

Typography and Letter. Introduction and Essence

Radimira Yordanova

“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

Abstract: We can consider typography as a method by which information reaches a group of recipients. Letters are inseparable of our everyday life. Historically, we all know the metamorphoses of written signs to look the way they do today. From naturalism to abstraction, from complex communication systems known to a handful of enlightened people, to increasingly logical systems of writing. Historically, we define typography as art and craft of designing letters. Letters that should be printed on physical media. Nowadays, the context in which typography is used is more complex. All arranged letters, regardless of medium (carrying a conventional meaning is not even mandatory), which reach the recipient has a typographic dimension.

Keywords: Typography; Letter; Introduction; Essence; Dualism;

Типография и буква. Въведение в тяхната същност

Радимира Йорданова

Великотърновски университет „Св. Св. Кирил и Методий“, България

Резюме: Типографията може да се разгледа като метод, чрез който дадена информация достига до група от реципиенти. Буквите са неразделна част от ежедневието на съвременния човек. В исторически план са добре известни метаморфозите на писмените знаци, които са довели до това буквите днес да изглеждат по начина по който ги познаваме. От натурализъм към абстракция, от сложни системи за комуникация, известни на шепа просветени хора, към все по-логични системи на изписване и глобално разпространение. Най-общо казано, в исторически план, типографията се разглежда, като изкуството и уменията да конструираш букви. Букви, които в следствие се отпечатват върху физически носител. Към днешна дата, контекстът в който се използва типографията е по-широко обхванен. Всички аранжирани букви, без значение от носителя (в някои случаи, дори носенето на конвенционно значение не е задължително), които достигат до реципиент, притежават типографски аспект. Цялата тази многопластовост на типографията води до затруднението да се дефинират ясни граници на нейното определение.

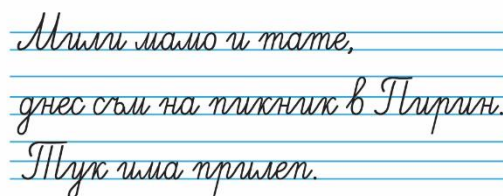
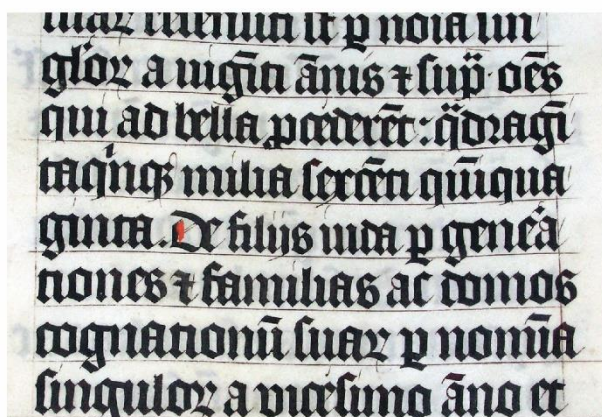
Ключови думи: типография; буква; въведение; същност; дуализъм;

Въведение

Дефиницията за типография, подведена под общ знаменател, звучи по следния начин: подходящата и естетически издържана употреба на шрифтове в дадена ситуация и върху даден носител. Типографията прави писмения език разпознаваем и четим. Взима под внимание индивидуалните особености на всеки

шрифт: емоционална натовареност, визуално въздействие както и обективните му характеристики – размер, междубуквено пространство, междуредие, пропорции между главни и редовни букви и др.¹. Дефиницията звучи задоволително, но нека разгледаме отделните части по-подробно:

„Подходяща употреба“ – да споменем просто „подходяща“ или дори „адекватна“, не е достатъчно изчерпателно, за да се разбере цялостната тежест която носи типографията, що се отнася до нейната употреба. Не веднъж в този доклад ще бъде споменато твърдението, че една от най-важните роли на типографията е да пренася информация по възможно най-подходящия начин. Един първокласник, който за пръв път се сблъсква с магията на четенето, трудно би се научил да разпознава лесно, тежките текстура букви, които са така познати в Западна Европа между XII и VXII век. И обратното, една църковна книга от този период, не би се приела за нещо свято и сериозно, ако страниците ѝ са изписани с ръкописни, кръгли букви, присъстващи в учебниците за първокласници.



