становится важнейшим приоритетом в шрифтовой культуре. Таким образом, в условиях современности буквенно-шрифтовое символотворчество выступает как коммуникативный язык массовых информационных объектов (книги, журналы, газеты, промышленная, графика и др.), неизменно предопределяя «поле общности различных интересов» [Там же, с. 9].

Анализируя опыт шрифтового творчества, в парадигме графического символообразования многие исследователи акцентируют внимание на основном функциональном качестве — создании визуальной знаково-коммуникативной среды в информационном пространстве. В частности, Эмиль Рудер в своей работе «Типографика», представляя многообразие творческих идей и эстетических возможностей шрифтового творчества, обусловливает информативность шрифтового символотворчества как «зримую форму», которая «сохраняет его для грядущего» [4, с. 34].

Характеризуя специфику шрифтотворчества, Э. Рудер выделяет два основных функциональных свойства — эстетичность и информативность, определяющими значениями которых являются уникальность и эффективность формообразования. Акцентируя внимание на информативных свойствах функциональности, автор обусловливает фабульную схему символизации шрифтовой композиции, компонентами которой являются художественный образ, графический форма, литературный текст, пространство, движение и интерактивность.

Как видно из всего сказанного выше, шрифт и графические буквенно-знаковые доминанты являются универсальными формообразующими средствами демонстрации коммуникативных символов. В процессе эволюции шрифтовое символотворчество сконцентрировало воплощение всех характерных черт социальной и художественной культуры, демонстрируя семиотическую философию данного истори-ческо-

го периода. По этой причине типологическая классификация отдельных шрифтов ассоциируется с определенным историческими предпосылками, национально-территориальным устройством, социо-культурной типологией этнокультур.

Рассматривая природу латинской и русской шрифтовой культуры, необходимо отметить, что их стилистической основой (в отличие от арабской, персидской, грузинской, армянской и др.) являются графемы древнегреческих надписей (VII–VI вв. до н. э.), начертание которых строится на основе простых символичных форм. В результате эволюционных модификаций древнегреческих буквенных знаков возникли новые шрифты, которые в дальнейшем послужили графической основой для латинского алфавита. Трансформация античных буквенных начертаний обусловила конструктивные изменения стилеобразующих составляющих, в результате которых сформировались новая изобразительная пластика и новые графические элементы — «поперечный штрих, завершающий стойку буквы» (засечки), которые предназначались для облегчения процесса чтения [5, с. 4]. Концентрируя внимание на структуре формообразования русского алфавита, необходимо отметить, что данная каллиграфия воспроизводит каноническую стилистику древнерусского письма, то есть является «продуктом взаимодействия каллиграфической и орнаментальной культур» [6].

Рассматриваемые аспекты шрифтового символообразования выражают принципы традиционного моделирования знаково-смысловых объектов графической культуры. Арсенал возможностей шрифтовой символики представляет собой не просто многообразие различных графических буквиц, но сложную коммуникативную систему, посредством которой возможно управлять символообразованием графических знаковых образов. Помимо исторически сложившихся стилистических принципов и творческих средств символизации графического образа, типичными особенностями шрифтового моделирования являются выразительные средства набора, художественный смысл текста, ритмическая структура книги. Как правило, изображение буквенных знаков подчинено стилю литературного произведения, архитектонике книги, а применение необходимой шрифтовой гарнитуры предполагает активизацию выразительных элементов, обеспечивающих единство книжной формы и литературного текста. Акцентируя внимание на многообразии шрифтовых гарнитур, можно зафиксировать, что начертания букв варьируются по

пропорциям, интенсивности и толщине деталей. Гарнитуры шрифтов условно делятся на «классические» (шрифты с засечками, используемые для набора «основного текста»); «брусковые или рубленые» (шрифты без засечек, которые используют для акциденции текста); «каллиграфические» (рукописные, имитирующие почерк человека), которые, в основном, отображают «проявление творческой воли автора» [7, с. 216–223].

Символико-знакового принципы шрифтотворчества как выразительной системы графического искусства с начала XXI века укоренились практически во всех областях социокультурных практик, предполагающих обеспечение высокого уровня «привлекательности и восприятия информации благодаря созданию запоминающихся эмоциональных образов» [8, с. 212]. Подчеркивая важность развития шрифтотворчества, способствующего образованию новейших эстетических, ценностно-смысловых ориентаций, А.И. Кудрявцев отмечает: «Каждый этап исторического развития латинского и русского алфавитов представляет собой в отношении формы и стиля законченную графическую систему» [9, с. 2]. Данной позиции придерживается Т.В. Боллонд, который подчеркивает, что практика шрифтотворчества «является эстетической деятельностью, содержанием которой выступает реализация эстетических установок и ценностей человека, способствующих образованию новых форм» [10, с. 27]. В данном случае, специфика шрифтового формообразования состоит в создании художественного произведения при помощи буквенного графического знака, который в процессе трансформации символизируется и «превращается в <…> декоративный элемент» [11, с. 79].

Таким образом, мы выяснили, что шрифтовая культура, представляя собой коммуникативную форму художественного творчества, связана с процессом формирования новой информационной среды, которая зависит от своеобразия профессиональных принципов, вобравших в себя уникальные черты символико-графического формообразования. Анализируя художественные возможности и практики шрифтотворчества, целесообразно рассмотреть своеобразие языка каллиграфии как формы шрифтовой графической символики. Следует отметить, что в разных культурах каллиграфическое письмо развивалось особенным образом, основываясь на исторических, религиозных и социальных традициях культуры. Искусством красивого письма овладели многие знаменитые писатели, поэты, художники, государственные деятели: Микеланджело, Шиллер, Гёте, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Пастернак. Необходимо от-

метить, что каллиграфия получила особое развитие на Востоке, выступая в качестве эстетического феномена духовной культуры. В Хивинском ханстве (1512–1920 гг.) образцы каллиграфии считались символико-эстетическими объектами художественной культуры: «Доказательством этому служат образцы текстов <…> на исторических памятниках выполняющие роль узора и украшений» [12, с. 265–269].

