

ВИКОРИСТАННЯ ШРИФТІВ В ОЗДОБЛЕННІ ПОЛІГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ

Челомбітько В.Ф.

к.т.н., доцент, кафедра Медіасистем та технологій,
Харківський національний університет радіоелектроніки
ORCID ID: 0000-0002-6677-5883

***Анотація.** Метою роботи є дослідження можливостей застосування рукописних шрифтів, розгляд з графічної точки зору їх використання та спрямованості, а також застосування шрифтів в оздобленні поліграфічної продукції.*

У роботі наведено визначення, історію виникнення шрифту, способи побудови і класифікацію шрифтів, приклади використання шрифтів в оздобленні поліграфічної продукції.

***Ключові слова:** шрифти, основні види шрифтів, оздоблення поліграфічної продукції, геометрична побудова шрифтів.*

Вступ

Видавнича справа, поліграфічне виробництво, архітектура й графіка, що розвиваються, ставлять перед художниками щоденно нові задачі, які потребують створення нових шрифтів, або змушують кожного разу, по іншому, творче змінювати вже існуючі класичні зразки. Типографські шрифти призначені для використання їх в друкарстві, являють собою основну групу шрифтів, які в найбільшому ступені повинні задовольняти комплексним нормативам функціонального естетичного та технологічного порядку. Створення типографського шрифту потребує від художника високої культури, тонкої графічної майстерності й відмінного знання технології виготовлення шрифтів й поліграфічної продукції.

Особливу групу складають, так звані, «мальовані шрифти», які відрізняються індивідуальністю й багатим різноманіттям своїх форм. Такі шрифти широко використовуються для оздоблення титульних аркушів й палітурок книг.

Важливу роль грають написи на кресленнях у будь-якій області техніки. До написів на архітектурних кресленнях пред'являють особливо високі вимоги. Написи є також одним з найважливіших елементів оформлення топографічних карт, для яких існують суворі правила застосування спеціальних шрифтів.

У плакатах написи часто є головним елементом всієї композиції й шрифт, яким вона виконана, повинен відповідати особливим «плакатним» вимогам.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що без шрифтів на сьогоднішній день важко уявити сучасне життя: книги, документи різного рівня, газети, рекламні тексти – все це відображається через той чи інший шрифт.

Інформатизоване суспільство не може обходитися без графічного відображення слова.

Мета та задачі дослідження

Метою роботи є дослідження можливостей застосування рукописних шрифтів, розгляд з графічної точки зору їх використання та спрямованості, а також застосування шрифтів в оздобленні поліграфічної продукції.

У роботі наведено визначення, історію виникнення шрифту, способи побудови і класифікацію шрифтів, приклади використання шрифтів в оздобленні поліграфічної продукції.

Основна частина

1 Історія виникнення шрифтів

Шрифт з'явився як магічний засіб на шляху людства з непізаного до отримання знань. Використання рисунків з метою фіксування і передавання інформації сягає у часи розквіту первісного суспільства. Зачатки піктографії (рисункового письма) більшість фахівців пов'язує з мистецтвом палеоліту, надаючи їм пізнавальні, естетичні та художні функції.

Вищі форми розвитку піктографії можна відшукати в рукописах ацтеків. Це серії багатоколірних малюнків, майстерно виконаних на оленячій шкірі або на тканині з лубу агави. Малюнки передавали поняття, а не звуки мови, причому важливу роль відігравали дати та інші чисельні позначення. Велике значення мала символіка кольорів, які застосовувалися для створення піктограм.

Наступним кроком у розвитку писемності стало використання ієрогліфів. Ієрогліфічний шрифт виник через прагнення людини через рисунок передати інформацію. Правда, в ієрогліфах відсутня точність, тому їх потрібно тлумачити. З поглибленням і уточненням людських знань росла необхідність кодувати мову ясніше, більш універсально і більш правильно. Піктографічне (знакове) письмо виникло після того, як утворилися окремі слова, які виражають поняття в повсякденній мові і часто проголошувані вголос. Кожне слово володіло власним знаком, і чим виразнішою і розвиненішою була мова, тим більше в ній було знаків. Досить розвинені системи письма були в Китаї, Індії, Єгипті та Месопотамії. Близько 3000 років до н.е. шумери розробили клинопис, тобто складове письмо, що складається з літер, знаки позначали не предмети, а склади, звуки та графічно передавали окремі звукові позначення. Перше алфавітне письмо винайшли фінікійці. Фінікійське письмо було покладено в основу давньогрецького, а також арамейського письма, від якого пізніше виникли індійська, перська, арабська системи писемності.