Фигура 1. Ляво: надпис от библия (Крал Джеймс); 1:24. Ръкопис на Вулгата: 1:24-26;
Дясно: пример за шрифт изписан от дете (шрифт: School Bg Regular).

Това ни подсказва още един важен факт, освен естеството на информацията, е важна и каква е публиката, която ще приема дадената информация. Това може да доведе до още редица съображения: културни, физически, възрастови и др.

„Естетическа употреба“ – разбира се естетиката е особеност, с която трябва да се съобразяваме. Но чия естетика е това? През изминалите епохи за красиво са се приемали различни неща. Днес смятаме класицистичната антиква за признак на изисканост и високи стандарти, но е имало време, когато това далеч не е било така. Острите серифи и големият контраст между хоризонтални и вертикални греди не се е приемал добре от всички. Дадени канони са издържали на тестовете на времето, но винаги трябва да взимаме предвид епохата, която искаме да предадем като усещане, функцията с която натоварваме типографските си композиции и целевата група, за която е предназначена информация. Това, което е константа, що се отнася

¹ Това определение е сумарен извод на база литературните източници използвани в статията.

до естетиката е, че със сигурност не бива да взимаме за величина само собствените си естетически възгледи. Особено когато става дума за продукт, който е за масова употреба – речници, учебници, книги в голям тираж и др.

Още една част от гореспоменатото определение, на която искам да обърна внимание: „типографията прави писменият език разпознаваем и четим“ – да, това е важно и в голяма част от случаите е не просто нужда, а условие за функционалност и професионализъм. Но не е задължително ситуацията винаги да изисква това. Малко по-нататък в доклада, ще разгледаме такива случаи.

Става ясно, че дефиницията за типография крие в себе си допълнителни пояснения, изключения, графични, културни и дори исторически уговорки. Причината за това е дуалистичната природа на типографията. За да изпълня целта на този доклад, а именно да въведа читателя в същността на типографията и едновременно с това и в тази на буквата, като задача поставям разглеждането на тази двойственост която се корени в типографията.

Когато става дума за типография и буквени знаци, трябва да обърнем внимание и на цялостната система, която обединява тези две неща, а именно писмеността. Писмеността е система от знаци, предназначена за представянето на езици в писмена форма. С други думи казано „Появата и развитието на писмеността е социокултурен феномен, проследяващ еволюцията на човешкото познание от примитивното до абстрактното мислене. Със своето историческо развитие писмеността трасира магистрали от пътища през които да пренесе интелектуалния плод на човешката мисъл от праисторическият човек до двадесет и първи век.“ (Jordanov, 2016).

Изложение

Нека разгледаме накратко дуалистичната природа на типографията.

Типографията притежава визуална (графична) и историческа обособеност: буквите и всички останали типографски знаци, които принадлежат към дадена писмена система, притежават своеобразен визуален облик. Те са „тухлите, които изграждат сградата“. Различните пропорции, които характеризират дадена шрифтова гарнитура, както и допълнителните елементи на буквата, като серифи и завършвания, носят визуална информация. Не на последно място поставяме наклона или липсата на наклон в строежа на знаците. Нека обърнем повече внимание на пропорциите в буквата и шрифта. Пропорциите представляват закономерно подреждане, съгласуване или съотношение на съставните части на едно цяло или на множество единици обекти, които са в определена хармония. В шрифтовата практика през годините се формират определени пропорционални взаимоотношения, които са характерни за дадени шрифтови начертания и стилове. Съобразяването на пропорциите зависи от крайната цел, заложена в концепцията за шрифтово начертание. Добре е да отбележим, че визуалната хармония не винаги е

