

НА КРАСНОЙ ЛИНИИ

студенческий художественно-исследовательский реферативный журнал

——— 2016/1(2) ———



НА КРАСНОЙ ЛИНИИ

студенческий художественно-исследовательский
реферативный журнал

Института филологии и межкультурной коммуникации
им. Льва Толстого КФУ
2016 №2



ГЛ. РЕДАКТОР: Яна Вахитова

ДИЗАЙНЕРЫ: Ильнур Калимуллин, Яна Вахитова

РЕД. КОЛЛЕГИЯ: Резеда Ахмадишина, Шарафиева Регина,
Лада Зиангирова, Ольга Журавлёва, Далия Исламова, Эльвира Абузя-
рова, Александра Щурина, Наталия Иванова, Валерий Завозин

ФОТОГРАФЫ: Анастасия Голотенко, Александра Щурина,
Резеда Ахмадишина, Наталия Иванова

ИЛЛЮСТРАЦИИ: Диляра Гарифуллина

КУРАТОРЫ: Расых Салахов, Юлиана Еманова, Михаил Яо

СЛОВО ДИРЕКТОРА

Искусство и наука – два способа познания мира. В Институте филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого с помощью науки изучают и творят искусство. Литераторы, художники, дизайнеры, композиторы, хореографы создают чувственные модели миров, открывают новые смыслы и формируют эстетические потребности целых поколений и стран. Сегодня наши студенты сами выступили не только в роли исследователей, но и разработчиков творческого продукта – студенческого реферативного художественно-исследовательского журнала «На красной линии».

Тема второго номера, посвящена Букве. Буква – это то явление культуры, которое смогло объединить интересы филологов и дизайнеров. Для первых, буква – это абстрактный символ, строительный кирпичик текста, а для вторых – графический элемент, из которого нужно собрать интригующее изображение. В ходе подготовки и чтения журнала мы погружаемся в знаковую природу культуры – изучаем, обучаем и создаем её, стремясь к единству формы и содержания. Работая над журналом, ища новые решения, ошибаясь, огорчаясь и

радуюсь вместе со студентами – не в потоке, а поимённо – складывается научное и творческое содружество. Именно такое содружество и творило и творит в университетских стенах науку. История литературы, изобразительного искусства, музыки и науки – это история постоянных взаимовлияний различных форм творчества друг на друга. И мы надеемся, что этот студенческий журнал станет перспективной творческой площадкой для новых научных кадров.

доктор филологических
наук, профессор
Р. Р. Замалетдинов

От редакции

Мы так удивились, когда нам удалось выпустить первый номер журнала «На красной линии», что взялись за второй. Начнем с послесловия. Дизайн первого номера выполнен в духе почти архетипического представления о российском - «водка-матрешка-супрематизм». (К нам имеет отношение исключительно «супрематизм»). Как всякий малыш, который прячется за своих родителей, выходя на незнакомую публику, так и мы забрались в наше конструктивистско-футуристическое прошлое. И сделали его страстным, прямолинейным и домотканым, как «Сказ про два квадрата» Казимира Малевича в оформлении Эля Лисицкого.

Думая о том, каким должен быть дизайн второго номера журнала кураторы решили не перечить молодым и талантливым. Что историки могут предложить публике? Обращение к прошлому. В прошлом номере мы предложили средневековое почти-тельное обращение к читателю «Читатель, саям! О, Ты, познавший мудрость чтения!», которое у нас вызывает литературоцентристский трепет, а у студентов воспоминание о старике Хоттабыче! Чтобы они не потешались над нами, мы решили, что наша кураторская задача сведена к минимуму - расслышать и разглядеть тех, кому есть что сказать и показать. Ну и может быть, ещё, немного оградить их от жестких приземлений, как говорил Холден - главный герой романа Джерома Сэлинджера «Над пропастью во ржи»: «Понимаешь, я себе представил, как маленькие ребятишки играют вечером в огромном поле, во ржи. Тысячи малышей, и кругом — ни души, ни одного взрослого, кроме меня. А я стою на самом краю скалы, над пропастью, понимаешь? И мое дело — ловить ребятишек, чтобы они не сорвались в пропасть. Понимаешь, они играют и не видят, куда бегут, а тут я подбегаю и ловлю их, чтобы они не сорвались. Вот и вся моя работа. Стеречь ребят над пропастью во ржи. Знаю, это глупости, но это единственное, чего мне хочется по-настоящему. Наверно, я дурак.» А если менее патетично, «то больше слушать и меньше говорить» - это так характерно для лектора в конце семестра.

Во втором номере, номере про «Букву», мы хотели вспомнить наиболее примечательные факты из истории письменности, разворошить её неразгаданные секреты, разобраться в специфике восприятия и понимания текста. Как ни крути, все мы в курсе того у кого вначале было Слово, а чтобы слово звучало в веках, звук нужно было превратить в букву. Таким образом, вначале была Буква.

Буква – это символ человеческой памяти и нашей тоже. Возможно самая важная абстракция в человеческой истории, её первый «черный квадрат». Можно ли что-то добавить к тому, что уже сделано? Надо покопаться в типографике и в графическом дизайне, разобраться есть ли там местечко для новичков.

Мы решили быть нескромными и похвастаться своими достижениями, поделиться наблюдениями, познакомиться с профессионалами, представить исследования.

В этот номер мы решили пустить сапёров – авторов литературных текстов и робко опубликовать литературные опыты. Будьте снисходительны.

И ещё, у нас, у кураторов, есть надежда, что подрастающие графические дизайнеры смогут силой своего таланта обратить людей к чтению, потому что без Homo Legens – Человека читающего не будет Homo Sapiens - Человека мыслящего.

И главное, мы приглашаем всех к сотрудничеству - научите нас жить, расскажите о себе, о своих делах и открытиях! Мы Вам рады!

№

4

ТЕМА НОМЕРА / О букве

8

ART NEWS / «Всадник»; ArtWeek; Генетический код Вселенной; Чернорозовский пассаж; Путевые заметки о прекрасном и не очень; RENAISSANCE

22

НА ПЕРЕКРЁСТКЕ / Татарская книга в Париже; Польша; Национальное достояние

30

ИСТОРИЯ ПРЕДМЕТА / История буквы; История печати; Фестский диск

40

РУБРИКА РЕСПУБЛИКИ / Шамаиль: витиеватая линия божественного слова

46

ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС / Почерк бога. Интервью с Э. Димасовым; Граффити — симаты города; Каллиграфити. Между Востоком и Западом; Фризлайт: Искусство застывшего света

66

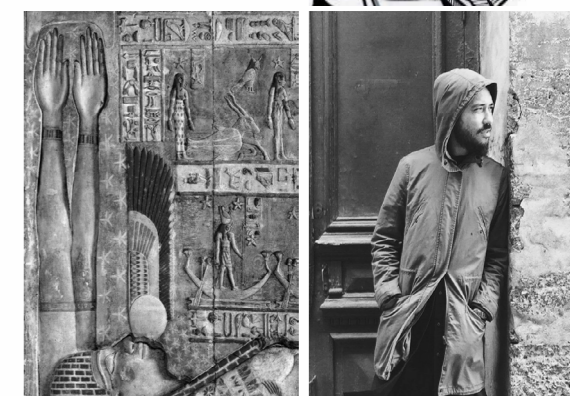
«ЛЬЗЯ» И «НЕЛЬЗЯ» / Мастер-класс от Ильи Рудермана; Этикет электронной почты; Эргономика чтения

89

ТОП-10 / Искусство сочетания литер

98

ИССЛЕДОВАНИЯ / Единство текста и изображения в искусстве книги модернизма; Психология бытового шрифта; Фигурные стихотворения: интеллектуальная игра в форме искусства



118

ПОЧИТЫВАЕМ / Владимир Набоков «Другие берега»; Маршалл Маклюэн «Галактика Гутенберга»; Анри Бретон «Надя»; Эмиль Рудер «Типографика»; Ян Чихольд «Образ книги»; Эль Лисицкий «Супрематический сказ про 2 квадрата»; Елена Гуро «Финляндия»

134

ПРОБА ПЕРА / Юлиана Еманова «Алфавит»; Катерина Евтихова «Мимоза»

136

УМНЫЕ МЫСЛИ, ИНТЕРЕСНЫЕ ФАКТЫ /

138

КОНКУРСЫ / Аннонс конкурсов; Итоги конкурса «Посвящается стулу»

142

В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ / Парус

Что такое буква?

Что первым приходит в наши и без того кипящие умы, когда мы слышим слово «Буква»? Наверняка что-то плоское и «чёрным по белому», что-то настолько обыденное и незамысловатое, в простых геометрических формах, что сознание сразу рисует заглавную «А» домиком или строчную аппетитную «о».

Будучи еще недавно элитарным атрибутом, сегодня буква, словно выпрыгнула из книги и разлетелась роем по планете. Теперь ее можно встретить везде: на стенах, на бытовых приборах, на своей одежде и даже на теле. Она приобрела объем и отошла от рамок канона, предоставляя нам возможность выбирать из миллиона вариаций шрифтов, ежедневно создаваемых кропотливыми дизайнерами.

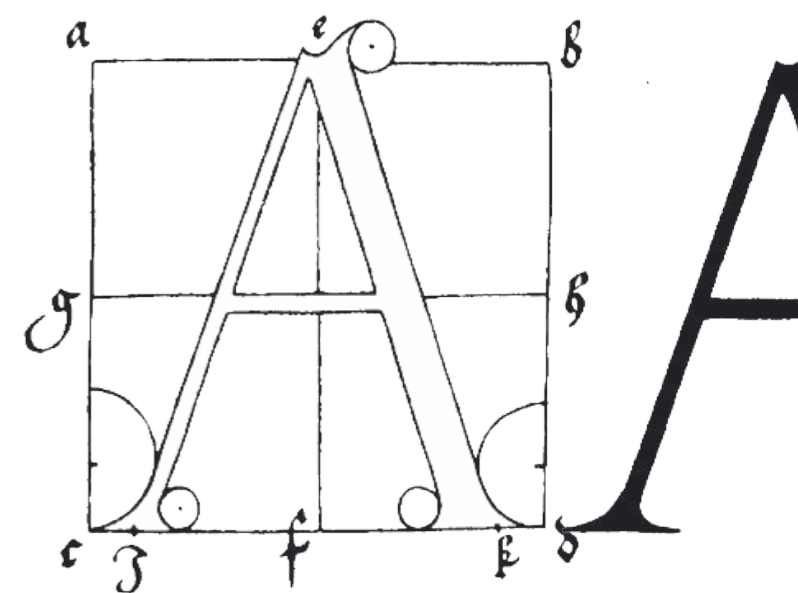
Все буквы имеют яркую эмоциональную окраску, каждая рождает уникальный неповторимый образ. Образ буквы — это отношения изобразительных форм, попытка передать все вызываемые буквой образные и смысловые ассоциации в абстрактных графических формах. Образно-пластическую трактовку буквы определяет не графема, а конкретная форма, интерпретации буквы в любой из форм существующих шрифтов должны соответствовать ее фонетическому образу.

В этом номере мы постараемся рассмотреть феномен буквы со всех сторон, а особенно с наиболее близких нам: с точки зрения дизайна и литературы. По сему поводу предлагаем вашему вниманию краткий терминологический словарь дизайнера-библиофила:

Анаграмма — перестановка букв или звуков определённого слова (или словосочетания), в результате которой получается другое слово или словосочетание. Анаграмма также является способом построения псевдонимов: Харитон Макентин — псевдоним-анаграмма Антиоха Кантемира и т. п.

Базовая линия — представляет собой условную линию шрифта, образованную основанием букв без нижних выносных элементов (например, у букв «q» или «p») и используемую для выравнивания текста.

Вензель — начальные буквы имени и фамилии (иногда и отчества), обычно художественно переплетённые и образующие красивый узор.



Вёрстка — составная часть макетирования, размещение текстовых и иллюстративных блоков по полю формата с учётом дизайна макета, процесс формирования полосы издания.

Выключка — это размещение строк абзаца текста относительно границ текстового поля (колонок). В компьютерной верстке используются следующие виды выравнивания: по левому краю, по центру, по правому краю, полная выключка и выключка по ширине.

Гарнитура шрифта — это комплект шрифтов различных начертаний, имеющих общие художественные параметры и общее название. В данной гарнитуре шрифты могут отличаться размером, начертанием, насыщенностью.

Глиф — конкретное графическое исполнение графемы. Если в тексте используется несколько глифов для одной и той же графемы (например, в зависимости от контекста), такие глифы называются аллографами друг друга.

Гравированный шрифт — шрифт, при помощи которого воспроизводятся надписи на камне, дереве, металле или другом твердом материале различными приемами гравирования.

Графема — базовая форма знака, помогающая отличить его от любого другого осмысленного знака, вне зависимости от художественных особенностей исполнения. Например, базовая графема буквы «А» позволяет отличить ее от буквы «Б» вне зависимости от того, какой гарнитурой она набрана.

Иероглиф — знак в виде рисунка, а так же буква или символ с тайным значением.

Интерлиньяж — расстояние между базовыми линиями строк.

Инфографика — это графический способ подачи информации, данных и знаний, целью которого является быстрое и чёткое донесение сложной информации. Одна из форм информационного дизайна.

Каллиграфия — разновидность способа исполнения рукописного шрифта является, получившая широкое развитие в Европе в период господства стиля барокко в XVII веке.

Кегль — основная размерная характеристика шрифта, измеряется в пунктах.

Кернинг — это изменение размера интервала между соседними буквами для улучшения внешнего вида и удобочитаемости текста. Этот параметр требует индивидуальной работы с парами букв в зависимости от вида шрифта, размера и т.п.

Леттеринг /рисованный шрифт — нарисованная вручную, а не на основе сконструированного шрифта надпись, шрифтовая композиция или шрифт.

Логография — использование знаков вместо слов.

Ломограмма — любой символ, знак и т. д., который заменяет слово: например, & вместо «и», # вместо «номер».

Монограмма — знак, составленный из соединённых между собой, поставленных рядом или переплетённых одна с другой начальных букв имени и фамилии или же из сокращения целого имени.

Начертания — набор шрифтов всех размеров определенной насыщенности и стиля. Обычно шрифт имеет четыре начертания: нормальный, полужирный, курсив и полужирный курсив.

Пиктограмма — стилизованное и легко узнаваемое графическое изображение, упрощенное с целью облегчения визуального восприятия. Ее цель заключается в усилении характерных черт изображаемого предмета. Использовалась в качестве символа в ранних системах письменности.

Рукописный шрифт — шрифт, выполненный от руки или имитирующий его. Рукописные шрифты классифицируются в зависимости от пишущего инструмента на шрифты, имитирующие письмо ширококонечным пером, остроконечным пером, кистью и другими инструментами. Рукописные шрифты могут быть связные (где каждая буква соединяется с соседними) и полусвязные, и несвязные.

Сетка — набор линий или точек, организованных в виде строк и столбцов, перекрывающих всю рабочую страницу. Сетка не является частью документа и не выводится на печать. Используется для редактирования размера и взаимного размещения объектов и текста.

Текстовый шрифт — шрифт, предназначенный для набора текста кеглем. Такие шрифты могут быть выполнены на основе антиквенных или гротескных шрифтов, как в традиционных формах, так и в измененных.

Типографика — набор приемов оформления печатного текста посредством вёрстки, с использованием норм и правил, специфических для данного стилевого направления и школы.

Типографский или **наборный шрифт** — слова или строки текста составляются вручную из отдельных литер или с помощью тех или иных машин — строкоотливных, буквоотливных, фотонаборных или наборно-пишущих.

Трекинг — межбуквенные пробелы, применяемые к группе символов. Трекинг служит для разрядки или уплотнения набора.

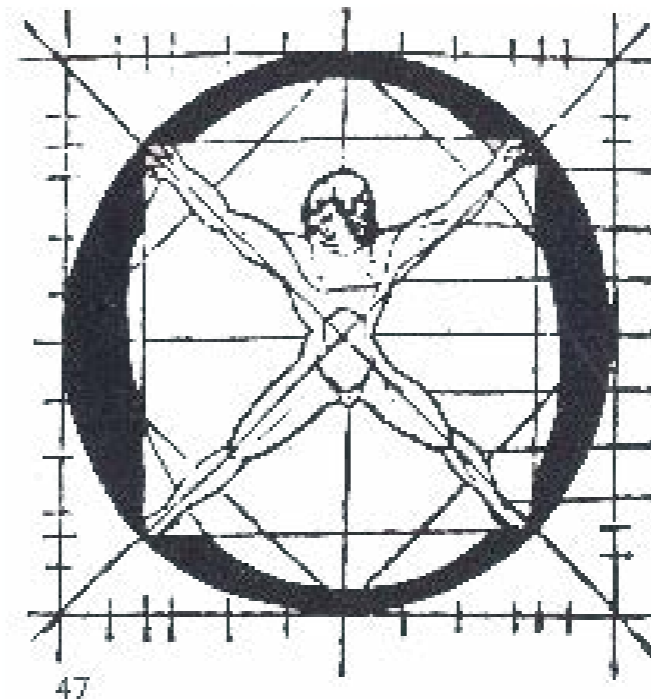
Тугра (тогра) — персональный знак правителя (султана, халифа, хана), содержащий его имя и титул.

Фигурные стихи или **графические стихи**, также **стихографика** и **каллиграмма** — разновидность поэтической типографики, стихи, в которых графический рисунок строк или выделенных в строках букв складывается в изображение какой-либо фигуры или предмета.

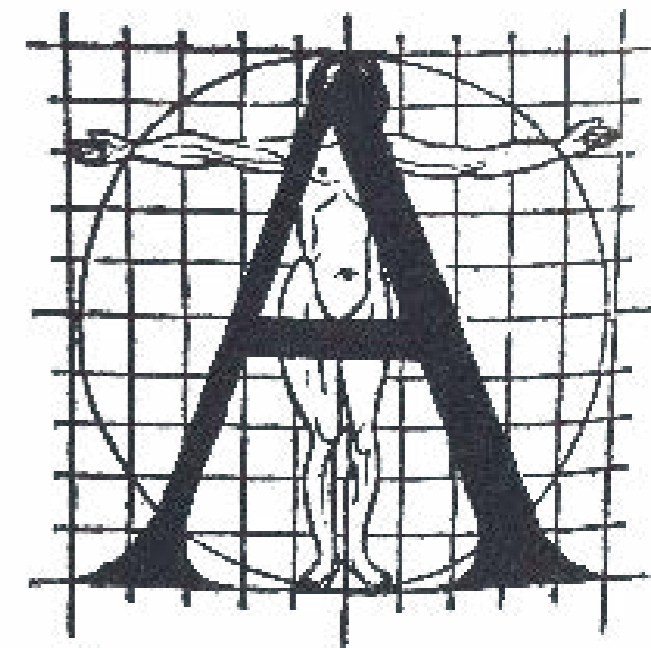
Шамаиль — вид изобразительного искусства, своеобразный феномен мусульманской культуры, важная часть религиозно-эстетического сознания. В культуре различных народов этот термин интерпретируют по-разному.

Эпиграф — надпись, помещаемая обычно на монументе, строении, статуе, надгробии, т.е. специальный прием используемый в печатных СМИ.

Авторы: Шарафеева Регина,
Вахитова Яна



47



48



фото: Наталия Иванова

Биеннале «Всадник»

Автор: Зиангирова Лада

С 6 октября по 30 ноября в Казанской галерее современного искусства проходила биеннале печатной графики «Всадник».

Это мероприятие проходит в Казани каждые два года, начиная с 2011 г., и уже приобрело известность среди художников-графиков разных стран. Казанская биеннале ставит своей целью стимулировать интерес художников и зрителей к печатным видам графики; способствовать развитию как традиционных техник — офорта, акватинты, сухой иглы, резцовой гравюры, литографии, линогравюры, ксилографии, меццо-тинто, шелкографии и др., так и новейших авторских техник печатной графики. На биеннале, как правило, съезжаются мастера графического искусства из разных уголков мира. Они обмениваются опытом и делятся особенностями искусства в своих городах, регионах, странах.

В этом году в выставке участвовали работы художников из 30 городов России и 12 стран ближнего и дальнего зарубежья.

С 2015 г. организаторы дали биеннале название «Всадник», выражая свое почтение известной казанской группе художников-графиков, деятельность которых в 1920-е годы превратила Казань в один из центров развития графического искусства России. Благодаря Году литературы биеннале получила девиз: «Художник - Книга - Текст», подчеркивая тесную связь печатной графики с литературой и значимость художественной интерпретации авторского литературного текста. Вместе с тем, организаторы не ограничивали участников ни тематически, ни стилистически, выбрав своими критериями профессионализм, оригинальность художественного языка, творческую свободу.

Несмотря на падающий с каждым годом интерес к печатным изданиям, популяр-



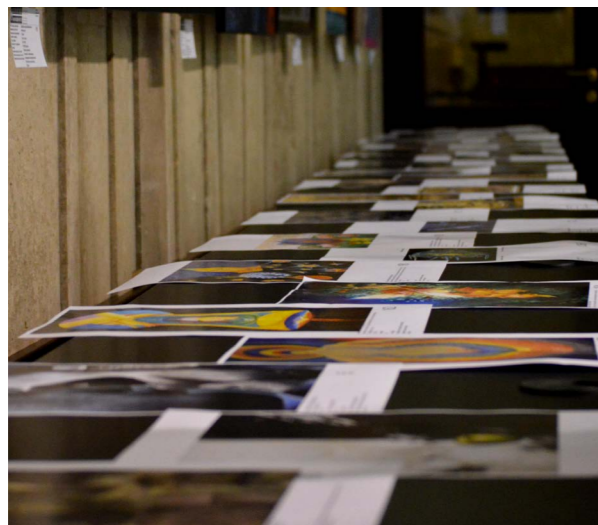
«ВСАДНИК»: ПЛАТУНОВА А.Г. ЛИСТЫ ИЗ СЮИТЫ «БУКВЫ (АЗБУКА)». 1926 г

ность гравюры только растёт. Она давно стала самостоятельным видом искусства, оставив прикладную функцию иллюстрации лишь одним из способов развития.

Как пример - набирающий всё большую популярность проект «книга художника» - некий синтез искусств и технологий. Именно в этом формате работает победитель биеннале, гравёр из Нижнего Тагила Владимир Зуев. Или москвич Михаил Погарский, который представил в Казани свой спецпроект и провёл несколько мастер-классов, рассказав об особенностях «книги художника» в России.

В Зале графики в Галерее современного искусства была развернута персональная выставка победителя II Казанской биеннале – шведского художника Яна Бертиля Андерсона, который приезжал в Казань и лично представлял свое творчество.

Всемирная неделя искусств - ArtWeek в Казани.



С 11 по 20 декабря 2015 года в выставочном зале НКЦ «Казань» проходила Казанская Неделя Искусств. Это художественная выставка-конкурс, входящая в состав международного проекта «Всемирная неделя искусств – ArtWeek».

Задача Казанской Недели Искусств – ознакомление жителей Казани многообразием и уникальными особенностями искусства художников из различных регионов России, организация обмена опытом между художественной аудиторией Татарстана и регионами Российской Федерации.

Экспозиция представляла собой демонстрацию живописных полотен, графики, скульптуры, текстиля, декоративно-прикладного искусства и авторской куклы. Обязательная часть программы – лектории и мастер-классы известных российских художников и искусствоведов.

В конкурсе принимали участие профессионалы, студенты и просто любители. Так для многих участников выставка оказалась не только хорошим стартом для начала показа своих работ, но и подарила колоссальный опыт.



Среди призёров и победителей Казанской Недели Искусств есть и студенты нашей кафедры: Ольга Терентьева заняла 1 и 2 места в номинации «Экспериментальная графика, абстрактная композиция»; Эльвина Раимова 2 и 3 места в номинации «Декоративная скульптура и резьба»; Динара Даутова 1 место в номинации «Объекты из природных материалов»; Ирина Хоменко 2 место в номинации «Роспись плоскостных предметов»; Ксения Кузьмина 1 место в номинации «Текстильная графика и принты»; Анна Кательникова 1 место в номинации «Абстрактная/экспериментальная скульптура».

Проект дал участникам возможность быть оцененными членами международного Экспертного Совета (жюри), в число которого входят зарекомендовавшие себя специалисты в области изобразительного искусства, искусствоведы, галеристы и журналисты. Победители конкурсной программы Казанской Недели Искусств премируются приглашением принять участие в художественных турах по России, а также странам Европейского Союза и Азии.

Автор: Зиангирова Лада

Генетический код Вселенной: О выставке Любои Стерликовой.

1 октября 2015г в Национальной художественной галерее «Хазинэ» состоялось открытие выставки Любои Стерликовой «Генетический код Вселенной».

На выставке были представлены живопись, арт-объекты и видеоинсталляции. В рамках выставки также прошла дискуссия о связи науки и искусства.



Люба Стерликова работает в Вашингтоне, Лондоне, Москве. Участвовала более чем в 80 выставках в галереях и музеях в США, Великобритании, Китае, Франции, Италии, Индии, Египте, Испании, России.

«Композиции художницы, построенные на спиралевидных структурах, рассматривают реальность как многослойную космическую ткань. В своей художественной системе Люба Стерликова решает вопросы универсального понимания целостности мира под влиянием современных теорий случайных процессов и развития квантовой космологии. В то же время её «матричные» визуальные конструкции уходят к классическим традициям культуры русского и европейского авангарда, к фундаментальным идеям, сформировавшимся под влиянием теорий Космического Сознания».

Пресс-релиз Государственного музея изобразительных искусств РТ

«Когда человек вступает в диалог с Вселенной, он пытается определить язык, на котором ему предстоит общаться, когда мысль как знак определяет индекс, она начинает образовывать вихрь».

Валиуллина Р.Р.

Черноярровский пассаж. Вчера. Сегодня. Завтра.

Вероятно, все слышали, а некоторые уже побывали в Черноярском пассаже в «Музее советских игровых автоматов». Но вероятно, мало кто знает больше, чем то, что там есть игровые автоматы советских времен, проводятся какие-то мероприятия, показывают что-то в «самодельном» кинотеатре, что-то происходит в «подвальчике». Так вот, прошу ознакомиться.



Начнем с того, что Черноярский пассаж (ныне Кремлевская, д.21), где находится музей, обозначен, как памятник архитектуры. Некогда он был одним из немногочисленных пассажей в нашей стране и принадлежал купцу Дмитрию Ивановичу Черноярову. Пассаж построен в 1901 г. под руководством архитектора Г. Руша в стиле модерн с элементами эклектики. В одно время планировалось объединить Черноярский и Александровский пассажи, но планы нарушил купец Николай Васильевич Унженин, отказавшийся съезжать

с двухэтажного дома, который расположен между зданиями.

В итоге всё оставили как есть, и теперь мы имеем два образца пассажей XIX и XX веков, с которыми связано много интересных историй. В 1923-1940 гг. в доме проживал Фатхи Бурнаш – драматург, поэт, публицист и переводчик, в 1931-1941 гг. в двухэтажном доме во дворе пассажа жил Фатих Карим – татарский поэт, погибший в Великой Отечественной войне. С приходом к власти советов дом был национализирован, второй и третий этажи переделали



ЛЕПНИНА
С ДВУМЯ
КОЛОН-
НАМИ И
МАСОН-
СКИМИ
СОЛНЫШ-
КАМИ

под жилье, а на первом этаже находились гастроном и единственный, на тот момент, во всем городе книжный магазин «Букинист». Так что Черноярский пассаж по справедливости можно назвать одним из центров просвещения города Казань в минувший XX век.

Интересно то, что с домом Д.И.Черноярова связаны легенды о призраках. Дело в том, что изначально на месте пассажа находились три здания: два принадлежало Черноярову, один – семье Вениаминовых. Дом находился между владениями купца и препятствовал объединению зданий. Вскоре дом Вениаминовых сгорел вместе с его обитателями, а Чернояр начал постройку. С тех пор появилась так называемая «дама в красном», которая пугает людей.

Примечательно и то, что архитектура здания имеет масонскую символику: архитектор Г. Руш был масоном. Однако часть лепнины с символикой была убрана самим Чернояровым. Сейчас владельцем пассажа является предприниматель Камиль Шайдаров. В апреле 2015 г. он озвучил свои планы о создании нового выставочного пространства – дома музеев, где будут проводиться экспозиции раритет-

ных автомобилей и появится музей призраков на четвертом этаже. На данный момент в пассаже ведутся реставрационные работы.

Частный проект «Музей советских игровых автоматов» появился в Черноярском пассаже в 2014 г. Калейдоскоп культурно-развлекательной программы музея был представлен различными литературными вечерами, ярмарками, концертами, мастер-классами, кинопоказами, лекциями, перформансами и т.п. В музее были проведены «Питерский поэзодесант», где выступали питерские поэты Евгений Мякишев, Дмитрий Григорьев и др., лекция Леонида Фейгина, креативного директора брендинговой компании DDVB. Также музей может похвастаться выступлением поэта Айрата Бик-Булатова, Сергея Анашкина – члена СК, Гильдии кинокритиков России, выставкой гаджетов и прочее.

В том самом «подвальчике» размещалась мастерская «Архидом». Мастерской курировала команда «Архидети», которая занимается раскрытием и развитием творческого потенциала у детей. Они проводят творческие занятия для детей и взрослых, организуют выставки.



Также в музее проводились мастер-классы командой «ART.PRACTICA», под руководством преподавателей нашей кафедры Шакировой Гузель Габдельбаровны и Габдрахмановой Еленой Владимировны.

Сегодня «Музей советских игровых автоматов» закрылся, однако «свято место пусто не бывает», и уже в начале апреля в этих стенах обещается официальное открытие ново-

го пространства «ДК-21». Будем надеяться, что преемник музея не только продолжит его лучшие традиции, но и приятно удивит нас чем-то новым.

Автор: Ахмадишина Резеда

Мнение: путёвые заметки о прекрасном и не очень.

У каждого свое отношение к городам. Для меня это пространства для своих личных исследований. Однажды побывав в Москве без возможности пройтись по культурным точкам города, я дала себе слово вернуться сюда и посвятить всё время удовлетворению запросов своего любопытства. Это событие приключилось нынешним летом.



