

СЕМИОТИКА ШРИФТА

© 2006 О.В. Осетрова

Воронежский государственный университет

Письменность, шрифтовая графика являются сложной высокоразвитой системой. Чтобы наиболее результативно оперировать ею при исполнении обращений, необходимо изучить свойства шрифта как знака, его коммуникативный потенциал, способы повышения выразительности и воздействия на реципиента. “При определении места искусства шрифта в эстетическом освоении действительности нужно исходить из специфики шрифта как визуальной системы знаков. Существование шрифта в качестве материального образа с потенциальными эстетическими свойствами приближает его к прикладному искусству. Тот факт, что он вместе с тем выступает и в виде носителя мысли, сближает его со свободными искусствами, поскольку любое произведение искусства включает в себе также ассоциативный аспект. В известном смысле искусство шрифта можно сравнить с интегрирующим искусством театра или музыки, поскольку как там, так и здесь исполнители в целях эстетического воздействия на реципиента доносят до него заранее заданные комбинации слов или музыкальных элементов” [11, 11].

Для того чтобы приступить к подробному исследованию воздействия различных гарнитур шрифта на читателя, на наш взгляд, необходимо выяснить, что есть письмо и что есть речь, каким образом язык устный находит отражение в письме. Письмо возникло значительно позже звуковой речи и появилось оно тогда, когда в результате развития общества звуковая речь перестала удовлетворять потребностям людей. Устная речь ограничена в пространстве (слышна только на малом расстоянии) и во времени (слышна в момент произнесения).

“Письмо есть средство коммуникации между людьми в тех случаях, когда непосредственное общение для них почему-то невозможно, т. е. практически, когда они разделены пространством (географически) или временем (хронологически)”, — такое определение письму дает Лев Шерба [26, 7]. Одно из важнейших отличий письма от речи состоит в том, что

средства письма воспринимаются зрительно.

Для дальнейшего исследования шрифта как знаковой системы необходимо определить значение терминов “графема”, “фонема” и “буква”, а также их отношение друг к другу. Термины “графема” и “фонема” впервые употребил И. А. Бордуэнде Куртене в 1912 году в работе “Об отношении русского письма к русскому языку”. Он предложил следующую трактовку терминов: “С фонемою связано (ассоциировано) представление произносительных работ, сопровождаемых мускульным (двигательным) чувством, и представление звука; с графемою связано представление писательской работы (не столь важной сама по себе, как работа произносительная) и представление буквы” [3, 36-37].

Автор одной и той же графемой считает знаки, имеющие одно и то же фонематическое значение, игнорируя форму знака. Так, одинаковыми графемами Куртене называет “ф” и “фита”, “е” и “ять”. Графема была для него абстрактным понятием, которое невозможно изобразить графически, поскольку вычерченная графема становится конкретной буквой, а он имел в виду некую характерную для всех вариантов начертания букв духовную сущность. Он отвергал определение графемы как остова буквы.

Однако Бодуэн указывает на различие письменных и печатных знаков, на буквы разного стиля и характера: “И в печати и в письме буквы разного стиля и характера. В области русского письма и печати рядом с гражданским шрифтом существует церковный, в области латинского письма рядом с уставом (антиквою) ломанный готический шрифт (как отклонение от первоначального латинского)” [3, 21]¹. Автор отмечает

¹ Здесь у Бодуэна де Куртене путаница в шрифтовой терминологии. В латинице никогда не было устава — это прерогатива кириллицы. Готический шрифт — не отклонение от латиницы, а шрифт, предшествующий латинице. — Прим. авт.

видоизменяемость размера графем: “Каждую графему мы можем представить себе чуть ли не бесконечно малой, равно как и чуть ли не бесконечно великой” [3, 20].

Л. В. Щерба гарнитурно-шрифтовые разновидности письменных и печатных знаков называл буквами, а от термина “графема” предлагал отказаться: “Эта пестрота зависит от окружающих букв, от темы письма, от индивидуальных свойств пишущего (почерк) и от множества разных других причин. Однако всю эту пестроту мы сводим к определенному числу типов, которые, соответственно, и называются буквами. Бодуэн предлагал их называть графемами в соответствии с фонемами звуковой речи; однако этот термин не прижился, так как в нем нет особой надобности” [3, 61–62].

Термин, все-таки прижился. Но единого его определения нет до сих пор. Дело в том, что существует значительная разница в понимании термина “графема” у лингвистов и у типографов, специалистов по шрифтовой графике.

