

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Факультет журналістики

**Г. В. Микитів**

## **ШРИФТОЗНАВСТВО ТА ТЕКСТОЗНАВСТВО**

Навчальний посібник  
для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра  
спеціальності «Журналістика»  
освітньо-професійної програми «Редакторсько-видавнича діяльність  
і медіамоделювання»

Затверджено  
вченою радою ЗНУ  
Протокол № 8 від 28.03.2023 р.

Запоріжжя  
2023

УДК: 655.24+070.4:81'42](075.8)  
М591

Микитів Г. В. Шрифтознавство та текстознавство : навчальний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Журналістика» освітньо-професійної програми «Редакторсько-видавнича діяльність і медіамоделювання». Запоріжжя : ЗНУ, 2023. 150 с.

Навчальне видання містить стислий виклад основного змісту лекцій курсу «Шрифтознавство та текстознавство», а також базовий матеріал, який відображає основні теоретичні засади призначення та використання типографіки, історичний розвиток шрифтографії у світі, параметри та підходи до класифікації шрифтів, естетику шрифту, використання шрифтів у різних видах друкованої продукції; висвітлюються основні положення теорії тексту, диференціюються поняття «текст» і «твір», «текст» і «дискурс», «дискурс» і «мовлення», окреслюються ознаки і функції тексту, подається загальна типологія текстів, особливості їх оформлення, окреслюють категорії тексту, його будова та елементи.

У кінці кожної теми наведені питання для самоперевірки та завдання практичного характеру. Все це сприятиме кращому засвоєнню навчального матеріалу та перевірці знань. Для більш детального вивчення основних термінів і понять дисципліни подано термінологічний словник і список літератури.

Рекомендовано для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Журналістика» освітньо-професійної програми «Редакторсько-видавнича діяльність і медіамоделювання».

Рецензентка

*Н. В. Романюк*, канд. філол. наук, доцентка кафедри видавничої справи та редагування

Відповідальна за випуск

*Т. М. Плеханова*, канд. філол. наук, доцентка, завідувачка кафедри видавничої справи та редагування

## ЗМІСТ

Вступ.....	4
Зміст лекційного матеріалу .....	5
Розділ 1. Шрифтознавство як наука про шрифт .....	5
Тема № 1. Типографіка як наука про шрифт. Графічні ознаки шрифтів. ....	5
Тема № 2. Класифікація шрифтів .....	18
Тема № 3. Естетичні властивості шрифту. ....	35
Розділ 2. Текстознавство як наука про текст.....	47
Тема № 4. Теорія тексту .....	47
Тема № 5. Типи текстів.....	56
Тема № 6. Будова тексту.....	70
Питання для самостійного опрацювання. ....	90
Приклад тестового завдання .....	143
Термінологічний словник .....	145
Список використаної літератури .....	148

## ВСТУП

Значимість інформаційних технологій у всіх галузях суспільного життя робить актуальною проблему вивчення шрифтового оформлення різних типів видавничої продукції та теоретичних засад комунікативних параметрів тексту, які є предметом дисципліни «Шрифтознавство та текстознавство».

**Метою** навчальної дисципліни «Шрифтознавство та текстознавство» є дати здобувачам освіти теоретичні знання і практичні навички шрифтового оформлення різних типів видавничої продукції; ознайомити студентів з теорією тексту з метою підвищення їх професійних навичок при підготовці журналістських матеріалів і вміння критично аналізувати різні тексти.

Основними **завданнями** вивчення дисципліни «Шрифтознавство та текстознавство» є: опанування теоретичних основ курсу; знання основних понять видавничої справи та редагування; оволодіння практичними навичками використання різноманітних типів шрифтів, їх гарнітур у творчій діяльності; критично оцінювати друковані тексти; ефективно використовувати той чи той вид шрифту для створення друкованого тексту; диференціація понять «текст» і «дискурс», «твір» і «текст»; визначення основних категорій тексту; аналіз структури та елементів тексту.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні досягти таких **результатів навчання (компетентностей)**: інтегральна компетентність – здатність виконувати складні спеціалізовані завдання в галузі соціальних комунікацій, зокрема видавничої справи, редагування та медіамоделювання, що передбачає застосування положень і методів соціально-комунікаційних та інших наук; знання та розуміння предметної області, розуміння професійної діяльності; здатність спілкуватися державною мовою як усно, так і письмово; здатність спілкуватися іноземною мовою; здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел; здатність оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт; здатність зберігати та примножувати культурно-мистецькі, екологічні, моральні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області, її місця у загальній системі знань про природу і суспільство та у розвитку суспільства, техніки і технологій, використовувати різні види та форми рухової активності для активного відпочинку та ведення здорового способу життя; навички використання сучасних інформаційних і комунікаційних технологій, медіаграмотність; здатність генерувати нові ідеї (креативність) і приймати обґрунтовані рішення; здатність застосовувати знання прикладних наук у професійній діяльності; здатність досягати успіху в професійній кар'єрі; здатність застосовувати мультимедійні технології у професійній діяльності та навчанні; здатність генерувати нові ідеї у професійній сфері; вміння застосовувати знання на практиці; пояснювати свої виробничі дії та операції на основі отриманих знань; передбачати реакцію аудиторії на видавничий медіапродукт чи на інформаційні акції, зважаючи на положення й методи соціальнокомунікаційних наук.

