

АДАПТАЦИЯ НА КИРИЛСКИ ШРИФТОВЕ ОТ ЛАТИНСКИ ОБРАЗЦИ В БЪЛГАРСКАТА ПРАКТИКА ОТ 60-ТЕ ДО 90-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК

гл. ас. д-р Захарина Петрова-Проданова | DOI: <https://doi.org/10.33919/ycas.21.5>

Резюме: В статията се разглежда въпросът за адаптирането на кирилски шрифтове от латински образци в българската типографска традиция от периода преди навлизането на компютъра в дизайнерската практика. Включени са три шрифта – Капиталис Монументалис, Канчелареска и Ангел/Барок, които имат основополагаща роля за развитието на типографията и калиграфията в България и определят нейния богат и разнообразен характер днес. Този въпрос се разглежда и като контекст за аналоговото възстановяване на шрифтове през изследвания период и поставя българските образци в светлината на понятието „историческа типография“.

Ключови думи: кирилизирание, аналогово и дигитално възстановяване на шрифтове, историческа типография, българска форма на кирилица.

Въведение

Историята на българския шрифт е дълга и може да се раздели на много периоди, но за целите на настоящата статия я представяме в три по-големи периода, от които с по-голямо внимание се разглежда първата част на третия от тях. Това са старобългарски, новобългарски и съвременен период, като съвременния разделяме на аналогов и дигитален. (Фиг. 1).

Към старобългарския спадат калиграфските шрифтове Устав, Полуустав и Бързопис,

към новобългарския Гражданският и навлезлите след Освобождението книгови, плакатни и украсни шрифтове, а третия определяме като особено важен по отношение на обема в практическо, и на изследователския принос в теоретично отношение. Аналоговата част обхваща възстановяването на редица старобългарски шрифтове от ключови исторически паметници като Асеманиевото евангелие, Иван-Александровото Четвероевангелие, История славянобългарска и др., които са разгле-

Фигура 2. Историческа типография.

Шрифтове по почерци на П. Пикасо, К. Моне,
А. Айнщайн, Декларацията за независимост на
САЩ, Н. Райнов и В. Левски

В този контекст могат да се разгледат и част от старобългарските шрифтове, създадени по почерци на анонимни писари от различни книжовни школи, като единствено при Супрасълския сборник се знае името на преписвача Ретко. Неговият почерк е възстановен аналогово, а по-късно и дигитално като шрифт от художника Кънчо Кънев през 2002 г. В един още по-широк контекст обсегът на историческата типография може да достигне и до печатните шрифтове от началото на книгопечатането до 90-те години на XX век. И сред причините за създаването им се крият както лични подбуди и практически нужди, така и по-концептуални цели. Сред тях са историческата памет, адекватното дигитално пресъздаване на миналото в настоящето, съвременната визуална култура, обществената комуникация и не на последно място, тенденцията за съхраняване на писменото историческо наследство⁸⁴.

Смело може да се заяви, че първият опит за адаптиране на кирилски букви от чужд образец е направен още със създаването на кирилицата през IX век. По това време в България най-употребяван е гръцкият унциален шрифт, а Глаголицата по различни причини, на които няма да се спираме тук, не успява да се наложи задълго. Кирилицата се оказва по-подходяща за целите на християнското разпространение и има по-устойчив характер от типографска гледна точка. В първоначалния ѝ състав 24 букви са взети направо от гръцката азбука, 14 са създадени допълнително, а впоследствие са добавени още 4, като най-близкият в графично отношение кирилски паметник за това са Преславските керамични плочки от 904 г., послужили като образци за няколко шрифта, създадени през 60-те и 70-те години на XX век. (Фиг. 3).

**Фигура 3.** Първи пример за адаптация:

Създаване на кирилицата по гръцки унциален шрифт от IX век, използван в Преславски керамични плочки от 904 г. Рисуна: Иван Кьосев, 1978 г.

С разпространението на християнството в България гръцките и кирилски шрифтове се развиват паралелно, като византийското влияние е осезаемо по отношение на цялостното оформление на книжовните паметници (в т. ч. миниатюри, заглавки, свързани букви и др.), но постепенно българските школи добиват свой облик и се появяват шрифтове като Евтимиев бързопис, Маюскулен курсив, Полуустава и Скоропис, които обуславят плавния преход към ръкописните шрифтове от XIX век.