Лингвисты, как правило, понимают графему как аналог фонемы, игнорируя форму знака. Поэтому одной и той же графемой считаются знаки, имеющие одинаковое фонематическое значение, даже если они совершенно отличны по форме, происхождению и названию. К примеру, согласно теории А. А. Леонтьева [12, 72–73], графема — это минимальная структурная единица письменной речи, соответствующая фонеме в устной речи и служащая для различения слов.

Е. К. Гусева и Л. Р. Зиндер называют графему минимальной единицей письменной формы языка, служащей для передачи фонемы. Следовательно, графема может быть монографом, полиграфом, т. е. состоять из нескольких букв [7, 222–228; 8, 80]. Такое понимание термина критикует В. А. Истрин [10, 51–52], считающий, что оно неприемлемо к логографическим, морфемографическим и слоговым системам письма, так как их структурные единицы соответствуют не фонемам а словам, морфемам или слогам. Кроме того, оно не всегда применимо и к буквенно-звуковым системам, так как их структурные единицы не всегда соответствуют фонемам и нередко передают их сочетания (например, русские буквы “я”, “ю”, “ш”) или же отдельные признаки фонем (например, русские буквы “ь” и “Ъ”). “Такое несовпадение даже в буквенно-звуковых системах структурных единиц письменной речи (графем) со структурными единицами устной речи (фонемами) не случайно. Оно обусловлено спецификой письма как графического способа передачи информации, использованием в письме особых, графических,

исторически сложившихся и нередко отличных от устной речи структурных единиц” [10, 52]. Понимание графемы как минимальное структурной единицы письменной речи, соответствующей фонеме, неприемлемо еще и потому, что любой письменный знак может быть узанан и определен лишь по его форме.

Авторы классического учебника по шрифтовой графике М. В. Большаков, Г. В. Гречиго и А. Г. Шицгал считают, что “графема, как отвлеченное понятие, представляет собой скелет буквы, который дает нам возможность отличить одну букву от другой” [4, 8]. Такой же точки зрения придерживается Альберт Капр: “Основные формы графем — это основные формы видимого образа букв, которые в данном языке соответствуют определенной фонетической единице (звуку)” [11, 19]. Несоответствие графем и фонем автор объясняет заимствованием письменности из других языков: “Когда один народ заимствовал у другого народа его письменность для фиксации собственного языка, фонетические значения графем отчасти менялись” [11, 20]. Такое понимание термина тоже неприемлемо, ведь форма знака — это лишь средство для передачи какого-либо элемента речи.

Вообще графическая система русского языка до сих пор не является описанной именно как система, и отношения понятий “фонема” — “графема” — “буква” не имеют единой трактовки. Мы вновь сталкиваемся с проблемой многовариантности отношений данных понятий у лингвистов и типографов. Так, Л. В. Щерба и Б. И. Осипов уравнивают понятия буквы и графемы [26; 18, 17–90], Т. М. Николаева и В. Ф. Иванова считают, что графема включает в себя четыре варианта буквы: две строчные (печатная и рукописная) и две заглавные (печатная и рукописная) [18, 130–134; 9]. Ю. С. Маслов пишет, что графема включает в себя все графические знаки: буквы, знаки препинания, пробел и т. д. [16, 238]

Примечательно и то, что авторы-лингвисты, разграничивающие графему и букву, по-разному определяют их место в системе графических единиц. В. М. Солнцев утверждает, что буква — это вариант, реализация графемы, а графема — инвариант, реализующийся в буквах [23, 223]. Т. М. Николаева считает, что графема есть совокупность различных форм или вариантов букв, включающих в себя заглавную печатную, строчную печатную, заглавную рукописную, строчную рукописную [6, 10].

Л. Р. Зиндер разграничивает графему и букву следующим образом: графема “может быть представлена (воплощаться) как одной буквой, так и сочетанием” [8, 80]. Таким образом, по мнению автора, графема может состоять из одной

буквы (монограф), из сочетания двух (диграф), трех (триграф) и более букв, представляющего устойчивое, исторически сложившееся единое целое, имеющее фонемный референт.

Т. А. Амирова предлагает рассматривать строчные и прописные буквы как разные графемы, т. к. они принадлежат “к различным инвариантам единиц и позиций, поскольку... обладают различной функциональной значимостью” [1, 86].