## ЗМІСТ ЛЕКЦІЙНОГО МАТЕРІАЛУ

### РОЗДІЛ 1. ШРИФТОЗНАВСТВО ЯК НАУКА ПРО ШРИФТ

#### Тема №1. Типографіка як наука про шрифт. Графічні ознаки шрифтів

**Мета:** засвоєння здобувачами освіти сучасних знань про історію виникнення та розвитку шрифтів, основи побудови літери як графічної форми

#### План

1. Поняття про шрифт. Його параметри.
2. Елементи літери.
3. Графічні ознаки шрифтів.

#### Основні терміни і поняття

*Шрифт, шрифтознавство, типографіка, гарнітура шрифту, кегль, засічка, інтерліньяж.*

**1. Поняття про шрифт. Його параметри.** Після того, як авторський оригінал опрацьований у видавництві, підрахована кількість знаків (тобто обсяг), починається його фізичне перетворення у твір друку. Спочатку вибирається формат видання і формат набору, які залежать від обсягу твору, читацького призначення, виду видання, наявності зображень тощо. Наступними визначаються параметри шрифтового оформлення усіх видів тексту: основного, додаткових, для заголовків усіх рівнів, текстівок, колонтитулів, зносок. Шрифт істотно впливає на зручність читання, художній вигляд видання, тому підбір шрифтів – важлива складова роботи художнього та технічного редакторів.

Шрифт – це один із основних елементів текстового видання. Слово «шрифт» походить від німецького *schrift* – почерк, письмо.

Термін «*шрифт*» поєднує декілька понять:

1. Сукупність букв, цифр і знаків визначеного малюнка (гарнітури) і розміру (кегля), як технічний засіб відтворення тексту будь-якою мовою.
2. Комплект текстових знаків (гарнітура) для складання (наприклад літер для друкарського складання, символів у шрифтовому файлі для комп'ютерного складання).
3. Малюнок (конфігурація) букв, цифр і знаків.

Поняття «шрифтова графіка», «мистецтво шрифту» вивчає наука «*типографіка*» (від грец. *typos* – відбиток) або «*шрифтознавство*» (від нім. *schreiben* – писати). Суть типографіки полягає у виборі й застосуванні шрифту із певними графічними характеристиками. Головне при обранні шрифту – системний підхід до оформлення, спричинений необхідністю ефективнішої і точнішої візуальної орієнтації у виданні та дотримання фірмового стилю видання. Послідовне оформлення серії видань, газет, журналів неможливе без типографіки. Конкретний шрифт може прикрасити текст, який він відображає,

але, крім цього, акцентувати на інформації, наприклад, виділяти що-небудь, вказувати на приналежність до серії, певної текстової інформації (коментарі, завдання, текстівки, примітки, додатки тощо). Вірний вибір шрифту і правильне його використання впливають на легкість читання, починаючи з елементарної розбірливості.

Окрім практичних завдань, типографіка дозволяє створювати сторінки, витримані в певному стилі (класичному, модерністському або постмодерністському; спокійному або жвавому; стриманому або яскравому).

Отже, художник, художній або технічний редактор, виконуючи функції типографа, вибирає шрифти та їх параметри, встановлює формати набору, komponує готові літери, слова, фрагменти тексту відносно шпальти, сторінки, розвороту, аркуша, тобто просторово організовує текст.

До **параметрів шрифту** входять:

- гарнітура, кегль, насиченість, колір літер;
- способи виділення;
- проміжки між літерами, словами, рядками;
- вирівнювання;
- композиція тексту й інших елементів видання.

Кожен шрифт несе читачам важливу і неповторну інформацію. Він повідомляє визначений настрій, відношення автора і дизайнера до змісту, формує загальну тональність друкованого твору. Той чи інший шрифт може полегшити чи, навпаки, утруднити розуміння читачем повідомлення. При виборі шрифту варто врахувати такі фактори:

1. Читабельність шрифту. Шрифт, що привертає увагу, але погано читається, не можна визнати вдалим для основного тексту.

2. Спосіб вирівнювання тексту. Шрифт для тексту з вирівнюванням уліво може бути більшого кеглю, ніж при вирівнюванні по ширині. Сполучення вирівнювання різних видів тексту виражає композицію твору.

3. Ширина і відстань між шпальтами. Чим вужча шпальта, тим менший кегль обирається для тексту, і навпаки. Навіть дрібний кегль при достатньому інтерліньяжі буде читабельним.

4. Архітектура шрифту. Маюнок шрифту впливає на сприйняття інформації, тому деякі шрифти недоречно використовувати в основному тексті, а тільки в заголовках.

Щоб створювати дійсно гармонійні друковані твори, необхідно навчитися відчувати шрифт, його властивості й особливості та розуміти, як він може поліпшити вигляд видання.

**2. Елементи літери.** Характер накреслення того чи іншого елемента літери, або ж їх сукупність, дає можливість віднести шрифт до тієї чи іншої гарнітури: вічко літери; кегельний майданчик; кегль; лінія шрифту (базова лінія); висота (ріст) прописного знака; висота (ріст) рядкового знака; міжлітерний проміжок; напівапрош; інтерліньяж; основний штрих; з'єднувальний штрих; засічка, сериф; верхній виносний елемент; нижній

виносний елемент; наплив; внутрішньолітерний проміжок; овал; напівовал; кінцевий елемент; краплеподібний елемент; крапка; діакритичний знак.