До переваг алфавітного письма можна віднести: компактність алфавіту (до 100 знаків); абстрактність рисунка літер; літери прості за графікою і легко розпізнаються; можна зменшувати розмір літер, економлячи місце; знаки

позначають певний звук (або поєднання звуків). Писемність як можливість зберігання, нагромадження і передавання знань стала найважливішим стимулом для прискорення розвитку духовної культури та визначальною передумовою становлення науки.

Однією з причин стрімкого розповсюдження знань у XV–XVI ст. став розвиток промисловості та винайдення друкарського верстата, що привело до появи друкованих книг. Книгодрукування виникло в середині XV ст. (1440 р.); засновником вважається Йоганн Гутенберг, який винайшов не тільки спосіб друкування. Серед його доробку є: спосіб виготовлення друкарської форми за допомогою набору тексту окремими літерами; словолитний станок, за допомогою якого окремі літери відливалися з металу; друкарський верстат (або, як його ще називали, друкарський прес), на якому відтискався текст із набору, складеного з окремих літер, намащених фарбою; друкарська фарба, що мала суттєві відмінності від використовуваної для гравюр і ксилографічних книг як за кольором, так і за складом.

Спочатку старі шрифти були просто переплавленими літерами зі свинцю, але незабаром з'явилися і спеціальні друкарські шрифти, які не втратили до цих пір свою привабливість за формою і виконанням. Значний внесок у дизайн шрифтів внесли Клод Гарамон (1480-1561), Ніколас Йенсон (1420-1480) і Альдо Мануцій (1459-1515). Після відкриття Гутенберга існували паралельно дві різні концепції: римські шрифти, типу Антиква і Курсив, і ломані шрифти, типу Фрактура, Готика і Швабський шрифт. З форм, отриманих з рукописного шрифту, створювалося багато типографських шрифтів, що відрізняються істотними нюансами. Технічні нововведення й естетичні пошуки дозволили з'явитися в подальшому іншим варіантам.

Ніколас Йенсен, який навчався у місті Майн у Й. Гутенберга, згодом створив зовсім нові шрифти за прикладом давньоримських написів, що отримали загальну назву "старовинна антиква" (Old Style). Винахідник надав друкованій римській малій літері пропорції та форми. Шрифти замість імітації рукописного почерку почали створювати у стилі, що використовуватиметься протягом наступних століть розвитку друкування.

У 1494 р. відомий венеціанський друкар і видавець Альдо Мануцій створив книжкове видання із зразками друкованих шрифтів. Він перший в своїй галузі застосував і задав у обіг курсивний шрифт. Водночас А. Мануцій запровадив малий формат (1/8 і 1/12 аркуша) для книжкових видань, тобто створив перші у світі кишенькові видання.

Серед майстрів шрифту виділявся К. Гарамон, творець знаменитої ренесансної антикви. У середині XVIII ст. яскравою подією типографіки стала діяльність француза П'єра Фурньє, який у 1773 р. видав "Типографське керівництво", яке пропонувало єдину систему визначення розмірів шрифтів за допомогою кеглів. Фурньє зробив першу спробу систематизації типорозмірів і почав випускати каталоги шрифтових зразків.

Приблизно в цей же час у Франції для Королівської друкарні був розроблений із застосуванням математичних методів, а потім нарізаний пуансоністом Ф. Гранжаном, перший шрифт перехідного стилю – "Королівська антиква". З нею типографіка ще далі відійшла від рукописного прототипу; з'явився більш виражений контраст між основними та сполучними штрихами, жорсткішим стали сполучення зарубок і вертикалей. Прикладами перехідної антикви є шрифти Caslon, Times New Roman, Bookman.

Великий внесок у типографіку, книгодрукарство та розроблення нових шрифтів у стилі перехідної антикви вніс Джон Баскервіль, який працював в Англії в 1750-1770 рр. Відмовившись від застосування книжкового орнаменту, Баскервіль став основоположником «чистої» типографіки, заснованої тільки на шрифтовому оформленні.

Безперечні заслуги в галузі типографіки італійця Дж. Бодоні, який працював у 1760-1800 рр. у Пармі. Бодоні був художником-шрифтовиком і гравером, видавцем і друкарем. Він міг різати шрифти найдрібніших кеглів з різницею у півпункту, враховуючи зміни контрасту і пропорцій залежно від розміру літер. Бодоні створив понад 400 шрифтів; серед них безліч латинських шрифтів, 80 прямих і курсивних кирилических шрифтів, велику кількість рукописних шрифтів, а також грецьких, єврейських, арабських, індійських та інших східних шрифтів. Бодоні видав книгу "Oratio Dominica" ("Отче наш") на 155 мовах. Бодоні розробив шрифти стилю нової антикви, призначені насамперед для акцентування, оформлення заголовків, використання у рекламі тощо.