Поскольку письменная форма языка представляет собой знаковую систему, то каждая ее единица должна иметь означаемое и означающее знака. Именно в этом видит различие между буквой и графемой И. В. Бугаева [5, 21]. С ее точки зрения, графема представляет собой единство “означаемого” и “означающего”. “Означающим”, с материальной точки зрения, являются буквы и их сочетания. “Означаемым” знака, его содержанием является фонема. Буква как “означающее” знака имеет материальное воплощение в виде определенного начертания. “Означающим” является звуковое значение букв, а количество и состав фонем не соответствует количеству и составу графем большинства языков буквенно-звукового типа письма. Так, исследователь считает, что буквы “ь” и “Ъ” не являются графемами, а выполняют лишь функцию маркера, т. к. не имеют звукового референта. Таким образом, И. В. Бугаева предлагает определение графемы как минимальной, абстрактной, двусторонней единицы письменной формы языка, основными функциями которой являются конструирующая и репрезентирующая. Графема — минимальная единица, т. к. это наименьшая значимая единица данного уровня языка и дальнейшее деление на части невозможно без потери функциональной специфики. Графема абстрактна, т. к. написать ее нельзя, поскольку она имеет минимум четыре формы выражения (две строчные и две заглавные, печатные и рукописные). Следовательно, на письме мы имеем дело с графемами, т. е. с конкретными реализациями графемы в тексте. Графема билатеральна, т. к. имеет план выражения (графическое начертание) и план содержания (фонему).

По структуре графемы делятся на монографы и полиграфы. Монографы равны букве алфавита. Полиграфы состоят из устойчивого, исторически сложившегося сочетания двух, трех и более букв.

Итак, лингвисты либо уравнивают графему и букву, либо рассматривают графему как аналог фонемы, полностью игнорируя форму знака. С их точки зрения, мягкий и твердый знаки не являются графемами, так как не имеют звукового выражения. Графема как аналог

фонемы может выражаться одной, двумя и более буквами.

Специалисты же по шрифту ни в коей мере не уравнивают два понятия “графема” и “буква”. Графема для них — остов буквы. Знак, лишенный формообразующих признаков. Буква же — своеобразное художественное исполнение графемы, зависящее от субъективных признаков. При рукописном воспроизведении — от руки каллиграфа, в печати — от мастерства словолитчика или пуансониста. Ф. Ш. Тагиров определил графему как отвлеченное понятие, представляющее собой графическое выражение фонемы — скелет буквы вне гарнитурно-шрифтовых ее наслоений [24]. Достоинство этой работы в том, что автор различает три ступени многовариантного графического выражения фонемы: графическое выражение фонемы в прописном и строчном начертании (двухвариантное выражение фонемы); графическое выражение фонемы различными гарнитурами (рисунками) шрифтов, в том числе рукописными (многовариантное выражение фонемы); графическое выражение фонемы различными начертаниями гарнитуры прямым, курсивным, полужирным (многовариантное выражение фонемы). Прописное и строчное, прямое и курсивное, рукописное графическое выражение фонемы рассматриваются как варианты одной и той же графемы; гарнитурные же наслоения рисунка шрифта, в том числе полужирные или жирные начертания, не должны входить в состав признаков графемы, поскольку они не меняют основной графический костяк, или скелет, буквы.

По мнению А. Г. Шицгала [25, 9], схема Ф. Ш. Тагирова детально раскрывает не только типовые формы, но и отдельные варианты графем, однако, она не четко выявляет их фонематическое значение. Так, например, не совсем ясен вопрос о многозначных графемах (например, sch в немецком языке, sh в английском и др.), выражающих единую фонему, и, наоборот, об однозначных графемах, обозначающих часто разные фонемы (например, русские буквы “я”, “ю” и др.). Кроме того, схема не учитывает графическое выражение применяющихся в письменной речи идеографических элементов.

Эта теория графем подверглась критике в работе В. А. Истрина, где под графемой понимается минимальная структурная единица данной системы письма, характеризующаяся не только ее языковым значением, но и типовой графической формой [10, 51-52]. Автор отмечает, что “каждый письменный знак имеет более или менее стабильную графическую форму, присущую ему как носителю определенного значения и обуславливающую его узнавание независимо от

индивидуальных и исторических почерков или рисунков (“гарнитур”) печатных шрифтов. Это типовая форма знака, связанная с его значением, может быть названа его графемой” [10, 53]. При таком понимании графемы одной фонеме (например, “ф”) могут соответствовать разные графемы “ф” и “фита” (в правописании до 1917 г.). К самостоятельным графемам могут быть отнесены и йотированные гласные, выражающие две фонемы, а также двух- и многобуквенные сочетания (например, польское sz, немецкое sch), выражающие одну фонему, могут быть разложены на несколько графем.