Наред с навлизането на Гражданския шрифт от Русия и модерните шрифтове от Западна Европа през Възраждането, както и тенденцията за отпадане на църковнославянската писменост в светските текстове, естествено се появяват новите шрифтове с ясно различни главни и малки букви. От този период датират и първите опити за създаване на т.н. „българска форма на кирилица“, която се отличава от руската с различна форма на главните и редовни букви и по-голям брой редовни букви с горни и долни дължини. (Фиг. 4).

84 Пеев, С, „Историческата типография поражда нови културни артефакти“, списание „Полиграфия“, бр. 6/2020, стр. 28-31.



Фигура 4. Сравнителна таблица между руска и българска кирилица, източник: Илия Груев, НХА

Това шрифтово наследство несъмнено намира своята алтернативно осмислена форма и при адаптирането на български шрифтове от латински образци през втората половина на XX век. От този период са създадени и трите шрифта, които ще разгледаме подробно.

Шрифтът Капиталис Монументалис се състои само от главни букви и е базиран на един класически епиграфски паметник, превърнал се в отправна точка за изследванията на редица автори в областта на шрифта и калиграфията. Това е надписът от Траяновата колона в Рим от 114 г. Самата колона, издигната в чест на военните победи на император Траян (53-117 г.), е с височина над 40 метра и представлява внушителна релефна композиция с батални сцени. Надписът, в който са описани завоеванията на императора, се намира върху постамент на около 2.5 метра височина и е с размер 275x115 см. От него са изведени основните пропорции, контрастът, ритмът и оста на буквите. Надписът служи и за ориентир в междубуквените и междуредови разстояния, композицията на текста и гр.

Пропорцията 1:12 в буквите от Траяновата колона обуславя тънките, издължени и леки, като начертание, графемите, които в калиграфските образци от по-късни книжовни паметници с

този шрифт, известен на запад като Roman Capitals⁸⁵ варират от 1:6 до 1:10. Серифът обикновено е от типа триъгълен с остър завършек и плавен преход, а окръжността, която очертава ръбът на перото в зоната на серифа, има радиус равен на дебелината на вертикалната греда. Контрастът между дебелините на гредите е 1:3, което прави хоризонталните греди три пъти по-тънки от вертикалните. Това съотношение се запазва и в буквите с преобладаващо диагонални греди като А, М, V, W. Оста в овалните букви е установена на 18 градуса. (Фиг. 5).



Фигура 5. Надпис от Траяновата колона в Рим, 114 г. и първи кирилски образец от шрифта Капиталис Монументалис, автор Васил Бараков, 1959 г.

Сред западните изследователи на шрифта още от времето на Ренесанса се нареждат имена като Лука Пачиоли, Жофроа Тори и Албрехт Дюрер, а базирани на техните трудове през XX век са създадени шрифтовете Trajan Pro, Caslon, Garamond, Times New Roman и гр. В българската практика през втората половина на века също се подлага на анализ надписът от Траяновата колона и се разработват кирилски варианти на шрифта Капиталис Монументалис. В резултат на теоретичното изследване на проф. Васил Йончев, публикувано за първи път през 1964 г.,⁸⁶ се появяват следните шрифтове: „Монументалис“, автор: Васил Ба-

85 Mahigan, J, "Practical encyclopaedia of calligraphy", 2012, p. 40, Roman Capitals.

86 Йончев, В, „Шрифтът през вековете“, 1964, „Български художник“, стр. 43-54.

раков, 1959 г. (вж. Фиг. 5); „Профил Монумен- талис” и „Украсен Монумен- талис”, автор: Станко Войков, 1979 г., „Капиталис Монумен- талис” с автор: Тодор Варджиев, 1981 г. и шрифт „Мо- нументалис” с автор: Развигор Колев. (Фиг. 6).



Фигура 6. Шрифт „Капиталис Монумен- талис”, автор: Тодор Варджиев, 1981 г. и шрифт „Украсен Монумен- талис”, автор: Станко Войков, 1979 г.