У 1845 році був розроблений перший з шрифтів типу Кларендон, характеризується товстими прямокутними зарубками, поєднуючись, з основним штрихом невеликим заокругленням, і невеликим контрастом товщини штрихів. Взявши від нової антикви загальні пропорції і принципи побудови букв і позбувшись від сильного контрасту і незграбності, ці шрифти виглядають строго, але сучасно (Schoolbook, Bookman).

Промислова революція розширила сферу типографіки, відкривши їй велике поле діяльності в рекламі і періодиці. Потреба в акцидентних і заголовних шрифтах сприяла інтенсивному розробленню нових видів і різновидів шрифтового рисунка. У першій половині XIX ст. зусиллями англійських розробників вводяться в обіг шрифти жирних накреслень (Р. Торі), єгипетські шрифти (В. Фігінс), гротески (У. Кеслон), шрифти типу Кларендон (У. Тароугуд) та ін. Активно розвивається книжковий орнамент, помітно зростає значення ілюстрації. Разом з тим книга все більше втрачає типографічну строгість і цілісність, її характерними рисами стають перевантаженість декором з елементами різних історичних стилів.

У XIX столітті розвиток капіталізму, немислимого без реклами, викликав широке розповсюдження акцидентних гарнітур. Інша тенденція цього часу пов'язана з появою малокоонтрастних шрифтів, що отримали назву гротесків.

Приблизно до того ж періоду відносять появу експресивної типографіки, котра прагнула відтворити образність авторської мови шляхом зміни шрифтових кеглів і накреслень, активізації незадрукованого фону, а часом і уподібнення складальної смуги якомусь зображенню. Помітним внеском у царину експресивної типографіки відзначено творчість представників конструктивізму 1920 – 30-х рр. (П. Зварт, Х. Байєр, Я. Чихольд, Е. Лисицький, А. Родченко, В. Степанова, С. Телінгатер та ін.). Їх основні досягнення належать до сфери рекламної типографіки, акциденції, а також до типографіки ділових і періодичних видань.

Наприкінці 20х років в Німеччині розробляються принципово нові, підкреслено спрощені, геометризовані, рубані шрифти, типу гротеск (Futura, Helvetica). Це лаконічні шрифти, які не мають зарубок і контрасту. «Такому шрифту можна відмовити в єдності і певному своєрідності, хоча він досить обтяжливий у великих обсягах і навряд чи здатний викликати у читача посправжньому теплі почуття. На сучасний погляд «новим рубаним» безумовно не вистачає м'якості, людяності, гуманізму»

У 1930 р. розвивалася і типографіка неокласичного стилю, головними рисами якої є легкість читання знака та тексту в цілому, простота та звичність шрифтового рисунка, врівноваженість пропорцій шрифту та складальної шпальти, відсутність виклику й екстравагантності. Лідерами неокласичної типографіки були: Я. Чихольд, який з середини 1930-х рр. працював у Швейцарії і Великобританії; С. Морисон (Англія); Г. Цапф (Німеччина).

У 1940 – 1960 рр. провідну роль у світовій типографіці посіла Швейцарія, де склалася строго функціональна система художнього проєктування творів друку. На відміну від конструктивізму, типографіка післявоєнної швейцарської школи має підкреслено діловий характер.

У швейцарській школі переважає використання шрифтів-гротесків (особливо Гельветики, спроектованої М. Мідингер у 1956 р.), фотографій.

Значна роль у розробленні шрифтів і в об'єднанні їх проєктувальників належить Міжнародній шрифтовій корпорації (ІТС), заснованій в 1970 р. у Нью-Йорку Х. Любаліном і А. Бернсом.

На початку ХІХ ст. відбулася промислова революція, що викликала появу нових технологій та різноманітних нових товарів і послуг. Усі вони потребували реклами у вигляді плакатів та у періодичних виданнях. Гостра потреба в незвичайних шрифтах, на які звертають увагу, привела до розроблення шрифтів без зарубок – рубаних (або гротесків). Одним із перших шрифтів-гротесків став Caslon, який з'явився в 1816 р. і позиціонувався як акцидентний – той, що звертає на себе увагу та сильно відрізняється від класичних шрифтів. Для рубаних шрифтів, окрім відсутності зарубок (sans serif), характерною ознакою є мінімальний контраст рисок або навіть повна його відсутність.