Мы придерживаемся теории Тагирова, по которой графема как отвлеченное понятие представляет собой скелет буквы вне гарнитурно-шрифтовых ее наслоений, принимаем также и три ступени многовариантного графического выражения фонемы, двух и более фонем (например, йотированные гласные в русском языке) или фонематического маркера (такowymi в русском языке являются мягкий и твердый знаки). Итак, графему мы понимаем как минимальную структурную единицу письменной речи (скелет, или костяк, письменного знака, без гарнитурных и начертательных и других наслоений), характеризуемую как ее языковым значением, так и типовой графической формой.

Для того чтобы определить отношения понятий “фонема”, “графема” и “буква”, необходимо исследовать природу печатного знака, охарактеризовать его специфику. Для этого мы используем основные положения и методологические принципы науки о знаках и знаковых системах — семиотики.

Семиотика определяет “знак как материальный, чувственно воспринимаемый предмет (явление, действие), выступающий в процессе познания и общения в качестве представителя (заместителя другого предмета или явления и используемый для приема, хранения, преобразования и передачи информации об этом замещаемом предмете или явлении” [20]. Как материальные, чувственно воспринимаемые предметы, знаки по своему виду и природным свойствам ничем не отличаются от других предметов, явлений, не являющихся знаками. Они “не какие-то особые, отличные от реального мира сущности” — знаками “их делает особая функция в структуре человеческой деятельности, специфический способ употребления” [2].

Любой знак воплощает на конкретном материальном субстрате какой-либо идеальный смысл, значение, а потому является необходимым фактором для создания отношения коммуникации, следовательно, знак — это средство общения. Если знак указывает на какой-то реаль-

но существующий объект, то этот объект называется денотатом. Не всякий знак должен непременно иметь денотат, соотноситься с чем-либо реально существующим. Возможно лишь обобщенный учет тех или иных свойств, отношений даже при фактическом отсутствии объекта или ситуации, за которым они закрепляются. То, на что указывает знак (независимо от наличия или отсутствия обозначаемого объекта), подразумевается под термином “десигнат”. “...Это не вещь, но род объекта или класс объектов, а класс может включать в себя или много членов, или только один член, или вообще не иметь членов” [21, 41]. Каждый знак имеет десигнат. Десигнат существует не в действительном мире, а только в рамках семиозиса (процесс, в котором нечто функционирует как знак). Иначе говоря, не сам знак указывает на тот или иной предмет или называет предмет, этот акт указания на предмет (акт референции) осуществляет человек посредством выбора и употребления соответствующего знака.

Основатель науки о знаках — семиотики, Чарльз Пирс разделял знаки по характеру их связи с предметом обозначения. Действие *знака-индекса* основано на фактической, реально существующей смежности означающего и означаемого; “с точки зрения психологии, действие индекса зависит от ассоциации по смежности”, например, дым есть индекс огня, [27, 104] или след от лапы животного может указывать на это животное. Действие *иконического знака* основано на фактическом подобии означающего и означаемого (например, человек и его портрет или фотография). *Конвенциональные знаки* не имеют какой-либо обусловленной связи со своим денотатом и не изображают реальный предметный мир. Ярким примером конвенционального знака является слово, ведь оно никаким образом не похоже на то, что обозначает. То же самое — с письмом. Знаки письма условно обозначают звуки речи.

Итак, традиционная точка зрения структурной лингвистики, идущая от ее основателя Ф. Де Соссюра, заключалась в том, что языковые знаки являются конвенциональными, произвольными. Следовательно, письменная речь является конвенциональным знаком речи устной. Таким образом, и графема является конвенциональным знаком фонемы. А вот отношения “графема” — “буква”, на наш взгляд, имеют природу иконического знака. Для доказательства данного положения нам следует подробнее рассмотреть и знаковую природу шрифта и развитие письменности.