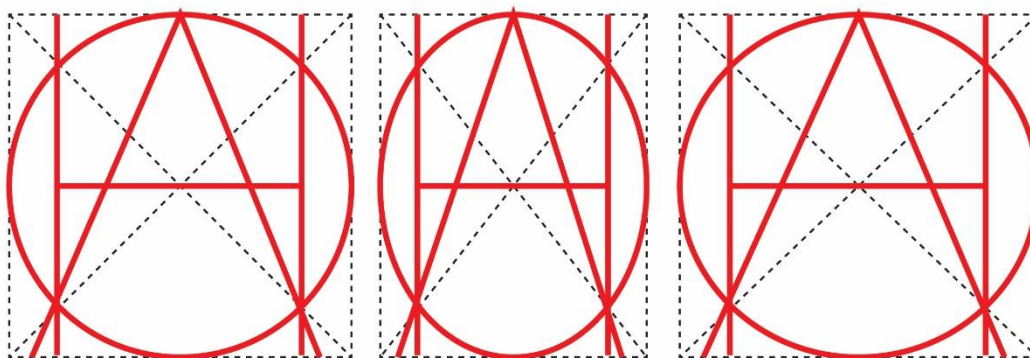
търсен краен резултат. Този въпрос ще разгледаме в съответната част на доклада. Нека изброим основните взаимозависимости и пропорции в типографията.

Пропорция определена от елипсата на буква „О“:

а. Редовна пропорция – силуетът на буква „О“ е близък до окръжност или е окръжност, вписва се в квадрат.

б. Тясна пропорция – силуетът на буква „О“ е изграден на базата на тясна елипса.

в. Широка пропорция – силуетът на буква „О“ е изграден на базата на широка елипса.



Фигура 2. Различни пропорции на буква „О“.

Съотношения на ширината на отвесната греда спрямо ширината на хоризонталната: от тази пропорция пряко зависи степента на тежест на типографските знаци, съответно и на цялата шрифтова картина. При осовите шрифтове тази особеност е най-забележима. Това съотношение в калиграфията се определя от наклона на писане, спрямо който са изградени знаците. В типографията този аспект важи със същата сила.

Съотношения на ширината на вертикалната греда към височината на буквата: различните семейства шрифтове имат различни съотношения спрямо тези пропорции. Това е от особена важност за шрифтовете от категория безосови, където пропорциите между тези две величини – ширини на вертикалната греда и височина на буквата, са граница между преминаването им от един стил в друг.

Съотношение между височината на главната буква и височината на редовната буква.

Пропорциите, като един от съставителите на графичния характер в типографската картина, са част от градивните, основни структурни елементи. Допълнителните изграждащи елементи, като серифи, връзки между гредите и завършвания на буквата, също не бива да бъдат пренебрегвани. Още повече, че те директно носят характерни белези за епохата, която представя дадено начертание.

Тук е момента да обърнем внимание на историческите особености, които може да носи една типографска картина. Буквените начертания имат закодирана в себе си информация. Специалист типограф лесно може да разбере от специфичните белези на даден шрифт или дори само от една буква каква е технологията, използвана за създаването на шрифтовата гарнитура (или коя технология наподобява). Може да бъде историческата епоха, към която принадлежи начертанието, посредством определени естетически белези, които притежава буквата. Много от тази информация остава скрита за обикновения зрител. Един добре конструиран и изграден шрифт чрез своите форми и силуети може да внуши усещане за епоха, настроение, може да насочи към идея и дори за подчертае дадени възгледи. Използването на специфична композиция, цветовете, визуален подход, всичко това носи в себе си информация за историческа принадлежност.

През различните епохи при осовите шрифтове се проследяват специфични пропорции на базата на формата на буква „О“ и съответния вид антиква шрифт. Представителите на ренесансовите начертания най-често предпочитат буква „О“, която се вписва в кръг. Знаците на класицистичната антиква са изградени на базата на тясна елипса. Ренесансовата антиква, развила се през XIV до XVI век, притежава умерен контраст, около 3:1 съотношение на ширина на вертикална към хоризонтална греда. Буквата „О“ от този вид начертания е с редовна пропорция. В антиквата на преходния стил от XVII век контрастът става по-осезаем, съотношението на ширината на отвесната греда към хоризонталната е приблизително 5:1. Все още пропорцията на кръглите знаци е близка до редовната. Класицистичната антиква, развила се в края на XVII век, началото на XVIII век, се отличава с видим контраст между отвесните греди и хоризонталните, около 7:1. Кръглите знаци се вписват в схематичен тесен правоъгълник.