*Кегельний майданчик* – це площа, яку займають усі елементи літери у сукупності. Кожному символу виділяється ділянка (кегельний майданчик), пропорційна його ширині. Ширина символу в різних шрифтах одного розміру може істотно змінюватися. Так, ширина літери «ш» більша, ніж літери «і». Ширина знаків певної гарнітури визначається найширшою літерою. Для латинського алфавіту це літера «т», звідси і назва – (кегельний майданчик), для українського – «ю» або «щ». При використанні шрифту 12 кегля, розмір кожної сторони вічка літери «щ» дорівнює 12 п. Відповідно до ширини літер розрізняють пропорційні та моноширинні шрифти. *Пропорційним* є шрифт, літери якого мають різну ширину символів (наприклад, «ш» ширше «і», а «щ» ширше «а»), а *моноширинним* – з літерами однакової ширини (як у друкарській машинці).

*Базова лінія* – уявна лінія, на якій розташовуються літери і яка проходить по основі символів тексту. Тобто символи текстового рядка стоять на базовій лінії, а нижні виносні елементи немовби звисають з неї. Крім того, нижче базової лінії розташовуються підрядкові індекси, а надрядкові розташовуються значно вище неї. Звичайно, остання розташована горизонтально, але в багатьох програмах верстки її можна модифікувати у будь-яку форму.

Сприйняття шрифту значною мірою пов'язане з розміром знаків і проміжками, які оточують їх. Міжлітерний проміжок (*апрош*) складають два напівпроші.

*Інтерліньяж* – відстань між базовими лініями сусідніх рядків, яка вимірюється у пунктах і складається з кегля шрифту і відстані між рядками. Якщо у тексті змінити інтерліньяж, базова лінія рядка змінить своє положення, і текст зсунеться по вертикалі, що слід враховувати при зміні параметрів тексту.

Основу читабельності алфавіту задають *верхні і нижні виносні елементи, діакритичні знаки*, а також чергування краплеподібних і кутових елементів.

*Верхній виносний елемент* – частина малої літери, що виступає над лінією висоти її вічка.

*Нижній виносний елемент* – частина малої літери, що виступає нижче базової лінії шрифту.

*Висота вічка* – висота малої літери без верхніх і нижніх виносних елементів.

*Висота великої літери* – відстань від базової лінії шрифту до лінії висоти великих літер.

*Кегль* – розмір шрифту; що визначається відстанню між верхнім і нижнім виносними елементами (у пунктах). Сюди ж враховуються і заплечики – невеликий проміжок над верхнім і під нижнім виносними елементами.

*Внутрішньолітерний проміжок* – замкнений простір, що зустрічається в деяких символах, приміром «о», «а», «р» і дорівнює площі, яку займає повітря всередині літери, тобто це частина простору, зайнятого буквою і не заповнена штрихами. Його розмір залежить від кегля: більший шрифт здається стиснутим при однаковому значенні апрошу.

Співвідношення між товщиною *основних* (основна частина символу) і *сполучних* рисок визначають контрастність шрифту. Слабоконтрастні літери мають м'який граціозний вигляд, сильно контрастні літери – чіткі й одноманітні. Малюнок літер може сприйматися на паперовому аркуші як площинний або об'ємний. Площинними виглядають шрифти з однаковою товщиною основних та сполучних рисок. У шрифтах з різноманітною товщиною штрихів, тонкі штрихи здаються віддаленими, що створює об'ємне враження. У малих літерах більшості шрифтів переважають круглі елементи, що виступають за лінію рядка, завдяки чому малі літери зручніші для тривалого читання.

*Засічки* – горизонтальні і вертикальні поперечні штрихи, що підкреслюють верхню та нижню межу літери, роблять рядок рівнішим, ніби витягнутим уздовж лінії. Це головна ознака, за якою всі шрифти розділяються на дві групи – із засічками і без них. Шрифти із засічками більш зручні для тривалого читання. Розмір і форма засічок відносно основного штриха букви можуть бути різноманітними.

Вибір шрифту включає обрання гарнітури, кегля, накреслення, проміжків між символами та рядками, а також вирівнювання і площу, яку текстовий блок буде займати на сторінці.

**3. Графічні ознаки шрифтів.** Повна графічна характеристика шрифту включає:

- пропорційність та контрастність (співвідношення основних і сполучних рисок);
- малюнок засічок (краплеподібні, прямокутні, лінійні) або їх відсутність;
- насиченість (світлі, напівжирні, жирні);
- нахил (прямі, курсивні, похилі);
- щільність літер (нормальна, вузька, широка);
- заповненість основних штрихів (відтінені, контурні, штриховані);
- кегль (розмір літер).

Комплект шрифтів, однакових за малюнком, але різних накреслень і розмірів складає **гарнітуру** (від франц.) шрифту. Стандартний шрифтовий комплект складається з таких груп: літери

АЕБІТДБЄЖЗШІКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЬЮЯ

Малі літери абвггдсежзкліжопрсіуфацчшщък

Шифри 1234567800

Спеціальні знаки ^ §

Математичні знаки

Знаки документів %, (тире) - (дефіс) \* (апостроф) а » " " лапки ' ' ? >

Кожна гарнітура шрифту, крім літер і цифр, включає кілька десятків спеціальних символів – від кіл і рисок, що позначають пункти "списків, до знаків авторського права. Такі символи, як правило, за розміром дорівнюють *напівкруглій шпациї* (ширині найширшої літери).