Рассматривая историю развития каллиграфии необходимо отметить, что рукописное шрифтотворчество наблюдается еще с античных времен. Надо сказать, что до настоящего времени каллиграфия, продолжая развиваться как самостоятельное графическое искусство, демонстрирует свои обновленные образно-символические качества. Поиск новизны и уникальности при создании культурных текстов определил природу каллиграфического творчества в истории шрифтового искусства.

Одной из ярких форм каллиграфической символики является практика шрифтового фигурного стихосложения, стилистические методы которой позволяют трансформировать литературный образ, графически воссоздавая тематическое содержание текста в различных символических фигурах (калиграммах); при этом в России символико-графическое формообразование в стихосложении применяли поэты Симеон Полоцкий (XVII в.), Г.Р. Державин, А.П. Сумароков, А.Н. Апухтин (XVIII–XIX вв.). Символико-графическое конструирование поэтического текста в своём творчестве использовали поэты: В.Я. Брюсов, С.И. Кирсанов, А.А. Вознесенский.

В теоретических трудах по истории художественной культуры часто затрагиваются вопросы, посвященные профессиональному творчеству художников каллиграфов. Исследователи отмечают, что искусство каллиграфии практически стало «манифестом тысячелетий с ценностями прошлых поколений», которое, помимо эстетических функций, выполняет коммуникативные, транслируя при помощи символических буквенных форм графические стилеобразующие идентификаторы в массовую культуру [13].

Таким образом, символический язык шрифтового графического формообразования, используя новейшие методы художественной визуализации культурных текстов, демонстрирует многообразие функциональных творческих приемов и техник, позволяющих представить новейшие интерактивные знаковые формы в социокультурную среду. «Мы не представляем современную культуру без шрифта», — декларирует В. Тоотс в своем исследовании «Современный шрифт» [14, с. 5]. Аналогичной позиции придерживается В.Ю. Медведев, который, заостряя внимание на

утилитарно-эстетической функциональности и «социально-культурной сущности» буквенного формообразования, утверждает: «Функциональная система буквенной символики представляет собой синтез функций искусств» [15, с. 39].

С учетом темы исследования, необходимо уточнить, что коммуникативный язык шрифтового символотворчества позволяет создавать сложные художественные образы, формирующие стилистические особенности графического искусства. Возникшие много веков назад графические символы существуют до настоящего времени, как коммуникатор этнокультурных кодов, демонстрируя не только семантическую природу эстетических смыслов, но и феномены абстрактного формообразования.

Итак, шрифт как графический объект символотворчества необходимо считать художественным феноменом, придающим «человеческому языку долговечную визуальную форму», способную формировать философско-эстетические взгляды, а также коммуникативные идентификаторы национальных культурных кодов [2].

Список литературы:

1. *Грачев В.И.* Знание и понимание в процессах общения и других видах коммуникаций в современной культуре / В.И. Грачев // Культура культуры. — 2023. — № 3. — С. 104–116.

2. *Брингхерст Р.* Основы стиля в типографике / Р. Брингхерст. — Москва: Издатель Д. Аронов, 2006. — 434 с.

3. *Герчук Ю.Я.* История графики и искусство книги / Ю.Я. Гер-чук. — Москва: Аспект-пресс, 2000. — 320 с.

4. *Рудер Э.* Типографика / Э. Рудер / перевод с немецкого, послесловие, комментарии М. Жукова. — Москва: Книга, 1982. — 290 с.

5. *Воронецкий Б.В.* Шрифт / Б.В. Воронецкий. — Ленинград: Художник РСФСР, 1967. — 108 с.

6. *Наумова С.В.* Современная шрифтовая культура и проблемы профессиональной подготовки графических дизайнеров / С.В. Наумова. УГАХА. — URL: https://dgng.pstu.ru/conf2016/papers/13 (дата обращения: 24.04.2024).

7. Сокольникова Н.М. Шрифт как основа национальной идентичности в графическом дизайне / Н.М. Сокольникова, Е.В. Сокольникова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. — 2009. — № 2. — С. 216–223.

8. *Мкртчян С.В.* Интерактивный дизайн / С.В. Мкртчян // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2020. — № 1. — 408 с.

9. *Кудрявцев А.И.* Эволюция шрифтовой формы в графическом дизайне. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Москва, 2004. — 156 с.

10. *Боллонд Т.В.* Аксиологические аспекты дизайна / Т.В. Боллонд: диссертация… кандидата философских наук. — Москва, 2004. — 117 с.

11. *Кузнецов Е.Д.* С.М. Пожарский / Е.Д. Кузнецов. — Москва: Советский художник, 1974. — 128 с.

12. *Матякубова М.М., Худжаева Г.* Каллиграфия и эпиграфические памятники // Юком: Научный альманах. — 2012. — № 4–2 (42). — С. 265–269.

13. *Покрас Л.* Художник современной каллиграфии. Каллиграфутуризм, каллиграфити. [Электронный ресурс]. — URL: https://pokraslampas.com/ (дата обращения: 10.06.2024).

14. *Тоотс В.* Современный шрифт / В. Тоотс. — Москва: Книга, 1966. — 270 с.

15. *Медведев В.Ю.* Сущность дизайна: теоретические основы дизайна / В.Ю. Медведев. — Санкт-Петербург: СПГУТД, 2009. — 110 с.