Характерни са завършванията на буквените знаци в ренесансовата антиква от XV и XVI век. Следват естествения наклон на калиграфското широко, плоско перо. Същото важи и за връзките между гредите на буквите. Серифите, се свързват с гредите чрез извивка, а самата връзка е асиметрична. Редовната буква „е“ е изключително разпознаваема, характерна особеност за периода. Въздухът в „окото“ е малък, за сметка на отвореното вътрешно буквено пространство. Вътрешната свързваща греда е под наклон и изкача пред извитата греда, в дясната част на буквата.

Особеностите са различни при класицистичната антиква от XVIII и XIX век. Оста на писане е строго вертикална, завършванията на буквите са топковидни, серифите са тънки, симетрични и се свързват с гредите чрез прав ъгъл. Връзките между гредите са тънки, контраста в буквите е осезаем.



Фигура 3. От ляво: ренесансова антиква, XV – XVI век. От дясно: класицистична антиква, XVIII и XIX век.

За да дадем и по-близък до нашето време пример, ще се позова на Интернационалния типографски стил (или Швейцарски стил). Това разбиране за типография се заражда през 50-те години на XX век. Главната философия, която го съпътства, е свързана с намирането на общ, лишен от културни и исторически белези визуален език. В този период, нараства в глобален мащаб консумацията на потребителите. Компании и корпорации с международно влияние и пазари се нуждаят от интернационална фирмена идентичност. Събития със световен отзвук имат нужда да бъдат представени обективно и разбираемо. Визуалният език на Интернационалния типографски стил лесно може да се адаптира в международен аспект. Дизайнерите и типографите от този период, не се обвързват и не изразяват субективно мнение, когато става дума за изкуство, политика, култура. Визуалната комуникация, графичният изказ и типографията играят важна роля за запазването и заздравяването на тези международни отношения. Течението се определя с редица характеристики: фаворизиране на безосовата, безсерифна типография, използване на математически изградена мрежа за композиция на визуалните елементи в дизайна, с цел да се постигне строг ред и хомогенна структура. Черно-бялата фотография идва преди всеки илюстративен елемент. Цялостното впечатление е за изчистена, рационална структура на дизайна. Целта е на зрителя да бъде представена хармонична и обективна информация, лишена от каквато и да е принадлежност.



**Фигура 4. От ляво: Плакат „Konkrete kunst“, 1957, Макс Бил.
От дясно: плакат “Berlin - die grösste Stadt Deutschlands - Ausstellung Gewerbemuseum Basel; 1963; Емил Рудер.**

Въпреки усилията на дизайнерите от този период, поглеждайки днес, назад към миналото, се получава обратното въздействие. Изчистените композиции, основни цветове и безосови шрифтове ни пренасят директно с средата на миналия век, във времето на Интернационалния типографски стил.

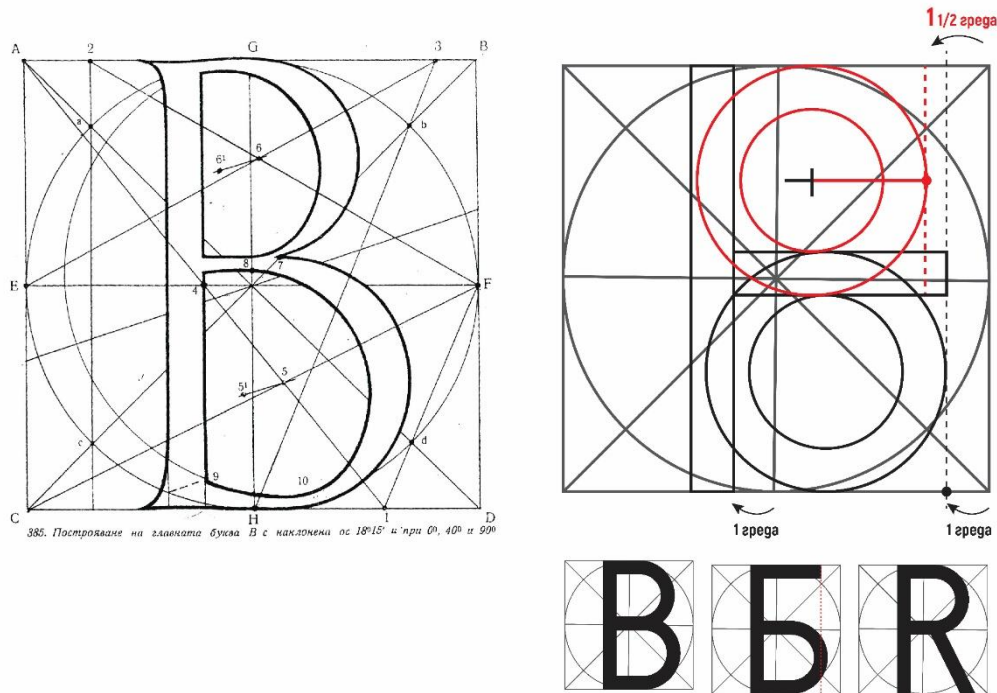
Типографията функционална и провокативна роля: ще започна тази част от доклада с цитат от големия типограф Робърт Брингхърст, от книгата „Елементите на типографския стил“: „Една от главните задачи на типографията е да интерпретира и да накара текста са комуникира (със зрителя). Това е възможно, чрез тона, темпото, логическата структура, физическия размер. Всичко това определя възможностите на типографската картина. Типографът е за текста онова, което е театралният директор за пиесата.“ (Bringhurst, 2004).