Развитие знаков письменности шло от изображения (иконического знака) — пиктографического письма. На ранней стадии развития пись-

менности у различных народов для передачи речи применялись конкретные рисунки. “Так, американский индеец, фиксируя условия обмена 30 убитых им на охоте бобров на бизона, морскую выдру и овцу, рисовал всех этих животных, а также ружье, которым они были убиты, и соединял их знаком скрещенных рук” [10, 24]. Изображения животных предназначались здесь для обозначения, закрепления условий обмена, сформулированных предварительно в речи; изображения эти обычно имели более схематический, упрощенный характер: наряду с конкретными изображениями нередко использовались символические. Далее, с развитием общества и усложнением информации, пиктографию сменило идеографическое письмо, в котором использовались особые знаки — иероглифы, напоминающие рисунки. Но постепенно иероглиф утратил сходство с обозначенным предметом и начал обозначать звук. Таким образом осуществился переход к слоговой и буквенной системам письма. По мере развития письмо приобретало все более “знаковый” характер и тем самым все более удалялось от графического искусства (по используемым средствам).

Утрачивая сходство с рисунками, знаки становятся менее эмоциональными. Однако наблюдается стремление эстетизировать шрифтовые знаки. Об этом свидетельствует множество гарнитур шрифтов. “Писанно — зрительное, хотя в конце концов тоже создано на почве “природы” — представляет все-таки изобретение человеческое. Оно выделилось из первобытного “рисунка” и “живописи”, как способа прочного оптического обнаружения внутренних переживаний. Так называемые “буквы” являются потомками изображений отдельных предметов или же оптических символов” [3, 35]. Иконический знак изобразителен и всегда ориентирован на визуальное восприятие, поэтому буква, с ее гарнитурно-шрифтовыми наслоениями, является иконическим знаком графемы.

Более того, буква, а следовательно, и шрифт, являются совершенными знаками. Совершенный знак, по Пирсу, должен нести в себе свойства иконы, индекса и символа, где *mental icon* — “мысленное изображение” — соответствует образам сознания; “индекс” указывает на динамическую связь с объектом, указание на его существование, а “символ” — на связь с объектом, которая осуществляется условно, основываясь на интеллектуальном или интуитивном соглашении о принятии данного сигнала в качестве представителя своего объекта.

Любой знак — это итог переноса значения с обозначаемого предмета на другой, становящийся знаконосителем. В данной ситуации заключе-

на потенциальная возможность всестороннего и глубокого слияния смысла и знаконосителя, его воплощающего, до такой степени, что оторвать один от другого будет невозможно. Именно при реализации этой возможности возникает символ — полное взаимопроникновение идейной образности вещи и самой вещи. Символ — всегда есть знак, знак же можно считать неразвернутым символом, его зародышем. Становясь символом, знак обретает гораздо большую смысловую емкость и гибкость, потому что символ всегда многослоен и заключает в себе множество смыслов. В зависимости от коммуникативной задачи в реальных актах информационного обмена можно актуализировать какие-либо составляющие символа, оперировать ими или использовать его во всей смысловой целостности. “Знак может иметь бесконечное количество значений, т. е. быть символом” [14, 63]. Иконический знак способен выйти за рамки простого визуального представления предмета и подняться на уровень символа, который “связан с памятью культуры, и целый ряд символических образов пронизывает по вертикали всю историю человечества или большие ее ареальные пласты” [15, 123].

Являясь важным механизмом памяти культуры, грамотно подобранный шрифт может усилить образное восприятие рекламного текста: ведь буквы воспринимаются визуально, и слоган, к примеру, набранный гарнитурой “Готика” или “Ижица” может сообщить реципиенту национальную принадлежность рекламируемого товара еще до прочтения вербального текста. Юрий Лотман говорит о так называемом “резерве возрастания информации”, который возникает на стыках соположения иконических и словесных знаков [15, 109] и увеличивает смысловую нагрузку текста. Таким образом, графемы, как знаки письменной речи — словесные знаки, взаимодействуя с буквами определенных шрифтовых гарнитур — визуальными, иконическими знаками, способны создавать тот самый “резерв возрастания информации”.