АРМАН ФЕРНАНДЕС, СОЖЖЕННАЯ СКРИПКА, 1966.

Москва. Галерея искусства Европы и Америки XIX -XX вв. при Пушкинском музее. Скрипки Армана Фернандес.

Арман - представитель поп-арта. Хотя я не любитель этого направления, скрипки мне понравились. Особенно «Скрипка» 1970-х. Задумка явно была не та, но я вижу в этом пластическое представление полотен художников-кубистов, которые пользовались художественным приемом изображения предмета с разных ракурсов. Как мне кажется, "Скрипка" Армана перекликается с полотном Марселя Дюшана "Обнажённая, спускающаяся по лестнице".



ЮЖНЫЙ КРЕСТ, 1963

Москва. Пушкинский музей.

В музее мне больше всего понравились слепки скульптур. Хотя и копии, но внушают. Особенно Давид в пять с половиной метров. Конечно, там можно увидеть много всего интересного: собрание работ Рембрандта и художников флорентийской школы, Брейгели и прочее. На момент моего посещения также была представлена частная коллекция работ Александра Колдера - американского скульптора, изобретателя «мобиля» - кинетической скульптуры, приводимой в движение ветром или электричеством.

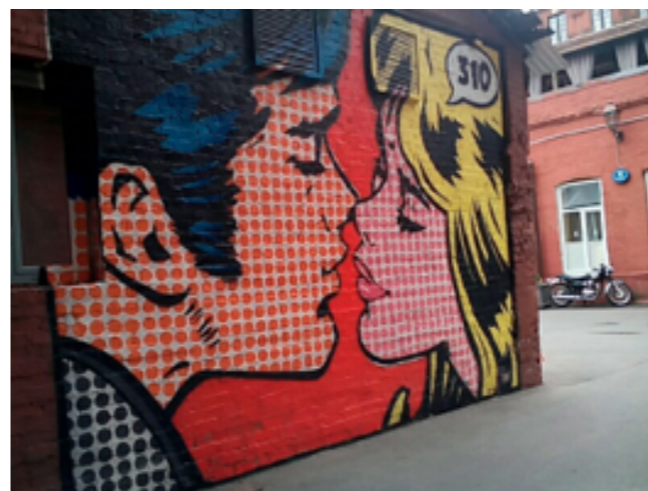


Москва. Музей современного искусства «Гараж».

«Гараж» - это суперкрутое место для тех, кто интересуется современным искусством и хочет понять «что это такое и с чем его есть». Мне понравились два проекта: выставка Георгия Кизевальтера «Инсайдер» (здесь выставлены документальные фотографии андеграундной художественной сцены 70-80-х) и проект «Полевые исследования»: отчёт о ходе работ. Самое интересное о последнем: в рамках этого проекта в сотрудничестве с государственной корпорацией «Росатом» Тарин Саймон создала первое в истории произведение искусства из радиоактивного материала. В 3015 г. чёрный квадрат из остеклованных радиоактивных отходов займёт место в постоянной экспозиции «Гаража». Сейчас «Чёрный квадрат XVII» хранится в железобетонном контейнере, который находится в бетонном хранилище на территории завода «Радон». Внутри квадрата находится капсула с письмом будущим поколениям.

«Гараж». Инсталляция Катарины Гроссе «Да нет почему позже».

Впервые увидела инсталляцию, и знаете, что? Не следует тратить на это время. Люди, как мне кажется, заходят туда только ради того, чтобы сделать фотографию или селфи (ну я не осталась в стороне). А что ещё там делать? Как написано в аннотации, художница «освобождает живопись от ограничений», «переосмысливает реальность с помощью бестелесного взгляда», лишая архитектуру, пространство и живопись автономии, но, не соединяя воедино, создает новые гибридные формы. А зритель «охватывает целое фрагментами, перемещаясь по пространству», и «формы кочуют из проекта в проект, что придаёт инсталляции ощущение дополнительного



ПО ДОРОГЕ В ЦЕНТР ФОТОГРАФИИ
ИМ. БРАТЬЕВ ЛЮМЬЕР

временного измерения». Я ничегошеньки не ощутила, кроме неровной земли под ногами и недоумения. Наверное, нам, обычным земным людям, этого не понять, и нас волнуют лишь обычные земные проблемы: болезни, войны, нищета, голод, неравенство, загрязнение окружающей среды и прочее, и прочее. И ещё: куда катится изобразительное искусство? Освобождением живописи от чего-то и зачем-то занимаются уже с начала XX века. Граница нормы уже давно позади. Занялись бы освобождением мира от бессмысленности и абсурдности.

Москва. «Красный октябрь», Центр фотографии имени братьев Люмьер.

«Красный октябрь» - это фабрика, превращенная в творческий кластер. На пути в Люмьер можно пройти во внутрь двора и увидеть весьма интересный дизайн среды. На стене отляповали одну из работ Роя Лихтенштейна, творчество которого я не понимаю. Ну поп-арт, что тут скажешь? А в центре фотографии, напротив, были потрясающие фотографии Джеймса Хилла из серии работ «Между войной и миром», «Чернобыль», «Беслан». А ещё коллекция фотографий советского времени.



ЭКСПОЗИЦИЯ «МЕЖДУ ВОЙНОЙ И МИРОМ»



Москва. Центр современного искусства «Винзавод».

Вход на большую часть экспозиций свободный. Так что всем дизайнерам обязательно для посещения! Но не только. Всем любителям классики рока: здесь есть магазинчик виниловых пластинок и старых проигрывателей. Боже, там нереальная куча пластинок! Начиная, наверное, с самих 50-х и кончая нашим временем. Консультантов можно попросить поставить, что тебе пожелается, и зависай там хоть целый день. С точки зрения дизайна мне больше всего понравились интерьер, его оформление и взаимодействие экспозиций и окружающего пространства. Но это присуще для всех подобного рода мест (тот же «Флакон» по сути интересен тем же дизайном интерьера и среды). В последнее время существует тенденция превращать помещения советских заводов и фабрик в арт- пространства, культурные кластеры, мастерские. «Artplay», «Флакон», «Кристалл», «Красный октябрь», «ЗИЛ»- это то, что мне известно.



Автор: Ахмадишина Резеда



RENAISSANCE

Искусство понимать искусство

«Ренессанс»: Искусство понимать искусство

VIA EST VITA, VITA EST ARS

30 сентября в Институте филологии и межкультурной коммуникации состоялось долгожданное событие – открытие юбилейного, пятого по счёту, сезона художественно-литературного салона «Ренессанс». Интригующим стало название мероприятия «VIA EST VITA, VITA EST ARS» – «Дорога есть жизнь, жизнь есть искусство». О своей дороге в искусстве участникам салона рассказали именитые и знаменитые гости: Заслуженный архитектор РТ, кандидат архитектуры, профессор кафедры ИЗО КГАСУ Равиль Айдаров, художник Вадим Бжассо, дизайнер, модель, «Мисс Планета-2015» Альбина Замалеева.

КАЗАСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ УЧИЛИЩЕ: ВЧЕРА.СЕГОДНЯ.ЗАВТРА.

13 ноября центральной темой мероприятия стало Казанское художественное училище им. Н.И. Фешина, что не удивительно, ведь КХУ в этом году отпраздновало своё 120-летие. В прологе мероприятия его бессменный ведущий искусствовед Михаил ЯО познакомил слушателей с историей европейского и российского художественного образования, в которой КХУ сыграло немалую роль. Гостями мероприятия стали преподаватели (Ольга Гильмутдинова, Айрат Хамидуллин, Татьяна Кривошеева, Светлана Гарбузова, Альфия Замилова, Рустем Садыков) и студенты училища.



МИР КАЗАНСКОЙ КУКЛЫ

18 декабря состоялось очередное заседание литературно-художественного салона «Ренессанс». Темой мероприятия стала кукла, её место в искусстве и жизни, ведь история мира кукол сопоставима с историей человечества: куклами забавлялись, с их помощью учились, они вошли в мир искусства как живые персонажи. Общеизвестна фраза Альберта Эйнштейна, сказанная им после разговора с психологом Пиаже: «Вся теоретическая физика – детская игра по сравнению с тайнами детской игры». Гостями мероприятия стали признанные мастера прикладного искусства Мадина Махмутова, Татьяна Кузьмина, Татьяна Перелыгина и Гузель Бикчантаева. Нельзя не отметить и других гостей этого вечера. Зрелищное начало заседания подготовил для нас сетевой театр «PsyLight», а также настоящим открытием вечера стало выступление оркестра философского пост-фолка «Лещ-в-себе», чьи композиции не только сорвали бурные овации, но и вызвали град вопросов и предложений выступить на заседании салона ещё раз.

ЖДЕМ ВАС НА ЗАСЕДАНИЯХ НАШЕГО САЛОНА!

Автор текста: Светлана Бородина

Руководитель проекта: Расых Салахов
Ведущие: Михаил ЯО, Алина Асхадуллина
Режиссёр: Яна Вахитова



11
ДЕКАБРЯ
ТОРЖЕСТВЕННОЕ ОТКРЫТИЕ



15
ЧАСОВ
ТОРЖЕСТВЕННОЕ ОТКРЫТИЕ

Министерство культуры Республики Татарстан
 Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан
 Казанский федеральный университет
 Научная библиотека имени Н.И.Лобачевского КФУ
 Институт филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого КФУ
 Кафедра дизайна и национальных искусств ИФМК КФУ

3-Я КАЗАНСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ БИЕННАЛЕ ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ

ТАТАРСКАЯ КНИГА В ПАРИЖЕ

Реконструкция выставок 1925 и 1931 годов
 По материалам архивов П.М.Дульского и Ф.Ш.Тагирова
 Книги, типографские оттиски, гравюры, рисунки.







с 11 декабря 2015 года
 в выставочном зале «Манзара» ИФМК КФУ
 ул. Татарстана, 2

Татарская книга в Париже

11 декабря 2015 года в выставочном зале «Манзара» Института филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого КФУ открылась выставка, представляющая одно из самых ярких явлений татарского искусства XX века – искусство татарской книги 1920-х – начала 1930-х годов, реконструируя экспозиции татарских книги и книжной графики двух знаменитых выставок, прошедших в Париже: Международной выставки современных декоративных и промышленных искусств (1925) и Международного салона искусства книги (1931). Выставка является спецпроектом 3-й Казанской международной биеннале печатной графики «Всадник», посвященной Году литературы в России.

Расцвет татарского книжного искусства в 1920-е годы обусловлен, с одной стороны, общим подъемом в России и Западной Европе графических искусств, оказавшихся наиболее созвучными эпохе кардинальных социальных изменений, с другой стороны – наличием древних традиций графической культуры ислама, свойственных Татарстану. Эти традиции были творчески переработаны молодым поколением национальных художников-графиков, воспитанных АРХУМАСом и Полиграфической школой им. А.В.Луначарского в Казани, ВХУТЕМАСом в Москве, самими производственными процессами создания книги. Среди талантливых мастеров татарской книжной графики этого периода выделяются Фаик Тагиров, Гусман Арсланов, Дмитрий Красильников, Александра Коробкова, Шакир Мухамеджанов, Николай Сокольский, чьи работы – макеты и типографские оттиски обложек, иллюстрации, книги, – представлены в экспозиции.

Выставка открыла широкому зрителю и малоизвестных художников-графиков той поры – Николая Кроневаляда, Алексея Хохрякова, Гату Юсупова, И.Я.Иванова, активно работавших над оформлением татарских книг и журналов. Экспозиция позволила воочию увидеть этапы реформирования татарской письменности от арабской графики к яналифу (латинице) конца 1920-х и кириллице начала 1930-х, оценить широкий спектр технических приемов и выразительных средств, который использовали художники: модернизированную арабскую графику, вновь разрабатываемые шрифты яналифа и кириллицы, лаконичный динамичный рисунок, линогравюру и ксилографию, фотомонтаж, акцидентный набор и др. Реконструкция оказалась возможной благодаря архивным материалам – фотографиям, документам, графическим произведениям, – хранящимся в фондах казанских музеев, в частных собраниях и, главным образом, наследию искусствоведа и художника Петра Дульского, который был экспозиционером обеих парижских выставок. Основой выставки стали подлинные экспонаты выставки 1931 года из архива П.М.Дульского, а также экземпляры книг и журналов, подобранные в фондах Научной библиотеки им. Н.И.Лобачевского К(П)ФУ.

Автор : Ольга Улемнова

Польша.

О поездке

Недавно коллектив нашего Института в лице студентов и преподавателей кафедры дизайна вернулся из Польши, где проходил международный фестиваль «Калейдоскоп талантов».

Какие впечатления произвела на нас поездка в Польшу? Безусловно, только положительные! Многие из нас впервые участвовали в подобном мероприятии, и, несомненно, можно отметить, что все потрудились на славу!

Кроме нас, студентов и преподавателей из КФУ, в фестивале в Живце принимали участие коллективы из других стран. Но мы смогли выделиться и стать лауреатами в номинациях "Рисунок" и "Декоративно-прикладное искусство": ни один из нас не остался без награды, каждый стал победителем! Это очень здорово - быть одним

целым, настоящей командой и уметь помогать друг другу в нужный момент. Участвовать в таких конкурсах можно и нужно, ведь в итоге ты получаешь не только призы и дипломы, но и кладёшь приятных воспоминаний и новых друзей. Участвуйте в конкурсах, путешествуйте, творите - всё в ваших руках!

МАРИАЦКИЙ КОСТЁЛ





Национальное достояние

Традиционный студенческий фестиваль народного творчества Поволжья «Милли хэзинэ» - «Национальное достояние» уже пятый год подряд собирает талантливую молодежь образовательных учреждений для проведения масштабного мероприятия, посвященного поддержанию и сохранению традиций народов Поволжья.

При содействии Министерства по делам молодежи и спорта в Институте филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого КФУ был организован обширный фестиваль-праздник Дружбы народов и студенческой молодежи. На протяжении двух дней, с 18 по 19 ноября, в институте царил атмосфера вдохновения и творчества. Результаты своей деятельности продемонстрировали более 350 студентов и руководителей творческих коллективов крупнейших вузов Приволжского федерального округа.



История буквы

Приходилось ли Вам раньше задумываться о форме буквы, её истории и развитии?

Сегодня мы воспринимаем алфавит как должное, забывая о том, какое это необыкновенное изобретение. Ценность алфавита заключается в изящной простоте, в способности выражать широкий диапазон звуков с помощью двадцати-тридцати символов. Эту ценность можно почувствовать, сравнив алфавит с десятками тысяч иероглифов, каждый из которых обозначает отдельное слово. Как остроумно заметил специалист по античной филологии А. С. Мурхаус:

Алфавит кажется простым и понятным лишь потому, что он нам хорошо знаком. Это одно из тех редких изобретений, которые оказались успешными благодаря своей простоте, но сам процесс изобретения был делом не из легких.

Первым алфавитом считается протосинайская письменность, которая появилась приблизительно во II тыс. до н.э. Она предназначалась для языка семитов, находившихся в Египте. Принцип этого алфавита был заимствован у египетских иероглифов.

Мы говорим: «Это просто, как А и Б». Никто не скажет: «Это просто, как китайская грамота или египетские иероглифы»



буква - это символ небесного прообраза земных реалий

Большинство существующих в наши дни алфавитов либо напрямую восходят к финикийскому алфавиту (например, латинский и греческий алфавиты), либо были созданы под его влиянием. Кириллица, используемая в настоящее время в России и некоторых странах Восточной Европы, основана на греческом алфавите с добавлением нескольких дополнительных букв. Современный западный алфавит (используемый англичанами, французами, испанцами, немцами, итальянцами и некоторыми другими народами) идентичен латинскому алфавиту, которым пользовались в Римской империи. Единственным



ПАЛЕТКА НАРМЕРА – ОДИН ИЗ ДРЕВНЕЙШИХ ПАМЯТНИКОВ ЕГИПЕТСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ



ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ АЛФАВИТ

различием являются буквы J, U и W, добавленные в Средние века (для обозначения этих звуков римляне использовали I и V).

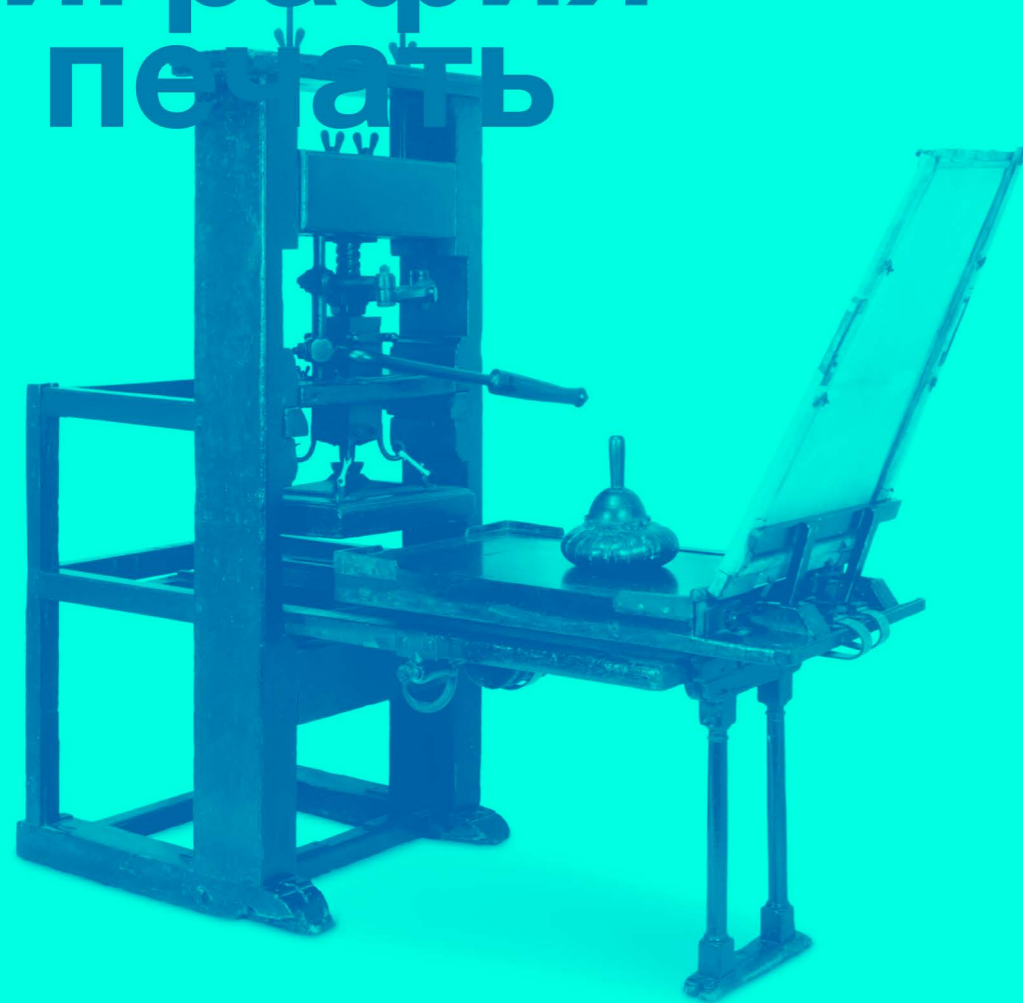
Буквы имеют символическое значение, которое строится на теории космических соответствий. Е.П. Блаватская писала, что буква — это символ небесного прообраза земных реалий. В некоторых алфавитах можно заметить визуальные сходства букв с предметами и вещами. Изучение их

символики позволяет распознавать связи, лежащие в основе иероглифов, священных преданий, космогонии. В преданиях народов письмо («безмолвная речь») называлось «даром богов». Древние египтяне называли свои иероглифы «языком богов», а происхождение финикийского алфавита связывают с наследием Атлантиды.



СПРАВА: СИРИЙСКИЙ, ФИНИКИЙСКИЙ И ЕГИПЕТСКИЙ АЛФАВИТЫ
ЯН ЛЕЙКЕН, ГРАВЮРА 1690

Печатное дело Полиграфия Или печать



Когда
Где
Как

ПОЯВИЛАСЬ ПЕЧАТЬ

История печати



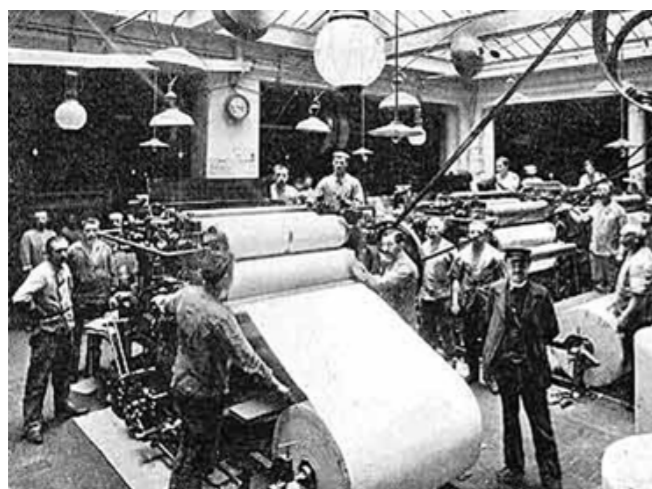
РОЗЕТТСКИЙ КАМЕНЬ.
196 Г. ДО Н.Э.

ОДНА И ТА ЖЕ НАД-
ПИСЬ ВЫПОЛНЕННАЯ
ИЕРОГЛИФАМИ, ДЕМО-
ТИЧЕСКИМ ПИСЬМОМ И
БУКВАМИ ПО-ГРЕЧЕСКИ

Печатное дело, или полиграфия, образовалось ещё на заре человеческих цивилизаций. Древние Египтяне выводили иероглифы на камнях, обозначая тем самым важные для государства события. Жители Вавилона писали на глиняных дощечках, а важные послания скреплялись специально изготовленными штампами. Позднее, в Греческой и Римской империях, для письма стали использовать каменные и бронзовые пластины.

Огромный скачок в развитии полиграфии произошел благодаря изобретению

папируса в Древнем Египте. Впоследствии наиболее развитые государства, а именно Греция и Рим, усвоили египетский опыт и стали использовать папирус, но из-за проблематичности его изготовления быстро перешли на более прочный и практичный материал – пергамент. Из-за высокой цены пергамент не мог использоваться для массового книгопечатания. Оптимальным решением оказалась бумага, изобретённая в Китае и довольно обширно используемая на Дальнем Востоке.



РОТАЦИОННЫЙ ПРЕСС MARINONI В ПЕЧАТИ 'LE PETIT JOURNAL' ВО ФРАНЦИИ, 1890

Первое производство бумаги в Европе было организовано арабами примерно в XI веке. В дальнейшем бумажная промышленность, а также прочие связанные с ней отрасли, например, изготовление печатей, письменных принадлежностей, бурно развивались и распространялись по миру.

Первую печатающую литографскую пресс-машину создали в Англии в 1875 г. Она печатала только на металлических листах. Для процесса печати изначально использовался картон, но он быстро изнашивался и, оптимальным решением этой проблемы стала замена его на резину.



GEARED ROLLER COPPER PLATE PRINTING PRESS, 1701-1800



Первым способом печати на бумаге является метод смешанного давления. Впервые его использовал печатник Айра В. Рюбель. в 1903 году. Позже на основе этого метода Рюбель со своей командой сконструировали трехцилиндровую печатную машину, впоследствии ставшей первой в истории офсетной машиной.

В России книжное дело появилось задолго до массового книгопечатания. Существовало огромное количество всевозможных летописей, описаний тех или иных событий, Полиграфия в дореволюционной России была представлена порядком 2668 полиграфических предприятий. Лишь единицы Московских и Петербургских полиграфий были оснащены машинами иностранных производителей. На большей же части использовались машины, изготовленные на Российских предприятиях, или же применялся ручной труд.

Также было развито ремесленное дело: резьба или изготовление штампов – так как в огромной Российской Империи было множество различных административных пунктов. Печати требовались для перевозок товаров: необходимо было учитывать огромное количество сырья, поставляемого из Сибири и с Дальнего Востока.

Первые книги, основным шрифтом которых являлась кириллица, были выпущены в Кракове в конце XV века, а первая русская датированная книга – «Апостол» Петра Мстиславца и Ивана Федорова, в 1564 году. Большой подъём русской полиграфии произошел после образовательной реформы Петра I в начале XVIII века. В то время в Москве и Петербурге были отстроены новые типографии, основной задачей которых являлось производство учебников по различным дисциплинам, как локального, так и глобального характера.

«Типография старинной книги – драгоценное наследство, достойное того, чтобы мы продолжали им пользоваться».

Ян Чихольд

РАСКРЫТА ЛИ ТАЙНА ФЕСТСКОГО ДИСКА?

Прошло более девяноста лет с тех пор, как при раскопках города Фест на Крите был найден один из самых замечательных и загадочных памятников истории и культуры древнейшего Средиземноморья - глиняный диск, обе стороны которого по спирали обегает надпись, сделанная странными, непонятными знаками. Это первый в истории человечества сохранившийся печатный текст, оттиснутый на глине с помощью миниатюрных штампов - за три тысячелетия до изобретения книгопечатного станка Гутенбергом (диск был изготовлен около 1600 года до новой эры).

Кто только не пытался разгадать содержание таинственной надписи: и историки, и лингвисты, да и просто любители древности всего мира! Что только не пытались прочесть на Фестском диске! То гимн в честь верховного божества, то «путеводитель» по святым местам Крита, то краткую историческую хронику...

Одни исследователи сравнивали знаки на диске со знаками иных известных систем письма. Другие пытались угадать смысл знаков исходя из их внешнего облика. Третьи видели ключ к разгадке, подсчитывая, как часто встречаются в надписи те или иные знаки. Безрезультатно.

Одна из последних гипотез была опубликована в журнале «Наука и жизнь» (см. № 1, 1998 г.). Ее автор - немецкий филолог Д. Оленрот - предположил, что надпись сделана не знаками реально существовавшей письменности, а неким шифром, за которым кроются буквы классического древнегреческого алфавита. Исходя из этой посылки, Оленрот прочел на одной стороне диска магическую формулу обряда в честь греческой богини Деметры, а на другой - сведения о храме Зевса в городе Тиринфе, одном из важнейших центров так называемой микенской цивилизации, процветавшей во II тысячелетии до новой эры на юге Балканского полуострова. Прочтение,

да и подход к дешифровке Д. Оленрота, на мой взгляд, вызывают несколько принципиальных возражений. Бесспорно, каждый волен поступать по-своему, можно начинать дешифровку и с «чистого листа». Но, вероятно, было бы правильнее, если бы автор, приступая к работе над надписью, опирался на уже твердо установленные факты. Например, сегодня большинство исследователей считают систему письма, примененную на диске, не алфавитной, а слоговой. Иными словами, каждый знак этой письменности соответствует не одному звуку речи (как в греческом или любом другом алфавите), а целому слогу. Подсчитано, что в слоговой письменности Фестского диска было 60-70 знаков, 45 из которых встречаются на самом диске. Каждый согласится, что 60-70 знаков многовато для письма алфавитного (современный русский алфавит насчитывает 33 буквы, алфавиты европейских стран - и того меньше, классический греческий алфавит имел 27, а затем 24 буквы).

Однако Д. Оленрот пытается соединить эти две разные системы письма. Некоторые знаки Фестского диска, по его мнению, выражают не единичные звуки, а дифтонги (то есть сочетания гласных, например - ай, эй, эу). С моей точки зрения, это не прибавляет убедительности его гипотезе: дифтонги в греческом языке всегда писались раздельно. И следующее. Согласно предложенной Оленротом дешифровке, одна и та же греческая буква почему-то может выражаться на диске разными знаками. Так, букве «сигма» (с) соответствуют четыре непохожих друг на друга знака, букве «йота» (и) - три, букве «омикрон» (о) - два... Каков смысл в применении такого рода странного шифра? Да им попросту никто не смог бы воспользоваться.

Как уже говорилось, Фестский диск появился в 1600

году до новой эры, а имеющийся сегодня в распоряжении ученых материал доказывает, что греческий алфавит возник не ранее IX века до новой эры. Он сложился по образцу финикийского письма, о чем говорит сходство и в начертании букв, и даже в их названии. Но и само финикийское письмо (кстати, имевшее знаки только для согласных звуков) возникло все же позже Фестского диска. Что дало ученому основание отодвинуть возникновение греческого алфавита в более древнее время?

И, наконец, третье возражение. Оленрот считает, что родина Фестского диска не Крит, где он был найден, а материковая Греция. Это вытекает из греческого языка, на котором будто бы составлена надпись (на Крите в те времена на греческом еще не говорили), и из ее содержания, повествующего о греческих, а не о критских храмах.

Однако многое говорит о том, что Фестский диск был создан именно на Крите. Свидетельство тому - островное происхождение глины, из которой вылеплен диск, а прообразами всех знаков диска стали местные, критские реалии. Особенно важна найденная археологами в одной из критских пещер медная секира, относящаяся к тому же времени, что и диск. На ней сохранилась своеобразнейшая надпись, сделанная вперемежку знаками письма Фестского диска и так называемого линейного письма А, широко распространенного на Крите в тот период. (С помощью письма А передавался критский, то есть минойский, неиндоевропейский язык.) А стало быть, нет сомнений и в том, что эти две системы письменности функционировали на острове одновременно, были взаимозаменяемы. Видимо, они использовались в разных сферах жизни: линейное письмо А служило для деловых, хозяйственных документов, а письмо Фестского диска - для религиозных, сакральных текстов. Это тоже подтверждает: язык Фестского диска не греческий, а минойский.

Предлагая свою расшифровку, Оленрот читает надпись на диске от центра к краю и получает нужный ему смысл. Однако некоторые специалисты, исследовавшие технику нанесения знаков, считают, что этот процесс шел от края к центру. Казалось бы, тогда и читать надпись следует именно так.

На мой взгляд, ближе всех к раскрытию тайны загадочной надписи на диске подошел российский историк и лингвист А. А. Молчанов. В свое время о его работах журнал «Наука и жизнь» уже рассказывал (см. № 2, 1983 г.), а в наиболее полном виде они изложены в его книге «Посланцы погибших цивилизаций (Письмена древней Эгеиды)» (М., «Наука», 1992).