Нека си представим свят в който надписите на летището са объркващи. Табелите по пътищата са изписани с шрифт, който е малък, труден за четене. Учебници отпечатани в типографски композиции, които изморяват погледа и предават информацията трудно. Ще настъпи хаос. Колкото по-голяма и събирателна е публиката, толкова по-наложително е типографията във всичките ѝ форми да е възможно най-праволинейна и ясна в предаването на информация. Буква „а“, трябва да се прочита като буква „а“, буква „б,“ като „б“ и т.н. Когато един типограф композира текст в книга, то той трябва да подбере шрифта и подредбата си с голямо внимание. От това може да зависи до колко даденият продукт ще се наложи на

пазара, до колкото ще бъде полезен и изобщо да му се обърне внимание. По-голямата част от иновациите в шрифтовия дизайн, се движат със скоростта на най-консервативния читател. Един професионалист в областта на типографията осъзнава това и разбира, че за един нов шрифт, за да бъде успешен, то новостите в него трябва да са забележими за малко хора.

Не можем да отречем, че типографията в своите основи, е построена върху правила и изпитани методи, изведени от работата на поколения типографи, от миналото до днешни дни. Нека погледнем какво стои в отсрещния ъгъл, това са експеримента и провокацията. Някои от днешните стилове шрифтове, които приемаме за част от ежедневието и дори не ги забелязваме, в началото на света развитие са били провокация, която е внасяла смут. С настъпването на индустриалната революция в Англия, в края на XVIII, началото на XIX век, безосовите шрифтове се появяват на цената, за да провокират и шокират зрителя. Рекламните табели и надписи по улиците се надпреварвали да бъдат изпасвани с все по-тежък шрифт. Това било в контраст с антиква начертанията, които властвали на типографската сцена до този момент.

Друг пример за типографска провокация, е радикалното течение дадаизъм. Заражда се в Цюрих, в началото на XX век. Трансформира Швейцария в шумна арена на естетически протести. Целта на представителите му е контра реакция срещу процесите на Първата световна война и срещу буржоазните-националистични интереси. Привържениците на течението остро критикуват социалните ценности на времето в което живеят. Дадаизмът се характеризира с nihilистично отношение към красотата, естетиката бива отричана. Логиката отсъства в творчеството от това време. Дадаистите не се опитват да влягат конкретни послания в творбите си, оставят интерпретацията изцяло на зрителя. Течението съществува, за да подчертае абсурдното, ирационалното и изобщо липсата на смисъл. Един от основните помощници на дадистите, това е типографията. Букви, думи и изречения се появяват свободни от всякаква логика във форматите на творбите. Хармония в тях не се търси. Насърчава се свободното използване на различни шрифтове, като се получава ефект по-скоро на индивидуален художествен експеримент. Обичайните текстови полета се изменят в полза на изобразителната интерпретация. ДАДА съществува, за да създава смут.