Последните два шрифта имат разработка и на латиница, останалите са съсредоточени вър- ху формата на кирилските букви. В тях ясно личи добрата адаптация на българските букви Б, Г, Ж, З, И, Й, П, У, Ф, Ц, Ч, Ш, Щ, Ъ, Ь, Ю и Я към римските монументални графемни, както и триъгълните форми на буквите Л и Д в съзвучие с буквата А (и в отличие с правоъгълния ха-

рактер на руските форми). Останалите букви са пренесени коректно, като са спазени всички специфични особености на базовия епиграфски образец. Най-отличителната разлика между образците на Васил Бараков и Тодор Варджиев се състои в пропорцията на буквата О, която в по-ранния образец е удължена, а в по-късния разширена. Решението на Развигор Колев също е с подчертано удължена пропорция. Шриф- товете на Станко Войков представят един по-декоративен подход към шрифта, като в „Профил Монумен- талис” буквите са пред- ставени в контур с подчертана хвърлена сянка, а в „Украсен Монумен- талис” имитират издълбани в камъка букви. Този ефект е постигнат чрез троен контур, средната линия на който играе ролята на жлеб, който в монументалните па- метници разпределя светлината и сянката по начин, който придава на буквите пластичен и допълнителен естетичен характер. Подчер- тан е и триъгълният сериф с остър завършек.

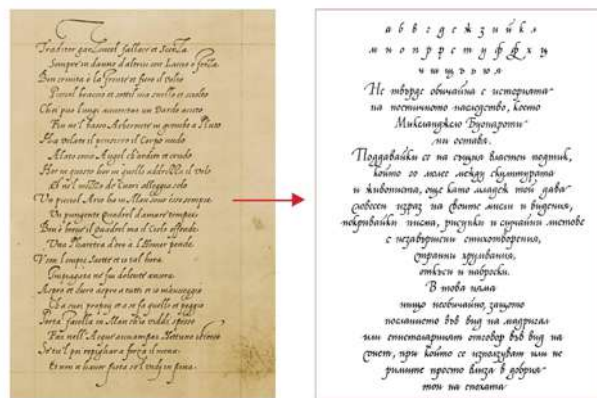
Макар и извън обсега на изследвания период, като съвременна разработка по темата мо- жем да добавим и шрифта „Форум” на Красен Кръстев, създаден през 2012 г. за целите на графичната идентичност на Античния стади- он на Филиппопол⁸⁷. Този шрифт също може да се разгледа и в контекста на описаната по-горе историческа типография. (Фиг. 7).



| **Фигура 7.** Шрифт „Форум”, автор: Красен Кръстев, 2012 г.

Шрифтът Канчелареска наричаме кирилизаната версия на латинският шрифт Cancellaresca Corsiva или Italic Hand, чието име ясно разкрива неговата страна на произход. Днес ние го свързваме не само с историята на калиграфията, но и със съвременната европейска типография, в която са се наложили курсивните или италик начертания на редица шрифтове с античен произход. Канчелареска се появява в Италия в периода на ранния Ренесанс като алтернатива на по-бавните за изписване и по-изправени каролингски шрифтове⁸⁸. Наред с процъфтяването на другите изкуства, калиграфията също заявява своето преоткриване в началото на XV век, което се изразява както в богато украсените илюстрирани книги, така и в обема на папската канцелария. Първоначално шрифтът е одобрен и наложен от Папа Николас V, откъдето идва и другото му наименование Chansery Corsiva⁸⁹.

Днес той е много обичан от калиграфите, заради бързия начин на изписване, овална форма и десен наклон. Пише се с ъгъл на перото от 30 до 45 градуса и наклонена на 18-20 градуса ос. Често един елемент завършва там, където започва друг, което в комбинация с характерната разклоняваща се конструкция прави шрифта много приспособим и подлежащ на вариации. Неслучайна е приликата му с дървесната растителност, при която основните греди са стволоче, а овалите и арките – клони на дърво, които естествено излизат от ствола му и от своя страна „разцъфват“ в края на горните и долни дължини на малките букви. От там е произлязъл и шрифтът Flourish Italic Hand, който има своя аналог в кирилицата под името Украсна Канчелареска. В българската практика от изследвания период се забелязват два шрифта, базирани на италианската Канчелареска, както следва: Шрифт „Микеланджело Буонароти“ с автор Георги Веселинов от 1973 г. и шрифт „Канчелареска“ с автор Тодор Варджиев от 1981 г. (Фиг. 8 и 9).



Фигура 8. Lettera di Brevi, библиотека „Гама“, XV век и шрифт „Микеланджело Буонароти“, автор: Георги Веселинов, 1973 г.



Фигура 9. Шрифт „Канчелареска“, автор: Тодор Варджиев, 1981 г. и приложение в текст по стихотворение на Франческо Петрарка.