При дешифровке А. А. Молчанов применил комбинаторный анализ. Прежде всего он выявил на диске личные имена правителей, а затем - топонимы, то есть названия критских городов. Успешно решив эту задачу, исследователь смог построить так называемую искусственную билингву, то есть искусственно созданную двуязычную надпись, чтение части слов которой известно по ранее дешифрованным памятникам. Создав такую билингву, можно было работать с ней в том же ключе, в котором полтора века назад работал Франсуа Шампольон с реально дошедшей

греко-египетской билингвой - Розеттским камнем (что позволило ему впервые прочесть египетские иероглифы). Методика А. А. Молчанова была высоко оценена многими выдающимися учеными - академиком А. В. Арциховским, И. Д. Амусиным, Н. Я. Мерпертом, Л. А. Гиндиным, О. С. Широковым и другими. Она позволила прочесть большую часть знаков Фестского диска и не только в общих чертах, но и с известной детализацией понять содержание надписи. По Молчанову, на диске содержится сообщение о посвящении этого предмета в святилище царем Кносса (главного центра древнего Крита) и подчиненными ему правителями других критских городов. Очевидно, диск существовал не в единственном числе: каждый из участников посвящения, скорее всего, получил персональный экземпляр, изготовленный путем тиражирования. Один из таких экземпляров, принадлежавший правителю Феста, дошел до нас. Не исключено в будущем найти на Крите другие экземпляры диска или их фрагменты.

Наука движется вперед, к раскрытию все новых загадок древнейших цивилизаций. Думается, недалек тот миг, когда Фестский диск будет полностью дешифрован и в нем практически не останется неразгаданных знаков.

**КАНДИДАТ ИСТОРИЧЕСКИХ
НАУК И. СУРИКОВ.**

Подробнее см.: <http://www.nkj.ru/archive/articles/6677/>
(Наука и жизнь)



Шамаиль – витиеватая линия божественного слова или как заниматься изобразительным искусством, если оно запрещено.

Казань – одна из столиц мусульманского мира России. Сегодня город насчитывает около 52 мечетей, довольно большой процент населения исповедует ислам, однако хорошо ли мы знакомы с культурой, окружающей нас?

ШАМАИЛЬ – ВИТИЕВАТАЯ ЛИНИЯ БОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА ИЛИ КАК ЗАНИМАТЬСЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ, ЕСЛИ ОНО ЗАПРЕЩЕНО

«Самое важное правило каллиграфии — это гармония духа и рождение движения»

Казань — одна из столиц мусульманского мира России. Сегодня город насчитывает около 52 мечетей, значительный процент населения исповедует ислам, однако хорошо ли мы знакомы с культурой, окружающей нас?

Во время работы над статьёй мной был проведён небольшой опрос среди студентов, целью этого опроса было выявить, знают ли они, что означает это загадочное слово «шамаиль». Непонимание на лицах заставило меня обратиться к помощи великой поисковой системы. После всех проведённых махинаций в ответ следовало восторженное «Аа! Так у меня она над дверью дома висит!». Печально, друзья, что мы не знакомы с окружающим нас миром. Вперёд! За знаниями!

Начнём с того, что даже понятие «шамаиль» в разных культурах толкуется по-разному. В Иране, Азербайджане — образ, икона с изображением шиитского святого, праведника либо картина с изображением мусульманских святых, мест паломничества с назидательными каллиграфическими надписями. В Турции — особая техника религиозной живописи, выполненная на обратной стороне стекла и подсвеченная фольгой. В Татарстане — религиозный знак, основанный на искусстве арабской каллиграфии, оформленный в виде станковой картины. С арабского это слово буквально переводится как «свойство» или «достоинство». И это логично, так как во многих произведениях этого искусства обозначены качества Аллаха. Шамаиль — настенное панно с изображением святых мест и мечетей, изречений из Корана, афоризмов, фрагментов поэтических произведений, также может включать изображения молитв и религиозных наставлений.

Философское содержание и посыл шамаилей несколько шире, нежели у икон. Однако

шамаилям никогда не поклонялись, что связано с запретом пророка Мухаммеда на изображение животных и людей во избежание идолопоклонничества.

До конца XIX столетия шамаили представляли исключительно рукописные произведения. Появление в Казани первой татарской типографии связано с именем российского императора Павла Петровича. Император почтил визитом Казань в 1798 году, где он провел неделю. К нему на прием попали и татарские купцы, которые попросили императора Всероссийского о создании в Казани типографии для татарского населения. Уже в 1801 году типография выпустила свою первую продукцию. Наравне с книгами популярностью в среде мусульман на территории Среднего Поволжья и Приуралья пользовались и печатные шамаили, сочетающие в своих текстах Коранические притчи, тюркские легенды и народные поверья (техника исполнения позволила включить в композицию литографированных изданий дополнительные комментарии на старотатарском языке).

Но вернемся к началу статьи. Многие из опрошенных говорили, что шамаиль «висит у них над дверью». Чем же это обусловлено? Неужели для шамаиля требуется специальное место в доме? Нет, не обязательно. Шамаили принято считать оберегами домов, мечетей, учебных заведений, по этой причине они размещаются над входными дверями.



Арабографическая письменность содержит более ста почерков, поэтому художник находит большое разнообразие вариантов для развития собственного художественного воображения. Считается, среди всех почерков «куфа» является самым древним. Он дошел до нас еще со времен пророка Мухаммеда.

Охарактеризовать шамаили можно как вид искусства, развивавшийся в форме традиционного народного и профессионального творчества, центром которого в России на рубеже XIX-XX вв. выступала Казань.

Казанский университет сыграл большую роль в возрождении профессионального искусства арабской каллиграфии у татар. В 1843 в университете был введен курс арабской каллиграфии. В качестве преподавателя был приглашен, по прошению Николая Ивановича Лобачевского освобожденный от крепостной зависимости, Али Махмудов. В Казанском Университете было еще одно лицо, которое не участвовало в возрождении шамаилей как таковых, но внесшее вклад с теоретической стороны – Н.Ф. Катанов. Он, как экстраординарный преподаватель, читал только факультативные курсы (язык казанских татар, обозрение русско-татарских племён, история татарско-турецкой литературы, сравнительная грамматика тюркских народов).

Искусство татарского шамаиля приходит в упадок в конце 1920 – начале 1930 годов. Меняется, как говорил в своем очерке Халидов Б.З, самосознание народа, как актуальное, так и ретроперспективное. Из Казани в сельские районы переносятся центры по изготовлению шамаилей.

Этап возрождения религиозных ценностей татарского народа начался в 90-х гг. XX в., вследствие социальных перемен, произошедших в стране. Это также наложило отпечаток и на искусство. Однако к началу XXI века искусство арабской каллиграфии становится уделом узкого круга профессиональных художников.

В наши же дни среди народов происходит трансформация традиций, в которой шамаиль выступает не только в роли нравственного учителя, но и в качестве источника вдохновения для современных художников.

Иллюстрация: Эдуард Димасов

Автор: Исламова Далия

Работы В.А.Попова



Мастер-класс В.А. Попова для студентов ИФМК КФУ



«Аллах превыше всего». Тугра-шамаиль. / БУМ, 29X42, 2000



Священный Коран. Шамаиль и тугра Пророка Мухаммада; / БУМ. 42X29, 2003



«АЛЛАХ». К/КОМП., БУМ, 42Х29, 2003



«АЛЛАХ ВСЕМОГУЩИЙ». ШАМАИЛЬ, 42Х29, 2006



«АЛЛАХ». К/КОМП., БУМ, 42Х29, 2003



«АЛЛАХ МУХАММАД». ШАМАИЛЬ, 42Х29, 2002

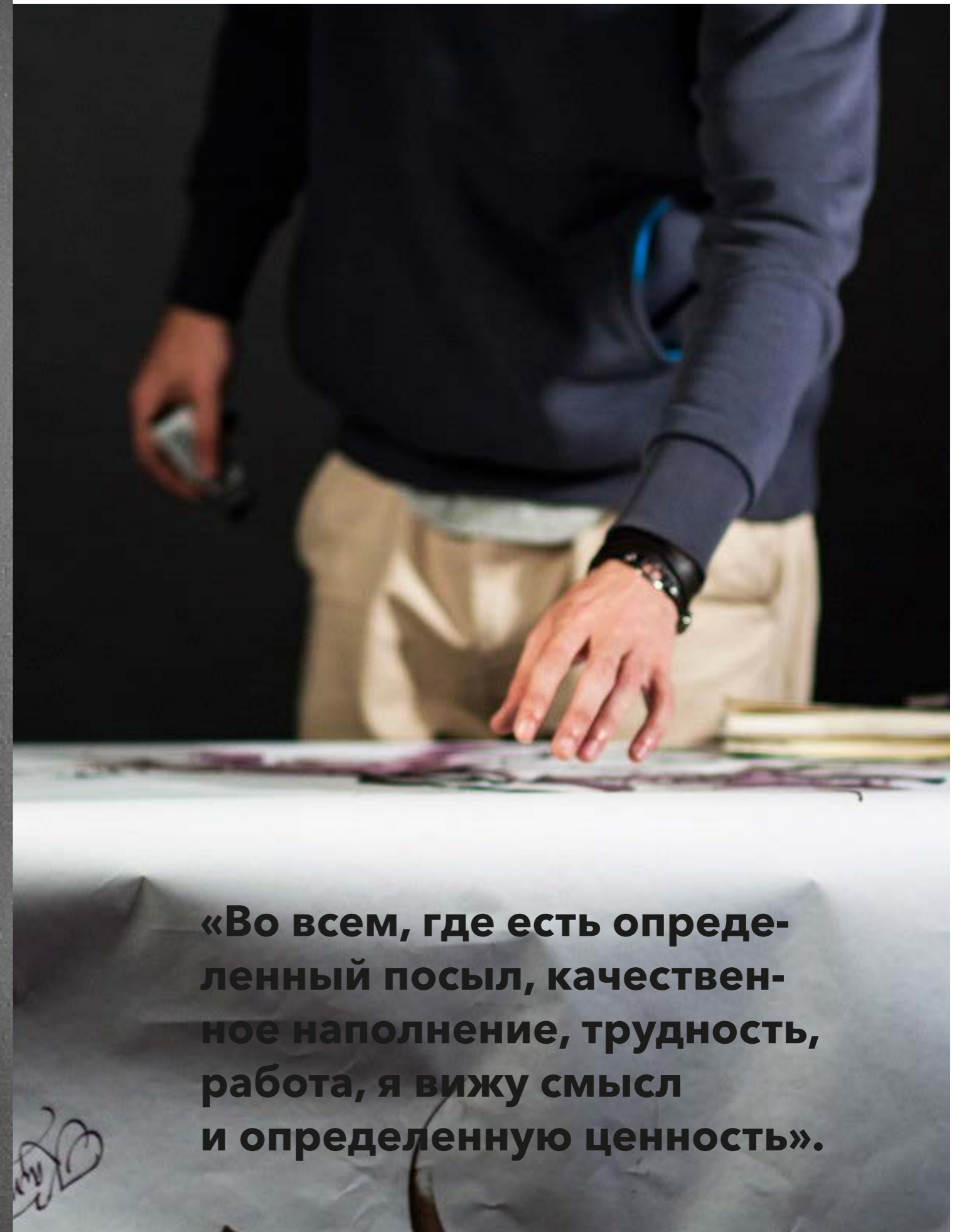


«25 ПОСЛАННИКОВ АЛЛАХА». БУМ, 29Х42, 2004

«СВИДЕТЕЛЬСТВО БОГУ». К/КОМП. ПРОРОКА МУХАММАДА;
БУМ, ГУАШЬ, 91.5Х62, 2012ШАМАИЛЬ-ТРИПТИХ. СВИДЕТЕЛЬСТВО БОГУ. В.ПОПОВ
ЛЕВАЯ И ПРАВАЯ ЧАСТИ. БУМ., ФЛОМ., 91.5Х54.5, 2011

каллиграф, дизайнер

ЭДУАРД ДИМАСОВ



Эдуард Димасов - каллиграф, дизайнер. Родился в Перми, живет в Казани. Эдуард работает в жанре современной арабской каллиграфии и разрабатывает дизайн логотипов на основе арабских шрифтов. Работает в своём минималистичном стиле, что выделяет его каллиграфию среди работ его коллег.

РЕЛИГИЯ ВАС ПРИВЕЛА К КАЛЛИГРАФИИ ИЛИ КАЛЛИГРАФИЯ К РЕЛИГИИ?

Ислам, в моей жизни, первичен по отношению каллиграфии. Линии, появились гораздо позже того, как я услышал Призыв и ответил на него. Гораздо позже.

КАКОЕ У ВАС ОБРАЗОВАНИЕ? ЕСТЬ ЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ?

Высшее, философское. Художественного нет, хотя я частенько засматривался на техники рисования, и вообще, при случае, интересовался «как там и что». Смотрел видео с процессом рисования. Но так и не дошёл, ни до курсов, ни до чего то более серьёзного. Наверное, потому что, не особо и хотел. Меня больше интересовали эмоции, настроение, движение художника. То, чем он заполняет пространство в процессе рисования. Даже сейчас, когда я беру в руки карандаш, ручку, меня больше интересуют различные техники, материалы, цветовой синтез, нежели форма. Может быть, если на то будет Воля Всевышнего, когда-нибудь, я доберусь до холстов, и смогу раскрыть своё желание. Пока же, все попытки, не увенчались успехом.

КАК ВЫ ОТНОСИТЕСЬ К ЗАПРЕТУ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ИСЛАМЕ?

Так же как и к запрету на алкоголь, сквернословие и прелюбодеяние. Всевышний позаботился о нас, и запретил те вещи, которые вредны. Можно, поступив неразумно, нарушать эти запреты. А можно, посмотреть по сторонам, в прошлое, и увидеть, как и с чем, остались люди, для которых этих запретов, словно и не существовало.

КАК ВЫ ОТНОСИТЕСЬ К АБСТРАКТНОМУ ИСКУССТВУ?

Оно мне по душе. Я считаю что абстракции красивы тем, что смотрящий, становится определённого рода соавтором, так как всматриваясь в работу, он наделяет её своим смыслом, своими переживаниями. Тем самым, он как бы раскрывает её.

СКОЛЬКО ВРЕМЕНИ В ДЕНЬ УДЕЛЯЕТЕ РАБОТЕ И ТВОРЧЕСТВУ?

Меньше чем этого требуется.

КАК СКОРО ВАМ УДАЛОСЬ ДОСТИГНУТЬ ФИНАНСОВОЙ УСПЕШНОСТИ?

Понятие финансовой успешности весьма субъективно. Но если мы говорим с вами о том, когда моё творчество/дизайн, стали приносить мне необходимый доход, и скажем так, я стал самодостаточен в этом направлении, то наверное в течении года.



СЛОЖНО ЛИ ВАМ БЫЛО РАЗРАБАТЫВАТЬ СВОЙ ПЕРВЫЙ ЛОГОТИП? ЗАНИМАЕТЕСЬ РАЗРАБОТКОЙ ТОЛЬКО В ВОСТОЧНОЙ СТИЛИСТИКЕ?

Нет, не сложно. Я любил и люблю это направление. Поэтому, тут был скорее интерес и желание. Сложности не было никакой. Что касается восточной стилистики, то да. Стараюсь концентрироваться только на этом направлении. Крайне редко беру заказы, которые не относятся к ней. Чаще же, просто перевожу такие заказы на более компетентных коллег.

ЕСТЬ ЛИ У ВАС ВДОХНОВИТЕЛИ?

Нет.

В ОДНОМ ИЗ ИНТЕРВЬЮ, ВЫ СКАЗАЛИ, ЧТО ВАМ ОДИНАКОВО НЕБЛИЗКИ СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И ВАНДАЛИЗМ, ГДЕ ПО-ВАШЕМУ ПРОХОДИТ ГРАНЬ МЕЖДУ ВАНДАЛИЗМОМ И СОВРЕМЕННЫМ ИСКУССТВОМ?

Современное искусство такое разное и такое трудно уловимое, для того чтобы его называть.. Давайте я отвечу так — во всём, где есть определенный посыл, качественное наполнение, трудность, работа, во всём этом я вижу смысл и определенную ценность. Ну а что касается того, чтобы свалить в кучу мусор, назвав это инсталляцией или разбить витрину, многого не надо. Тут и проходит грань. Она там, где не надо напрягаться, чтобы насильно загружать смыслом то, что изначально его лишено.

Что такое граффити для обывателя?

Это сложно поддающиеся прочтению надписи или рисунки на стенах, поездах и других непредназначенных для этого плоскостях. На самом же деле граффити – стиль жизни и уникальное явление современной контркультуры.

Как правило, на стенах мы видим «тэг», иначе говоря, слово-клеймо или послание «здесь был я» или «мы». «Райтеры» (художники-граффитисты) оставляют их на стене.

Бомбинг - быстрый рисунок, слово крупным шрифтом, где используется минимум цветов и деталей и, чем опаснее место, тем «круче» бомбер.

Опасность заключается в нелегальности, хотя к вандализму этот вид искусства стоит относить далеко не всегда.

Исследователи полагают, что «рождение» современного граффити как явления произошло в Америке и датируется началом 20-х годов прошлого века. Именно в это время появилась мода наносить специальные рисунки и надписи на товарные вагоны.

Последние исследования историков доказывают, что древние римляне в массовом порядке наносили граффити на стены и статуи, примеры чего и по сей день сохранились в Помпеях.

Само слово «граффити» имеет итальянское происхождение и буквально переводится как «нацарапанный». Учитывая историческую «забугорность» этого явления принято полагать, что искусство это чуждо русскому духу, однако у восточных славян граффити имеет долгую и богатую историю. Конечно, сложно представить себе древнего славянина, который берет краску Montana, набор «кэпов» и под покровом ночи прокрадывается расписывать

избу насадившего ему соседа. Но традиции нанесения надписей и изображений на вертикальные поверхности существовали и на Руси.

В Новгороде сохранилось десять граффити XI века. Около 300 граффити XI–XV веков имеется в соборе св. Софии в Киеве. Они созданы безымянными авторами и повествуют о политических событиях прошлого, упоминают исторические лица. Большей частью древнерусские граффити — это записи на стенах храмов, поэтому основное их содержание — молитвенные просьбы к Богу или святым, а также народные заклинания. Но попадаются и шуточные тексты, и даже надписи типа «здесь был такой-то».

Также древнерусские граффити обнаружены на стенах памятников архитектуры Киева: Кирилловской церкви, Михайловского собора Выдубицкого монастыря и некоторых киевских Пещер.

«ПЕРВЫМИ СОВЕТСКИМИ ГРАФФИТЧИКАМИ БЫЛИ ОСТАП БЕНДЕР И КИСА ВОРОБЬЯНИНОВ. ПОМНИТЕ ИХ «ТЭГИ» НА СТЕНЕ УЩЕЛЬЯ: «ЗДЕСЬ БЫЛИ КИСА И ОСЯ»

Позе из команды «Зачем?»



ГРАФФИТИ - СТИГМАТЫ ГОРОДА

Авторы: Вахитова Яна, Абузярова Эльвира

Но вернемся в сегодняшний день и попробуем разобраться, что есть современное граффити и хорошо ли ему «живется на Земле Русской».

Для того чтобы посмотреть на вопрос «изнутри», мы взяли интервью у одного из представителей этой субкультуры. Роман – казанский граффитист с неплохим стажем и довольно серьезным «портфолио».

ПРИВЕТ, РОМА! СПАСИБО, ЧТО СОГЛАСИЛСЯ ДАТЬ ИНТЕРВЬЮ. РАССКАЖИ, ПОЖАЛУЙСТА, НЕМНОГО О СЕБЕ, КАК О ЛИЧНОСТИ: ГДЕ И ЧЕМ ЖИВЕШЬ? МОЖНО НАЧАТЬ С ТРИВИАЛЬНЫХ МОМЕНТОВ - ОБРАЗОВАНИЕ, СЕМЬЯ.

Привет! Расскажу типичную историю: живу в прекрасном городе Казани, в Советском районе. Родом из Альметьевска, нефтяной столицы Татарстана, переехал в Казань после окончания второго класса. Сейчас учусь на третьем курсе колледжа. По специальности программист. Живу с родителями. Вполне стандартный парень, который любит рисовать буквы. «Буквы» начал я рисовать где-то 5-6 лет назад, после прохождения одной компьютерной игры, в духе граффити, и хип-хопа в целом. С тех пор во мне горит желание делать все лучше.

ТЫ РАБОТАЕШЬ В ОДНОМ СТИЛЕ ИЛИ ПРОБУЕШЬ СЕБЯ В РАЗНЫХ?

Пока не могу назвать мои творения стилем. Я экспериментирую, ищу «истинные» формы, которые мне придутся по душе. Бывает, пробую графику, бывает, более фанковые – свежие формы, бывают эксперименты в стиле комиксов.

ХИП-ХОП МУЗЫКА У ТЕБЯ В ПРИОРИТЕТЕ? СЛУШАЕШЬ ДРУГИЕ ЖАНРЫ?

Хип-хоп играет большую роль, особенно в процессе создания новой работы. Я люблю современную музыку, иногда могу послушать рок-группы, меломан в общем.

ХОРОШО, ДАВАЙ ВЕРНЕМСЯ К «БУКВАМ». ЧТО ТЫ ВКЛАДЫВАЕШЬ В НИХ? ЭТО СОЦИАЛЬНЫЙ ПОСЫЛ, АКТ ПРОТЕСТА ИЛИ ПРОСТО СРЕДСТВО САМОВЫРАЖЕНИЯ?

Кто-то считает это самовыражением, кто-то протестом, но для меня это является чем-то вроде медитации, когда собираешься в кругу карандашей, маркеров, с любимой музыкой и ищешь ту «идеальную» форму. Ну а про стену – это отдельная философия, процесс красив не только со стороны, но и изнутри. Правда, есть моменты, которые мне еще недоступны из-за недостатка опыта. Нужно больше времени и красок.



СУДЯ ПО ТВОИМ СКЕТЧАМ, ТЫ ДОВОЛЬНО СЕРЬЕЗНО ПОДХОДИШЬ К ДЕЛУ. БОМБИНГОМ НЕ ЗАНИМАЕШЬСЯ? КАК ЧАСТО ВЫХОДИШЬ «НА СТЕНУ»?

Возможно, наблюдается рост в моих работах, но, надеюсь, это ещё не пик. Я могу сделать одну работу, и сначала она мне понравится, а на следующий день я даже смотреть на нее не могу. Как говорит мой друг: «Каждый день мы обновляемся и начинаем с чистого листа». Бомбинг уважаю, будучи ребенком только бомбы и теги на улицах и замечал. Выхожу на стену сразу, как появляются деньги, люблю делать яркие и красочные стены, это требует много цветов, и, соответственно, много денег.

А ПО КАКИМ КРИТЕРИЯМ ПОДБИРАЕШЬ СЕБЕ «ЖЕРТВЕННУЮ СТЕНУ»?

В основном это лайны – места с многочисленными рисунками. Легальным это, конечно, тяжело назвать, но так как там уже не один слой краски, думаю, и мой след не помешает. Ты смотришь на стену, и она, образует композицию с внешними объектами, и дает понимание того, что сюда просится рисунок.

КАК ТЫ ОТНОСИШЬСЯ К ГРАФФИТИ НА ПАМЯТНИКАХ, ЗНАЧИМЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ СООРУЖЕНИЯ И ПР.?

Граффити должно быть в рамках разумного, но каждый решает сам.

СЛУЧАЛОСЬ ЛИ ТЕБЕ СТАЛКИВАТЬСЯ СО СТРАЖАМИ ПРАВОПОРЯДКА?

Бывало, но не во время процесса, а из-за внешнего вида: грязные руки, сумка, звучащая баллонами, отмазывался тем, что красил забор. А так по мелочи, ничего особенного, у всех бывает.

А КАК НАСЧЕТ «СОБРАТЬЕВ ПО ЦЕХУ», СЛУЧАЮТСЯ ЛИ У НИХ СЕРЬЕЗНЫЕ ПРОБЛЕМЫ? ИЛИ У НАС В ГОРОДЕ К ЭТОМУ ОТНОСЯТСЯ ДОВОЛЬНО ЛОЯЛЬНО?

Нет, не слышал.

НАСКОЛЬКО РАЗВИТА В КАЗАНИ ГРАФФИТИ-КУЛЬТУРА ПО СРАВНЕНИЮ С ДРУГИМИ ГОРОДАМИ РОССИИ? НАБЛЮДАЕШЬ ПРОГРЕСС ЗА ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ?

В Казани уровень граффити-культуры стабильно держится на низкой планке. Есть ребята, которые стараются, рисуют, делают различные фестивали, некоторые даже открывают школы. Но, к сожалению, их по пальцам можно пересчитать. Уровень по России выше, пока Казань уступает многим. Хотя раньше фестивали проходили чаще и масштабнее. А, может, и нет. Возможно, мои детские впечатления немного приукрашивают прошлое.

ЧТО, ПО-ТВОЕМУ, ЯВЛЯЕТСЯ РЕАГЕНТОМ, БЛАГОДАРЯ КОТОРОМУ В ГОРОДЕ НАЧИНАЕТ КИПЕТЬ ЖИЗНЬ ГРАФФИТИ?

Реагентом в нашем городе? Я думаю, у каждого есть свой реагент, все мы разные и разные вещи для нас могут стать реагентом.



А ЕСЛИ РАССМАТРИВАТЬ ГРАФФИТИ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН? ПОЧЕМУ В ОДНИХ СТРАНАХ/ГОРОДАХ ОНО ПРОЦВЕТАЕТ, НЕ ДАВАЯ ПОКОЯ СТРАЖАМ ПОРЯДКА, А В ДРУГИХ НЕ ВСТРЕТИТЬ НИЧЕГО КРОМЕ ПРЕСЛОВУТЫХ ТРЁХ БУКВ НА ЗАБОРЕ?

За границей есть ребята, которые делают работы настолько высокого уровня, что их потом не трогают даже стражи порядка.

Был у нас фестиваль LikeItart, тогда больше 30 домов были расписаны различными художниками, как из России, так и из Европы. Они сделали достойные работы. Однако после жители одного из домов, хотели, чтобы стену вернули в прежний вид. Может, содержание не понравилось. Видимо, нашим гражданам ходить среди серых стен приятнее, чем среди ярких.

Хотя иногда, когда сам рисую на стене, встречаются люди, которые одобряют и даже берут телефон, чтобы оформить им какой-то объект. А другие грозятся вызвать полицию, хотя это и не их имущество.

ТО ЕСТЬ КОММЕРЧЕСКИМИ ПРОЕКТАМИ ТОЖЕ ИНОГДА ЗАНИМАЕШЬСЯ?

Да, конечно, в силу своих возможностей. Любимое дело, которое приносит заработок, разве не здорово?

А ЧТО НАСЧЕТ ЗАРАБОТКА? ЧЕМ ХОЧЕШЬ ЗАНИМАТЬСЯ, ЕСЛИ ГРАФФИТИ НЕ БУДЕТ ПРИНОСИТЬ ДОСТАТОЧНОГО ДОХОДА?

Я и не жду, что оно будет приносить хороший доход, по крайней мере, сейчас. А будущая работа под вопросом, мои ориентиры ещё не определились, к сожалению.

КАК ДУМАЕШЬ, ДОЛГО ЕЩЕ БУДЕШЬ ЗАНИМАТЬСЯ ГРАФФИТИ?

Это уже в душе. Буду развиваться дальше, чтобы делать свою магию.

КАКОЕ НАСТАВЛЕНИЕ МОЖЕШЬ ДАТЬ ТЕМ, КТО ТОЛЬКО СТУПИЛ НА ПУТЬ ГРАФФИТИ ИЛИ НАЧАЛ ОБ ЭТОМ ЗАДУМЫВАТЬСЯ?

Терпение и старание приведут к успеху, и не только в граффити. Нужно просто стараться - это самое главное правило.

СПАСИБО ЗА ОТВЕТЫ, РОМА! УДАЧИ НА ТВОРЧЕСКОМ ПОПРИЩЕ. БОЛЬШЕ СВОБОДНЫХ СТЕН И ПОМЕНЬШЕ ВОРЧЛИВЫХ ПРОХОЖИХ!

Спасибо, было приятно пообщаться, удачи и вам с вашим проектом.



Стили граффити:

Трафареты – различные рисунки и надписи, созданные при помощи трафаретов.

Биллборды – это постеры, плакаты, рисунки на бумаге, повешенные на городское имущество.

WildStyle – главной отличительной чертой данного стиля заключается в трудности прочтения надписи. Не зря WildStyle дословно переводится как «дикий стиль».

Bubble – все буквы похожи на дутые мыльные пузыри, готовые лопнуть. В этом стиле используется два или три цвета. Пользуется популярностью у новичков.

Oldschool – граффити в стиле 70-х и 80-х годов. Дань уважения к старой школе.

Blockbusters – так же относится к простым стилям, который подходит для начинающих. Родиной данного стиля принято считать Лос-Анджелес. Характеризуется огромными буквами, нарисованными только одним цветом.

3D стиль – название стиля говорит само за себя. Этот стиль, в отличие от других, коммерчески востребован и занимаются данным направлением, в основном, только опытные специалисты.

Character (керек, кэрэк) – рисунок с изображением человека, животного или иного персонажа, у каждого уважающего себя райтера есть свой уникальный персонаж.



СИМБИОЗ ИСКУССТВ: КАК ЗАРОЖДАЕТСЯ НОВОЕ



Каллиграффити. Между Востоком и Западом

В современном арабском мире с каллиграфией всё непросто – данный жанр оказывается под пристальным вниманием публики с начала череды арабских революций. Также, после недавних восстаний по всему арабскому миру особенную роль сыграли граффити. До сих пор на стенах появляются политические заявления, веселые шутки и язвительные остроты.

Самым известным арабским уличным художником является El Seed. В 2012 году он расписал минарет мечети Джара в тунисском городе Габес. Текст на 47-метровой стене призван нести идею единства культур, уважения и мира на земле. Масштабность данной росписи схожа с граффити, а техника – с каллиграфией. Таким образом, мы можем говорить о новом жанре каллиграфии – каллиграффити.