Фигура 6. От ляво: Схема на буква В – „Капитал монументалис“. От дясно: схема на буква В и производни от нея букви – “Гротеск“.

Капиталис е сложно начертание с голямата намеса на геометрия и прецизност. Първите впечатления за този шрифт на студентите, са изключително респектираци. Следващият шрифт, това е гротеск. При него зависимостите на са толкова на брой, буквите произлизат една от друга с лекота и дори очевидност. Схемите на тези букви са един добър пример за конкретност в типографията. Но къде се намества абстрактността⁴?

Когато става въпрос за Капитал Монументалис, една от най-големите трудности за студентите от първи курс е изрисването на серифите. Колкото и да се опитваме да изградим методология, която да може да се следва във всички случаи, това е не е възможно. Единствената константна е гредата и серифа да са във визуална хармония и вторият да не изглежда така все едно разширява или стеснява гредата. Изисква се правилна преценка за тежестта и връзките. За изрисването на идеалния сериф е нужна тренирана ръка и око, а целта е нужна практика.

Оптичните корекции също могат да се приемат за абстрактност в типографията. На пръв поглед правилата са ясни. Ето някои от тях – всички триъгълни и кръгли знаци за малко по-големи от всички квадратни. Всички хоризонтални греди са малко по-тънки от вертикалните⁵. Трудността идва от там, че няма точна единица за компенсация в отделните букви, в дадена големина и тежест.

⁴ За целите на този доклад използвам думата абстрактност, като я натоварвам със смисъла на визуална променлива, чиито стойности и проявления могат да варират според дадения случай

⁵ Това важи за безосовите шрифтове.

Намесени са стил на начертанието, мащаб на визуализиране, носител на типографската композиция, решенията на самия типограф. В изкуството на типографията, първо работим с математическа точност, за да изградим здрава конструкция, след това се позоваваме на визуалната естетика и баланс, за да вдъхнем душа на всички тези хоризонтални, вертикални и извити греди, от които са изградени буквите.

Типографията е едновременно статична и гъвкава: преди Гутенберг да създаде своята печатна, винтова преса в началото на XV век, книгите са се преписвали на ръка. Предимно монаси, върху дървени маси, с перо и мастило, редели прецизно калиграфски букви. С изобретяването и подобрието на различните технологии за мултиплициране, калиграфията оставала все повече на заден план. Но както ни учи историята, всяко нещо намира своя път от миналото към днешни дни. Ако погледнем проявленията на калиграфията към днешна дата, можем да останем приятно изненадани от нейната гъвкавост. Макар корените ѝ да остават същите, тя намира израз в едни от най-провокативните и модерни сцени – графитите и уличното изкуство. Давам за пример точно тази област, за да наблегна на големия контраст между епохите и как въпреки това те остават в здрава връзка. Уличните артисти намират чудесен начин за синтез и интегриране на калиграфията в своето творчество. Такъв пример е Маркуйс Люис (Marquis Lewis), по - известен с псевдонима си Ретна. „Ретна успява да създаде един много характерен и разпознаваем шрифт, който го включва във всички свои платна и стенописи, което прави иновативния артист световно известен и търсен. Характерните черти на неговия шрифт са големия контраст, издължеността на буквите и повтарящите се елементи – кръг, триъгълник, вертикални и хоризонтални греди. Буквите му са инспирирани от арабската калиграфия, египетските йероглифи, азиатското писмо, иврит и др.“(Jelev; 2016) Това е един съвременен пример как типографията, чрез своята гъвкавост намира различни начини за проявление.



Фигура 7. Ретна и пример от неговото творчество.

За да не оставям съмнения за статичната и едновременно гъвкавата природа на типографията, бих изтъкнала как след толкова векове и различни технологии за печат и мултиплициране, буквените знаци в своята конструкция остават същите. И все пак графичното разнообразие, което съществува е чутовно. Една от магията на типографията е как след като съществуват толкова много измислени начертания, всеки ден все пак се раждат нови идеи и типографите създават оригинални авторски шрифтове.

Буквата по своята същност е вид графема и е основен елемент на фонетичната писмена система. Заема основна част в графичното представяне на думите. Буквата пречупена през призмата на типографията, е значително по многопластов обект.