На початку ХХ ст. з'явився модернізм – напрям дизайну, за якого застаріле відкидалось, а найцікавіші ідеї отримували додатковий поштовх до розвитку. Рубані шрифти вже були досить звичними, вийшовши за межі акцидентності,

стали робочим інструментом для всіх, хто займався текстами. Вектор розвитку змістився до простоти, що відрізнялося від старих ідей прикрашання та важких форм.

Шрифтовий дизайн почав поширюватися швидше, і рубані шрифти призначались для відображення на екрані й Інтернет-рекламі – Roboto, Inter, Open Sans були розроблені саме для цього. Шрифти без зарубок стали переважати у кількості, серед них багато шрифтів із схожими пропорціями та характером, тому важко помітити різницю, скажімо, між шрифтами Helvetica та San Francisco.

Зараз найбільш популярними шрифтами без зарубок є Helvetica, Roboto, Futura, Arial.

У друкованій та Інтернет-рекламі текстове повідомлення має бути розміщене й оформлене таким чином, щоб гарно сприймалося читачами. Часова обмеженість рекламної демонстрації, незначний формат рекламного об'єкта, жорстка конкуренція у сфері реклами потребують дієвих форм оформлення продукту.

У виборі шрифтового рішення для реклами необхідно враховувати відповідність шрифту або набору шрифтів поставленим завданням і способам розміщення і використання реклами. Ефектне шрифтове оформлення Інтернет-реклами значно впливає на зростання конверсії реклами в Інтернеті та збільшує лояльність споживачів реклами.

На відміну від підбору шрифтів для друку вуличної реклами та реклами у газетних і журнальних виданнях, для Інтернет-реклами необхідно враховувати її читанність на малій площі рекламного об'єкта. Обране шрифтове оформлення має привертати увагу своєю виразністю, водночас сприяючи сприйняттю інформації. Інтернет-реклама – один із рушійних інструментів маркетингу, покликаний переконувати й інформувати Інтернет-аудиторію.

Рекламна діяльність в Інтернеті активно поширюється, однак сьогодні залишається відкритим питання щодо шрифтових рішень для її оформлення. Грамотний підхід до шрифтового оформлення реклами позначається не тільки на сприйнятті та засвоюваності інформації, що доносить рекламодавець, але крім того вносить вклад у формування образу компанії чи продукту.

Терміном «гуманізація» зручно позначати ту міру свободи, гнучкості і навіть недбалості форм, то прагнення до зручного читання і пріоритет графічного самовираження кожної букви над загальними принципами побудови шрифту». Зараз основні шрифти із зарубками - це «відроджені» шрифти і варіації шрифтів минулих епох. Поступовий відступ від нової антикви до витоків шрифтової історії, до класичної гуманістичної антикви виразилося в перехідних шрифтах, пік популярності яких припав на 30-і роки. Саме тоді був відтворений за зразками англійських типографів XVIII століття шрифт Times Roman. Не уникли спільного прагнення до пом'якшення та гуманізації й рубані шрифти. На зміну шрифту Futura прийшов Helvetica (Arial), створений в 1957-му У 1976-му був створений шрифт Frutiger (FreeSet), Який став більш легким для читання,

більш вільним. У 1984 році був створений шрифт Meta. Він і зараз дуже популярний в сфері дизайну. Відмова від дуг окружності і заміна їх лініями зі зміною кривизни, звуження літер, заокруглені кути, характерні відгини вертикальних штрихів додає шрифту м'якість. Можна сказати, що цей шрифт є гібридом традиційних форм рубаних шрифтів з деякими рисами шрифтів із зарубками.

2 Геометричні побудови в шрифтах

Робота зі створення шрифтів вимагає від графіка знання ряду мінімальних відомостей по геометричному кресленню. Це необхідно як для правильної побудови окремих літер з їх малювання ескізами, так і для побудови цілих написів і алфавітів в єдиній геометричній системі. Розглянемо основні завдання з області геометричного креслення, які найчастіше зустрічаються при побудові шрифтів.

1. Розподіл відрізка прямої лінії в заданому відношенні (рис. 1). Ця задача відноситься головним чином до членування літер по вертикалі.

Розподіл відрізка АВ на будь-яку кількість частин з будь-яким відношенням їх виконується на основі властивостей подібних трикутників.