Шрифтът на Георги Веселинов се състои само от редовни букви и е представен чрез изписване на стихотворение от едноименния ренесансов скулптор. Има предимно калиграфски характер и на буквите „р“ и „ф“ са предложени по два варианта на изписване. Шрифтът на Тодор Варджиев разкрива един по-аналитичен калиграфски подход и е направен по италиански, холандски и испански шрифтови образци. И в двата шрифта много добре са адаптирани кирилските графеме спрямо латинските оригинали, като главните букви в канчелареската

⁸⁸ За повече информация вж. Йончев, В., „Шрифтът през вековете“, 1964, „Български художник“, стр. 105-120 и „Древен и съвременен български шрифт“, 1982, „Български художник“, стр. 347-370.

⁸⁹ Mahigan, J., „Practical encyclopaedia of calligraphy“, 2012, p. 56, Italic Hand.

на Тодор Варджиев са решени в два варианта. Първият представлява наклонена серифна антиква, чиито корени можем да проследим до Античността и римските монументални образци, като разгледания по-горе, а вторият се доближава повече до украсните италиански шрифтове, които отнасяме към ранния Ренесанс. Отличава се с подчертано по-стеснена пропорция и много артистични решения на буквите Б, Г, Д, З, Ф, Ц, Щ, Ю и Я. Редовните букви комбинират базовия и украсния италианец, което личи най-вече при горните и долни дължини в букви като б, в, г, ж, з, к, р, у, ф, ц, щ, ю и дори ѝ. Всички те са решени изцяло в характера на българската форма на кирилица, като е постигната добра консистентност по отношение на пропорциите и с двата вида главни букви.

Кирилските текстове, писани с шрифт Канчелареска, са много хармонични и дават възможност за разнообразни приложения. Такъв е примерът с калиграфията по текст на Франческо Петрарка от автора на шрифта Тодор Варджиев, както и цитираното по-горе стихотворение на Микеланджело Буонароти. Като преки наследници на Канчелареска днес са създадени редица дигитални шрифтове с добре адаптирани кирилски версии като Bolero Script, Monotype Corsiva и мн. др.

Шрифтът Ангел произлиза от калиграфския шрифт Copperplate Hand и както ясно показва българското му наименование, етимологията на името е свързана с неговата родина Англия. Ако се върнем обаче малко по-назад във времето, ще забележим сходства с италианските курсивни шрифтове, които в продължение на около два века се видоизменят, докато се получат характерните за Ангел форми. Те имат своите разновидности във Франция и в Испания, но именно в Англия шрифтът добива окончателните си характеристики и най-голямо разпространение през XVIII век⁹⁰. В България той навлиза през втората половина на XIX век, като първите „образци по краснописане“ на кирилица са издадени от Христо Г. Данов в Пловдив именно с шрифта Ангел. Те продължа-

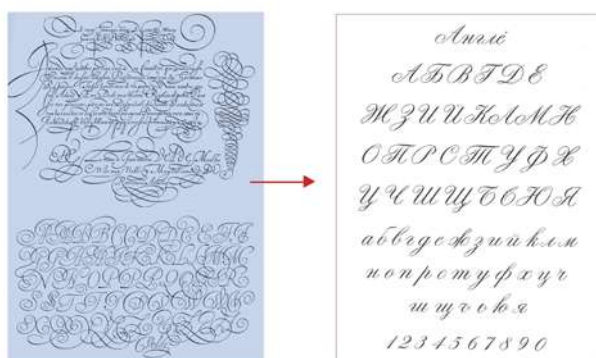
ват да се използват до средата на XX век като част от училищната практика, и са неизменно свързани с шрифтовата култура, възпитание и образование на поколения българи. Неслучайно формите на кирилските букви естествено се адаптират към латинските и органично се вписват в общата структура и характер на оригиналния английски шрифт.

Освен историческите предпоставки, за развитието на Ангел, както и за Copperplate Hand, огромна роля изиграва медната гравюра и гравьорския резец, по подобие на който е конструирано остро стоманено перо, с което се рисуват и свързват буквите от шрифта. В сравнение с правото перо то дава други форма и ритъм, както и присъщата за гравьорите изтънченост, мекота и изящност в преходите между тънки и дебели греди. За разлика от много други шрифтове, тук главните и малки букви се оформят с едно и също перо под наклон установен на 54 градуса спрямо основните шрифтови линии.