Нека разделим буквата на нейните съставни части: греди и въздух – тъмнина и светлина – позитив и негатив. Всичко се свежда до хармонията между двете. Гредите (или тъмнината), това са изграждащите части на буквата. Въздуха или светлината, това е пространството в и около буквата. Разбира се тъмното и светлото може да бъде заменено от всяка една комбинация от контрастни цветове. Връзката и взаимодействието между греди и въздух е в основата на това как се възприема една буква, съответно и цялата шрифтова картина.

Само ще споменем останалите важни елементи на една буква. Това е наклона по който е изграден знака (или липсата на такъв), връзки между гредите, завършвания, серифи и декоративни елементи. Всички те могат носят характер, принадлежност към епоха, култура и дори нация. Буквите говорят със силен глас, стига да има тренирано око което да ги забележи.

Заклучение или резултати

С дадените примери и направени заключения, дуалистичната природа на типографията бива затвърдена. Точно и ясно определение за типография винаги ще може да се изведе, но то не би могло да обхване изцяло многопластовата значимост, влияния, характеристики и особености, които вървят редом с думата типография. Що се отнася до буквата същите закони и взаимозависимости важат и за нея. Тя е гравивният елемент, който скрепява цялото.

Направеното изследване дава различни и не малко отправни точки за допълнително и по-задълбочено разглеждане на всеки един от аспектите, които предлагам тук в лицето на дуалистичната природа на типографията. До този момент не съм попадала на подобно разглеждане на дадения проблем за дефиниция на типографията. Мнението ми е, че научна дискуссия по въпроса заслужава да бъде отворена.

Научна литература

Bringhurst, R. (2004). The Elements of Typographic Style (3rd ed.). Hartley and Marks Publishers.

Jelev, S. (2016). The Role of Calligraphy in Graffiti. Ot setivnoto kam vizualnoto – v tarsene na identichnosta] От сетивното към визуалното - в търсене на идентичността., ISBN 978-619-208-141-6; COBISS.BG-ID - 1289823204.

Jordanov, J. (2016). Piktogramata kato sredstvo za vizualna komunikacia. Ot setivnoto kam vizualnoto – v tarsene na identichnosta. [Пиктограмата като средство за визуална комуникация. От сетивното към визуалното - в търсене на идентичността.], ISBN - 978-619-208-141-6; COBISS.BG-ID - 1289823204,; 201.

Middendorp, J. (2004). Dutch Type. Uitgeverij 010.

Радимира Йорданова

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, Велико Търново,
България

 <https://orcid.org/0000-0001-9501-3821>

Booxs36@gmail.com

AUTHOR'S DATA WERE PUBLISHED ACCORDING GDPR RULES AND PUBLICATION ETHICS OF THE JOURNAL (<http://www.math.bas.bg/vt/kin/>)

Received: 03 May 2022

Accepted: 06 June 2022

Published: 30 June 2022

DOI: www.doi.org/10.55630/KINJ.2022.080122



KIN Journal, 2022, Volume 08, Issue 1

Science Series Cultural and Historical Heritage: Preservation, Presentation, Digitalization

Научна поредица Културно-историческо наследство: опазване, представяне, дигитализация

Научная серия Культурное и историческое наследие: сохранение, презентация, оцифровка

Editors

Prof. PhD. Petko St. Petkov
Prof. PhD. Galina Bogdanova

Редактори/съставители

проф. д-р Петко Ст. Петков
проф. д-р Галина Богданова

Copy editors

Assist. prof. PhD. Nikolay Noev
Assist. prof. PhD. Kalina Sotirova-Valkova
Paskal Piperkov

Технически редактори

гл. ас. д-р Николай Ноев
ас. д-р Калина Сотирова-Вълкова
Паскал Пиперков

© Editors, Authors of Papers, 2022

© Редколегия, Авторски колектив, 2022

Published by

Institute of Mathematics and Informatics
at the Bulgarian Academy of Sciences,
Sofia, Bulgaria

Издание на

Институт по математика и
информатика при Българска академия на
науките, София, България

<http://www.math.bas.bg/vt/kin/>

ISSN: 2367-8038