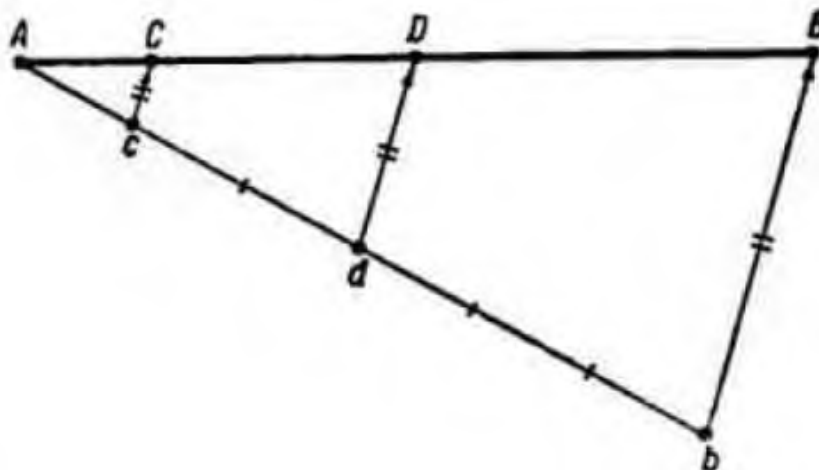


Рисунок 1 – Розподіл відрізка прямої лінії

З точки А заданого відрізка прямої в довільному напрямку проводимо пряму. На цій допоміжній прямій в довільному масштабі відкладаємо відрізки заданих відносин Ас, Сd, Db. Точка б на допоміжній прямій з'єднується з точкою В. Через точки с і d будуються прямі, паралельні прямій Bb, які в точках С і D перетину їх відрізком АВ ділять його в заданому відношенні. У прикладі відрізок прямої АВ розділений на три частини у відношенні 1: 2: 3.

2. Розподіл відрізка прямої в золотому перетині (рис. 2).

У точці В відрізка АВ відновлюється перпендикуляр. На перпендикулярі відкладається відрізок ВС, рівний половині відрізка АВ. Точка А відрізка з'єднується прямою з точкою С. На прямій АС з точки С радіусом ВС робиться зарубка (точка D). З точки А радіусом AD робиться зарубка на прямій АВ, що дає точку Е. Відрізок АВ в точці Е ділиться в золотому перетині. Цю побудову

можна не повторювати в кожному випадку, а користуватися способом пропорційного розподілу відрізка.

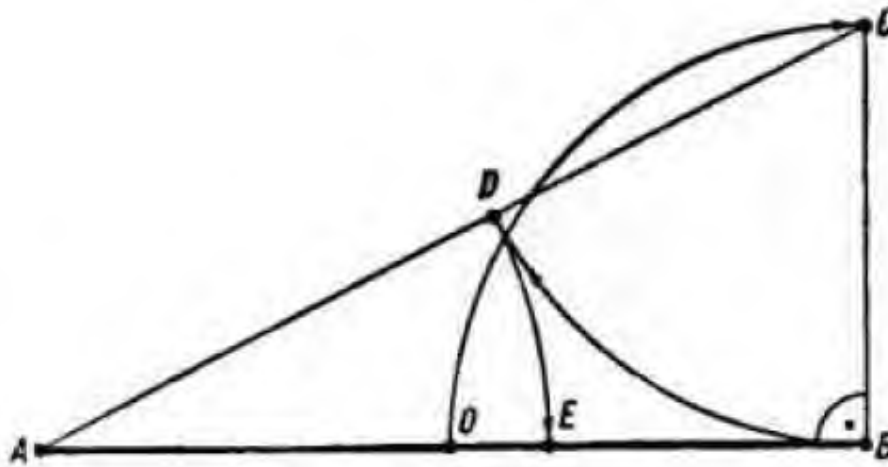


Рисунок 2 – Розподіл відрізка прямої в золотому перетині

3. Побудова прямокутника в пропорціях золотого перетину (рис. 3).