Каллиграффити (Calligraffiti) представляет собой сочетание каллиграфии и граффити. Но почему данное направление в искусстве окрестили этими двумя словами? Именно революционный и бунтарский дух граффити дает возможность вдохнуть новую жизнь в древние традиции искусства каллиграфии. С другой стороны, каллиграфия и граффити – сродни конфликту «отцов и детей», но в данном случае мы видим, что эти два вида искусства не только сосуществуют, но и рождают новые эстетические принципы искусства письма.



Для современной каллиграфии характерно стремление к декоративности. На первый план выступает красота штриха, проработанность деталей, а смысл надписи уходит на задний план. Эти же признаки присущи граффити. Поэтому симбиоз каллиграфии и граффити получается таким удачным.

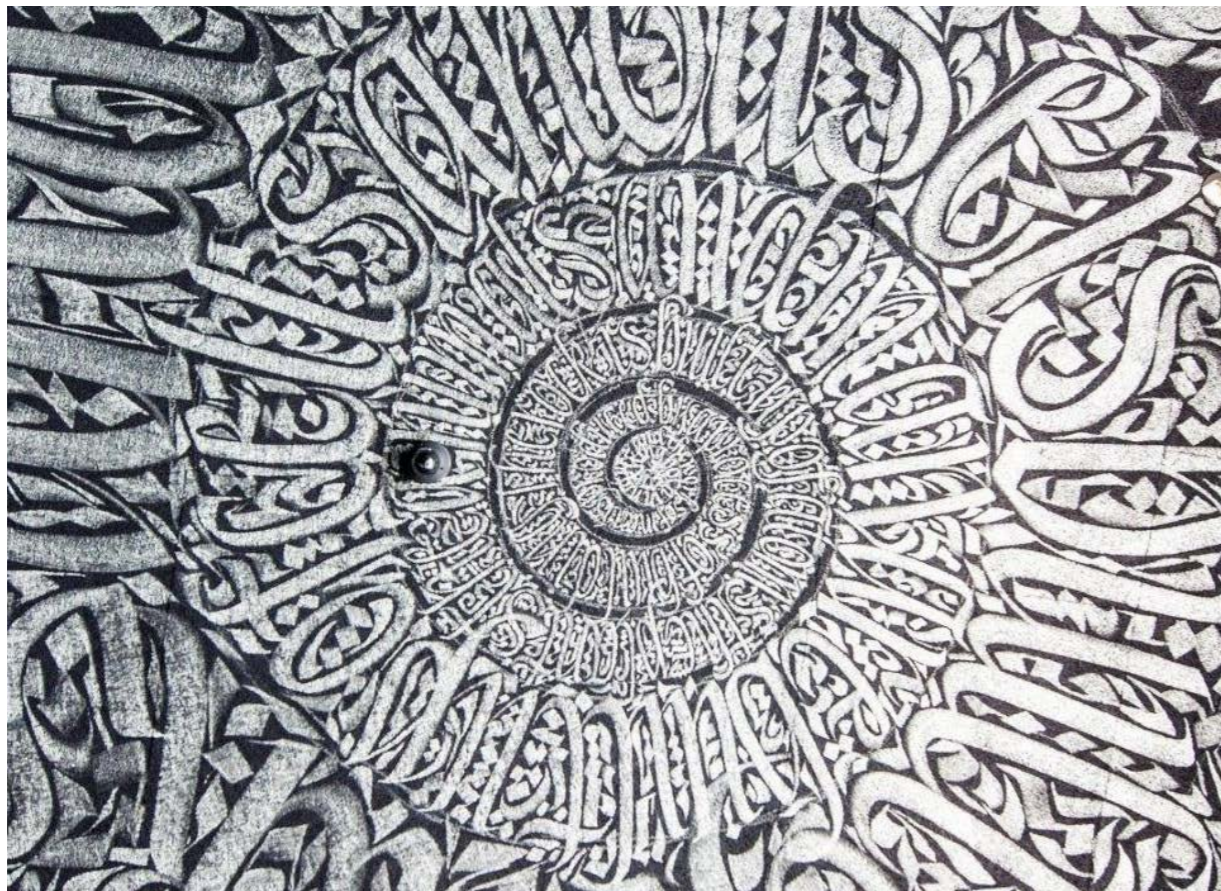
«Мне нравится, когда буквы превращаются в рисунок, а рисунок превращается в буквы.»

НИЛЬС МЁЛЬМАН

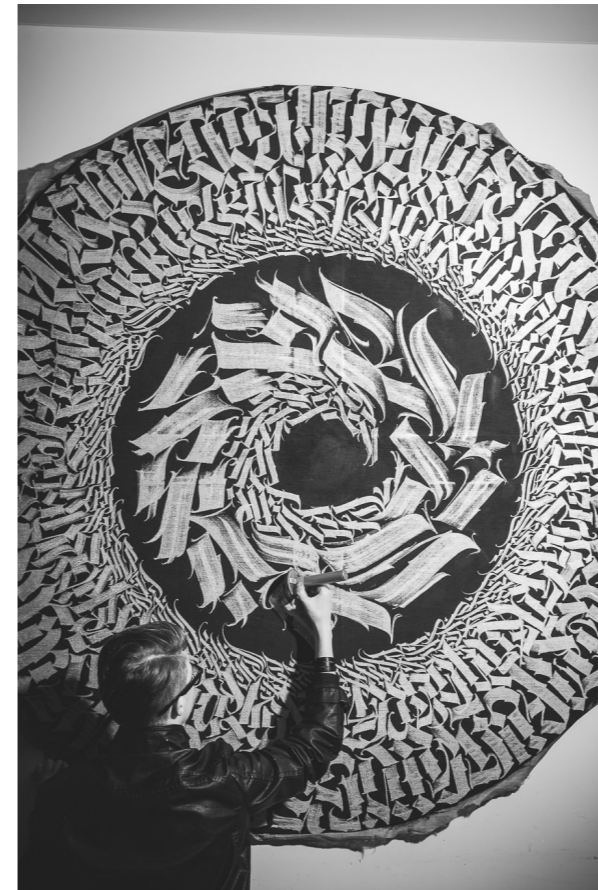
История каллиграффити берет начало в 2000-х годах. Данное направление изобрел пионер европейского граффити, дизайнер, Нильс (Шу) Мёльман. В 2007-м году Шу приехал в Нью-Йорк и встретился с известным граффити-райтером Хейзом. Старые товарищи загорелись желанием «порисовать вместе буквы». Именно тогда и зародился стиль, который Шу окрестил

«каллиграффити» (англ. calligraffiti), он решил совместить то, что умел лучше всего и чем занимался всю жизнь: каллиграфию и граффити. «Я придумал каллиграффити не так давно — шесть-семь лет назад, в 2007-м году. Вернувшись в Амстердам, Нильс организовал персональную выставку. Девизом его нового стиля стала мысль: «Буквы тоже являются изображениями». Буквы-изображения привлекают его тем, что в них, по его мнению, три составляющих: форма букв, значение слов и изображение художника. В 2010-м году вышла книга Calligraffiti.

Хотя Шу является изобретателем стиля «каллиграффити», в последние годы многие райтеры экспериментируют в этом направлении. Сегодня почти в каждой стране есть художники, работающие в этом стиле. В августе 2015 года Нильс пригласил 25 художников каллиграффити со всего мира для участия в выставке «Calligraffiti Ambassadors». Все эти молодые люди — настоящие профессионалы своего дела



Амбассадоры каллиграффити:



Покрас Лампас (настоящее имя Арсений Пыженков), Россия

Пожалуй, самый популярный мастер каллиграффити в нашей стране. Покрас сотрудничает с известными брендами, разрабатывает логотипы для музыкальных групп и расписывает павильоны для показов одежды. Сам Покрас говорит о своих интересах следующее:

«Буквы дают огромный простор для творчества, так как, помимо каллиграфии, есть леттеринг, типографика, множество различных инструментов, техник, и стилистик. Со шрифтами можно связать и знания из области графического дизайна, верстки, всевозможные программы, прикладные материалы, мурализм, различные эксперименты. Так что я стараюсь не ограничиваться плоскостью разлинованного листа.»



Кирилл Плотников, Россия

Перспективный художник-каллиграф, Кирилл параллельно занимается разработкой брендов и эскизами тату. Самостоятельно изучает искусство каллиграфии и различные шрифты. Находится в постоянном развитии собственного стиля и совершенствовании мастерства.



Клемент Кенс, Франция

Клемент рисовал с самого детства. Закончив школу искусств и дизайна в Париже, увлекся граффити, но постепенно перешел к живописи, рисунку и абстрактной каллиграфии. Импровизирует с линиями и эмоциональным фоном работ.



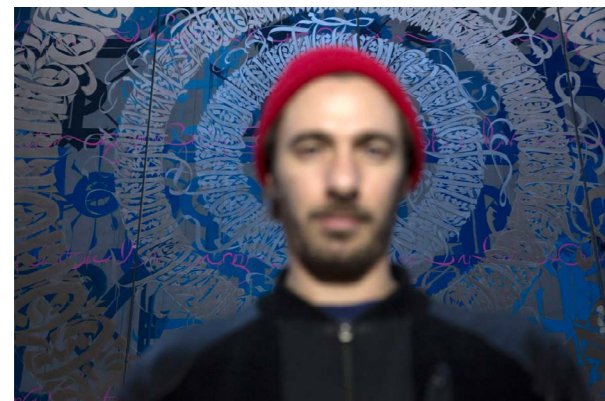
Могоога, Южная Корея

Каллиграф, художник, иллюстратор. Президент Федерации, в которой состоят более 20 клубов каллиграфии со всего мира.



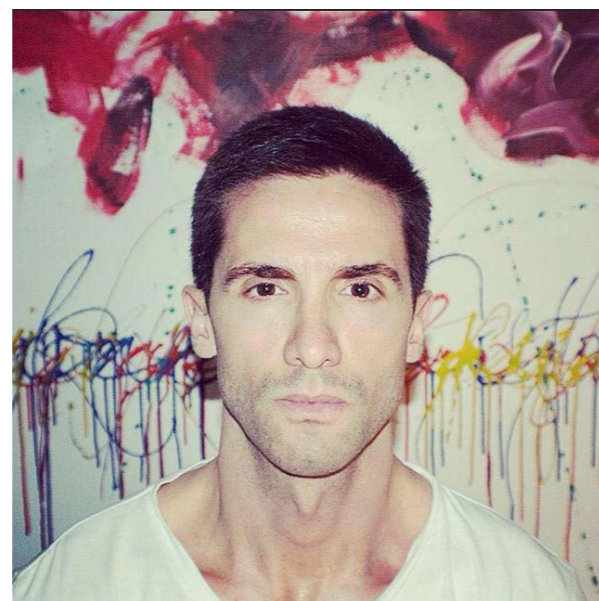
Mr.Ze, Испания

Художник, международный преподаватель дизайна. В своем творчестве делает акцент на качестве и профессионализме, развивается в разных областях: в древней каллиграфии, в коллажах, живописи акварелью и т.п.



Тарек Бенаум, Франция

Тарек сам себя характеризует как мастер, на которого повлияла арабская и западноевропейская (готическая) каллиграфия.



Димитрис Вальтас, Греция

Художник-каллиграф, графический дизайнер. Начиная с классической каллиграфии, со временем пришел к абстрактной форме и выработал свой стиль.

Каждый из представленных художников - уже сложившийся мастер. Однако таких профессионалов в мире мало, и до сих пор сложно говорить о быстрорастущей популярности каллиграффити в мире.

Но подтверждается следующее: благодаря синтезу каллиграфии и граффити искусство красивого письма преобразилось и вступило на новый этап развития; оно следует за временем и культурой и отражает текущие мировые тенденции. Современный мир предоставляет множество путей развития для письменного текста: пригласительные открытки, разработка логотипов, графический дизайн. И в связи с этим каллиграфия и каллиграмма не теряет своей актуальности. Таким образом, религиозные запреты древнего мира дали развитие технике каллиграфии и создали такой феномен графического изображения, как каллиграмма.

Автор: Щурина Александра



Фризлайт – искусство застывшего света.

Фризлайт – что это? Его также называют люминографией, светографией, светописью, лайтграффити, но все эти названия объединяет одно – рисование светом. Попробуем дать определение: фризлайт это изображения, созданные при помощи света и заснятые на длинной выдержке.

Можно ли причислить это явление к изобразительному искусству? Казалось бы, отчего же нет? Но, в таком случае, оно беспардонно нарушает все три его постулата: рукотворность, вневременность и даже материальность! Что именно здесь является объектом искусства: конечный продукт в виде фотографии или же сам процесс создания, столь неуловимый, что запечатлеть его может лишь специально настроенная аппаратура? Вопросов много – ответ лишь один: это направление поистине заслуживает внимания. И оно его получает: сегодня фризлайт очень популярен, что не удивительно, ведь он органично соединяет в себе искусство изящной линии, фотографию, и даже отчасти танец. Возможность создания картины с помощью света начала «щекотать» творческие умы ещё в начале двадцатого века.

ТРОПИНКУ СОВРЕМЕННЫМ ХУДОЖНИКАМ, РИСУЮЩИМ СВЕТОВЫЕ ГРАФФИТИ ПРОТАПТЫВАЛ И ПАБЛО ПИКАССО

Тропинку современным художникам, рисующим световые граффити протаптывал и Пабло Пикассо в тандеме со своим другом, фотографом Гийоном Мили. Начало их «светописей» было положено в 1949 году, когда Гийон посвятил Пабло в свои экспе-

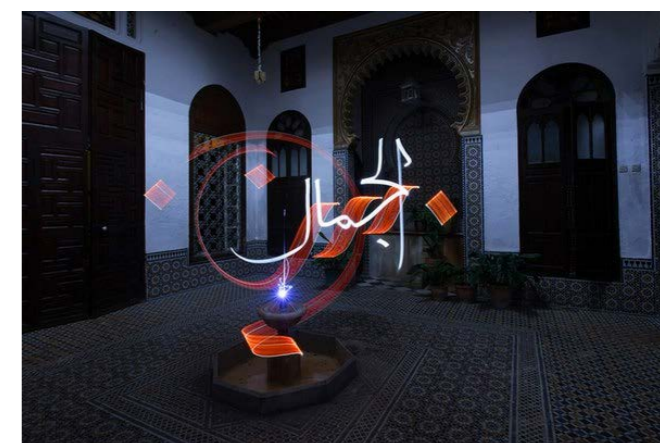
рименты: он прикрепил к ботинкам фигуристов светящиеся элементы, в результате чего на фото появились парящие в воздухе световые шлейфы. Пикассо, конечно же, не остался в стороне и незамедлительно попробовал себя в новом, «свежеизобретенном» направлении.

Дальнейшее развитие это искусство получило благодаря техническому прогрессу, и, как мы можем видеть, процветает в сегодняшнем дне.

Давайте же приобщаться к прекрасному!

Ведь для того, чтобы попробовать создать такие замечательные фотографии нужны всего лишь камера, компактный источник света и нехитрые умения фотографа. Желательно, чтобы это место было максимально затемнённым. Необходимо неподвижно установить камеру на штативе. Фотокамеру нужно настроить следующим образом: выдержка – 10-30 с, ISO – на минимальном значении 100-200. Фокус должен быть направлен на место расположения задуманного рисунка. Сложность лишь в том, что нужно успеть нарисовать картинку за 10-30 секунд после нажатия «пуска».

Автор: Яна Вахитова



Мастер-класс от Ильи Рудермана

1 Основные кавычки — типа «ёлочки». Любой закавыченный текст должен открываться и закрываться кавычками именно этого типа.

2 Если внутри закавыченного текста содержится другой закавыченный текст, то он оформляется кавычками типа «лапки».

«Ка „Выч Ки»»

alt + shift + +
alt + 0 1 7 1

Вставка > Символ

alt + shift + /
alt + 0 1 3 2

alt + +
alt + 0 1 8 7

alt + /
alt + 0 1 4 7

РИА НОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 1 | 18

1 Длинное тире применяется во множестве конструкций, например, в прямой речи, значениях «от — до», а также между словами, совокупность которых служит определением.

2 Среднее тире применяется только в числовом обозначении диапазонов, интервалов.

Закон Бойля — Мариотта

человек — природа

1941—1945

VIII—IX

21:15—23:45

Длинное тире

Среднее тире

Дефис

отбивается пробелами

пробелами не отбиваются

alt + shift + -
alt + ctrl + -

alt + -
ctrl + -

Дефис и тире не переносятся на новую строку!

РИА НОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 2 | 18

1 Нерывный пробел соединяет 1–3-буквенные предлоги, союзы и междометия с последующим словом.

2 Нерывный пробел соединяет 1–3-значные числа с последующим обозначением единиц.

✉ ...в отпуск на юг...

🔒 32 кг кокаина

🏢 © Weyland-Yutani Corp.

⚙ 120 л.с.

К чёрту всё!

Нерывный пробел

alt + []

ctrl + shift + []

РИАНОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ

3 | 18

1 В текстах не должны присутствовать двойные пробелы.

Также не должно быть пробелов в начале и в конце параграфов и других блоков текста.

2 Буква «ё» обязательна к написанию во всех словах, которые её содержат.

🏠 Ёж ёжится под клёном




РИАНОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ

5 | 18

1 Обозначения физических величин, процент и градус (с указанием шкалы) отбиваются от цифры нерывным пробелом.

2 Верхний и нижний индексы, знак градуса (без указания шкалы) пишутся с цифрой слитно.

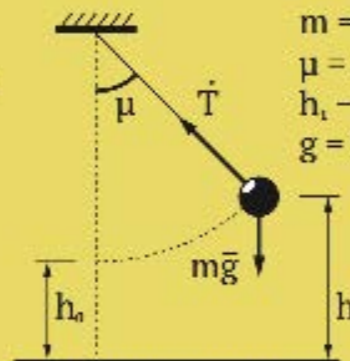
💻 650 кБ ⚡ 120 кВт·ч

🔒 12 кг 🧑 40 %

💡 297 К 🌡 39,2 °C

3 Знаки валют, указываемые в препозиции, пишутся слитно с числом. Знаки валют, указываемые после числа, отбиваются нерывным пробелом. В тексте рекомендуется написание валют словами.

💵 \$150 💵 399 €



$m = 126 \text{ кг}$
 $\mu = 45^\circ$
 $h_1 - h_0 = 2,5 \text{ м}$
 $g = 9,8 \text{ м/с}^2$

РИАНОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ

4 | 18

1 Математические знаки, стоящие между двумя числами, отбиваются от цифр пробелами.

2 Математические знаки, относящиеся к отдельному числу, пишутся слитно с ним.

± 1 + 2 = 3

± -32, +50

± 4,5 × (1 - 4/5) < 1

± >5, ≤16

× (умножить)

- (минус)

alt + 8 2 1 5

alt + 8 7 2 2

— (минус) ≠ - (дефис)

— (минус) ≠ - (среднее тире)

× (умножить) ≠ x (икс)

РИАНОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ

6 | 18

1 Десятичные доли дробных чисел отделяются от целых чисел *запятыми*.

± 9,80665
± 40 075,696

2 Простые дроби набираются цифрами на линию прописных и базовую линию шрифта через *косую черту*. С уменьшением кегля цифр.

± 10½, 3¼

линия прописных букв
1,2
базовая линия шрифта
¾

РИАНОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 7 | 18

1 Со строчной буквы пишутся родовые географические термины, названия сторон света и прилагательные от них.

южный, остров Пасхи
город Ростов-на-Дону

2 С прописной буквы пишутся географические названия и неофициальные названия географических регионов.

страны Запада, Азия
Северный Урал, Заполярье

север
запад
юг
восток

РИАНОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 9 | 18

1 Не допускается перенос:

- буквы или части слова, не являющейся слогом,
- перед буквами «й», «ъ» и «ь»,
- между согласной и следующей за ней гласной, если согласная не стоит в конце приставки.

2 Допускается перенос:

- разделяющий по слогам,
- между приставкой и корнем,
- в сложных словах на стыке корней,
- между удвоенными согласными, если они стоят между гласными, но не в начале корня.

пере-нос

либ/овь
жу/ниать
кзз/ок
взд/рогнуть
от/ъезд
ра/йон

без-аварийный
бе-заварийный
раз-очарованный
ра-зочарованный
со-жизненный
по-есориться

РИАНОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 8 | 18

1 Номера телефонов рекомендуется записывать в международном формате (знак «+», код страны и т. д.) или начинать с цифры «8» (оператор выхода на междугороднюю связь).

Код страны, код города и номер телефона отбиваются друг от друга *неразрывным пробелом*.

+7 495 123-45-67
8 495 123-45-67

2 Если в номере телефона или в коде города больше трёх цифр, они справа налево отбиваются *дефисами* на двузначные группы.

Если в номере (или коде, состоящем более чем из трёх цифр) нечётное количество цифр, то последняя группа становится трёхзначной. Т. е. в расчленённом номере не должно быть члена из одной цифры.

+7 12-34 567-89
8 12-34 567-89

Дефисы можно заменять пробелами!

РИАНОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 10 | 18

1 Для обозначения интервала значений обычно используется *среднее тире*. Если присутствуют отрицательные значения, то используется *многоточие*.

2 При интервале или перечне числовых значений одного порядка обозначение физической величины ставят один раз, после завершающей цифры.

🔒 2–7 кг 🌡️ -31...+35 °C 🔒 3–5 кг ± 5, 10, 15 мм

Многоточие alt + ; alt + 0 1 3 3

Среднее тире alt + - ctrl + -

РИА НОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 11 | 18

1 Целая часть чисел, начиная с пятизначных, разбивается *неразрывными пробелами* на трёхзначные группы (справа налево).

2 Четырёхзначные числа разбиваются на группы, если стоят в одном столбце таблицы с числами превосходящих порядков.

1 000	321 000	54 321 000
1000	21 000	4 321 000
1 000	321 000	54 321 000

РИА НОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 13 | 18

1 В адресах все слова, кроме родовых, пишутся с прописной буквы.

2 Двойные номера пишутся через *косую черту*.

Общий случай: *название улицы, номер дома, номер строения или корпуса, номер квартиры.*

Литерные номера пишутся слитно с последней цифрой.

Кому:
Константину Эдуардовичу
Циолковскому

Куда:
ул. Георгиевская, д. 25/8а, кв. 19,
г. Калуга, Россия, 248600

РИА НОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 12 | 18

1 Краткая форма записи времени осуществляется через *двоеточие*.

Полная форма: 1 час 23 минуты 39 секунд.

🕒 01:23 🕒 01:23:39

2 Краткая запись даты осуществляется в порядке число-месяц-год и разделяется *точками*.

Полная форма: 26 апреля 1986 года.

📅 26.04.86 📅 26.04.1986

3 Слово «год» рекомендуется опускать при записи в скобках.

📅 (1986) 📅 (1958–1986)

Столетия записываются римскими цифрами: I, V, X, (L, C, M).

апрель 26

1986 г.

1986-г. гг.

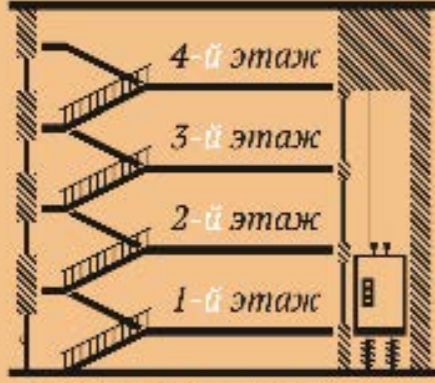
XX в.

РИА НОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 14 | 18


1 Порядковые числительные, записанные цифрами, могут иметь буквенные наращения из одной или двух букв. Наращение из двух букв используется, если последней букве числительного предшествует согласная буква.

2 Если часть слова записана цифрами, а часть (со своим корнем) — буквами, то буквенные наращения не используются.

★ 5-летие ★ 10-тонный



лифт до 3-го этажа



1/2-литровая ёмкость
40-процентного
раствора

РИА НОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 15 | 18

1 Названия должностей, титулы и другие указания на статус лица или организации пишутся со строчной буквы.

2 Высшие почётные звания России пишутся с прописной буквы. Их два: Герой Российской Федерации, Герой Труда Российской Федерации.

★ Герой Российской Федерации
★ Герой Труда Российской Федерации
★ президент Российской Федерации
★ королева Великобритании
★ национальное хост-агентство
★ генеральный спонсор
★ главнокомандующий ВС РФ



РИА НОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 17 | 18

1 Рекомендуется полное написание имени и фамилии, если речь идёт о людях, имеющих широкую известность (первые лица государства, деятели науки, культуры, спорта и т. п.).

★ Владимир Ленин
★ Владимир Ильич Ленин

2 При написании фамилии с инициалами сначала пишут инициалы в порядке имя-отчество, затем фамилию. Обратный порядок возможен только в списках и таблицах (где важен алфавитный порядок).

★ В. Ленин
★ В. И. Ленин



Инициалы и фамилия разделяются неразрывными пробелами.

РИА НОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 16 | 18

1 Сокращения с усечением части слова пишутся с точкой в конце, кроме обозначений физических единиц СИ (Международной системы единиц).

2 Точка в конце не ставится в случаях сокращений с высеканием срединной части слова (пишутся с дефисом), сокращений с высеканием нескольких частей слова и аббревиатур (пишутся прописными буквами).

сокращения

★ г. (город), д. (дом)
★ т. к. (так как)
★ м (метр), ч (час)

★ г-н (господин)
★ млн (миллион)
★ ООН, ФСБ



РИА НОВОСТИ | РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ 18 | 18

Этикет электронной почты.



За последнее десятилетие электронная почта стала, пожалуй, одним из самых популярных средств делового общения. Бегло сканируя взглядом адреса и темы пришедших сообщений, мы незамедлительно решаем их судьбу: «открыть нельзя блокировать».

Этикет электронной почты позволяет не отвечать тем, кто его грубо нарушает.

На что же следует обратить внимание каждому пользователю? В данной статье сформулировано 19 правил переписки с иностранными и российскими коллегами.

Правило 1. При оформлении электронного письма в обязательном порядке заполняйте все поля.

Структуру делового электронного письма можно представить в следующем виде:

1. Адрес и имя отправителя.
2. Адрес получателя.
3. Тема письма.
4. Приложение.
5. Письмо, состоящее из приветствия; основного текста письма; заключения; и подписи.

Правило 2. Адрес и имя отправителя должны быть узнаваемыми.

Согласитесь, что видя в столбце «От» псевдоним или неприводимый набор букв и

чисел, Вы вряд ли станете открывать это письмо, особенно, если писем у Вас накопилось много.

Наибольшее доверие вызывает адрес, содержащий Ваше настоящее имя и имя Вашей организации в названии домена, например, Natalia.Ilyashenko@novsu.ru.

Правило 3. Обязательно заполняйте графу «Тема письма».

Судьба письма очень часто зависит от его Темы, особенно если имя и адрес отправителя Вам ничего не говорят. Тема должна привлечь внимание получателя, быть краткой (не более 50 знаков) и по существу. Особо тщательно необходимо подумать над темой, когда Вы в первый раз пишете кому-либо.

Другой способ получить отклик или шанс быть прочитанным – использовать имя

адресата в Теме письма. Например, «Добрый вечер, Наталья».

О чем еще следует помнить при написании Темы? Тема письма – это красная нить смысла всего сообщения. В случае если Вы отвечаете на чье-либо электронное письмо, но при этом изменяется основная мысль диалога, изменяйте соответственно и Тему; а еще лучше начинать обсуждение нового вопроса созданием нового письма, так как изменение предмета обсуждения без изменения темы этого письма может привести к путанице.

ТЕМА ПИСЬМА – ЭТО КРАСНАЯ НИТЬ СМЫСЛА ВСЕГО СООБЩЕНИЯ.

Правило 4. Используйте «Re:» только для ответа.

Следует иметь в виду, что «Re:» является аббревиатурой английского слова «Reply:» или «Response:» и означает «Мой ответ на:». Поэтому, если тема письма меняется, то обязательно уберите этот символ.

Правило 5. Вставляйте адрес получателя в последнюю очередь.

Во избежание преждевременной отправки, вставляйте адрес получателя только тогда, когда письмо дописано, проверено и готово к отправке. Будьте внимательней с кнопкой «ответить»; убедитесь, что Вы посылаете письмо тому, кому хотели.

Правило 6. Обязательно пишите приветствие, состоящее из приветственного слова и имени получателя, перед основным текстом письма.

Приветствие – это короткое предложение, с которого должно начинаться письмо. К сожалению, есть такие пользователи, которые считают, что приветствие в электронном письме не нужно писать, поскольку это якобы бессмысленный пережиток бумажной почты, что оно не несет в себе никакой значимой информации и содержит лишь дежурные слова. Это в корне неверно.

Приветствие несет в себе информацию о воспитанности того, кто составляет письмо. В качестве приветствия используйте следующую форму обращения: «Добрый день, уважаемый (уважаемая) + имя, отчество адреса».

В Европе принято всегда обращаться «Dear Sir/Madam,» или менее формально, особенно, если Вы знакомы с адресатом, «Dear + имя,», даже если адресат Вам совсем не дорог.

В США, где темп жизни и переписки более интенсивный, электронное письмо начинается с обращения, состоящего из имени и короткого «Hi + имя,».

В русском языке восклицательный знак употребляется гораздо чаще, чем в английском, что свидетельствует, о более открытом проявлении эмоций. Но при этом не следует впадать в крайность и ставить три (или более) восклицательных знака.

«ОТКРЫТЬ НЕЛЬЗЯ БЛОКИРОВАТЬ».

Правило 7. Правильно структурируйте свое письмо.

Поскольку чтение с экрана монитора гораздо сложнее, чем чтение бумажного носителя, очень важно правильно структурировать электронное письмо.

- Разбивайте Ваш текст на логические абзацы;
- Вместо чересчур длинных предложений используйте несколько коротких;
- Старайтесь, чтобы Ваши предложения содержали не более 15-20 слов;
- Отделяйте абзацы друг от друга отступом или пустой строкой.

Правило 8. Будьте краткими и выражайте мысли по существу.