Знак авторського права (©) ставиться на звороті титульної сторінки видання або після кожної статті. Знак торгової марки (®) ставиться в об'явах, рекламах, на пакуванні і вказує на виключні права володаря знаку виробляти даний товар. Цей знак використовується лише після реєстрації об'єкта державними патентними установами. Якщо реєстрація торгової марки не завершена, тоді застосовується символ (™).

*Капітель* – великі літери шрифту, лінія висоти яких розташована на рівні малих літер (x-висота). Якщо у гарнітурі капітельні літери відсутні, їх можна сформуванати шляхом зменшення висоти на 80 % і збільшення ширини до 105-110 %.

Гарнітури об'єднуються у *сімейства* – серії шрифтів, схожих за малюнком, але відмінних в окремих елементах: нахил, насиченість, щільність. Типова гарнітура має пряме світле, пряме напівжирне, курсивне світле та курсивне напівжирне накреслення. В деяких гарнітурах можуть бути відсутні курсивні чи жирні накреслення, в гротесках накреслень може бути більше, оскільки в них легко радикально перепроєктувати насиченість та ширину. Шрифт із своїми стильовими ознаками, що відрізняють його від інших, є самостійною гарнітурою з власною назвою.

*За накресленням* усі існуючі гарнітури можна розділити на три групи:

1. Рубані.
2. Із засічками.
3. Декоративні.

Використання відповідної гарнітури шрифту, правильно підбраної до тексту, не лише допомагає якнайкраще подати інформацію, але й додає смислових відтінків через візуальне сприйняття. Використання різних гарнітур привертає увагу читача, а застосування різних кеглів дає можливість організувати інформацію за ступенем важливості.

На вибір гарнітури шрифту, накреслення і кегля впливає вид літератури, композиція і обсяг тексту, категорія читача, формат видання, формат набору, спосіб друку, якість паперу і такі властивості шрифтів, як зручність читання і економічність. Хоча більшість читачів у текстовому блоці не помічають різницю між шрифтами і тільки на заголовках великих кеглів можуть знайти відмінності. Для них не існує проблеми виділення шрифтів, їх цікавить лише інформація, надрукована цими шрифтами. Але при надто дрібному кеглі або при зайвій щільності знаків бажання читати навіть потрібну інформацію зникає.

До більшості гарнітур можна застосувати графічні ефекти: нахил, контур, тінь, пере креслення тощо. Шрифти прямі, курсивні, нормальні, вузькі і широкі можуть бути, своєю чергою, світлими, напівжирними і жирними, що створює значну кількість різновидів однієї гарнітури. Модифікація літер здійснюється шляхом зміни деяких з їх елементів.

Наступною графічною ознакою шрифту є **накреслення**.

Символи будь-якої гарнітури шрифту можна видозмінити за:

- нахилом і характером вічка (пряме, курсивне і похиле накреслення),
- насиченістю (світле, напівжирне і жирне накреслення),
- щільністю (вузьке, нормальне і широке накреслення),

– заповненістю (контурне, відтінене і заштриховане накреслення).

За *нахилом і характером вічка* літера гарнітури може бути трьох видів: *пряма* (Plain), *похила* (Inclined), *курсивна* (Italic). Основні штрихи прямокутних літер прямого накреслення розташовані вертикально, тобто перпендикулярно до горизонтальної базової лінії шрифту. У курсивному і похилому шрифтах ці штрихи розташовані під кутом до вертикалі, при цьому малі літери курсивного шрифту в багатьох випадках наближаються до накреслення рукописних літер. У деяких комп'ютерних програмах існує можливість створення курсиву шляхом нахилу символів у правий бік під кутом від 7 до 15°. Хоча справжнім курсивом є шрифт, створений художником-шрифтовиком. Шрифти із нахилом застосовуються для виділення слова або фрази в основному тексті. Курсивні тексти освітлюють сторінку. І це заважає читанню довгих текстів.

За *насиченістю* шрифти бувають: *світлі*, *суперсвітлі*, *напівжирні*, *жирні*. Насиченість шрифту визначається відношенням товщини основного штриха до висоти знака малих літер, типу «*n*», «*p*» тощо. У світлих шрифтах товщина основних рисок знака вдвічі менша ширини внутрішньолітерного проміжку, у напівжирних – товщина штрихів і внутрішньолітерний проміжок майже рівні, у жирних – основні штрихи ширші за проміжок. Для кеглів 8-12 у світлих шрифтах відношення товщини основного штриха знака до його висоти не повинне перевищувати 23 %, для напівжирних – від 23 до 34 %, а в жирних – 34 %. Світлий шрифт створює враження легкості, жирний або напівжирний – вагомості, підвищеною значення, стабільності, тому 80 % заголовних компонентів мають жирну насиченість. Сторінка, на якій більшість текстів складено напівжирним шрифтом, набуває темно-сірого відтінку, тисне на читача. Жирні накреслення застосовуються для посилення сприйняття прочитаного і кращої організації структури тексту. В основному тексті виділення не варто робити напівжирним накресленням – текст виглядає надто перевантаженим, краще застосовувати курсив. Залежно від *пропорцій знаків* або ширини вічка, шрифт може бути *стиснутим* (narrow, compressed, condensed), *нормальним* (normal) або *широким* (expanded, extended, wide). Ширину вічка визначають за зоровим відношенням ширини малих знаків «*n*», «*p*» до їх висоти. Для кеглів 8-12 відношення ширини знака типу «*n*» до висоти знака для вузького шрифту – 45-60 %, для нормального – 60-85 %, для широкого – 85-105 %. Стиснутий шрифт у сучасних видавничих системах зустрічається рідко, частіше він утворюється засобами самої DTP-системи – шляхом пропорційної деформації. До того ж така деформація не обов'язково стискує, вона може і розтягувати літери.