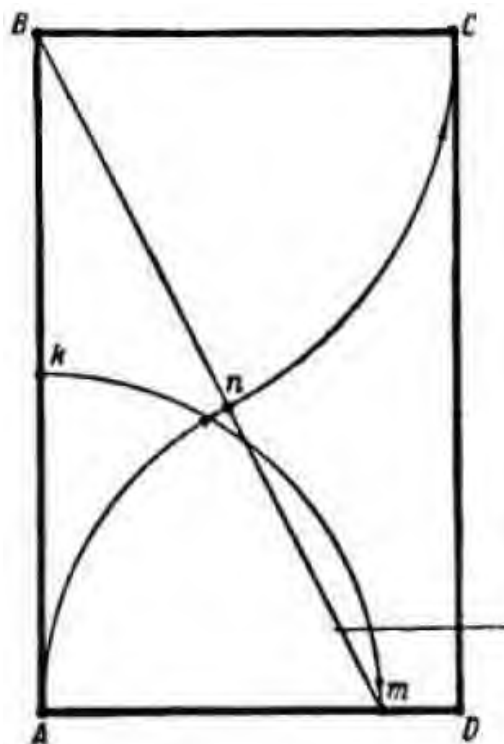


Рисунок 3 – Прямокутник в пропорціях золотого перетину

Задана висота прямокутника AB ділиться навпіл (точка K), відрізок AK відкладається на перпендикулярі AD (точка m). Точки B і m з'єднуються прямою, на якій радіусом mA з центру m засікається точка n . Відрізок Bn переноситься на верхню підставу і визначає точку C . Прямокутник $ABCD$ буде побудований в пропорціях золотого перетину.

4. Побудова чотирьохцентрового овалу, найбільш близького за пропорціями до еліпса (рис. 4.) Викреслювання лекальних кривих представляє значні труднощі.

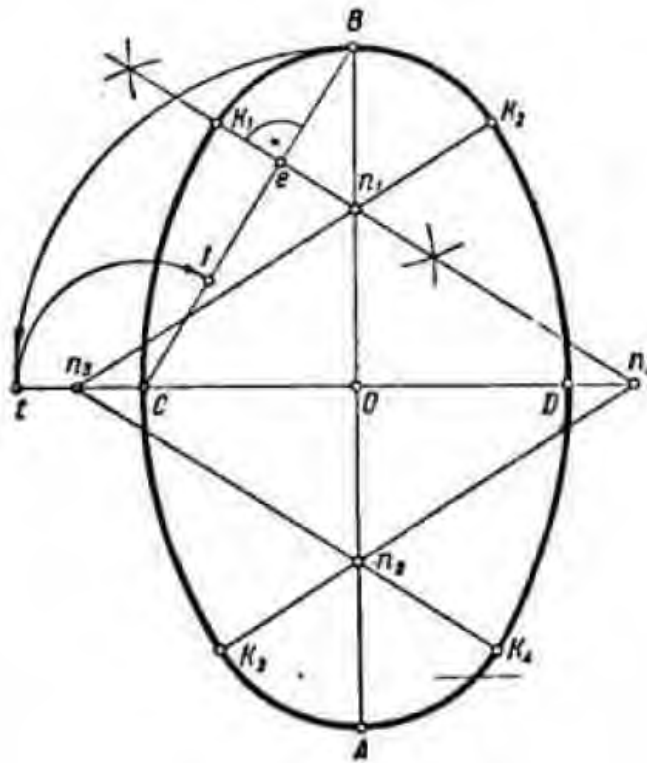


Рисунок 4 – Чотирьохцентровий овал, найбільш близький за пропорціями до еліпса

Геометричні характеристики таких кривих вельми дуже невизначені і ускладнюють графічне закріплення їх форми. Ці обставини зумовили широке застосування в шрифтах циркульних кривих, вельми добре відтворюють форми лекальних кривих і дають, як правило просту і чітку геометричну основу побудови. До такого роду замкнутих кривих відноситься чотирьохцентровий замкнутий овал, найбільш близький за формою до еліпса. Його пропорції визначаються двома осями AB і CD.

Точку C на малій і точку B на великій півосі з'єднують прямою BC. На цій допоміжній прямій з точки C в напрямку від малої осі відкладають відрізок, рівний різниці довжин великої і малої півосей, і знаходять точку f. Відрізок fB ділять навпіл і з точки f проводять перпендикуляр до CB. Точка перетину цього перпендикуляра з великою віссю визначить центр дуги вершини овалу n1, а перетин його з продовження малої осі дасть центр дуги середній частині овалу n2. Точки n3 і n4 знаходять простим переносом. Точки K1, K2, K3, K4 сполучення дуг лежать на прямих, що з'єднують відповідні центри овалу.

5. Побудова еліпса вписаного в паралелограм (рис. 5).

При побудові похилих або курсивних шрифтів букви вписуються в паралелограм. Побудова еліпса, вписаного в паралелограм, проводиться по зв'язаних діаметрах. У паралелограмі eijh проводять середні лінії AB і CD, які є сполученими діаметрами еліпса, перетин яких зі сторонами паралелограма визначає точки дотику еліпса. Половина будь-якої сторони паралелограма ділиться на кілька рівних частин (наприклад ділиться на чотири відрізка f-1, 1-2, 2-3, 3-C). Точки 1,2,3 з'єднуються прямими з серединою найближчої непаралельної сторони паралелограма (B). Половину середньої лінії OC ділять

на таку ж, як і в попередньому випадку, кількість частин: $O-1'$, $1-2'$, $2'-3'$, $3'-C'$, і через точки $1'$, $2'$, $3'$ з точки A проводять промені $A1'$, $A2'$, $A3'$, які на перетині з раніше проведеними прямими $B1$, $B2$, $B3$ дають точки шуканого еліпса. Інші три чверті еліпса будуються аналогічно.