Примером тому могут служить две буквы М, обозначающие совершенно разные понятия: Московский метрополитен и “Макдональдс”. Графемы заглавных букв “М” в кириллице и латинице выглядят одинаково, более того, и в русском и английском языках эти графемы обозначают одну и ту же фонему, один и тот же звук. И только благодаря различным буквам с их историческими и социо-культурными наслоениями эти знаки (ставшие уже иконическими) означают диаметрально разные понятия. В красной букве “М” (метро) — сталинский амфир, хрущевская оттепель и размеренно-тягучее благополучие брежневских времен. Красное

“М” — мечта детства (поехать на метро!). Красное “М” — это только Москва, не Питер, не Киев, и уж точно — не Лондонский сабвей. Красное “М» сегодня — это тревога и трагедии российского мегаполиса. Желтое “М” “Макдональдса” — это бесконечные очереди начала девяностых, погна за американскими диковинками: гамбургерами и чизбургерами. Желтое “М” — это первый в России фаст-фуд. Желтое “М” сегодня — это первые скандалы о неправильном питании, лишним весом и трансгенными продуктами. Кроме того, в двух этих знаках большое значение имеет семантика цвета. Красный для нас — и цвет бывшего флага огромной страны, цвет крови, и цвет в его положительном — фольклорном — значении (красивый). Желтый — цвет измены, разлуки, негативное отношение связано и с понятием “желтая пресса”. Таким образом, “М” (метро) и “М” (“Макдональдс”) абсолютно тождественны как знаки конвенциональные, но противоположны — как знаки иконические. Они несут различный эмоционально-психологический импульс и имеют различное значение.

Вообще шрифт, как знак иконический, может оперировать художественными образами, ведь искусство шрифта очень близко к живописи, архитектуре. Б. Я. Мисонжников отмечает, что “создание письменных текстов всегда считалось высоким творчеством. Живописцы в композиции картин, посвященных обычно библейским сюжетам, включали выполненные в особо эстетизированной манере шрифтом надписи, которые органично входили в общую структуру произведения. Издавна были известны и апробированы совершенные способы построения письменных знаков и достижения при этом максимального эффекта в использовании соответствующих пропорций. Построением шрифтов занимались выдающиеся мастера” [17, 22].

Эффект выразительности художественного произведения достигается при помощи тропов [13, 446] (“Троп — фигура, рождающаяся на стыке двух языков”) [15, 58]. Шрифтовые тропы могут усилить тропы и фигуры словесные. Эффект метафоры возникает в результате контраста между обычным и необычным, где первое является фоном для второго. Воздействие метафоры достигается умелым применением стратегии такого столкновения. Чтобы вызвать возбуждение или акцентировать внимание реципиента, рекламисту необходимо попытаться создать яркий зрительный образ, что можно сделать при помощи шрифта, дополнив словесный текст визуальными ассоциациями. “Образ шрифта, — по определению С. Б. Телингатера, — это тоже мысль, только выраженная художественными специфическими средствами” [22, 44-46].

Развитие письменной графики вообще можно представить как движение по ленте Мёбиуса. Кольцо с перегибом — одна из наиболее изящных математических фигур. Лента сочетает в себе замкнутость и бесконечность. Следуя по “Мёбиусу”, из одной, исходной точки, пройдя круг, — попадаешь в антиточку, видишь оборотную сторону. Но стоит пройти еще один круг, как возвращаешься восвояси. То же самое происходит и с письменными знаками. Как уже говорилось выше, возникновение и развитие письменных знаков шло от изображения. У ряда народов на ранней ступени их развития получило распространение образно-картинное, или пиктографическое письмо. В этой системе письма определенные события изображались в виде рисунка, примитивного и весьма условного. Постепенно для ускорения процесса письма выработались упрощенные изображения того или иного предмета. Такие знаки-символы часто не имели ничего общего с видом предметов, которые ими обозначались. Появились знаки, соответствующие отвлеченным понятиям. Такой вид письма называется образно-символическим или идеографическим. Далее, с усложнением информации, иероглиф постепенно утрачивает сходство с обозначенным предметом, то есть начинает обозначать звук. Таким образом осуществляется переход к слоговой и буквенной системам письма. Письменность удаляясь от “изобразительности” приобретает все более “знаковый” характер. Это и есть первый круг движения по “Мёбиусу”. Но именно здесь происходит тот самый поворот, который превращает обычное, линейное, одноплановое кольцо в ленту Мёбиуса. В момент, когда буквы начинают утрачивать свой иконический элемент, превращаясь в знаки конвенциональные, начинается активный поиск новых образов, который, зачастую, приводит художников-шрифтовиков к изначальной природе письменных знаков. Это есть уже дальнейшее движение по Мёбиусу. Попытка возврата к первоначальной точке через период времени.