Нормальні, вузькі і широкі накреслення шрифту пов'язують з поняттями про більшу або меншу стрункість, сталість та пропорційність. Відмінні від нормальної щільності шрифти застосовуються в заголовках та колонтитулах. У текстових матеріалах переважають прямі світлі накреслення.

За *заповненістю* знака шрифти поділяють на *контурні* (Contour, Outline-ефект), *відтінені* (Shadow), *заштриховані*. У контурних літерах штрихи не заповнені кольором; у відтіненних літерах товщина передається тінню від товщини штриха; заштриховані літери мають не лише контур, а й частково

заповнені штрихи, вкриті яким-небудь графічним візерунком. Бажано їх застосовувати лише у великих кеглях, оскільки внутрішньолітерні проміжки і тіньові виділення можуть зливатися. Контурні та тіньові шрифти, найчастіше, створюються художником-шрифтовиком, хоча й у комп'ютерних програмах існує така можливість.

Серед інших модифікацій шрифтів, які часто застосовуються, можна назвати: *підкреслення* однією чи двома лініями, *перекреслення*, *зсув тексту* щодо нормального розташування рядка і різноманітні їх комбінації.

Підкреслення рядків застосовується для основного тексту, найчастіше – для підзаголовків, колонтитулів, прізвищ авторів та у таблицях.

Нарядкові знаки (ступені, зноски) і підрядкові знаки (індекси) вказують на місце посилання або використовують у математичних формулах. Ці знаки мають менший розмір порівняно зі звичайним розміром літер і розташовуються вище чи нижче базової лінії рядка.

Ці і багато інших ефектів реалізуються комп'ютерними програмами шляхом модифікації стандартних шрифтів.

ВЕЛИКІ ЛІТЕРИ ВИКОНУЮТЬ ФУНКЦІОНАЛЬНУ ТА ДЕКОРАТИВНУ ФУНКЦІЇ – З НИХ ПОЧИНАЮТЬСЯ РЕЧЕННЯ ТА НАЗВИ. З ТОЧКИ ЗОРУ ДЕКОРАТИВНОСТІ ЦІ ЛІТЕРИ НАДАЮТЬ ТЕКСТУ ОСОБЛИВОЇ ВАГИ, АЛЕ ТАКИМИ ЛІТЕРАМИ НЕ МОЖНА ДРУКУВАТИ ОБ'ЄМНІ ТЕКСТИ ЧЕРЕЗ ТЕ, ЩО ТАКИЙ ТЕКСТОВИЙ БЛОК НАДТО ТИСНЕ НА ЧИТАЧА – ВЕЛИКІ ЛІТЕРИ ВИЩІ ТА ШИРШІ ВІД МАЛИХ. ДО ТОГО Ж СЛОВА, СКЛАДЕНІ З ВЕЛИКИХ ЛІТЕР, СХОЖІ ОДНЕ НА ОДНЕ І ТОМУ ЧИТАЧЕВІ ВАЖЧЕ РОЗПІЗНАВАТИ ТАКІ СЛОВА.

Застосування каптелі може надати тексту елегантного вигляду і не дратувати око як великі літери. ЗМЕНШЕНИЙ РОЗМІР НЕ ЗАТУЛЯЄ АКЦЕНТІВ СТОРІНКИ, ВИДІЛЬНІ ФУНКЦІЇ ЗАЛИШАЮТЬСЯ. КАПТЕЛЬ ЗАСТОСОВУЮТЬ ДЛЯ НЕВЕЛИКИХ ФРАГМЕНТІВ ТЕКСТУ. ВОНА ЕФЕКТИВНА У ЗАГОЛОВКАХ РОЗДІЛІВ, РЯДКАХ ПРИЗВИЩ АВТОРІВ.

Літери шрифту характеризуються вертикальним **розміром** або **кеглем** та горизонтальним розміром (ширина літери). Розмірні характеристики шрифту є основним показником при підрахунках обсягу видання.

*Кеглем* (від нім.) називається відстань між верхньою і нижньою шрифтовими лініями, тобто між найвищою точкою верхнього виносного елемента таких літер, як «б», «д», «й» та найнижчою точкою літери з нижнім виносним елементом, таких, як «р», «у», «ф». Кегль задає не розмір власне букв, а висоту текстового рядка і вимірюється в пунктах. Якщо набрати текст різними гарнітурами, але одним кеглем, можна помітити, що розмір символів значно відрізняється. Найбільш істотна характеристика шрифту, що впливає на розмір літери – співвіднесення вічка і верхніх та нижніх виносних елементів літери. Гарнітура з більшим вічком виглядає більшою, менше вічко витягує літеру за рахунок збільшення виносних елементів.

Саме тому, після підрахунку обсягу видання, слід встановити, яку площу займе текст, надрукований тією чи тією гарнітурою обраного кегля.

Щільність і малюнок літери гарнітури шрифту визначають кількість символів, що вміщуються на сторінці певного формату. Ємність шрифту – головна характеристика, що дає можливість підрахувати обсяг видання виходячи з обсягу авторського твору.