ПОМНИТЕ ОБ ОГРАНИЧЕННОМ ВРЕМЕНИ ВАШЕГО ПОТЕНЦИАЛЬНОГО ЧИТАТЕЛЯ: ВРЕМЯ - ДЕНЬГИ.

- Начните с цели письма, она должна быть четко сформулирована в первом предложении.
- Если вам необходимо переслать важную информацию, содержащую большой объем, то лучше составить краткий сопроводительный текст в электронном письме, а саму информацию оформить в виде вложения.

Правило 9. Если Вы собираетесь послать вложение, то прикрепите его в самом начале, дабы не забыть сделать это потом.

Правило 10. Не пересылайте ненужные файлы.

Запомните: когда Вы пишете кому-либо в первый раз, не прикрепляйте никаких

вложений. Если Вы всё же посылаете какое-то вложение без согласования с получателем, то обязательно напишите в тексте письма, что это за файл. В противном случае он может подумать, что Ваше вложение - это самовольно прицепившийся вирус, и удалит Ваше письмо.

Правило 11. Составляя ответное письмо, отвечайте на ВСЕ заданные Вам вопросы.

Если Вы отвечаете кому-либо на письмо, то, постарайтесь ответить на все вопросы, которые заданы Вам.

Если Вы пишете другу или хорошему знакомому, можете процитировать в своём письме оригинальное сообщение в объёме, достаточном для того, чтобы можно было правильно восстановить контекст данного ответа, а под каждой такой цитатой написать Ваш ответ на данное предложение или вопрос.

Правило 12. Прежде чем отправить письмо, проверьте орфографию, грамматику и пунктуацию.

Правило 13. На электронные письма обязательно нужно отвечать.

Немного вежливости никогда не повредит. По правилам этикета на электронные письма обязательно нужно отвечать, а время ответа не должно превышать трех суток.

Правило 14. Не запрашивайте уведомление о прочтении.

По правилам этикета электронной почты отметка «уведомление о получении/прочтении» является признаком неуважения и недоверия к своему партнеру. Однако

не возбраняется после текста основного письма и перед Вашей подписью написать следующую фразу: «Прошу подтвердить получение письма ответным письмом или по указанным ниже телефонам».

Правило 15. Не пишите ПРОПИСНЫМ ШРИФТОМ.

Не пишите весь текст сообщения прописным шрифтом; несколько слов, выделенных таким способом, лучше подчеркнуть важность этого места. Если Вы пишете прописным шрифтом, то кажется, что Вы КРИЧИТЕ.

Правило 16. Никогда не сообщайте конфиденциальную информацию посредством электронной почты.

Правило 17. Не злоупотребляйте аббревиатурами и эмо-

циональным оформлением.

В деловой электронной почте старайтесь не использовать такие аббревиатуры как BTW (by the way) или LOL (laugh out loud), и так называемые смайлики. Они неуместны в деловой переписке.

Правило 18. В конце письма обязательно ставьте свою подпись.

Подпись - это небольшой блок текста, добавляемого в конец Ваших сообщений, который идентифицирует Вас как личность и содержит Вашу контактную информацию. Делайте подпись краткой.

Правило 19. Если сомневаетесь, не отправляйте письмо.

Прежде чем отправить следующее электронное письмо, подумайте, может быть лучше позвонить или лично встретиться с Вашим адресатом?



Статья подготовлена на основе: www.novsu.ru/file/816880

Эргономика чтения и принципы восприятия.

Более 80 % взрослого населения Земли умеет читать, это один из основных способов получения человеком информации. Однако текстовые носители способны как оказать на человека огромное влияние, так и вовсе не произвести впечатления. Чтобы добиться эффективного воздействия на зрителя дизайнеру необходимо знать психологические особенности восприятия информации человеком.

КАК МЫ ЧИТАЕМ?

Люди задались вопросом организации типографических элементов довольно давно: в 11 веке в Китае появились первые наборные формы для печатания книг, а позже в середине 15 века, в Европе, Гутенберг изобрел первый печатный станок. Уже тогда были осмыслены основные начальные принципы верстки, такие как выделение абзацев, равномерность текста, а также были разработаны многие печатные шрифты.

В современной типографике шрифты поделены на группы и классифицированы согласно их особенностям написания и оформительским функциям. Их можно поделить на три условные группы: шрифты с засечками, без засечек и декоративные. О том, где и какие шрифты использовать лучше не утихают споры: сторонники шрифтов с засечками утверждают, что они воспринимаются лучше, так как засечки направляют взгляд к следующей букве, их противники полагают, что предпочтительнее шрифты без засечек потому, что они проще и яснее. Однако результаты исследований с уверенностью доказывают, что споры напрасны: никакой разницы между чтением текста, набранного с засечками и без нет, ни по скорости чтения, ни по удобочитаемости, ни по каким-либо другим показателям.

Нет разницы так же и между выровненным и не выровненным текстом, здесь следует руководствоваться понятиями об эстетике. Для шрифта в 9-12 пунктов оптимально будет длина строки в 8-13 см. это примерно 10-12 слов в каждой строке. Подходящий интерлиньяж (расстояние между базовыми линиями строк) равен размеру шрифта +1-4 пункта. Пропорциональный шрифт, где все символы разные по ширине согласно их расположению относительно друг друга, предпочтительнее моноширинных, где все символы одинаковы по ширине. Чтение не является непрерывным процессом. Кажется, что наш взгляд скользит по строчкам, но на самом деле он перемещается быстрыми скачками с короткими паузами между ними. За один скачок считывается 7-9 букв. Пауза длится около 250 миллисекунд. Скачки называются саккадами, а паузы фиксациями. Во время скачка мы фактически слепы и ничего не видим, но он происходит настолько быстро, что мы не успеваем этого осознать. Наш взгляд

**СПОРЫ НАПРАСНЫ:
НИКАКОЙ РАЗНИЦЫ МЕЖДУ
ЧТЕНИЕМ ТЕКСТА, НАБРАННОГО
С ЗАСЕЧКАМИ И БЕЗ НЕТ**

не меняет направления большую часть времени, но иногда возвращается назад на 10-15% времени, чтобы перечитать буквы. Так же при чтении задействовано и периферическое зрение. Скачок захватывает 7-9 букв, но периферическим зрением улавливаются еще примерно 15 букв наперед. Однако точное значение мы видим только для части из них. Мы улавливаем точное значение букв с 1 по 7, а с 8 по 15 только распознаем.

Для распознавания объектов мы пользуемся геометрическими иконками (геонами). Человек распознает 24 простые основные формы, которые мы находим во всем.

Раньше считалось, что человеческий мозг хранит «миллионы» образов объектов и перебирает все это в памяти, пока не найдет что-то похожее, но современные исследования показывают, что человек способен распознавать буквы написанные различными шрифтами не храня в памяти все возможные варианты написания каждой буквы. В нашем мозге формируется образ буквы или символа, и мы узнаем его, если видим что-то похожее. Так называемая «теория геонов» Ирвина Бидермана гласит, что для распознавания объектов мы пользуемся геометрическими иконками (геонами). Человек распознает 24 простые основные формы, которые мы находим во всем. Они складываются в блоки для распознавания и идентификации всех объектов, которые мы можем увидеть.

Чтение основано на предугадывании следующего слова. Во время чтения текста мы не занимаемся точным отождествлением букв и слов, мы интерпретируем их позднее, предугадываем, что будет дальше, и чем больше мы знаем,

тем быстрее предугадываем и интерпретируем. Поэтому нам не так уж важно, в каком порядке стоят буквы в слове.

**Только преавя и псо-
елндяя бкувы длонжы
бтыть на мсете.**

Существует точка зрения, что слово из заглавных букв читать тяжелее, чем из строчных букв, и объясняется это тем, что мы узнаем формы слов при чтении. Слова, состоящие из заглавной и строчных букв, или только из строчных, имеют однозначно идентифицируемую форму. А слова, состоящие только из заглавных букв, имеют одинаковую форму-прямоугольник, поэтому их труднее различать. На самом деле серьезных исследований доказывающих это никогда не проводилось. Просто нам не привычно видеть слово из заглавных букв, поэтому мы действительно читаем его медленнее. Если практиковать чтение текстов, состоящих из заглавных букв, можно научиться читать их так же быстро, однако в этом нет необходимости. Кроме того, написанное таким образом слово воспринимается как «кричащее» и требующее внимания, поэтому данный прием следует использовать только для заголовков или предупреждающей информации.

Визуальная четкость текста также имеет огромное значение. Она зависит от размера букв (кегеля), от гарнитуры и контраста, от текстового блока и интервала. Считается, что оптимальный размер шрифта 9-12 пунктов. Более мелкий шрифт допустим для примечаний и надписей. Более крупный — используется для аудитории лиц пожилого возраста и детей. Чтобы чтение не вызывало напряжения глаз, шрифт должен быть достаточно крупным. Интересно, что если сравнить шрифты одинаково-

го размера, некоторые из них кажутся крупнее других. Это объясняется тем, что при одинаковом кегле у букв может быть разная х-высота (высота строчных букв без выносных элементов). Шрифты, имеющие большую х-высоту, (Tahoma, Verdana) удобнее читать, особенно это важно при чтении с экрана. Разнообразие декоративных шрифтов позволяет эффективнее использовать типографику для акцентирования внимания, кроме того декоративные шрифты способны создать определённое настроение. Однако, в случае с длинным текстом, декоративный шрифт не должен быть слишком сложным, так как это весьма негативно скажется на восприятии информации. Если человек испытывает трудности при прочтении текста, то и сама информация кажется сложной.

Чтобы облегчить восприятие необходимо удачно размещать значимые элементы композиции, надписи и текстовые блоки, согласно гармоничному делению золотого прямоугольника или других динамических прямоугольников, для которых возможно такое разложение (прямоугольники $\sqrt{2}$, $\sqrt{3}$ и т.д.) (Подробнее в книге К. Элам «Геометрия дизайна. Пропорции и композиция»). Многие удачные шрифты также несут в своих пропорциях принцип золотого сечения. Этот принцип бесприменим потому, что это самые предпочитаемые человеком пропорции. К ним стремятся пропорции всего живого на Земле, в том числе и самого человека. Существует технология позволяющая фиксировать, куда, в какой последовательности и как долго смотрит человек.

Диаграмма Гутенберга



Но при разработке визуальных текстовых носителей не следует полагаться на данные программы слежения за взглядом: хотя мы и получаем объективные данные того, что человек смотрит на тот или иной объект, это вовсе не означает, что он обращает на него внимание. Кроме того эти данные легко могут подвергаться искажениям под влиянием многих факторов.

Текстовые носители люди рассматривают так же, как и читают: слева направо или справа налево, либо сверху вниз, согласно принятому в их культуре направлению чтения. Однако мало кто начинает разглядывать с верхнего угла, так как люди уверены, что там не может быть размещено ничего важного. В большинстве случаев люди уделяют внимание центру экрана в поисках чего-то интересного. Мы бросаем сначала беглый взгляд на поле с информацией, а потом начинаем считывать ее согласно привычному направлению чтения. Люди ожидают, что важная информация так же расположена в точке «слева-сверху». В связи с этим была разработана диаграмма Гутенберга.

Диаграмма Гутенберга описывает общую модель движения глаз человека при обзоре равномерно распределённой однотипной информации. Согласно ей прямоугольный визуальный носитель информации делится на четыре квадрата. Она показывает, куда смотрит человек сначала, а куда потом, и какие из областей наиболее эффективны для размещения чего-то важного.

Применение этого принципа в разы увеличивает эффективность информации. Надо отметить, что диаграмма Гутенберга показывает движение глаз человека только при взгляде на монотонно заполненный текст лист (дисплей). Эффект вероятно усиливается если размещать важные детали согласно этой диаграмме. Но если в композиции имеются детали привлекающие

взгляд к другим местам, или сама композиция направляет взгляд на них, то диаграмма Гутенберга не работает. Так же просматривая знакомую информацию, например, листая периодическое издание или просматривая знакомые сайты, пользователь, скорее всего, будет смотреть целенаправленно на обычно интересующие его зоны.

Все же значимую информацию лучше размещать в верхней трети листа (или экрана монитора) или же в центре. Желательно чтобы элементы и информация были размещены в правильном смысловом порядке. Если человек вынужден бродить взглядом по пространству от объекта к объекту, это может его утомить.

Информацию с экрана читать намного сложнее, чем с бумажного носителя. Это происходит из-за того, что экран излучает свет. Изображение на нем нестабильно и постоянно меняется, что быстро утомляет глаза. Читать электронные книги легче, чем читать с монитора компьютера или смартфона, так экран электронных книг обновляется не так часто, а электронные чернила создают эффект чтения с бумаги. Поэтому при размещении информации, например на сайте, необходимо максимально облегчить пользователю восприятие. Шрифт должен быть достаточно крупным и контрастным.

Более выигрышно воспринимается темный текст на светлом фоне, а черный текст на белом фоне — самый удобочитаемый вариант. Оптимально, если контраст между надписью и фоном будет более 70 %. При соблюдении тонового контраста комбинация цветов не играет большой роли, однако не стоит применять слишком резкий цветовой контраст, если не стоит цели вызвать раздражение и отрицательные эмоции у читателя. Пестрый или насыщенно-орнаментальный фон ухудшает восприятие текста.

Также облегчить восприятие информации на экране может разбиение информации на фрагменты: короткие абзацы, списки и иллюстрации. Ну и, конечно же, не стоит размещать на сайте ненужную, несостоящую прочтения информацию. В наше время люди и без того не любят читать, а если это еще и трудно, никчёмная информация будет только раздражать.

ЧЕЛОВЕК ПРЕДПОЧИТАЕТ ЧИТАТЬ КОРОТКИЕ СТРОКИ, НО БЫСТРЕЕ ЧИТАЕТ ДЛИННЫЕ.

Человек предпочитает читать короткие строки, но быстрее читает длинные. Это связано с тем, как мы читаем — саккады прерываются в конце строки, и нет возможности уловить текст наперед периферийным зрением. При чтении столбца из коротких строчек происходит больше прерываний по отношению к общей длине текста. Однако людям кажется, что узкие колонки читать проще, и они будут утверждать, что читают их быстрее. Поэтому при разделении информации на столбцы следует иметь в виду, что важнее — привлекательность текста или скорость его прочтения.

Для привлечения внимания к значимым элементам можно использовать технику яркостного выделения. Но применять её нужно с осторожностью, в противном случае эффект от выделения снижается. Следует выделять не больше 10% от общей области композиции. При увеличении процента выделенной области этот эффект утрачивается. Выделение шрифтом (полужирный, курсив, подчеркнутый) можно использовать тогда, когда нужно выделить названия, заголовки, метки короткие фразы.

Полужирный шрифт и курсив подходят для выделения лучше, чем подчеркнутый т.к. они выделяют необходимое, не перегружая композицию. Курсив не перегружает, однако он не так заметен,

как полужирный и его сложнее читать. Выделенное заглавными буквами очень хорошо обращает на себя внимание. Особенно это работает, если плотность заполнения текста высока.

Лучше не использовать для выделения разные шрифты, так как собрать их в эстетичное целое и добиться их различимости довольно сложно. Весьма эффективный способ выделения — выделение цветом. Цвет нужно подбирать осторожно: это должны быть насыщенные, но четко различимые цвета. Выделение цветом так же должно быть в гармонии с общей композицией и другими способами выделения уже используемыми в ней. Выделение методом обратного контраста очень эффективно для текста, однако, оно сильно перегружает дизайн.

А вот чего точно стоит остерегаться, так это применения эффекта мигания. Это допустимо только для выделения очень важной информации требующей немедленной реакции. После того как сигнал воспринят необходимо иметь возможность отключить мигание, так как оно мешает восприятию информации и вызывает сильное раздражение.

ПРИНЦИП «БРИТВЫ ОККАМА»

При выборе между равнофункциональными вариантами дизайна, следует выбирать самый простой. Это называется принципом «бритвы Оккама». «Не следует множить сущее без необходимости» — говорил Уильям Оккам. Эйнштейн говорил: «Все должно быть сделано настолько простым насколько это возможно, но не проще».

КАК МЫ ВОСПРИНИМАЕМ?

То, что видят наши глаза, отличается от того, что видит наш мозг. Цвет и форма подачи может влиять на то, как люди будут видеть написанное (или думать, что видят).

Чтение текста и его понимание это не одно и то же. Мы можем читать, но практически ничего не понять. То, что человек запомнит и поймет из прочитанного, зависит от его предыдущего опыта, и отношения к прочитанному. Инструкции, которые были даны человеку перед чтением, так же могут повлиять на это. Во время эксперимента одним людям предложили прочитать описание дома с точки зрения покупателя, а другим — с точки зрения грабителя. Информация, на которую они обратили внимание и запомнили, различалась в зависимости от точки зрения.

Сложную информацию нужно представить как можно проще. Фокусируйте внимание не на способе представления, а на самой информации. Для увеличения удобочитаемости лучше избегать сложных слов, жаргонизмов, непереведенных цитат на иностранных языках и т.д. Длина предложений должна соответствовать уровню подготовки читателей. Не стоит часто использовать страдательный залог.

Удобочитаемость текста можно проверить с помощью формулы удобочитаемости Флеша. Чем выше значение, тем легче читать и тем большему числу людей текст будет понятен. В некоторые программы для работы с текстами даже включена возможность проверить текст по формуле удобочитаемости Флеша или аналогичные приложения. Но не стоит использовать формулы удобочитаемости, как шаблон для написания текстов. Повествование, прежде всего, должно оставаться живым. Кроме того не стоит делать текст слишком простым, это разочарует читателей более высокого уровня подготовки. Следует отдавать предпочтение простому языку при написании текста для широкой аудитории, но надо признать, что слишком простой язык не позволяет однозначно передать смысл.

Информация воспринимается тяжелее, если цвет или очертания шрифта противоречат значению информации. В этом случае происходит конфликт психологических процессов. Это явление носит название эффект интерференции. Образ надписи должен находиться в гармонии с её смыслом. Здесь так же следует иметь в виду символику цвета, свойственную восприятию людей различных регионов и культур. Не стоит писать информацию о спокойствии и гармонии красным цветом, если в данной культуре он символизирует страсть или опасность.

НЕТ ВОЙНЕ

МИРУ ДА

НЕТ ВОЙНЕ

МИРУ ДА

**ОБРАЗ
НАДПИСИ
ДОЛЖЕН
НАХОДИТСЯ
В ГАРМОНИИ
С ЕЁ СМЫСЛОМ**

Формула Флеша

$$206.835 - 1.015 \left(\frac{\text{слов в документе}}{\text{предложений в документе}} \right) - 84.6 \left(\frac{\text{слогов в документе}}{\text{слов в документе}} \right)$$

ЧЕЛОВЕК ЛЕНИВ ПО СВОЕЙ ПРИРОДЕ И ВСЯЧЕСКИ СТАРАЕТСЯ МИНИМИЗИРОВАТЬ ЗАТРАЧЕННЫЕ УСИЛИЯ ДЛЯ ДОСТИЖЕНИЯ ЦЕЛИ

Человек лучше запоминает информацию, подкрепленную визуальными образами, нежели просто текстовую информацию или просто иллюстративную. Особенно если изображение конкретного предмета, а не абстрактного понятия. Это имеет большое значение, если нужно, чтобы пользователь быстро распознал и запомнил страницу, когда люди встречают информацию случайно и видят недолго. Однако, если информация слишком сложна изображение уже не помогает ее запомнить. При этом текст и изображение должны способствовать воспоминанию одной и той же информации, а не противоречить друг другу, иначе это вызывает процесс интерференции (противоречия) и снижает способность человека воспринимать и запомнить ее. Это особенно применимо к рекламе, инструкциям и т.д. Этот принцип применяется и в логотипах. Так называемый мнемонический прием, когда текст соединяется с образом и становится проще, выразительней и лучше запоминается.

Так же для человека естественно полагать, что объекты, расположенные рядом, например изображение и текст,

связаны между собой. Это ощущение усиливается, если текст расположен слева или справа от картинки. Поэтому надписи расположенные таким образом автоматически воспринимаются как относящиеся к картинке. Имеет значение и расстояние между ними: чем меньше расстояние, тем больше они связаны между собой. Ввиду этого принципа можно обойтись без разделения пространства текстового носителя с помощью линий цвета и т.д. если оставлять меньше пространства между связанными друг с другом элементами, и наоборот, больше между несвязанными.

Человек может одновременно запомнить только 4 элемента. Однако можно увеличить это число, если разделить большое количество элементов на 4+1 группы.

В каждой группе так же должно быть не более 4+1 элемента. И так далее по иерархии. Правилу 4+1 подчиняется так же и извлечение из долговременной памяти.

Любые элементы из начала и конца запоминаются лучше, чем размещенные в середине. Первые блоки информации запоминаются лучше, чем последующие. Это вызвано эффектом первичности. Запоминание же объектов, расположенных в конце - эффектом новизны. Однако для визуального восприятия расположенное в конце имеет более выгодную позицию потому, что оно запоминается в течение времени восприятия основной информации и от начальной информации зависит интерпретация дальнейшей. В то время как информация в конце запомнится только, если человека ничто не отвлечёт в течение 30 сек после этого. В слуховом же восприятии всё наоборот: здесь большее значение имеет расположенное в конце.

При разработке дизайна стоит так же помнить, что человек ленив по своей природе и всячески старается мини-

ИНТЕРЕСНО:

Клавиатура Дворака, являясь более эффективной по сравнению с клавиатурой QWERTY, так и не стала популярна у пользователей. Хотя она позволяет печатать на 30% быстрее и практически безошибочно. Клавиатура же QWERTY была разработана еще для печатных машинок. Основным принципом размещения клавиш была потребность избежать заедания рычагов при печати, а не эргономичность для пользователя. Однако люди привыкли к QWERTY и убеждены, что именно на ней они печатают лучше и быстрее. Таким образом, клавиатура Дворака остается непопулярной уже более 50 лет несмотря на все свои явные преимущества.

Человеку свойственно лгать в большей степени, если они пользуются электронной почтой и печатают текст, нежели когда пишет на бумаге.

Автор: Журавлёва Ольга

мизировать затраченные усилия для достижения цели. Следуя принципу удовлетворенности, люди скорее ищут удовлетворительный вариант, нежели идеальный. Визуальные информационные носители, будь то сайт или рекламная листовка, стоит разрабатывать для просмотра, а не для чтения. Дизайн должен быть максимально прост и не требовать больших умственных усилий, тогда человек воспринимает его более привлекательным удобным. Это значительно повышает шансы на дальнейшее взаимодействие человека с носителем информации.

Следуя принципу удовлетворенности, люди скорее ищут удовлетворительный вариант, нежели идеальный. Визуальные информационные носители, будь то сайт или рекламная листовка, стоит разрабатывать для просмотра, а не для чтения. Дизайн должен быть максимально прост и не требовать больших умственных усилий, тогда человек воспринимает его более привлекательным удобным. Это значительно повышает шансы на дальнейшее взаимодействие человека с носителем информации.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

К сожалению, людей, занимающихся разработкой массовых текстовых носителей в России, далеко не всегда беспокоит проблема эргономичности, кроме того дело это довольно неблагодарное: возможно, ни заказчик, ни руководитель даже не заметит ваших стараний, и немало вероятно, что они как обычно захотят всё испортить. Но не забывайте же про читателя, и он точно останется Вам благодарен!

«ВСЕ ДОЛЖНО БЫТЬ СДЕЛАНО НАСТОЛЬКО ПРОСТЫМ НАСКОЛЬКО ЭТО ВОЗМОЖНО, НО НЕ ПРОЩЕ».
С. ЭЙЗЕНШТЕЙН

Топ-10 шрифтов. Искусство сочетания литер.



1. HELVETICA

Графические дизайнеры по всему миру сходятся во мнении, что Helvetica – наиболее влиятельный, а также широко используемый шрифт на сегодняшний день. Этот тип шрифта без засечек (sans-serif) был создан Максом Мейдингером (Max Meidinger), известным швейцарским дизайнером и Эдуардом Хоффманном

(Eduard Hoffmann).

Helvetica имеет различные версии: латинская, греческая, японская, хинди, еврейская и т.д. Мировые бренды, такие как AT&T, American Airlines, Microsoft, Panasonic, Placebo, Stimorol, Samsung, Sanyo, Zanussi, BMW, Energizer, GM, Intel, Jeep, Motorola, Nestle, Olympus и Toyota так же используют в своих логотипах этот шрифт.



2. GARAMOND

Garamond – очень старая гарнитура, которую специально разработали в 1540-х годах для французского короля Франциска I. С тех пор этот шрифт стиля с засечками (serif) обрел популярность и стал использоваться повсеместно. Его современная версия, которая называется Adobe Garamond, применяется в учебниках и

журналах. К слову, этот шрифт был использован в оригинальных изданиях Гарри Поттера (Harry Potter).



3. MYRIAD

Myriad был разработан дизайнером Кэрол Туомбли, совместно с Робертом Слимбахом (Robert Slimbach) по заказу компании Adobe в 1990-х годах. Широкое использование шрифта можно увидеть во всей продукции компании Apple (хотя последнее время некоторые продукты Apple стали использовать и другие шрифты).

Myriad имеет такие вариации написания, как Myriad Pro, Myriad Web, Myriad Wild и др.

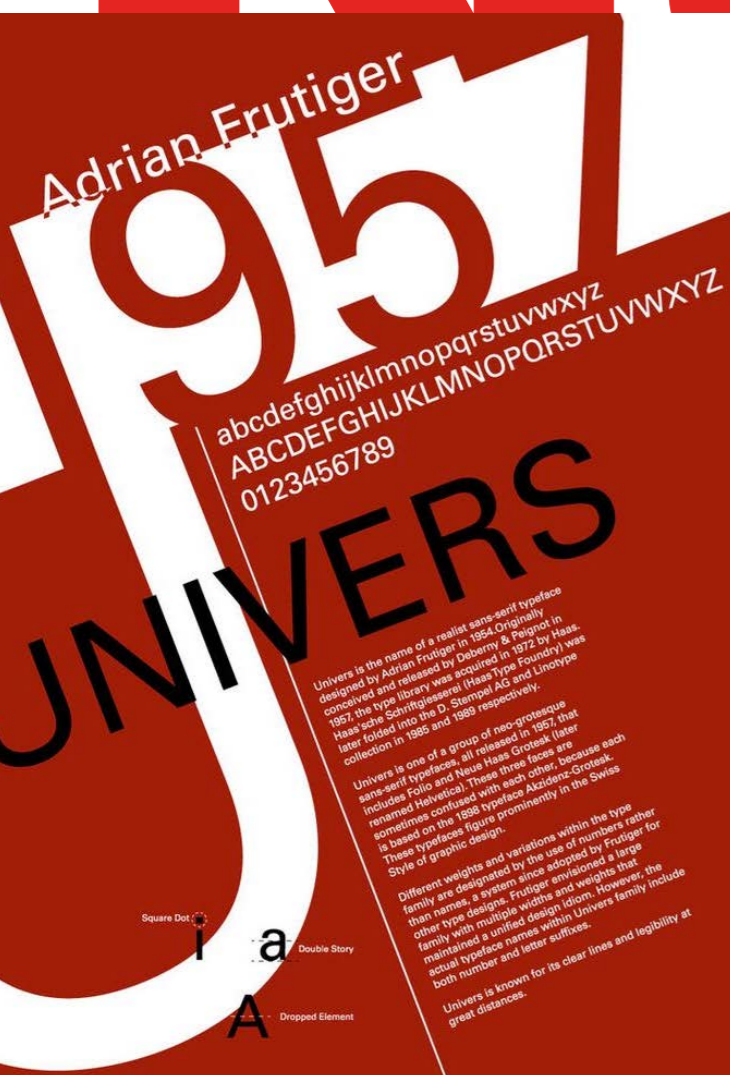


4. TIMES NEW ROMAN

Вероятно это самый популярный шрифт, который когда-либо использовался в печатных изданиях. Впервые шрифт был разработан дизайнерами Стенли Морисоном (Stanley Morison) и Виктором Лардентом (Victor Lardent) 3 октября 1932 года для знаменитой Британской газеты The Times.

В 2004 году Государственный департамент США объявил, что с 1 февраля 2004 года все дипломатические документы в США будут печататься шрифтом Times New Roman 14-го кегля вместо шрифта Courier New 12-го кегля, мотивируя это стремлением к более современному и разборчивому шрифту

№5



5. UNIVERS

Univers – шрифт, разработанный Адрианом Фрутигером (Adrian Frutiger) имеет массу сходств со шрифтом Helvetica. Univers спроектирован таким образом, что он может легко быть прочитан с длинных расстояний по сравнению с другими шрифтами. Поэтому он находит частое применение в дорожных знаках, используется множеством авиакомпаний. Примерами выдающихся фирм, которые использовали этот шрифт, являются Swiss International Air Lines, Deutsche Bank и Frankfurt airport.

№6



6. FF DIN

DIN (Deutsches Institut für Normung) расшифровывается как Немецкий Институт Стандартизации. FF DIN является современным шрифтом, разработанным голландским дизайнером и используемым на сегодняшний день в логотипах выдающихся компаний, таких как Adidas, JetBlue Airways и American Eagle Outfitters.