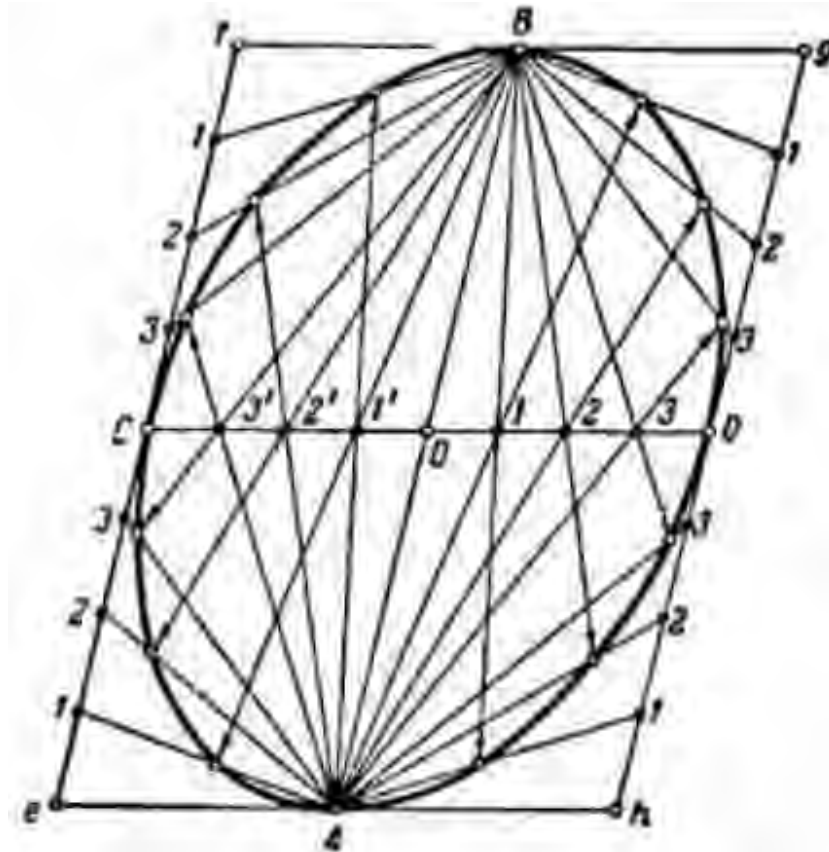


Рисунок 5 – Еліпс вписаний в паралелограм

3 Загальні правила використання шрифтів

Розрізняють такі основні графічні ознаки шрифту: характер контуру букви (округлий або прямолінійний) щільність шрифту (пропорції сторін) контраст штрихів (відношення між основним і з'єднувальним штрихом) наявність і форма зарубок, внутрішньолітерний просвіт (фон, укладений в контур літери) міжлітерний пробіл (розмір просвіту між літерами). Залежно від техніки виконання шрифту розрізняють його наступні основні види: рукописний шрифт (виконується на м'яких матеріалах, таких як папір), мальований шрифт (виконуються написи на палітурках, обкладинках, титульних аркушах), гравірувальний шрифт (виконуються написи на дереві, металі, камені), набірний шрифт (слова складаються з окремих літер механізованим способом). У цьому розділі будуть розглядатися рукописний і мальований шрифти.

Стійкістю і рівновагою характеризуються літери, в побудові яких переважає симетрія. До симетричних відносяться літери А, Д, Ж, Л, М, Н, О, П, Т, Ф, Х, Щ. Але залежно від малюнка елементів симетричні літери можуть втрачати стійкість. Стійкістю і рівновагою характеризуються і асиметричні

літери. В округлих літерах ці ознаки залежать від розташування осі симетрії і характеру напливів.

В оздобленні поліграфічної продукції можливо використовувати як симетричні так і асиметричні шрифти. Другий варіант може передавати безліч творчих задумок і утворювати шрифтові композиції з подвоєним змістом.

Статика і динаміка різних літер проявляються по-різному. Асиметричні літери динамічніші і поділяються на такі, що мають рух вправо або вліво. Симетричні букви виглядають більш статичними. Однак зміна положення з'єднувальних штрихів в буквах Н, І, М, округлих напливів в О, Ф може порушити статику і додати їм певний ілюзорний рух.