*Ширина* літери також відіграє роль в оформленні видання. Горизонтальні розміри шрифту характеризують терміни «кругла шпація», «півкругла шпація», «тонка шпація», які залишилися з часів металевого складання, а нині відповідають ширині великих літер «М», «N» і малої літери «t». Більшість гарнітур складається з символів, які займають різну ширину. У цьому випадку кегельний майданчик кожної літери розділяється не менш, ніж на 18 відносних одиниць. Технології Post Script; та True Type, які є стандартами сучасної поліграфії, створені на основі систем, у яких застосовується 1000 чи більше відносних одиниць на m-розмір. У цих системах кожна літера займає визначену кількість одиниць відносно загальної кількості відносних одиниць.

**Шпація** (лат. spatium – простір, проміжок) – пробільний матеріал для утворення проміжків у рядку між словами, а також між літерами при складанні врозрядку. *Кругла шпація* дорівнює розміру найширшої літери шрифту. Вона вертикально розділяється на дві рівні половини – півкруглі шпації, розмір яких дорівнює ширині цифр (у більшості гарнітур усі цифри мають однакову ширину, що особливо зручно при формуванні стовпців таблиці). Для розділення слів використовується 3-м-пробіл або тонка шпація – шпація, розділена на три частини. Іншими словами, для 12-ти пунктового шрифту *кругла шпація* дорівнює 12 п., *півкругла шпація* –  $12 : 2 = 6$  п., а *тонка шпація* –  $12 : 3 = 3$  п.

Існують гарнітури, всі символи яких мають однакову ширину.

Загальне оформлення друкованого видання залежить не лише від застосовуваних шрифтів, а й від точності вибору **проміжків** навколо заголовків, текстів, кожного рядка абзацу, слова, літери. І занадто щільне, і дуже розріджене розташування шрифтових елементів заважає нормальному читанню. Візуально людина сприймає блок тексту як сірий прямокутник. Абзацні, міжрядкові та міжлітерні проміжки у монолітному тексті виконують функцію внутрішнього членування без розбиття його на частини. У дрібних кеглях проміжки збільшуються, але великі кеглі тяжіють до щільності складання.

Проміжки у поєднанні зі шрифтами утворюють такі види:

- відступ – проміжок, що позначає абзац;
- відбиття – збільшення міжрядкового простору між абзацами;
- втягування – звуження формату набору;
- апрош – міжлітерний проміжок;
- міжслівні проміжки;
- спуск – відступ зверху великого значенневого розділу;
- поля – білий простір навколо формату набору;
- інтерліньяж – проміжок між рядками.

**Абзацний відступ** являє собою відстань, яка визначає положення початку абзацу відносно інших рядків тексту.

Членування тексту на абзаци досягається такими способами:

- відступ;
- виступ;
- «сліпі» рядки між абзацами;
- відбиття (збільшення міжрядкового простору між абзацами);
- безабзацний (з проміжками в кінці останнього рядка).

Як правило, розмір абзацного відступу залежить від формату рядка. Для виміру абзацних відступів застосовують одиницю, яка дорівнює кеглю шрифту, яким складений текст.

Абзаци можуть відокремлюватися по вертикалі (зверху і/чи знизу) без використання нового рядка. **Відбиття** зверху – це відстань між верхньою межею абзацу і базовою лінією попереднього абзацу. Відбиття знизу – відстань між нижньою межею абзацу і базовою лінією наступного абзацу. Відбиття роблять абзаци більш самостійними. Відбиття створюють «відчуття відкритості», розбиваючи невпинний сірий простір текстового поля.

**Втягування** застосовується для виділення фрагментів тексту обсягом в один чи кілька абзаців пояснювального або довідкового призначення, цитат чи коментарів, шляхом складання на звужений формат. Текстовий блок складається з відступом від лівого і правого полів шпальти, причому одночасно бажано зменшити кегль шрифту.

Одночасне використання відбиттів і абзацного відступу чи виступу підсилює враження відкритості публікації.

**Міжлітерні проміжки** або **апроші** (від франц. – підхід, наближення) є одним із основних способів поліпшення зовнішнього вигляду друкованого видання. У металевому наборі вони були фіксовані – від крайньої бічної стінки металеві літери до крайньої бічної точки її вічка. Кожний апрош складається з двох таких відстаней – напівапрошів, розташованих біля знаків. Розрізняють кілька типів *естетики апрошів* - принципів освітленості літер збільшенням проміжків між ними. До основних типів належить класична і технічна естетика апрошів; до додаткових – акцидентна, естетика «брудних» апрошів і суперрозрядка.

Естетичний принцип більшої частини шрифтів – проміжки між літерами, що гармонійно чергуються з внутрішньолітерними проміжками і співмірні з ними. Такий принцип, при якому шрифти забезпечують найкращий комфорт читання, має назву *класичної естетики апрошів*. Такі шрифти застосовують у більшості сучасних видань, а в художній літературі – майже завжди. Подібній естетиці відповідає традиція складання великими літерами, з невеличкою розрядкою, і різноширинні мінускульні (малі) цифри.

Принципи *технічної естетики апрошів* виникли під час розв'язання технічних задач, оформлення навчальної і наукової літератури, інструкцій, керівництв. У деяких гарнітурах усі – і широкі, і вузькі літери мають однакову площу, але, наприклад, у таблицях виникає необхідність вирівнювання меж

текстових фрагментів. У такому разі застосовують **кернінг** (змінений проміжок між парами літер).