В някои източници се представят схеми за правилно построяване на буквите, базирани на мрежа от квадрати в съотношение 3:4, които биха били полезни при дигитално възстановяване на шрифта. За калиграфската практика е достатъчно да имаме транспортир за измерване на наклона или перодръжка с наклонен крайник и остро перо. Необходимо е и да се овладее ритмичният цикъл на редуване на натиск и отпускане на перото. Не е излишно да се познават и съставните части на буквите, които са различни при малките и главните букви. Ако ги възприемем като модулни, то тяхното подреждане ще даде една непрекъсната поредица от свързани знаци, характерни само за този шрифт. Ритъмът в него се постига от приближаването и отдалечаването на буквите в зависимост от тяхната форма и става обикновено в средата на средното поле. Добре е да знаем, че в Ангел шрифтовете линии, а оттам и полетата, са повече в сравнение с много други шрифтове, защото имаме по няколко вида горни и долни дължини на малките букви.

В типографията съществуват още получерно и тлъсто Англе, създадени за декоративно подчертаване на текстовете, а в калиграфията шрифтът има разнообразие от декоративни и украсни форми, които по отношение на главните букви еволюират в различни барокови шрифтове. Шрифтът Барок е разновидност на главните букви на Англе, която се характеризира с по-голяма декоративност на формите и разклоняващи се извивки.

В българската практика от изследвания период се забелязват следните шрифтове базирани на описаните по-горе характеристики на латинските образци: Шрифт „Англе“, автор: Васил Бараков, 1959 г., Шрифт „Англе“, автор: Тотко Кьосемарлиев, 1979 г., Шрифт „Англе“, автор: Ташко Попов, 1980 г., Шрифт „Тлъсто Англе“, автор: Развигор Колев, 1981 г., Шрифт „Барок“, автор: Стефан Кънчев, 1964 г., Шрифт „Барок“, автор: Димитър Трендафилов, 1971 г. (Фиг 10 и 11).



Фигура 10. Страница от книгата на Ян ван ген Велге "Spiegel der Schriftkunte", 1605 г. и шрифт „Англе“, автор: Васил Бараков, 1959 г.



Фигура 11. Шрифт „Барок“, автори: Стефан Кънчев, 1964 г. и Димитър Трендафилов, 1971 г.

Бароковият шрифт на Димитър Трендафилов се отличава с малък контраст и изящни линии, а този на Стефан Кънчев има по-изявена кръгообразна линия и подчертани разцъфващи елементи, характерни за стила на автора в областта на приложната и филателна графика. И двата шрифта успешно имитират бароковите шрифтове гравирани с резец върху медни плочи, отличават се със слаб контраст и чудесна адаптация на кирилските графемите спрямо латинските първообрази. Пример за съвременен наборен шрифт от този тип е създаденият от големия немски типограф Херман Цапф шрифт Zapfino.

Заклучение

В заключение можем да кажем, че направеното изследване затвърждава изходната предпоставка за добра адаптивност на кирилските шрифтове към латински образци, създадени от български художници през Втората половина на XX век и поставя българския шрифт в равностойна позиция спрямо западноевропейския. Този извод ни дава основание да смятаме,

че той може да бъде развит и днес в посока дигитално възстановяване с нов художествен прочит не само на представените в статията шрифтове Капиталис Монументалис, Канчелареска и Англе, но и на останалото богато шрифтово наследство, обединено в трудовете на проф. Васил Йончев.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Йончев, В, 1964, 1971, 1975. Шрифтът през вековете. София: Български художник.

Йончев, В, 1982. Древен и съвременен български шрифт. София: Български художник.

Пеев, С, 2020. Историческата типография поражда нови културни артефакти, списание „Полиграфия“, бр. 6/2020. ISSN 0204-9953.

Петрова-Проданова, З, 2021. Дигитално възстановяване на стари български шрифтове, 7-ма младежка научна конференция „Изкуство и контекст“, София: БАН. ISSN 1313-7379.

Mahigan, J., 2012. Practical encyclopedia of calligraphy. ISBN-13: 978-1-84681-573-7; ISBN-10: 1-84681-573-8.

ИНТЕРНЕТ И ДРУГИ ДИГИТАЛНИ ИЗТОЧНИЦИ:

<https://typography.bg/ii/marieta-vassileva>

<https://www.imagecontext.com/?p=5&l=2&id=52>

https://www.bcard.bg/history_announce/