No7

7. INPUT

Шрифтовая семья с гигантским количеством моноширинных начертаний специально для написания программного кода. Эстетика моноширинных шрифтов эпохи ранних компьютеров и текстовых редакторов давно пользуется успехом у графических дизайнеров. Дэвид Джонатан Росс вдохновлялся процессом создания экранного шрифта Verdana Мэтью Картера и изначально рисовал Input как пиксельный шрифт. Когда базовые пропорции букв были выбраны, Дэвид приступил к обрисовке контуров поверх 11-пиксельной сетки.

```
# coding=utf-8
# TlTl1 D00B8 {ag*}
from vanilla import *
from defconAppKit.windows.baseWindow import BaseWindowController
from mojo.events import addObserver, removeObserver
import math

class ShowMouseCoordinatesTextBox(TextBox):
    """
    A vanilla text box with some goodies about the mouse.
    """
    def __init__(self, *args, **kwargs):
        self.observers = {"mouseMoved": "mouseDragged", "mouseUp": "mouseDragged"}
        # Initialize the parent object, and add all of the observers
        super(ShowMouseCoordinatesTextBox, self).__init__(*args, **kwargs)
        addObserver(self, "mouseMoved", "mouseMoved")
        addObserver(self, "mouseDragged", "mouseDragged")
        addObserver(self, "mouseUp", "mouseUp")

    def mouseMoved(self, info):
        point = info["point"]
        text = u"%0f %0f" % (point.x, point.y)
        self.set(text)

    def mouseDragged(self, info):
        point = info["point"]
        positionSymbol = unichr(8982)
        deltaPoint = info["delta"]
        angle = math.degrees(math.atan2(deltaPoint.y, deltaPoint.x))
        distance = math.hypot(deltaPoint.x, deltaPoint.y)
        text = u"%0f %0f %0f %0f %0f %0f" % (point.x, point.y, distance, angle, positionSymbol, deltaPoint.x)
        self.set(text)

    def mouseUp(self, info):
        point = info["point"]
        text = u"%0f %0f" % (point.x, point.y)
        self.set(text)

    def _breakCycles(self):
        super(ShowMouseCoordinatesTextBox, self)._breakCycles()
        removeObserver(self, "mouseMoved")
        removeObserver(self, "mouseDragged")
        removeObserver(self, "mouseUp")

class ShowMouseCoordinates(BaseWindowController):
    """
    Attach a vanilla text box to a window.
    """
    def __init__(self):
        addObserver(self, "glyphWindowDidOpen", "glyphWindowDidOpen")
```

В результате Input может с успехом работать в типографике кода, в наборе табличных данных, а также в обычных текстах (например, технической документации).

No8

С НОВЫМ
СТЕМОМ!

Стем Текстовый
рабочий шрифт
в четырёх
начертаниях

1234 vs. 1234

ПРОПОРЦИОНАЛЬНЫЕ ТАБЛИЧНЫЕ

8. STEM

Stem – полужакрытый геометрический гротеск с крупными строчными знаками.
12 начертаний, включающие прямые и курсивы различной жирности, предназначены, прежде всего, для использования в крупных кеглях. Гарнитура будет дополнена начертаниями для текстового и мелкокегельного набора. Дизайн разработан Александрой Корольковой при участии Марии Селезенёвой и Изабеллы Чаевой. Выпущен компанией ПараТайп в 2014 году.

No.9



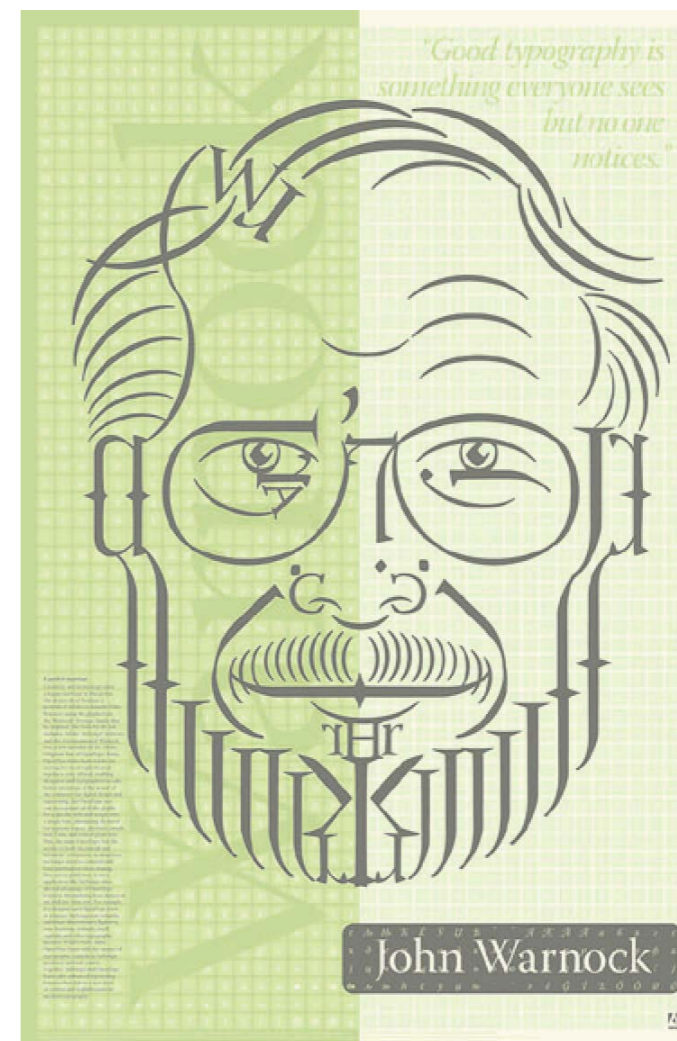
9. AVENIR

Avenir – еще один популярный шрифт, разработанный Адрианом Фрутигером. Шрифт относится к геометрическому стилю шрифтов без засечек и широко используется в печатных материалах, в которые он добавляет стиль и ясность текста.

No.1

10. WARNOCK PRO

Warnock Pro был разработан дизайнером Робертом Слимбахом (Robert Slimbach), а назван в честь сооснователя компании Adobe Джона Варнока (John Warnock). Этот шрифт считается одним из наиболее влиятельных в 21-м столетии.



Единство текста и изображения в искусстве книги модернизма.

«...Моя революция направлена...против типографской гармонии страницы, противной приливу и отливу стиля, развертывающегося на странице» заявит Томазо Филиппо Маринетти – поэт, художник, лидер итальянских футуристов в одном из своих Манифестов.

Рассмотрим художественный контекст появления модернизма. В 1875 произошло событие, которое дало юридическое основание для защиты права художника на самовыражение, не скованное давлением критики, утверждая главный принцип эстетизма – «искусство ради искусства». Это победа художника Джеймса Макнейла Уистлера в суде над критиком Джоном Рескиным.

Художественный переворот начался несколько раньше и его подготовил целый комплекс событий и инноваций в культуре, науке и промышленности. Начало бунту было положено статьей Шарля Бодлера «Художник современной жизни» (1863), в которой он обосновывает необходимость отображения «таинственной красоты» современности, а не академического воспроизведения сцен из античности. Воздействие искусства Востока, пришедшего

с развитием торговых путей, его плоскостность – пренебрежение законами перспективы, использование чистых цветов, отсутствие моделировки фигур – подтолкнуло европейских художников к отказу от традиций в передаче художественного образа на плоскости. Новые достижения в оптике, теории цвета, появление фотографии освободили художника от необходимости копировать визуальную действительность. Скандал 1863 года между академиками парижского салона и художниками – новаторами (будущими импрессионистами), чьи живописные работы не получили права выставляться на официальном салоне, стал первым открытым протестом художников против подчинения правилам традиционной живописи, протестом против официальной доктрины в искусстве. Эти события расчистили дорогу модернизму и той свободе творчества, которую художник в полной мере ощутит в XX веке. Он полу-

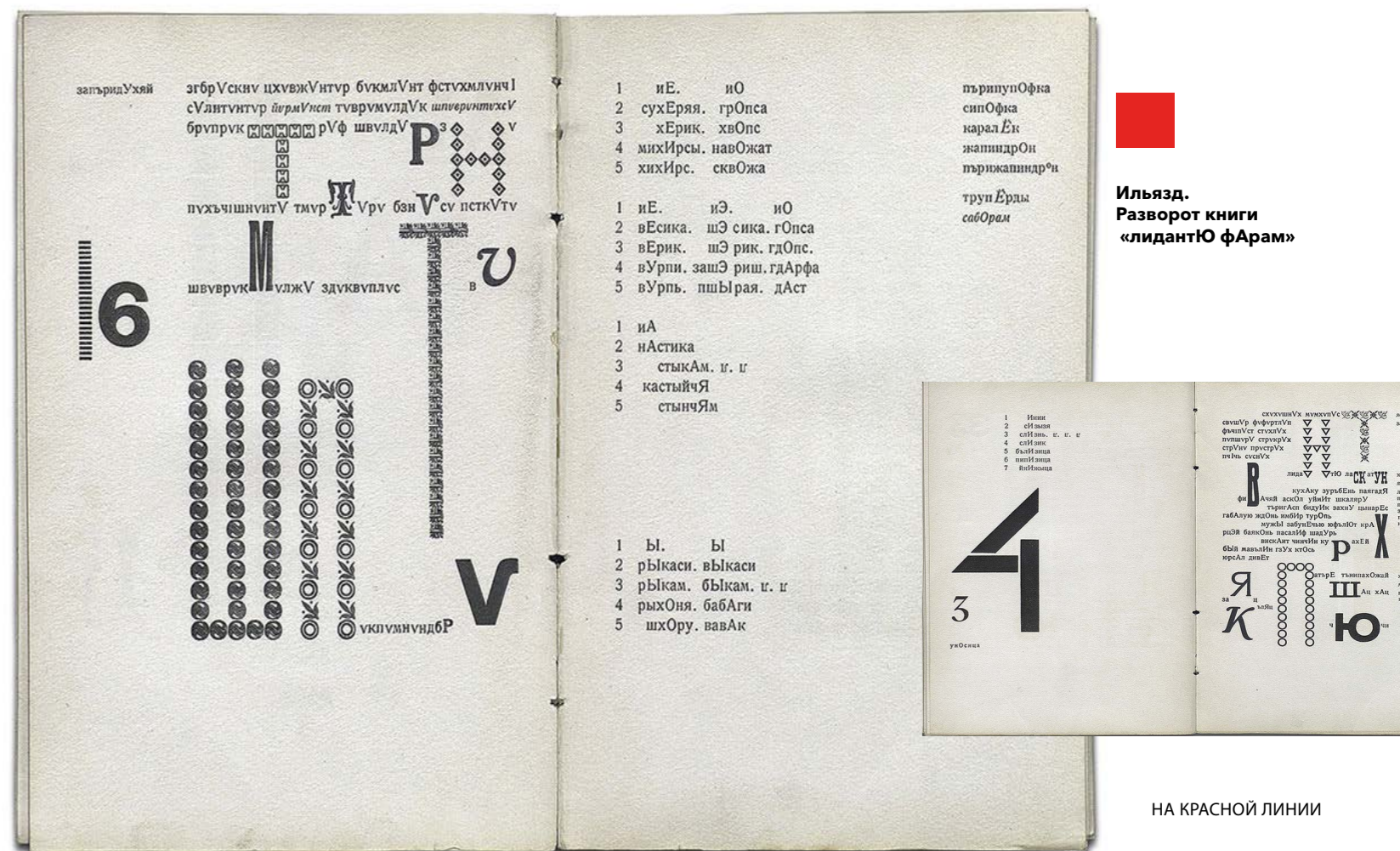
чит возможность «...генерировать смыслы внутри своего языка, извлекая их из интонации, тембра, света, цвета, красок, линий, движений, ритмов, контрастов и т.д. самих по себе. ...Это уже не очерченные персонажи, а некие иллюзии, фантомы, модальности. Многомерная новая художественная оптика отказалась от помощи узнаваемых и давно адаптированных образов». Эксперимент становится основой художественного метода уже у фовистов («диких»), с творчеством которых происходит переход к новой художественной эпохе.

Каждое последующее течение неклассического искусства разрабатывало собственный изобразительный метод и ставило новые художественные задачи.

На рубеже XIX – XX вв. в Западной Европе и в России наблюдается расцвет искусства книги. Сближение искусств и ремесел, понимание книги как объекта декоративно-прикладного искусства, внимание мастеров изобразительного искусства к оформлению книги, таких как: У.Моррис, А. Макмердо, У. Крейг, Э. Бёрн-

Джонс, О. Редон и других в Европе, и мистическим в России – приводит к новому пониманию эстетики издания. Отчасти, под воздействием искусства Востока и увлеченности культурой средневековья и рукописной книгой приходит понимание эстетической целостности текста и изображения в книге. Сближение происходит ещё и потому, что идеология модернизма выражается, прежде всего, поэтами, за которыми следуют художники – Ш. Бодлер, Мореас Жан, Г. Аполлинер, К. Бальмонт, В. Иванов и др.

Наиболее яркий вклад в понимание соотношения текста и изображения было внесено футуристами. Футуризм (итал. futurismo от лат. futurum – будущее) зародился в Италии 1910-х – начала 1920-х гг. Это авангардистское художественное течение, охватившее изобразительное искусство, литературу, музыку и искусство книги. Зародившись в стране, где каждый камень является свидетелем истории и носителем традиции футуризм категорически отвергает любые традиции и преемствен-



**Ильязд.
Разворот книги
«лидантию фАрам»**

ность в искусстве. Футуризм бросает вызов мировой культуре. Футуризм ставит новые задачи и ищет новые художественные средства для их достижения. В 1909 году был опубликован «Первый манифест футуристов», в котором прозвучал призыв Т. Маринетти к революционному перевороту в искусстве, поэзии и дизайне. «Мы говорим: наш прекрасный мир стал еще прекраснее — теперь в нем есть скорость. Под багажником гоночного автомобиля змеятся выхлопные трубы и изрыгают огонь. Его рев похож на пулеметную очередь, и по красоте с ним не сравнится никакая Ника Самофракийская.» - пишет Маринетти. Именно изображению скорости и движения были посвящены работы футуристов живописцев и скульпторов.

В ЛИТЕРАТУРЕ ЛОЗУНГ ФУТУРИСТОВ: «СЛОВА НА СВОБОДЕ!», ПРОВОЗГЛАШАЛ ПРАВО СЛОВА УПРАВЛЯТЬ СМЫСЛОМ ПОЭЗИИ

В литературе лозунг футуристов: «Слова на свободе!», провозглашал право слова управлять смыслом поэзии, а не выражать этот смысл или бессмыслицу: «Смелый поэт-освободитель выпустит на волю слова и проникнет в суть явлений. Когда будет покончено с логикой, возникнет интуитивная психология материи». Современник, так описывал чтение стихов Маринетти: «Бум, бум.. и поясняет: – это ядра. Бум, бум...тарарх – разрыв снаряда. Пик, пик, пик – ласточка пролетает над полем сражения. У-а-а, Маринетти рычит так, что в двери кабинета показывается испуганное лицо лакея, – это издыхает раненый мул». Томазо Маринетти призывает литераторов «выкидывать из языка стертые образы и полинявшие метафоры, а это значит — почти все», «сплестать образы нужно беспорядочно и вразнобой», «всякая систе-

ма — это измышление лукавой учености», «вызвать отвращение к разуму», «надо прислушаться к разговорам моторов и воспроизводить целиком их диалоги». По выражению Маринетти следовало «плюнуть на Алтарь Искусства», пожертвовать «пониманием читателя», «абстрагироваться от себя», чтобы передать правду о материи.

Для решения этой задачи используются игра шрифтами, а точнее сказать осуществляется «надругательство» над типографикой, в текст внедряются рисунки, коллажи, математические символы, практикуется смещение плоскостей, изменение направления чтения, происходит смешение разных видов искусства - все, что позволит разрушить однозначную, устойчивую связь слова и смысла и создавать новые, современные, невыразимые только словами и традиционной графикой, смыслы. «...Строгая субординация и структурная оппозиция (текст/образ) никогда так явно не нарушались в книжной графике до футуристов».

Попытку соединить графику и поэзию, использовать строчки и буквы в качестве линии осуществил в 1918 году Гийом Аполлинер - французский поэт, выпустив сборник графических стихов, для которых он придумал название - «каллиграммы» (от «каллиграфия» и «идеограмма»). (Хотя фигуративные стихи существовали задолго до каллиграмм).

В фигуративных стихах типографика призвана не просто акцентировать наиболее важные слова, а сделать так, «...чтобы читатель с первого взгляда воспринимал все стихотворение целиком, подобно тому, как дирижер одним взглядом охватывает нотные знаки партитуры... Каллиграмма — всеобъемлющая художественность, преимущество которой состоит в том, что она создает визуальную лирику, которая до сих пор была почти неизвестна. Это искусство таит в себе огромные возможности, вершиной его может стать синтез музыки, живописи и литературы». Однако изображение здесь носило подчиненный, иллюстратив-

ный характер.

Модернизация книги находит всё больше новых adeptов. В 1924 году румынский и французский живописец и график Виктор Браунер опубликовал синтетический «Манифест пиктопоэзии» в журнале журнал «75 Н. Р.», выпущенном совместно с представителями Дада, где следовал традиции футуристов.

В России идеи футуризма нашли горячий отклик, как в поэзии, так и в живописи. Хотя российские футуристы старались подчеркнуть свою самобытность и заменить термин «футуризм» на «будетлячество», прослеживается схожесть эстетических позиций. Тем не менее, наиболее известные объединения футуристов - кубофутуристы или «Поэты Гилея», эгофутуристы, «Мезонин поэзии», «Центрифуга» и другие - соперничали за право называться российскими футуристами. Книжки «Центрифуги» оформляли художники авангардной направленности: А.Экстер, А.Родченко, Э. Лисицкий и др.

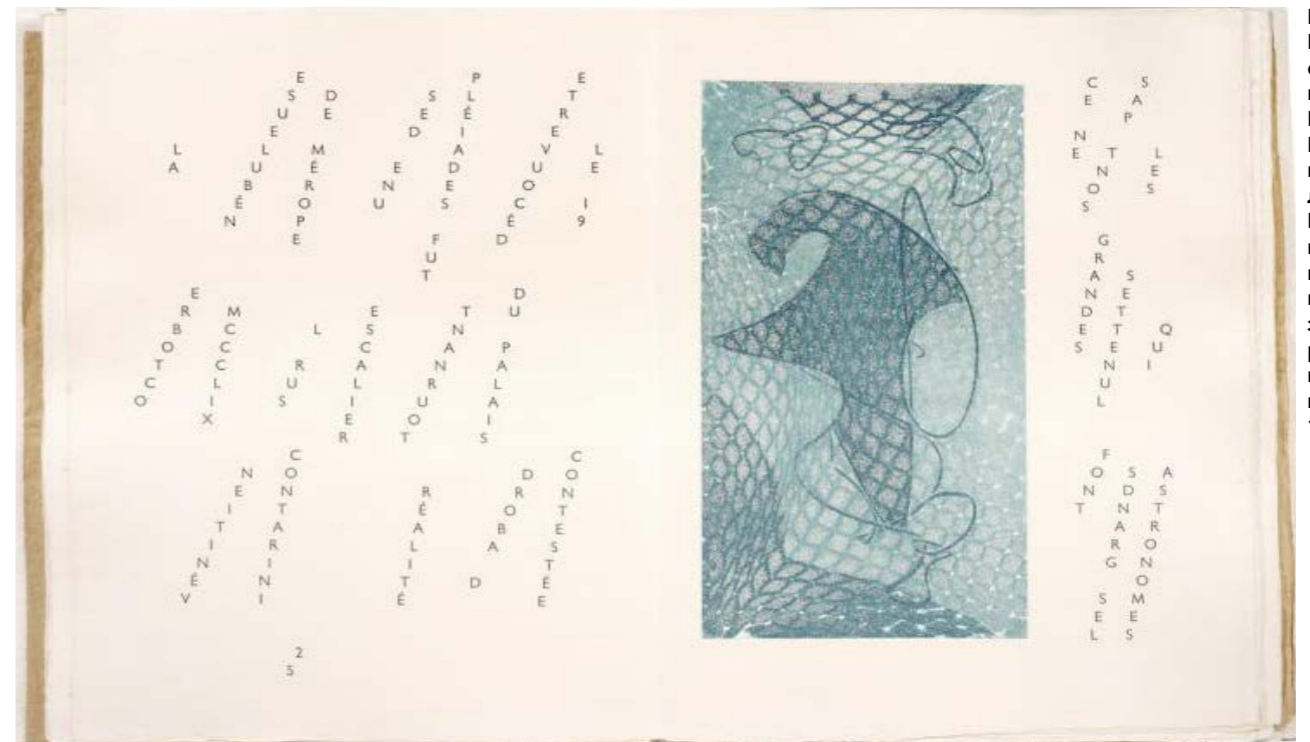
Следуя традиции итальянских футуристов в России в сборниках «Пощечина общественному вкусу» (1912) и «Садок судей II»

(1913) также были опубликованы манифесты кубофутуристов, их подписали Давид Бурлюк, Елена Гуро, Николай Бурлюк, Владимир Маяковский, Екатерина Низен, Виктор Хлебников, Бенедикт Лившиц, Алексей Крученых. Футуристическая поэзия требовала особенного визуально-графического языка.

«Мы стали придавать содержание словам по их начертательной и фонической характеристике» - писали футуристы. Давид Бурлюк намеренно придавал антиэстетичный внешний вид изданиям кубофутуристов. В изданиях футуристов «плоскость листа буквально разворочена шрифтом, расчленена беспокойной и дерганной выключкой текстовых столбцов». Иногда текст дополняется эпатажными иллюстрациями.

«Типографика футуристических изданий являет собой важную составляющую поэтики и пластики футуризма. Без неё невозможен уникальный графический почерк футуризма, его визуально-пластический жест».

Раскрывая выразительные возможности буквы футуристический дизайн пре-



Макс Эрнст
Иллюстрация
издания
Ильязда
Маркос Хименес
де ла Эспада,
Пьер Мар-
гри. Нищий
монах,
или книга
знаний. Па-
риж Сорок
первый
градус,
1959

небрегает традициями типографики «залезая» текстом на поля, перемежая строчные и заглавные буквы, придавая колонкам различные геометрические формы, то уменьшая, то увеличивая кегль, пренебрегая симметрией, пуская вразбивку типографский шрифт, авторский почерк и трафарет. Текст становится абстракцией и приобретает дополнительное графическое звучание, как это бывает в шамаиле. Только у футуристов мы видим анализ (разложение), а в шамаиле синтез смысла и визуального воплощения, текста и изображения. Роднит их стремление выявить графический потенциал слова.

«Типографический набор и само слово не существуют в футуризме вне единой композиции пространства листа или даже целой книги»

Филолог, культуролог и автор трудов по семиотике Ю.М.Лотман рассматривая графический образ поэзии отмечает:

«...в ряде случаев графика в поэзии составляет самостоятельный структурный уровень, который не может быть передан ничем, кроме нее самой» и далее, «...там, где графическая система совпадает с фонологической и они предстают в сознании носителя языка как единая система, графика реже становится носителем поэтических значений. Но там, где автоматизм их связи разрушается и обнажается конфликт между этими системами, возникает потенциальная возможность насыщения графика поэтическим смыслом».

Наиболее целостно и концептуально модернистское видение книжной эстетики воплотилось в дизайне детской книги Эля Лисицкого «Супрематический сказ про два квадрата» (Берлин, 1922), в которой всего 33 слова, а смысл передан посредством квадратов, кругов и параллелепипедов красного, черного или серого цветов.

«Рисунки подчеркнута динамичны, в них преобладают диагональные линии, устремленные из левого нижнего угла в правый верхний угол, они торопят зрителя, возбуждают его любопытство, заставляя перейти к следующей странице».

Книга имитирует устную речь, её интонационные переходы и мимику рассказчика «сочетанием вертикальных, горизонтальных и наклонных линий и дуг» на пространстве листа. «Текст превращается в графический элемент, делается составной частью изобразительного ряда. Он не выровнен вдоль прямой линии, не параллелен нижнему краю листа, буквы в одном слове прыгают и пляшут, размер их меняется в пределах слова, задавая ритм прочтения, смысловые ударения».

В отличие от Т.Маринетти в своих теоретических работах Э. Лисицкий призывает учитывать читательское понимание: «полиграфическая пластика с ее богатыми оптическими возможностями должна делать то, что оратор выражает голосом и жестами... выделять выразительными средствами набора, уплотняя, разрезая и укрупняя в нужных местах шрифт». Однако Лисицкий мог превратить текст в графическую шараду, «поместив одни буквы внутри других, включая в наборную строку титульные шрифты».

Оформление Э.Лисицким книги «Маяковский для голоса» (Берлин, 1923) книговеды считают «торжеством типографики — искусства оформления произведений печати средствами набора и верстки. Эль Лисицкий говорил об этой книге: «Эта книга стихотворений Маяковского предназначена для публичного чтения. Чтобы облегчить поиск определенного стихотворения, я использовал регистр. Книга выполнена при помощи лишь тех материалов, которые есть в наборной кассе. Используются возможности двухкрасочной печати (наслаивание, перекрестная штриховка и т.д.). Как и поэт, строящий здание на единстве мысли и звука, я хотел добиться единства стихотворения и элементов типографики...».

В книге использован плоский шрифт «гротеск», вариации гарнитур и кегля, меняющийся интерлиньяж и керлинг, передвигая все элементы типографики с ожидаемых мест. Сочетание красного и черного на белом фоне листа, пиктограммы в регистрах, игнорирование симметрии в расположении букв создают напряженный эмоциональный рисунок. Используя линейки и дуги из наборной кассы он формирует изображения якоря, человека и некоторые буквы большего размера.

Художница и супруга Э.Лисицкого Софи Кюпперс дает точную характеристику, примененному дизайнерскому подходу — «первый опыт создать архитектурный комплекс из обложки, регистра, отдельных страниц и поэтического содержания. Все элементы печати, величина букв, их взаимоотношения и пропорции, величина страниц, соотношение заполненной печатью поверхности к чистой, цветовые пересечения, все возможности, которые дает наборная касса, здесь использованы и слиты в единое целое, дающее новое лицо книге...».

В 1923 году были опубликованы заметки Эля Лисицкого «Топография типографики», где он определил восемь принципов нового искусства книги:

1. Слова, напечатанные на листе, воспринимаются глазами, а не на слух.
2. С помощью обычных слов представляются понятия, а с помощью букв понятия могут быть выражены.
3. Экономия восприятия — оптика вместо фонетики.
4. Оформление книжного организма с помощью наборного материала по законам типографской механики должно соответствовать силам сжатия и растяжения текста.
5. Оформление книжного организма с помощью клише реализует новую оптику. Супернатуралистическая реальность совершенствует зрение.
6. Непрерывная последовательность страниц — биоскопическая книга.
7. Новая книга требует новых писате-

лей. Чернильница и гусиные перья мертвы.

8. Напечатанный лист побеждает пространство и время. Напечатанный лист и бесконечность книги сами должны быть преодолены.

Постепенно книга модернизма обретет свой рациональный облик. Позже, типографика сложится как прикладная дисциплина и её каноны будут раскрыты в работах Яна Чихольда и Эмиля Рудера.

Ломая традиции оформления книги, футуристам удалось, оправдать своё название и предсказать визуальный образ электронного текста, с его отказом от пунктуации, не соблюдением абзацев, заглавных и строчных букв, включением смайликов и т.п. Современные дизайнеры переносят, иногда имитируют стихийность, бесхитростность, неумелость самиздата, уличных граффити и рукописных объявлений в графический дизайн. Возможно только этот индивидуализированный, берущий свое начало в футуризме, почерк и может прорваться в современном информационном потоке.



АВТОРЫ: ЕМАНОВА Ю.Г., ЯО М.К.

Ольга Флоренская

отрывок из книги «Психология бытового шрифта»



Сегодня я буду рассказывать о всевозможных самодельных рукописных объявлениях, уведомлениях, восклицаниях, угрозах и утверждениях, написанных чем угодно и на чем угодно, а также об их анонимных авторах. Это – крайне любопытное явление, которое я определяю как «бытовой шрифт». Возможно, что определение «бытовой» не самое точное и удачное. Просто это звучит короче и благозвучнее, чем, скажем, «безграмотный» или «самопальный», тем более, что я ни в коей мере не хочу унижить исследуемый предмет.

Исследование мое основано на материалах обширной коллекции бытовых надписей, которые я собираю с середины 1980-х. В то время я была членом группы художников «Митьки», участники которой были сильно увлечены маргинальным шрифтом и часто использовали его в своих произведениях. Я не была исключением. Именно тогда начал складываться мой собственный «фирменный» шрифт, с изрядной долей иронии обыгрывающий всевозможные характерные элементы «заборных» надписей.

Когда в начале 1990-х в России бурно расцвел дикий капитализм, все население от ужаса поголовно бросилось торговать. Бытовой шрифт, прежде скромно таившийся по дворам и помойкам, выполз наружу и наводнил площади и улицы. Именно тогда изобилие этого материала и одновременно его эфемерность заставили меня всерьез заняться коллекционированием.



Собирательство бытовых надписей надолго превратилось в увлекательный спорт с оттенком безумия.

Для меня как для художника бытовые надписи интересны в первую очередь различными способами их начертания. Я намеренно не касаюсь здесь их литературного содержания (это тема для отдельного исследования).

Итак, по способу начертания букв бытовой шрифт я условно разделила на два основных вида:

ДЕВСТВЕННЫЙ – «детский» или «первоначальный» шрифт, состоящий преимущественно из печатных букв.

ЛУКАВЫЙ – испорченный элементами каллиграфии «девственный». Здесь причудливо перемешаны элементы печатных и прописных букв. Надо сказать, что граница между этими видами весьма расплывчата. Отдельную, особую категорию составляет

ТРАФАРЕТНЫЙ ШРИФТ, возникающий при недобросовестной попытке протащить рукописный шрифт в прихожую к Гуттенбергу.



Обучаясь грамоте, ребенок или дикарь испытывают ощущение чуда, когда Слово материализуется в виде набора неких условных «картинок». Первая вершина на этом пути – умение писать печатными буквами. Подъем на нее так труден и требует от учеников такого напряжения, что многие не желают, а то и просто не в силах двигаться дальше, совершенно справедливо полагая, что уже постигли суть предмета. В тот момент, когда ребенок только учится писать буквы, у него формируется очень естественный, свободный почерк, не отягощенный еще влиянием культуры. При обучении письму мышцы нетренированной руки находятся друг с другом в постоянном антагонизме, посылая двигательному центру невнятные противоречивые сигналы. Этот почерк хранит в себе черты самых древних форм письменности. По этим корявым буквам проходит водораздел между природой и цивилизацией, свободой и рабством, правдой жизни и ложью искусства. Детский почерк – идеальный пример девственного шрифта.

ЭТОТ ПОЧЕРК ХРАНИТ В СЕБЕ ЧЕРТЫ САМЫХ ДРЕВНИХ ФОРМ ПИСЬМЕННОСТИ.