З метою виділення застосовують суперрозрядку, коли створюється надконтрастність величезних проміжків між літерами і словами, і вони розтягуються на весь рядок. Естетичний принцип «брудних» *апрошів* у їх нерівномірності при збереженні можливості відокремити літеру від інших і упізнати її. При збільшенні жирності шрифту *апроші* зменшуються, тобто при збільшенні товщини штрихів і зменшенні внутрішньолітерних проміжків відбувається рівномірне зменшення *апрошів*, що створює більш гармонійне враження. *Акцидентна* естетика *апрошів* помітна у текстах, надрукованих великими кеглями. Вона також пов'язана і з поняттями **кернінг** та **трекінг**.

*Кернінгом* називається зміна розміру проміжку (*апроша*) між двома знаками у випадку, коли напів*апроші* двох символів створюють проміжок, що візуально відрізняються від інших і складає враження проміжку між словами. Такі пари символів у різних гарнітурах відрізняються.

Кернінг може бути *ручним* або *автоматичним* (для всієї гарнітури). Найчастіше кернінг застосовується у заголовках і рекламних оголошеннях, адже у великих кеглях міжсимвольний проміжок більш помітний.

Більший кегль вимагає меншого розміру міжсимвольних інтервалів і проміжків між словами. Це досягається саме кернінгом. Деякі програми верстки і текстові процесори здійснюють автоматичний кернінг. Але робота з кернінгом починається наприкінці верстки.

Розташування літер у слові без корекції міжлітерного проміжку для деяких пар символів створює враження нерівномірності тексту.

Кернінг вимірюється менше сотої частки від проміжку в 1 круглій шпацию, що у стандартному значенні дорівнює кеглю, а в альтернативному – ширині двох цифр. У програмах верстки існує таблиця кернінгових пар, що містить пари символів, для яких слід застосувати кернінг. За умовчанням кернінгові пари включаються для акцидентних (більше 12-го) кеглів, але це значення змінне.

*Трекінг* – встановлення збільшених або зменшених міжлітерних проміжків між усіма символами усередині заданого відрізка тексту. Збільшення *трекінгу* застосовується для освітлювання тексту, приміром, заголовки, надруковані великими жирними літерами складають у розрядку. У результаті негативного *трекінгу* (при зменшенні міжлітерного проміжку) виникає більш тісне розташування літер, що дає можливість використовувати простір рядка економніше.

Трекінг здійснюють у такі способи:

- як операція над виділеним фрагментом тексту;
  - як елемент стильового оформлення;
  - як установка за умовчанням.
- Ступінь необхідної корекції міжлітерного проміжку залежить не лише від кегля, але й від гарнітури. Деякі гарнітури вимагають більшого *трекінгу*, інші – майже не потребують його. Особливо корисний *трекінг* при верстанні таблиць.

Трекінг збільшують коли:

- у жирних шрифтах заголовків на формат набору здається надто чорним;
- необхідно отримати певний ефект, виділити фрагмент тексту – шапку, підзаголовок, вріз, коментар;
- текст має зайняти заздалегідь встановлений формат (наприклад, блок у газеті).

**Міжслівний проміжок** може бути відносно більшим чи меншим залежно від характеру шрифту і від кегля (оптимальним є проміжок, не менший  $1/3$  і не більший  $1/2$  кегля), але у будь-якому випадку він залежить від міжлітерних проміжків. Шрифт вузьких пропорцій дає змогу зменшувати міжслівний проміжок. Однак, зменшення кеглю не означає автоматичного зменшення проміжку, оскільки кеглі 7-8 п. потребують більших інтервалів між словами, ніж великі і середні.

Величина проміжків між словами впливає на щільність тексту в документі і читабельність публікації. Чим менше проміжки між словами, тим більше слів можна помістити в рядок. Це іноді дає можливість зменшити кількість переносів у форматі набору. Але зменшення міжслівних проміжків робить текст темним, слова зливаються, за рахунок чого погіршується зручність читання,

Часто розмір проміжків між словами змінюють разом із трекінгом. При роботі з гарнітурами, що мають високе вічко літери, міжсимвольний інтервал трохи зменшується, а проміжки між словами збільшуються – це поліпшує сприйняття.

Розмір проміжків між словами залежить від способу **вирівнювання**. Існує чотири основних способи вирівнювання тексту:

- вирівнювання вліво (права межа залишається нерівною);
- вирівнювання вправо (ліва межа залишається нерівною);
- вирівнювання по центру (центрування рядків);
- вирівнювання по формату (по ширині), коли текст одночасно має рівні праву і ліву межу.

Текст, вирівняний за лівою, правою межею чи відцентрований має фіксовані міжслівні проміжки, завдяки чому слова читаються легко, хоча незаповнений простір у кінці або на початку рядка може викликати ускладнення структурування тексту. Розмір фіксованих проміжків встановлюється пропорційно ширині літери «и» для даного шрифту. Спосіб вирівнювання впливає на величину простору, зайнятого текстом, загальну тональність публікації, відбивається на його сприйнятті. У текстах, вирівняних відносно певної вісі (правої, лівої, центру), початок або кінець рядка неповні, тобто рядок не займає повністю формат набору. Це надає текстовій композиції динамізм, причому вирівнювання вліво або вправо несе неоднаковий відтінок змісту.