В развитии шрифтовой графики по “Мёбиусу” (от “картинок-человечков”, изображений людей, животных — к сухому, абстрактному знаку — и вновь — возврат к иконическому, эмоциональному алфавиту, но уже на другом эстетическом уровне) кроются неограниченные возможности для изыскания новых образов. “И поныне буквы сохраняют некоторые черты рисунка. Для понимающего человека они не только значки, воспроизводящие звуки, но подчас даже такие знаки, которые передают отдельные жесты” [11, 15].

ЛИТЕРАТУРА

1. Амирова Т. А. Функциональная взаимосвязь письменного и звукового языка / Т. А. Амирова. — М., 1985. — 136 с.
2. Андреев А. П. Художественный образ и гносеологическая специфика искусства / А. П. Андреев. — М., 1981. — 148 с.
3. Бодуэн де Куртене И. А. Об отношении русского письма к русскому языку / И. А. Бодуэн де Куртене. — СПб.: Обновление школы., 1912. — 138 с.
4. Большаков М. В. Книжный шрифт / М. В. Большаков, Г. В. Гречихо, А. Г. Шицгал. — М.: Книга, 1964. — 312 с.
5. Бугаева И. В. Графическая система языка / И. В. Бугаева // Язык и письмо: Межвуз. сб. науч. тр. Волгогр. госуниверситет. — Волгоград: Изд. ВолгПИ, 1991. — С. 19-27.
6. Волоцкая З. М. Опыт описания русского языка в его письменной форме / З. М. Волоцкая, Т. Н. Молошная, Т. М. Николаева. — М., 1964. — 96 с.
7. Гусева Е. К. К вопросу о количественном переходе и анализу структурных особенностей буквенных знаков / Е. К. Гусева // Проблемы грамматического моделирования: Сб. науч. тр. — М., 1973. — С. 222-228.
8. Зиндер Л. Р. Очерк общей теории письма / Л. Р. Зиндер. — Л., 1987. — 124 с.
9. Иванова В. Ф. Современный русский язык: Графика и орфография / В. Ф. Иванова. — 2-е изд. — М., 1976. — 134 с.
10. Истрин В. А. Возникновение и развитие письма / В. А. Истрин. — М.: Наука, 1965. — 560 с.
11. Капр А. Эстетика искусства шрифта / А. Капр. — М.: Книга, 1979. — 124 с.
12. Леонтьев А. А. Некоторые вопросы лингвистической теории письма / А. А. Леонтьев // Вопросы общего языкознания: Сб. науч. тр. — М., 1964. — С. 72 — 73.
13. Литературный энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — 752 с.
14. Лосева А. Ф. Знак: Символ: Миф / А. Ф. Лосева. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. — 480 с.
15. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история / Ю. М. Лотман. — М.: Языки русской культуры, 1996. — 464 с.
16. Маслов Ю. С. Введение в языкознание / Ю. С. Маслов. — 2-е изд. — М., 1987. — 312 с.
17. Мисонжников Б. Я. Соотношение содержательных и формальных структур печатного издания / Автореф. дис. ... докт. филолог. наук / Б. Я. Мисонжников. — СПб., 2001. — 41 с.
18. Николаева Т. М. Что же такое графема? / Т. М. Николаева // Филологические науки. — 1965. — № 8. — С. 130 — 134.
19. Осипов Б. И. История русской графики / Б. И. Осипов // Фонетико — орфографический сборник. — Барнаул, 1974. С. 17 — 90.
20. Резников Л. О. Гносеологические вопросы семиотики / Л. О. Резников. — Л., 1964. — 176 с.
21. Семиотика. — М.: Радуга, 1983. — 636 с.
22. Смирнов С. И. Шрифт и шрифтовой плакат / С. И. Смирнов. — М.: Плакат, 1977. — 144 с.
23. Солнцев В. М. Язык как системно-структурное образование / В. М. Солнцев. — М., 1977. — 246 с.
24. Тагиров Ф. Ш. Удобочитаемость графем новых латинизированных алфавитов / Ф. Ш. Тагиров. — М.: НИИ Наркомместпрома, 1937. — 24 с.
25. Шицгал А. Г. Русский типографский шрифт / А. Г. Шицгал. — М.: Книга, 1974. — 208 с.
26. Щерба Л. В. Теория русского письма / Л. В. Щерба. — Л.: Наука, 1983. — 136 с.
27. Якобсон Р. В поисках сущности языка / Р. Якобсон // Семиотика. М.: Радуга, 1983. — 366 с.

Рецензент — В. В. Тулупов.