В мире существует также изрядное количество взрослых, пишущих девственным почерком, несмотря на то, что большинство из них получило в свое время школьное образование.

Можно назвать их «ленивыми учениками», однако дело вовсе не в лени. Созданные быть неграмотными, эти люди годами мучились и притворялись в школе. Став независимыми, они при первой же возможности без сожаления расстались с ненужными навыками и бессознательно вернулись к своим первоначальным детским опытам.

русский дизайн

Пишущий не даёт себе труда рассчитать соотношения размера плоскости с длиной строки. Иногда в середине процесса он вдруг начинает смутно подозревать, что ему не хватит места, и, чтобы закончить надпись, в испуге уменьшает и теснит буквы или загибает строчку книзу.

Не надо забывать, что русские бытовые надписи написаны кириллицей – одним из самых непластичных и некомфортных для письма алфавитов. Кажется, что русская азбука создана специально для тренировки христианского смирения.

Взгляните на целый лес прямолинейных элементов в буквах Д, Ч, Б, Я, У, Ж, Ц, Ш и Щ. Кажется, что импровизация здесь невозможна. Однако изобретательные русские люди, кто как может, торгуются со своими суровыми и неуклюжими буквами, храбро украшая их разнообразными кудрями и завитушками. Такие надписи относятся ко второму виду бытового шрифта, который я назвала лукавым.

Лукавый шрифт лишен черноземной гармонии девственного. Он обычно сочетает в себе элементы печатных и прописных букв, которые находятся в постоянном противоречии между собой. При этом люди, пишущие лукавым шрифтом, искренне гордятся своим почерком и считают гораздо более красивым и солидным, нежели девственный.

Не то, чтобы эти люди обладали более развитым интеллектом: вероятно, они более амбициозны или сентиментальны. У этих

людей обычно есть время на размышление и непреодолимое желание хоть как-то украсить окружающий мир.

Что же побуждает людей изготавливать бытовые надписи?

За эту работу человек берется обычно по двум причинам:

1. душевный порыв
2. суровая необходимость

В первом случае человек бросается «к перу» под влиянием сильных эмоций, вызванных гневом, похотью, скорбью, альтруизмом или скукой жизни. Такие надписи носят обычно восклицательный или абстрактно-философский характер и в них часто употребляется ненормативная лексика. И практически всегда такие надписи сделаны девственным шрифтом.

Кажется, что русская азбука создана специально для тренировки христианского смирения.

S
 A
 LUT
 M
 O N
 D E
 DONT
 JE SUIS
 LA LAN
 GUE É
 LOQUEN
 TE QUESA
 B O U C H E
 O PARIS
 TIRE ET TIRERA
 T O U JOURS
 AUX A L
 L E M A N D S

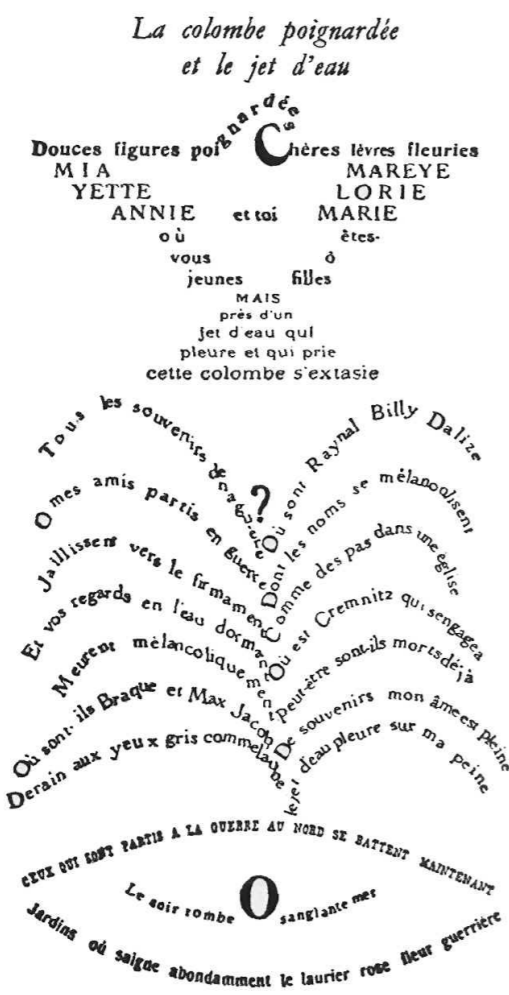
Фигурные стихотворения: интеллектуальная игра в форме искусства

История фигурных стихотворений (представляющих собой изображения материальных предметов) насчитывает более двух тысячелетий. Появившись в древней Александрии около IV века до нашей эры, это искусство привлекало авторов разных эпох, среди которых были древнегреческие ученые поэты, средневековые аббаты, знаменитые Рабле, Полоцкий, Державин, оксфордский профессор Льюис Кэрролл, французский поэт Гийом Аполлинер, и многие другие.

Несмотря на свою увлекательную историю, фигурные стихи долгое время удоставались лишь кратких упоминаний в книгах, посвященных литературным курьезам. До сих пор не существует ни одного более или менее подробного сочинения о них. Это объясняется тем, что фигурные стихи рассматривались лишь с литературной точки зрения, тогда как их значение намного шире и принадлежит вовсе не истории ли-

тературы, но скорее — истории человеческой мысли.

К концу XX века эта интеллектуальная игра внезапно обрела новое, современное звучание, удивительное для своего древнего возраста. Ее даже стали называть авангардом. Чем объясняется загадочная вечная юность графической поэзии? Об этом скажем после краткого курса из ее истории.



ГИЙОМ АПОЛЛИНЕР
«УБИТАЯ ГОЛУБКА И
СТРУЯ ВОДЫ»

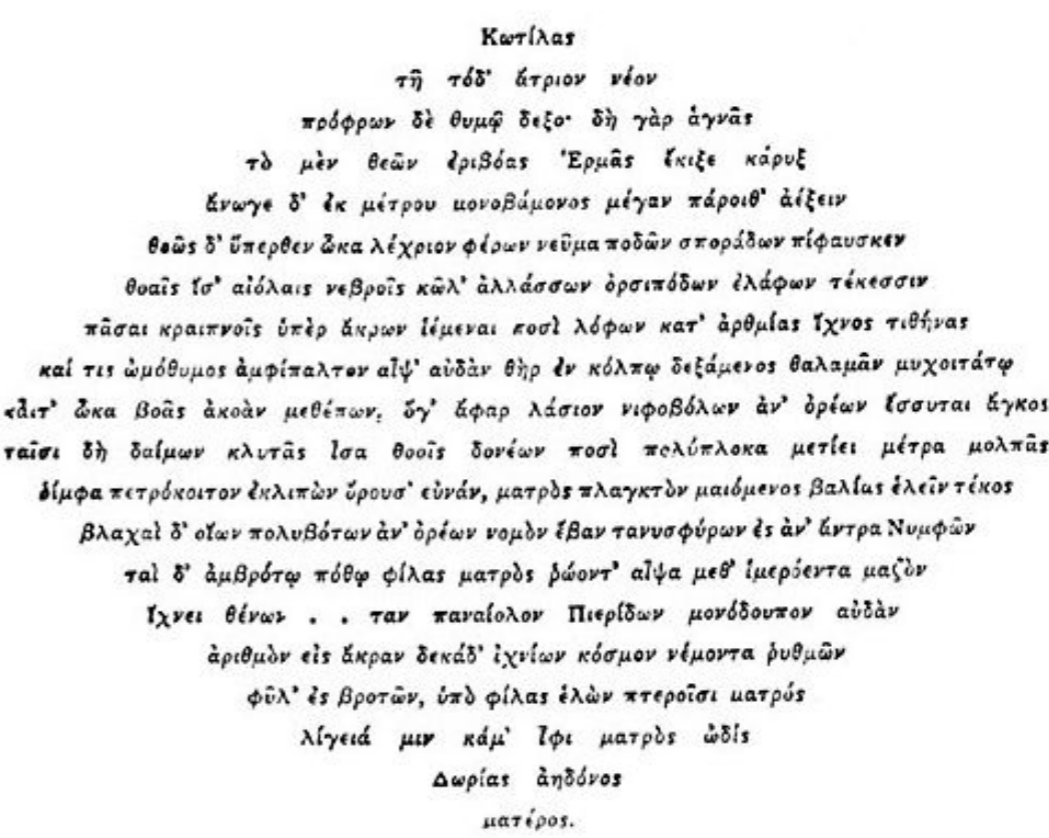
В период со Средневековья и до XX столетия это треугольники, пирамиды, звезды, сердца, кресты, лестницы. В древности и начиная с рубежа 19-20 вв. фигурные стихи были еще более изощренными. Известны древнегреческие свирель, орган, жертвенник, секира, яйцо, крылья Эрота; а в двадцатом столетии — ярусы воды фонтана, дождь, птицы, дерево, скамьи и падающие башни.

Встречаются и совсем загадочные, так называемые «пифагорические» стихи, которые сочиняли ученики российских духовных академий в 17-18 веков. Об этих стихах известно лишь то, что они сочинены в форме теоремы Пифагора, хотя сейчас признать в них теорему весьма трудно.

Почему воспитанники духовных академий представляли теорему Пифагора именно так, а не иначе — вопрос любопытный, но ответ на него неизвестен.

Фигурные стихи всегда появлялись в особой интеллектуальной среде. Все их авторы почти без исключения были не только поэтами, но эрудитами и учеными.

Самые ранние стихи такого рода принадлежат александрийским поэтам Симмию, Досиаду и Феокриту, они и считаются изобретателями этого жанра. Известны их стихи в виде секиры, яйца, крыльев бога любви (Симмий), алтаря (Досиад), свирели (Феокрит).



СИМИЙ «ЯЙЦО»

Фигурные стихи назывались по-гречески «пайгниями», или «играми», но это были игры особого рода — игры ученых. Сам город Александрия был центром эллинистического мира. Там работали философы Плотин и Ямвлих, развивались литература и наука, была основана знаменитая Александрийская библиотека (до 700 тыс. свитков, все ценные труды греческой и восточной мысли). Александрийская поэзия создавалась для изысканных ценителей, создавали ее авторы, совмещавшие в себе черты поэта и ученого.

Когда античный мир исчез, уступив место эпохе христианства, на сочинение фигурных стихотворений это никак не повлияло. Раннехристианский поэт Порфирий Оптациан создавал стихи в форме алтаря, свирели, органа (по последнему стихотворению можно даже с точностью реконструировать форму древнего гидравлического органа), а также в виде призм, пальм

и кораблей.

Появление фигурных стихотворений с тех пор не прекращалось. Менялась историческая обстановка — и фигурные стихи кочевали с места на место; предметы, которые они изображали, тоже изменялись. Но возникала такая поэзия всегда лишь там, где хранились знания.

В Средние века центром высокой учености стали христианские монастыри. Монахи и аббаты увлеклись стихографией, сочиняя подчас целые книги в форме крестов. Известен целый ряд подобных сочинений, в том числе «Трактат о восхвалении креста» аббата Фульда (IX век).

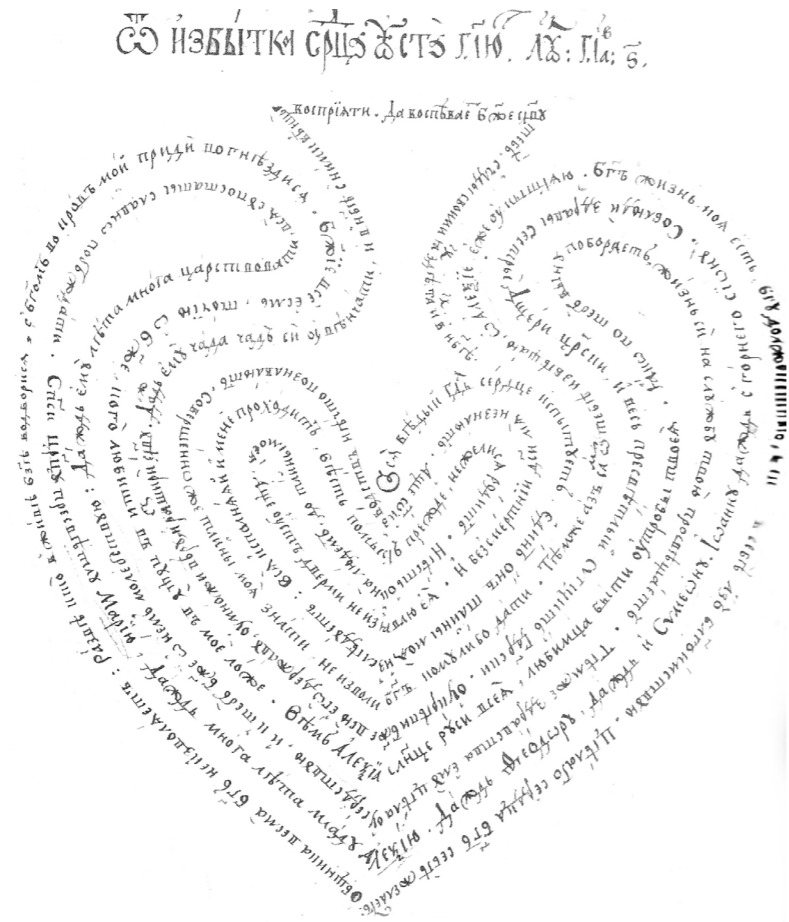
Но вот ситуация снова изменилась: теперь и монастыри перестали быть единственным источником учености и знаний. Дальнейшая судьба графической поэзии связана со светской наукой и искусством, вскоре она окажется под покровительством университетов и академий.

Любопытно наблюдать, как в это время меняются сюжеты. Мы видим это на примере двух поэтов, воспитанных в монастырской среде и ощутивших на себе влияние светского мировоззрения: Ф.Рабле во Франции и С. Полоцкого в России.

Франсуа Рабле (1494 — 1553) в детстве был отдан в монастырь францисканского ордена. Занимался там античными языками и правом. Занятия Рабле всегда носили энциклопедический характер: он изучал медицину, философию, юриспруденцию, археологию, естествознание; не обошел вниманием он и фигурные стихи. Однако Рабле не стал писать стихотворений в форме крестов: оставив примерно то же содержание — молитву — он ее насмешливо перевернул: божество выбрал другое, другой стала и форма.

ТАК В ЕГО «ПАНТАГРЮЭЛЕ» ПОЯВИЛАСЬ МОЛИТВА К БОЖЕСТВЕННОЙ БУТЫЛКЕ (В ФОРМЕ БУТЫЛКИ), А ДВУМЯ ГЛАВАМИ ПОЗЖЕ – И СТАКАН, СОСТАВЛЕННЫЙ ТЕМ ЖЕ ОБРАЗОМ.

Иеромонах Симеон Полоцкий — первый по времени влиятельный российский поэт и ученый (конец 17 века) — был автором проекта Славяно-греко-латинской Академии в Москве и писал стихи в форме креста, восьмиконечной звезды, сердца. Сочинение стихов послужило причиной его светской карьеры. Изысканный рисунок «сердца» напоминает языческие лабиринты.



СИМЕОН ПОЛОЦКИЙ «СЕРДЦЕ»

Крест пречестный церкви слава,
На нем умре наша глава
Христос Господь, всех спаситель,
Кровию си искупитель.
Хотяй дело
си весело
Совершити,
должен быти
Креста чтитель
и любитель.

И от него все дела начинатив распятом на нем вину уповати.
Он бо обыче тех благословити,и же крест на ся тщася возложити.
В началех дел си и конец дарует,какова в делех кто благодотребует.
Крест на демона мечь от бога даныи на вся, и же гонят христианы.
Сим враг Голиаф адский посечеся,и жало смерти грех в конец сотресея.

Сей царем верным
в бранех помогает,
Нечестивыя
враги истребляет.
Он православным
есть защищение,
гонителем же
в водах топление.
Его zde знамя
впередѣ полагало,
его те силы,
царю наш, желаю.

Да та тя вславит, яко Константина,
читателя суща приснодевы сына.
Да будет ти крест, яко столп огненный
в нощи, а во дни — облак божественный.

Щит твоим людем,
страх же враждующым,
на христианы
со мечем идущым.
Сим Христос враги
своя победил есть,
да христианы
от варвар спасеши,
сам в силе его
много лет живеши.

СИМЕОН ПОЛОЦКИЙ «КРЕСТ»

Фигурные стихи писали Сумароков и Державин, Апухтин и Брюсов. Известно, что Пушкин восхищался стихами Нодье, изображавшими лестницу. Не было ни одной европейской страны, в которой не создавались бы стихи в виде предметов.

Зрю
Зарю
Лучами,
Как свечами,
Во мраке блестящу,
В восторг все души приводящу,
Но что? - от солнца в ней толь милое блистанье?
Нет! - Пирамида - дел благих воспоминанье.

Г. ДЕРЖАВИН

О, где же те мечты? Где радости печали,
Светившие нам столько долгих лет?
От их огней в туманной дали
Чуть виден слабый свет...
И те пропали,
Их нет.

А. АПУХИН

Я
еле
качая
верёвки,
в синели
не различая
синих тонов
и милой головки,
летаю в просторе
крылатый, как птица,
меж лиловых кустов!
Но в заманчивом взоре,
знаю, блещет, алея, зарница!
Я и счастлив ею без слов!

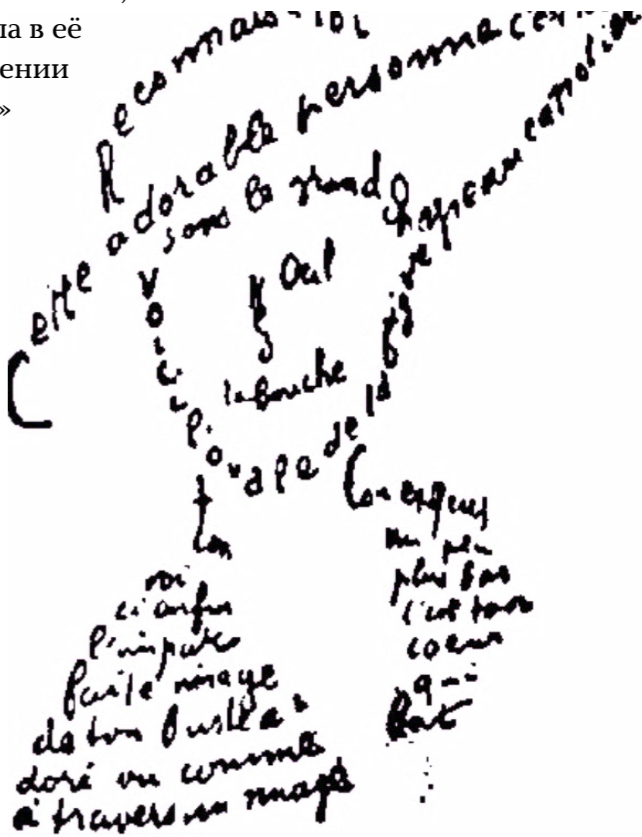
В. БРЮСОВ

Вскоре разнообразие сюжетов дошло до того, что оксфордский математик и сказочник Льюис Кэрролл (1832-1898) ввел в свою книгу о приключениях Алисы в стране чудес стихотворение в виде мышиного хвоста. Форма стихотворения предварительно объясняется автором:

В темной комнате,
с мышью оставшись
вдвоем, хитрый пес
объявил: «Мы судиться
пойдем! Я скучаю
сегодня: чем время
занять? Так пойдем
же: я буду тебя
обвинять!»—
«Без присяжных,—
воскликнула мышь,—
без судьи! Кто
же взвесит тогда
оправданья мои?»—
«И судью, и
присяжных
я сам заменю,—
хитрый пес
объявил.—
И тебя
я казню!»

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ. СТИХОТВОРЕНИЕ В ВИДЕ МЫШИНОГО ХВОСТА

«И пока Мышь говорила, Алиса всё никак не могла понять, какое это имеет отношение к мышиному хвосту. Поэтому история, которую рассказала Мышь, выглядела в её воображении вот так...»



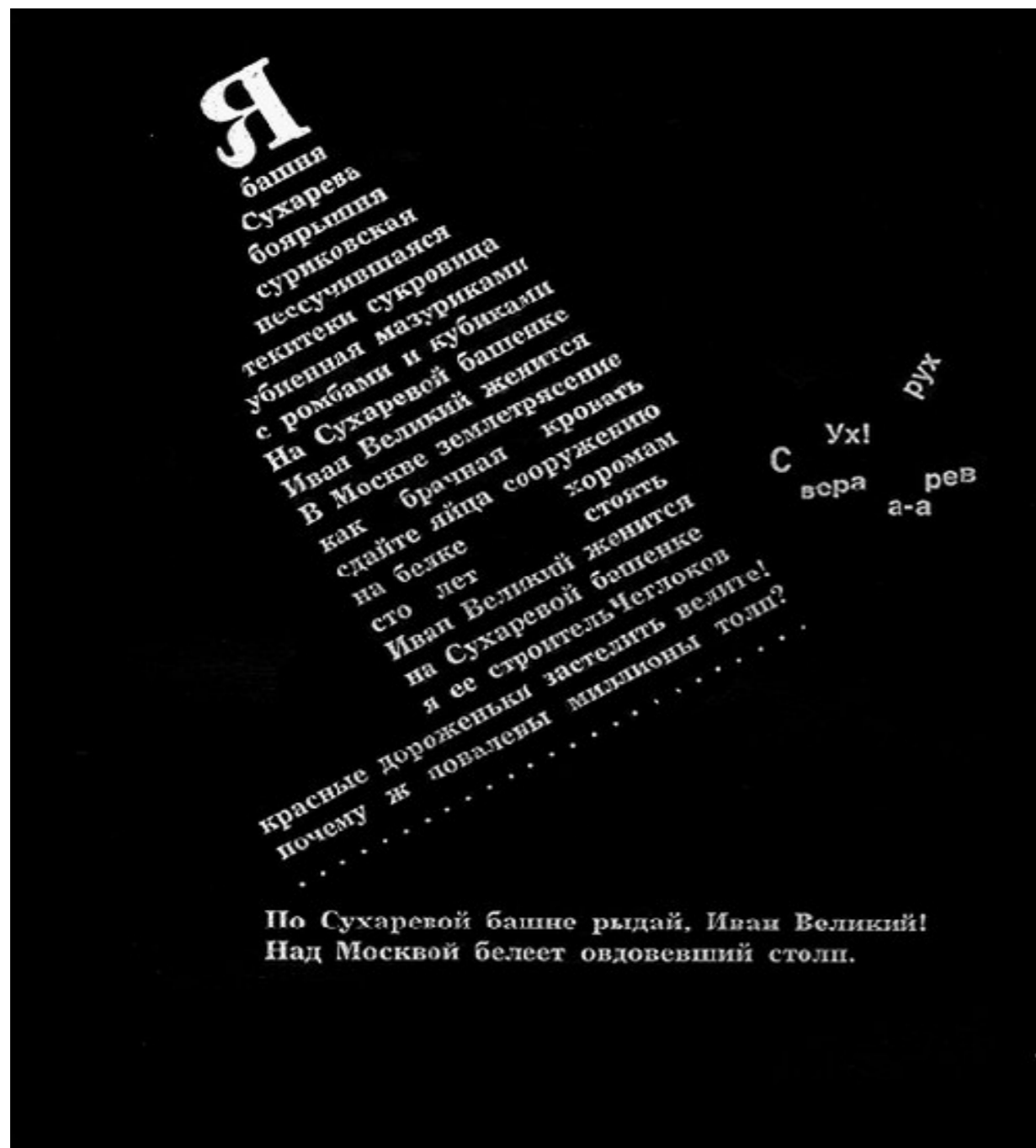
«СТИХ ДЛЯ ЛУ» ГИЙОМА АПОЛЛИНЕРА

Наконец, в начале XX века появились «каллиграммы» — изысканные фигурные стихотворения французского поэта Гийома Аполлинера.

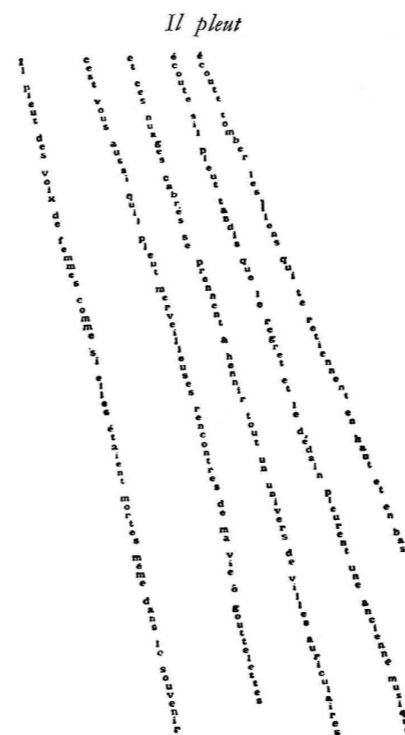
«Это искусство таит в себе огромные возможности, — писал создатель «каллиграмм», — вершиной его может стать синтез музыки, живописи и литературы». В этих стихах, — многие из них Аполлинер рассылал во время Первой мировой войны в письмах друзьям, — можно найти целую россыпь образов: автомобиль, дождь, золотую горlinkу и фонтан, дерево, и т.д.

Дальнейшие события XX века были стремительны. Но революции, войны, общественные и экономические потрясения не повредили фигурной поэзии. Игра продолжала разыгрываться по прежним правилам.

Фигурные стихи создает И. Бродский (ему принадлежат два «Фонтана», в виде ярусов воды, причем один из них — «Барочный фонтан в стене на Вилла-Скьяра» — шедевр фигурной поэзии, наравне с «Дождем» Аполлинера), А. Вознесенский (поэт и архитектор, автор множества графических стихов, в том числе и стихотворения, иллюстрирующего низвержение Сухаревой башни). История фигурных стихов ясно говорит о том, что, несмотря на все исторические катаклизмы и изменения, эта игра, поэтический фокус, никогда не утрачивала своего значения.



Для учёных поэтов фигурные стихи — своего рода «скрипка Шерлока Холмса».



Гийом Аполлинер «Дождь»

Даже и сейчас она воспринимается по-прежнему свежо. Этот удивительный факт говорит о том, что графическая поэзия выполняет некую задачу — если не поэтическую, то интеллектуальную. И совершенно не случайно фигурными стихами интересовались специалисты из других областей искусства (например, С. Эйзенштейн писал о них в связи с идеей монтажа в кино), а в точности подобное явление существовало и в музыке.

Объяснение найти легко: создание и чтение графической поэзии развивает воображение и ассоциативное мышление.

Это задача, которую решает правое полушарие человеческого мозга, отвечающее не за рациональное начало и логику, а за синтез, внезапные открытия, возника-

ющие путем мгновенных сопоставлений и ассоциаций.

Подобный тип мышления необходим не только в искусстве, но и в науке. Его обнаруживали величайшие ученые, и в наиболее совершенной форме им обладал, по-видимому, Эйнштейн, который, по некоторым свидетельствам, способен был решить задачу, оперируя лишь зрительными образами, и лишь затем облачал ее в слова и понятия.

Сын Эйнштейна рассказывал: «характер у него был скорее художника, чем ученого, как мы обычно представляем их. Например, его высшей похвалой хорошей теории или хорошему произведению искусства было не то, что они правильные или точные, но то, что они красивые».

Эйнштейн не создавал фигурных стихов, но играл на скрипке. А если мы вспомним еще одного, на сей раз литературного персонажа — Шерлока Холмса — то заметим, что и он удалялся в свою комнату и играл на скрипке, когда хотел разгадать очередную интеллектуальную задачу. Вряд ли знаменитый сыщик, выдуманный Конан Дойлом, мог быть прекрасным скрипачом. Играл он, скорее всего, плохо. Но скрипка была бы для него инструментом, помогающим тренировать его мыслительный аппарат в некоторых, возможно, еще не до конца исследованных возможностях. И Эйнштейн, и Конан Дойл открывают скрытую сторону искусства: искусство как инструмент познания.

Крайне характерно, что игра фигурными стихами существует не в виде формул или схем, она облечена в форму искусства. Для учёных поэтов фигурные стихи — своего рода «скрипка Шерлока Холмса». Инструмент, дающий возможность пользоваться особым, синтетическим видом мышления, который иногда крайне необходим.

Автор: Анна Благая. Из публикации в журнале «Универсум»

**«Каждый успешный
человек – это прежде
всего книги, которые
он прочитал вовремя»**

Артемий Лебедев

Владимир Набоков

«Другие берега»

Кроме всего я наделен в редкой мере так называемой *audition colorem* — цветным слухом. Тут я мог бы невероятными подробностями взбесить самого покладистого читателя, но ограничусь только несколькими словами о русском алфавите: латинский был мною разобран в английском оригинале этой книги.

Не знаю, впрочем, правильно ли тут говорить о «слухе»: цветное ощущение создается по-моему осязательным, губным, чуть ли не вкусовым чутьем. Чтобы основательно определить окраску буквы, я должен букву просмаковать, дать ей набухнуть или излучиться во рту, пока воображаю ее зрительный узор.

Чрезвычайно сложный вопрос, как и почему малейшее несовпадение между разноязычными начертаниями единозвучной буквы меняет и цветовое впечатление от нее (или, иначе говоря, каким именно образом сливаются в восприятии буквы ее звук, окраска и форма), может быть как-нибудь причастен понятию «структурных» красок в природе. Любопытно, что большей частью русская, инакописная, но идентичная по звуку, буква отличается тускловатым тоном по сравнению с латинской.

Черно-бурую группу составляют: густое, без галльского глянца, А; довольно ровное (по сравнению с рваным R) Р; крепкое каучуковое Г; Ж, отличающееся от французского J, как горький шоколад от молочного; темно-коричневое, отполированное Я, В белесой группе буквы Л, Н, О, Х, Э представляют, в этом порядке, довольно бледную диету из вермишели, смоленской каши, миндального молока, сухой булки

и шведского хлеба. Группу мутных промежуточных оттенков образуют клистирное Ч, пушисто-сизое Ш и такое же, но с прожелтью, Щ.