Важливу роль у побудові мальованого або рукописного шрифту має середня лінія шрифту. Вона утворюється завдяки наявності в рядку таких букв, як А, Б, В, У, Р, Я й ін. Ця лінія розташовується приблизно на геометричній середині висоти букв, хоча залежно від характеру шрифту в окремих літерах вона може проходити трохи нижче (А, Р, У, Я) або трохи вище (Б, В, Е, Х та ін.). Прагнення до чіткого вислову середньої лінії призводить до монотонності шрифту, втрати естетичних якостей багатьох літер. Місцезнаходження і прив'язка літер до середньої лінії визначаються художником.

Елементи оформлення для конкретного видання вибираються за правилами, що складаються з декількох взаємопов'язаних частин, причому, ці правила не мають «жорсткої» регламентованості. Тут багато чого залежить від досвіду, смаку і пристрастей дизайнера, які з часом трансформуються і іноді радикально. Але існують загальні правила використання шрифтів, для кращого сприйняття інформації. На думку одного дослідника шрифту, А. Капра, у "прекрасному і конгеніальному шрифті", тобто в шрифті, що "перетворює належно оформлений твір друкарства у твір мистецтва", мають зливатися "у чудовій формі" три якості: краса, зручність читання і промовистість. Звичайно, зазначає А. Капр, це не різні властивості, а різні боки однієї медалі.

Для суцільного тексту звичайно застосовують старовинну і перехідну антикви: шрифти із зарубками і зменшеною контрастністю між тонкими і товстими штрихами. Новою антиквою великий матеріал, призначений для читання, звичайно не набирають. Зазвичай використовуються гарнітури Times New Roman (газетна антиква) і Helvetica (гротеск).

Для оформлення заголовків і титулів частіше використовують гротескові шрифти, що не мають зарубок і з основними і сполучними штрихами однієї (або майже однакової) товщини без контрастності. Також заголовки часто виділяють курсивом та напівжирним шрифтом, а кегль використовується у 1,5-2 рази більший ніж основний шрифт.

Основні прийоми набору текстів докорінно не змінювалися з моменту винаходу Гутенберга, а тільки знову і знову удосконалювалися.

Висновки

Зараз видів шрифтів величезна різноманітність, яка надає необмежені можливості для розроблення поліграфічних продуктів. Поліграфічна фірма має можливість здійснити всі найвимогливіші і складні побажання замовників, що стосуються зовнішнього вигляду друкованих видань. Однак, не варто забувати про те, що насамперед продукт поліграфії покликаний викликати інтерес у потенційних покупців.

Тривалий час вважалося, що шрифти із зарубками читати легше, ніж без зарубок. Прямі шрифти вважалися більш легкими для читання, ніж курсивні. Зараз вважається, що швидкість читання залежить від звички читача до того або іншого типу шрифту. Масовий дизайн і практика друкарні використовують і для книг, і для газет, і для журналів прямі шрифти із зарубками, тому, читачі краще сприймають саме їх. Якщо узагальнити сучасні уявлення про гармонійний і легкий для читання набір, то це – прямокутник, що сприймається на деякому віддаленні по тону рівномірно сірим. Абзацні, міжрядкові і міжлітерні пропуски не настільки малі, щоб не виконувати свою функцію, і не настільки великі, щоб зупиняти на собі увагу. В дуже дрібних кеглях пробіли повинні збільшуватися. Коли літери з'єднуються в слово, гармонія досягається за рахунок оптичного балансу внутрішньолітерних просвітів і міжлітерних пропусків, особливо, коли слово стоїть окремо від тексту, в заголовках, в акцидентних написах. Тоді класична типографіка використовує великі букви і набирає їх в розрядку, яка візуально врівноважує між собою внутрішньолітерні і міжлітерні пропуски.

Список літератури.

1. Йордан, Г. (2007) Основи поліграфії: навч. посібник. Тернопіль: Підручники і посібники.
2. Скорікова, Д.В. (2007). Психологічний аспект тексту. <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1992>.
3. Тимошик, М.С. (2005). Книга для автора, редактора, видавця: практичний посібник. К.: Наша культура і наука.
4. Felici, J. (2018). Complete Manual of Typography: A Guide to Setting Perfect Type. Pearson Education, Limited. (Типографіка: шрифт, верстка, дизайн).
5. Черниш, Н. (2008). Основи бібліології. Львів : Українська академія друкарства.
6. Шевченко, В. (2007). Художньо-технічне оформлення видань різних видів. Наукові записки Інституту журналістики, (27), 97-112.