Переходя к спектру, находим: красную группу с вишнево-кирпичным Б (гуще, чем В), розово-фланелевым М и розовато-телесным (чуть желтее, чем V) В; желтую группу с оранжеватым Е, охряным Е, палевым Д, светло-палевым И, золотистым У и латуновым Ю; зеленую группу с гуашевым П, пыльно-ольховым Ф и пастельным Т (все это суше, чем их латинские однозвучия); и наконец синюю, переходящую в фиолетовое, группу с жестяным Ц, влажно-голубым С, черничным К и блестяще-сиреневым З. Такова моя азбучная радуга (ВЕЕПСКЗ).

Исповедь синэстета назовут претенциозной те, кто защищен от таких просачиваний и смешений чувств более плотными перегородками, чем защищен я. Но моей матери все это показалось вполне естественным, когда мое свойство обнаружилось впервые: мне шел шестой или седьмой год, я строил замок из разноцветных азбучных кубиков — и вскользь заметил ей, что покрашены они неправильно. Мы тут же выяснили, что мои буквы не всегда того же цвета, что ее; согласные она видела довольно неясно, но зато музыкальные ноты были для нее, как желтые, красные, лиловые стеклышки, между тем как во мне они не возбуждали никаких хроматизмов. Надобно сказать, что у обоих моих родителей был абсолютный слух: но увы, для меня музыка всегда была и будет лишь произвольным нагромождением варварских звучаний.

Маршалл Маклюэн «Галактика Гутенберга»

Любая культура, связанная с фонетическим алфавитом, может легко стимулировать привычку располагать одно под другим или одно в другом, так как у человека под постоянным давлением письменного кода бессознательно формируется переживание речи как «содержания». Напротив, в бесписьменных культурах нет ничего неосознаваемого. Причина, по которой мифы так сложны для понимания, заключается в том, что они могут включать в себя любой аспект опыта, в отличие от письменных культур. Все уровни значения здесь одновременны. Поэтому туземцы, когда им задают фрейдовский вопрос о символике их мыслей или сновидений, утверждают, что все смыслы входят в словесное выражение. Исследования Юнга и Фрейда суть не что иное, как изощренный перевод бесписьменного сознания в термины письменного, но, как и в любом переводе, в нем немало искажений и упущений. Главная ценность перевода состоит в творческом усилии, которое он пробуждает, как показал своей жизнью Эзра Паунд. И культура, которая переживает переход от одного способа организации к другому — например, от слухового к визуальному, — необходимо перегнивает процесс творческого брожения, как то было в эпоху классической древности или Возрождения. Однако наша эпоха представляет собой, пожалуй, даже более внушительный пример такого брожения именно в силу ее «переходности». Коль скоро в наш век совершается возврат к устной форме под давлением симультанной организации опыта, обусловленной электронной технологией, все более очевидным для нас становится не критическое

принятие визуальных метафор и моделей, порожденных прошлыми веками. Суровую критику визуальных моделей в философии мы находим в лингвистическом анализе оксфордского философа Гилберта Райла: Мы должны начать с отказа от модели, которая в той или иной форме доминирует во многих спекуляциях по поводу восприятия. Излюбленный, но неправомерный вопрос: «Каким образом человек постигает внешнюю реальность по ту сторону своих ощущений?» — часто задается так, как если бы предполагалась следующая ситуация. В камере без окон заключен пленник, живущий в одиночном заточении с самого рождения. Все, что доходит до него из внешнего мира, сводится к бликам света на стенах его темницы и едва слышному сквозь камни постукиванию. Тем не менее благодаря этим бликам и стукам ему, вероятно, становится известно о невидимых для него футбольных матчах, цветниках и затмениях солнца. Но как же он овладел шифрами, которым подчиняются доходящие до него сигналы, или даже просто выяснил, что существуют такие внешние вещи, как шифры? Каким образом он смог интерпретировать расшифрованные им сообщения, если язык этих сообщений относится к футболу и астрономии, а не к языку проблесков и постукиваний?



Андре Брентон «Надя»

«Надя. Женщина, преобразовавшаяся в книгу» (1928—1963) Анри Бретона занимает 50-е место в рейтинге французской газеты Le Monde «100 книг XX века», обогнав даже такие шедевры, как «Властелин колец», «Мартин Иден», «Над пропастью во ржи». Анри Бретон основоположник сюрреализма, его книге вместо литературных описаний включены фотографии с видами Парижа, где разворачиваются события книги и рисунки героини по имени – Надя. Текст заменен изображением. Книга освободилась от описаний то ли реального города, то ли города грёз и воспоминаний.

На полях рассказа, за который я принимаюсь, я намерен поведать лишь о самых заметных эпизодах моей жизни, насколько я способен постичь ее вне органического замысла, как раз в том самом измерении, где она предоставлена малым и большим случайностям, где, взбрыкивая против моего заурядного понимания, она вводит меня в запретный мир — мир неожиданных сближений, ошеломляющих совпадений, рефлексов, заглушающих умственные потуги, согласований, возникающих разом, как аккорды на фортепьяно, вспышек, которые заставляли бы меня прозреть и увидеть, насколько они стремительнее других. Речь пойдет о фактах, самоценность которых непроверяема, но которые благодаря своим абсолютно неожиданным, неистово случайным чертам и определенному типу ассоциации пробуждаемых ими подозрительных идей заставят нас, к примеру, соединить нить Пресвятой Девы с паутиной — вещью, которая была бы самой яркой и изящной в мире, не сиди в ее углу или где-нибудь неподалеку сам паук; речь пойдет о фактах, даже если они из категории чистых констатаций, которые всегда

обладают всеми внешними признаками сигнала, но невозможно сказать, что означает этот сигнал, но благодаря этим признакам мне удастся в полном одиночестве обнаруживать самые невероятные соучастия, которые разоблачали мою иллюзию всякий раз, как я воображал, что стою один у штурвала корабля. Надлежит установить иерархию этих фактов, от самого простого до самого сложного: отсчет начнется с того особенного, необъяснимого движения, что возникает в нас, когда мы видим очень редкостные объекты или когда впервые прибываем в незнакомые места — это сопровождается столь отчетливым ощущением некоей важной, существенной для нас зависимости, что мы утрачиваем мир с собой; такова цена некоторых сцеплений, некоторых стечений обстоятельств, поражающих издавна наше понимание и позволяющих нам в большинстве случаев вернуться к разумной деятельности, только если мы призовем на помощь инстинкт самосохранения.

Эмиль Рудер

«Типографика»

«Эмиль Рудер – великий типограф, основоположник швейцарского дизайна. Его "Руководство по оформлению" – пособие, всего в несколько страниц текста (большая часть объёма книги – наглядные примеры) вместившее идеи, не теряющие своей актуальности уже много десятилетий. Идеи таковы: минимализм, практичность, продуманность, чёткость, но вместе с тем изобретательность – составляющие хорошего оформления.

Хочется отметить, что "Типографика" – очень вдохновляющее чтение. После знакомства с этой книгой даже далёкому от дизайна так же, как Земля от Солнца, человеку уже совсем не покажется невозможным сверстать красивое и функциональное издание. Мысли изложены доступно, лаконично, каждое утверждение многократно проиллюстрировано – это настоящее руководство, почти пошаговое.»





Ян Чихольд

«Облик книги»

«Облик книги» объединяет важнейшие эссе Чихольда – сюда не вошли только те статьи, в которых Чихольд выступал против временных заблуждений в типографике. Сборник помогает понять, почему столь многие книги выглядят уродливо, и по-настоящему оценить редкие, поистине прекрасно выполненные издания. Поэтому он будет интересен типографам, издателям и дизайнерам, а также всем читателям, любящим книгу.

«Работа художника книги очень отличается от работы художника-графика. Если последний постоянно ищет новые изобразительные средства, чтобы выразить свою индивидуальность, то художник-оформитель должен верно и тактично служить слову, не допускать, чтобы форма типографики довлела над текстом или искажала его восприятие. Работа графика отвечает требованиям дня и редко живет долго (исключение составляют собрания графики), книга же должна быть долговечна. Цель графика – самовыражение, а задача художника книги, осознающего свою ответственность и долг, – самоустранение. Тому, кто хочет „выразить дух своего времени“ или „создать что-то новое“, не стоит работать в области книги. В книжной типографике ничего нового, в строгом смысле этого слова, быть не может.»

Эль Лисицкий

«Супрематический сказ про два квадрата в 6-ти построениях»

«В 1922 г. в Берлине Лисицкий издает предназначенную для детей книгу «Супрематический сказ про 2 квадрата», которая была задумана еще в 1920 г. в Витебске. Основную смысловую нагрузку в этой небольшой книге несет не текст, а занимающий почти все пространство листа, составленный из четких геометрических форм – квадратов, кругов и параллелепипедов – конструктивный рисунок, причем все фигуры либо черного, либо красного, либо серого цвета. Рисунки подчеркнута динамичны, в них преобладают диагональные линии, устремленные из левого нижнего угла в правый верхний угол, они торопят зрителя, возбуждают его любопытство, заставляя перейти к следующей странице. Текст книги, не считая названия, состоит всего из 33 слов, но повествование здесь ведется при помощи визуальных, а не вербальных средств. Это – книга-конструк-

тор, которая требует активного восприятия авторской мысли, она вынуждает зрителя изучать то, что находится перед его глазами. Слово «сказ» в названии книги употреблено недаром: формируя пространство листа, художник пытается воспроизвести устную речь при помощи графических средств, сочетанием вертикальных, горизонтальных и наклонных линий и дуг имитируя свойства устной речи интонационные переходы и мимику рассказчика. Текст превращается в графический элемент, делается составной частью изобразительного ряда. Он не выровнен вдоль прямой линии, не параллелен нижнему краю листа, буквы в одном слове прыгают и пляшут, размер их меняется в пределах слова, задавая ритм прочтения, смысловые ударения».

Елена Гуро «Финляндия»

Человечество долго шло к разработке первой графемы — единицы письменной речи. В алфавитном письме графема — это буква, а в неалфавитных системах письма — слоговой знак, иероглиф, идеограмма и другие. Но звук был раньше изображения. Футуризм, который «бешеной пулей просвистел над всей литературой», много экспериментировал со звуком и его графическим изображением, пытаясь докопаться до «правды» в поэзии. Русская поэтесса, кубофутуристка и или на российский манер — будетлянка — Елена Гуро пишет стихотворение «Финляндия», которое было впервые опубликовано в 1913 году уже после смерти Елены Гуро, в сборнике «Трое». Этими тремя стали — она сама, Велимир Хлебников и Алексей Кручёных. Обложку и иллюстрации к сборнику выполнил Казимир Малевич, посвятивший их памяти. Елена Гуро создает образ Финляндии, передавая «музыку ощущений самим словом, звуком, а не описанием звука».

Это-ли? Нет-ли?
 Хвои шуют, — шуют
 Анна — Мария, Лиза, — нет?
 Это-ли? — Озеро-ли?
 Лулла, лолла, лалла-лу,
 Лиза, лолла, лулла-ли.
 Хвои шуют, шуют,
 ти-и-и, ти-и-у-у.
 Лес-ли, — озеро-ли?
 Это-ли?
 Эх, Анна, Мария, Лиза,
 Хей-тара!
 Тере-дере-дере...Ху!
 Холе-кулэ-нэээ.
 Озеро-ли? — Лес-ли?
 Тио-и
 ви-и...у.

Алфавит

Всё слова, слова, слова...

Я изучаю алфавит –
Все тридцать три предначертанья.
В них геометрия обид
И заголовки для сознания.

Их тайный смысл забыт давно.
Он где-то в сердцевине звука.
Забыли греки про руно,
Река про грека - всем нам мука.

От крайней «А» до первой «Я»
Какое-то число открытий,
И нет опаснее жилья,
Чем между строк, людей, событий.

И в твердом знаке правды нет,
И мягкий только делит слоги,
И ложь на памяти паркет
Нечищенные ставит ноги.

И первый вскрик, и смертный хрип
Сольются в суматохе спален.
Подхваченный случайно грипп
Следить за чтением приставлен.

Уходят люди – тень легка,
Но иногда приходят письма –
Значки тепла издалека-
Самоучитель оптимизма.
Так хочется найти слова,
В которых музыка дышала.
От первой "Я" до крайней "А",
Готова я пройти сначала...

1990 г., Еманова Юлиана.

Мимозы

Простуженный город. Метель. Суматоха.
Клаксоны. Гуденье машин.
Неплохо
Бы было добраться домой.
Железных коробок дорожный застой.
У каждого дел череда.
Бегут все куда-то.
И вторник, среда
На скорости звука сменяют друг друга.
И так каждый день.
Наша жизнь в форме круга.
Рассвет. Утро. День. Вечер. Ночь.

Мой друг, на минуту прошу задержаться.
Привстать. Оглянуться вокруг.
Остаться
В пыли светло-серых домов.
Сквозь море тоски, водопады смятенья,
Оков
У людей на сердцах
В миг мгновенья
Поймай городской лёгкий вздох.
Здесь столько красивого в самом обычном:
Симметрии света в простом,
А в привычном
Ты можешь найти новый день.
И вот уже всё не наводит на слёзы.
Шлейф лёгкой улыбки на лицах.
Мимозы
В душе прорастают твоей.

Евтихова Катерина, февраль 2014.

«Сказанное слово исчезает, написанная буква остаётся»

(латинская пословица)

«С буквами лучше не шутить. Мало ли, в какое они соберутся слово»

(Козьма Прутков)

«Буква есть та первоматерия, в которой и из которой образует себе тело слово, идея»

(Сергий Булгаков)

«Буква-символ (и комбинация букв-символов) представлялась древним как арена борьбы и целого комплекса мистических действий. Каждая буква-символ потенциально заключала в себе спектр метаязыковых и языковых значений, которые могли проявиться (аналогия с божественным Явлением) только комбинаторно, в сочетании с другими буквами-символами»

(Марк Маковский)

«Прежде чем сказать «А» - ищите метафизику букв, слов, знаков, слушайте, что говорит вам язык»

(Александр Дугин)

«Буквица – это языковая модель Вселенной, квантованная матрица Разума, инструмент познания Мира. Она есть магическое зеркало, в котором отражается внутренний мир человека»

(Станислав Жаров)

«Написанная Буква — это сосуд, наполненный неким содержанием, чем чище и качественнее содержимое сосуда, тем глубже затрагиваются тончайшие струны души человека»

(Леонида Проненко)

«Каллиграфия — это та пустота, которую организуют черты иероглифа»

(Александр Сторожук «Введение в китайскую иероглифику»)

«Проблема, стоящая перед нами, предельно проста — делать хорошие буквы и хорошо их располагать»

(Эдвард Джонстон)

«Существуют пять добродетелей: точность, осведомление в письме, добротность руки, терпение в перенесении труда и совершенство письменного снаряжения»

(Мир-Али Хорави)

«Хороший росчерк — настроение, душа художника, творящего на кончике своего пера капризную и тонкую красоту»

(Ю.А. Грещук)

«Письмо — половина знания»

(пророк Мухаммед)

«Каллиграфия — это музыка, только обращённая не к слуху, а к глазу»

(В.В. Лазурский)

«Так прекрасно слышать свои мысли и выплёскивать их в разводах туши»

(Джон Ольсен)

«Хороший росчерк — настроение, душа художника, творящего на кончике своего пера капризную и тонкую красоту»

(Ю. А. Грещук)

«Написанная Буква — это сосуд, наполненный неким содержанием, чем чище и качественнее содержимое сосуда, тем глубже затрагиваются тончайшие струны души человека»

(Леонида Проненко)

В настоящее время в мире используется 65 разных алфавитов.

Самый богатый из них — кхмерский, в нём 72 буквы, а самый экономный — алфавит одного из языков Папуа-Новой Гвинеи, которому достаточно 11 букв.

Алфавит придумали финикийцы, а греки придумали ввести в него гласные. Последнее крупное усовершенствование алфавита разработали римские писцы в IV веке нашей эры: они разделили заглавные и строчные буквы.

Самая древняя буква — «О». Она имелась ещё в финикийском алфавите примерно 3300 лет назад и с тех пор ничуть не изменилась.

Самый распространённый в языках мира гласный звук — «А». Нет языка, в котором не было бы такого звука. Он есть даже в абхазском, где всего две гласные — «а» и «э», и в убыхском, где «а» — единственная гласная.

Как ни странно, русский язык почти не терпит слов, начинающихся со звука и буквы «а». Возьмите «Толковый словарь русского языка»: довольно много слов на «а», но почти около каждого указано, что это слово пришло к нам (часто вместе с тем предметом, который оно обозначает) из другого языка.

Языковеды вам скажут, что в русском языке был гласный звук, нечто среднее между «е» и «и», для обозначения его на письме была буква «Ять». Однако в XIX веке уже ни один русский не мог при всем желании на слух заметить столь тонкую разницу, и правописание превратилось в кошмар для школьников. В конце концов «ять» упразднили.

Раскройте томик Пушкина: в большинстве его стихов вы не встретите буквы «Ф».

В «Сказке о попе», среди 30 000 букв найдется только три «ф». Просмотрев любой хороший словарь русского языка, вы отыщете в нем буквально десяток-другой слов с «ф», которые встречаются только в русской речи. Причем, это будут слова «фыркнуть», «фукнуть», «фаля», «фуфаней» и «фигли-мигли».

Буква «твердый знак» или как его раньше называли «ер», сейчас ведет себя тихо и смирно. Но еще недавно школьники, учившиеся грамоте, — терпели от этой буквы страшные несчастья. До 1917 года в фразе «Тогда о твердомъ знаке съ гневомъ и негодованіемъ писали...» пришлось бы поставить 4 «ера». В издании «Война и мир» 1897 года на каждую страницу приходится 54--55 твердых знаков. Это 70 с лишним бесполезных страниц! Если посчитать все книги, получится, что в царской России ежегодно печаталось около восьми с половиной миллионов страниц, сверху донизу покрытых только твёрдыми знаками.

Х МЕЖДУНАРОДНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНКУРС «АРТ-БРЕНД»

Молодые художники в возрасте от 16 до 35 лет, а также творческие объединения и издающие организации, приславшие свои работы в адрес оргкомитета согласно условиям участия в конкурсе.

ПРИЗОВОЙ ФОНД:

1 место - 20 000 рублей;
2 место - 15 000 рублей;
3 место - 10 000 рублей;
Поощрительные призы: 3 в каждой номинации по 500 рублей

ДЕДЛАЙН:

Февраль (ежегодно)

forum-poxxi.org

«ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ОЛИМП»

К конкурсу допускаются студенты, обучающиеся на отлично и имеющие хорошие отметки по итогам промежуточной и итоговой аттестации за весь период обучения в вузе. Студенты третьих курсов и старше.

ДЕДЛАЙН:

Апрель (ежегодно)

г.Казань, ул. Дзержинского, д.3, каб.№209
Контактный телефон: 294-95-83.

КОНКУРС НА ЛУЧШУЮ НАУЧНУЮ РАБОТУ СТУДЕНТОВ КАЗАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ПРИЗОВОЙ ФОНД:

Организационный комитет и жюри конкурса могут в качестве поощрения присуждать дипломы в различных номинациях и представлять студентов к материальному вознаграждению.

ДЕДЛАЙН:

Ежегодно в три тура с октября по май

III ВСЕРОССИЙСКОМ КОНКУРСЕ СТУДЕНЧЕСКИХ НАУЧНЫХ РАБОТ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

К участию в конкурсе приглашаются студенты художественно-графических и музыкальных факультетов педагогических вузов, институтов и академий культуры и искусства, факультетов искусств и художественного образования классических университетов России.

ПРИЗОВОЙ ФОНД:

Дипломы победителей

ДЕДЛАЙН:

Апрель (ежегодно)

E-mail: kazan.art2015@mail.ru

Сайт: www.kpfu.ru

«ПЕРСПЕКТИВЫ НАУКИ - 2015»

I Международный конкурс научно-исследовательских работ.

ПРИЗОВОЙ ФОНД:

Дипломы победителей

ДЕДЛАЙН:

Октябрь (ежегодно)

г. Казань, ул. К. Маркса 51 офис 4,
Научно – образовательный центр «Знание».
E-mail: consl@bk.ru.

«ЛУЧШАЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА СРЕДИ СТУДЕНТОВ И АСПИРАНТОВ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН»

ПРИЗОВОЙ ФОНД:

Дипломы победителей

ДЕДЛАЙН:

Сентябрь (ежегодно)

www.pcq.ru

КОНФЕРЕНЦИЯ В РАМКАХ «ЭТНОМИРИАДЫ»

Конференция проводится с целью расширения сотрудничества в области изучения технологий возрождения, сохранения и трансляции традиционной культуры, популяризации фольклорного наследия в современном этнокультурном пространстве

ПРИЗОВОЙ ФОНД:

Дипломы победителей

ДЕДЛАЙН:

Октябрь (ежегодно)

E-mail: ak-kalfak@yandex.ru

Телефон: 8 (843) 277-05-54, 89172343553

КОНКУРС НА ПОЛУЧЕНИЕ СТИПЕНДИИ ОКСФОРДСКОГО РОССИЙСКОГО ФОНДА

Претендовать на стипендию могут студенты 2, 3 и 4* курса (специалитет) дневного отделения, успевающие на «хорошо» и «отлично» в течение последующих двух семестров ведущие активную научную работу в рамках выбранного научного направления и участвующие в научной и практической деятельности кафедр.

ПРИЗОВОЙ ФОНД:

Стипендия

ДЕДЛАЙН:

С марта (ежегодно)

kpfu.ru/main_page?p_sub=7645

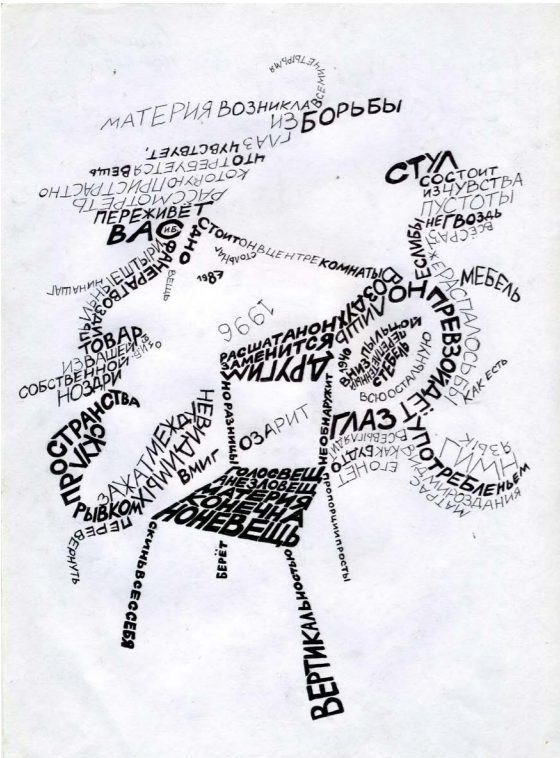


«Посвящается стулу»

Представляем Вашему вниманию работы абсолютных победителей конкурса, объявленного нами в прошлом номере, на иллюстрацию к стихотворению И.А. Бродского «Посвящается стулу».



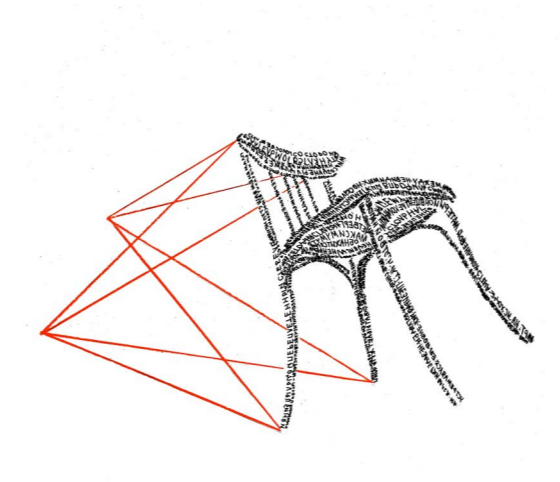
ЭЛЬВИНА БАГАВИЕВА



СЮНИН АНДРЕЙ



НЕМЦЕВА МАРИНА



ВАЛИУЛЛИНА АЛЬФИЯ

VI

«Стул состоит из чувства пустоты
плюс крашенной материи; к чему
прибавим, что пропорции просты
как тыщи отношение к одному.
Что знаем мы о стуле, кроме,
того, что было сказано в пылу
полемики? -- что всеми четырьмя
стоит он, точно стол ваш, на полу?
Но стол есть плоскость, режущая грудь.
А стул ваш вертикальностью берет.
Стул может встать, чтоб лампочку вернуть,
на стол. Но никогда наоборот.
И, вниз пылью, переплетенный стебель
вмиг озарит всю остальную мебель.»

Иосиф Бродский 1987

«Парус»

В данном выпуске будет рассказано обо всём, что связано с тканями, полученными как из традиционных видов сырья, так и о новых нетканых материалах, полученных благодаря современной науке. О всевозможных сферах и особенностях применения тканей, традиционных и новейших технологиях их изготовления. А также немного о хождении под парусом и о том, как его появление изменило мир.



В журнале публикуются работы студентов, магистрантов, аспирантов, докторантов, кандидатов и докторов наук и любых других заинтересованных лиц, а также принимаются к рассмотрению материалы, размещённые в свободном доступе и предложения к сотрудничеству.

- 1) Статья должна быть оформлена в соответствии с требованиями к оформлению статей, заявки на публикацию принимаются по электронной почте: on.the.red.line@yandex.ru
 - 2) Решение о публикации статьи принимается редакционной коллегией журнала.
 - 3) Редакция оставляет за собой право отбирать к публикации статьи, соответствующие тематике издания и номера, представляющие значимость и интерес для читателей.
 - 4) Редакция оставляет за собой право не публиковать статьи, содержание которых затрагивает честь и достоинство третьих лиц, а также имеет информацию и рекомендации сомнительного характера.
 - 5) В журнале не публикуются статьи, содержащие рекламные материалы. Редакция оставляет за собой право литературного и технического редактирования содержания статьи, не искажающего ее смысл.
 - 6) Редакция не несет ответственности за недостоверные сведения в статье и неточную информацию по цитируемой литературе.
 - 7) В журнале не публикуются статьи, которые содержат элементы плагиата и любое другое несанкционированное использование объектов чужой интеллектуальной собственности.
 - 8) В статье необходимо приводить ссылки как на литературные источники, так и на электронные ресурсы. Автор несёт ответственность за достоверность предоставляемой информации.
 - 9) Публикуемые материалы могут не отражать точку зрения учредителя, редколлегии и редакции.
- Журнал выходит в печатной и электронной версии на сайте ИФМК КФУ. kpfu.ru/philology-culture/zhurnaly
- 10) Все статьи, размещенные на сайте, находятся в открытом доступе и могут быть использованы для цитирования, копирования, распечатывания и другого некоммерческого использования с соблюдением авторских прав.

По всем вопросам обращаться:
on.the.red.line@yandex.ru
vakhitova.yana@bk.ru

Публикация бесплатна!

- с. 6 https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fantastic_Alphabet_by_Meister_E._S.
с. 9 <http://www.baillement.com/lettres/lettre23.html>
с. 10 (фото Ивановой Наталии)
с. 14 <http://kazned.ru/article/3654>
с. 15 <http://kazancat.ru/>
с. 16 https://vk.com/wall-38959783_316764
с. 17-20 (фото Ахмадишиной Резеды)
с. 19 <http://ziva-club.ru/category/дизайн-интерьера/feed/>
с. 22-29 (фото Голотенко Анастасии)
с. 31 <https://ru.pinterest.com/>
с. 32 <https://www.studyblue.com> (верхнее)
<http://litterref.ru/qaspolujgigepol.html> (нижнее)
с. 35 <http://kavpolit.com/blogs/khanakhok/21726/>
с. 36 <http://presqueisledesigns.com/the-new-prize-in-printing/> (верхнее) <http://www.nwo.nl/en/news-and-events/news/2015/gw/new-research-on-the-emergence-of-the-knowledge-society-in-the-early-modern-world.html> (нижнее)
с. 37 <http://3.hidemyass.com/ip-2/encoded/Oi8vd211c2V1bS5ydQ%3D%3D>
с. 41-42 (работы Э.Димасова)
с. 46-49, 49 (из личного архива Э.Димасова)
с. 48-49 (работы Э.Димасова)
с. 51-52 54, 56-57 (из личного Архива Романа)
с. 50, 53, 55 (фото Абузяровой Эльвиры)
с. 59 <http://gcschoolarts.weebly.com/islamic-art.html>
с. 60 <http://www.you-art-different.com/blog/tarek-benaoum-notre-nouvel-artiste-you-art-different/>
с. 61 <http://mistervk.com/sankt-peterburg/pokras-lampas> (верхнее левое)
с. 63 <http://www.vltramarine.ru/photos/design/20022>
с. 65 <http://tumblr.joga-luce.info/post/20831060209>
<http://lightbombing.com/?project=solid-trace-chapter-three> (второе слева)
<http://amazing-art.ru/post/92307689577/пикассо-и-фриз> (Третье слева)
<https://www.behance.net/gallery/27513789/Light-calligraphy-2012-2015> (Верхняя справа)
<http://www.lambie-nairn.com/friday-finds/friday-finds-47/> (Вторая справа)
<http://dirt.asla.org/2015/07/24/painting-with-light/> (Третья справа)
<http://blogs.porti.ru/community/esthetique.blog/view/page-2022> (Четвертая справа)
с. 88 <http://jonathansu.tumblr.com/post/129160165237/weare1910-silkscreen-helvetica-posters-by>
с. 91 <http://aaroninaustin.tumblr.com/post/119596498260/betype-typographic-poster-by-jairo-miranda>
с. 94 <http://123coolpictures.com/posters%20fonts>
с. 96 <https://www.behance.net/gallery/Avenir-Specimen-type-poster/5957577>
с. 97 <http://www.devicq.com/warnock.html>
с. 100 <http://www.fameimages.com/william-morris-wallpaper-buy-uk>
с. 101 <http://pactalom.ga/photos/buddhist+chants/page/2>
с. 119 <http://news.qjp.ru/2013/02/01/32012704?tag=society>
с. 120, 122, 124 иллюстрации Гарифуллиной Диляры)
с. 136 <http://bongarbiz.com/category/latest-and-greatest/>