Дослідження читання текстів показують, що більшість читачів надають перевагу *вирівнюванню по лівій межі*. За рахунок різної довжини рядків, праворуч утворюється нерівне поле, що робить текст світлішим. Крім того,

однаковий розмір міжслівних проміжків полегшує виділення груп слів при читанні. Текст, що має рівну ліву межу сприймається як динамічний, стрімкий і впевнений. Таке вирівнювання надає документу неофіційний, сучасний характер, тому його часто використовують для верстання наукових та ділових бюлетенів.

*Вирівнювання тексту по правому краю* привертає увагу незвичністю, але можуть виникнути труднощі при пошуку початку нового рядка. Таке оформлення закликає людину до дії, тисне на неї, що дає змогу застосовувати його у рекламах. Також праве вирівнювання використовується для виділення заголовків і підзаголовків усередині тексту. Пустий простір ліворуч заповнюється зображенням, врізом чи яким-небудь довідковим елементом.

*Вирівнювання по центру* робить текст більш офіційним, урочистим, тому він широко використовується у весільних запрошеннях, поздоровленнях і т. ін. Особливо підходить вирівнювання по центру для виділення коротких (1-2 рядка) заголовків, що охоплюють по ширині більше однієї шпальти. Слід уникати центрування великих блоків тексту – вони важко читаються, ускладнюється пошук початку рядка.

*Вирівнювання по ширині* відбувається завдяки збільшенню проміжків між словами, адже всі рядки повинні мати однакову довжину. При цьому текст виглядає темнішим, адже зникає простір з правого поля. Через збільшення кількості переносів і великих проміжків між словами тексті може гірше читатися. Проте в книгах, газетах і журналах, офіційних публікаціях часто використовують вирівнювання по формату, що дає можливість скоротити кількість сторінок у матеріалі і знизити виграє, чітко структурує, дає можливість привернути увагу заголовком малого розміру. Розтягнуті по всій ширині сторінки тексти створюють відчуття врівноваженості. Але при одночасному вирівнюванні правої і лівої межі тексту, в якому містяться довгі слова, які не можна переносити, або коли рядки надто короткі, чи коли текст обтікає зображення неправильної форми, його зміст може стати важким для сприйняття через нерівномірні міжлітерні проміжки. Слова, розташовані на великій відстані одне від одного, втрачають зв'язок між собою, тому більшість програм верстки надають можливість керування проміжками, встановлювати максимальну і мінімальну відстань між словами. У такому разі, при досягненні критичного значення відбувається рівномірне збільшення відстані між окремими літерами. Але збільшення міжлітерного проміжку призводить до зміни форми слова, до якої звик читач. При вирівнюванні на формат набору, коли міжслівні проміжки варіюються для забезпечення однакової довжини рядка, мінімальний проміжок відповідає 20 % від «ш» і сягає ширини цієї літери чи більше.

Основний текст із розрядкою зустрічається рідко, найчастіше розрідження тексту застосовується в одnogарнітурних виданнях – для виділення або створення враження використання іншої гарнітури. Більш вузький міжслівний проміжок треба застосовувати між прізвищем та ініціалами, порядками цифр (3000 000), у скороченнях (і т. п.).



Тренінг, кернінг і проміжки між словами дозволяють отримати потрібне забарвлення тексту у горизонтальному напрямку. У вертикальному ж цю функцію виконує інтерліньяж – він визначає відстань між рядками та абзацами. Його розмір визначається шириною шпальти, розміром шрифту, обсягом тексту і його вирівнюванням.

*Інтерліньяж* (від фр.) – проміжок між базовими лініями сусідніх рядків. Він вимірюється в пунктах і складається з кегля шрифту і відстані між рядками. У часи металевого складання інтерліньяж мав назву «крок рядка» – рядки металевого шрифту відокремлювалися тонкою свинцевою лінійкою розміром у 1-4 пункти – *шпоном*, при цьому мінімальний проміжок між рядками не міг бути менше кегля, або металевої літери. Крім того, при ручному складанні застосовувалися проміжки таких розмірів: 6-12 п. – *реглет*; 24, 36 і 48 п. – *марзан*. У цифрову епоху настільних видавничих систем інтерліньяж регулюється відповідно до поставленого завдання, технічних обмежень щодо його розміру не існує. Цей параметр надзвичайно важливий для читабельності тексту.

Гармонійний інтерліньяж залежить не лише від кегля шрифту, але й від *формату набору*. Чим ширша шпальта, тим більшим має бути проміжок між рядками. Тому в книгах інтерліньяж більший, ніж у газетах і журналах з вузькими шпальтами. Інтерліньяж для тексту з рубаною гарнітурою має бути більше, ніж для тексту з засічками. Довгі рядки вимагають більшого інтерліньяжу, короткі – меншого.

При виборі інтерліньяжу важливо також врахувати *вирівнювання* тексту. Якщо текст має рівну праву межу, тоді міжрядковий проміжок збільшують, адже рядки неоднакової довжини примушують око переходити на наступний рядок, а при рівному краї око немовби зупиняється в кінці.

Зміна інтерліньяжу може зсунути текстові блоки, що викликає порушення вертикального розташування елементів па сторінці. Для уникнення цього небажаного ефекту елементи вирівнюють по сітці. Крім того, нижня межа тексту повинна бути на одному горизонтальному рівні на всіх сторінках видання при будь-яких кеглях і гарнітурах шрифтів – цього можна досягти лише у випадку, коли інтерліньяж усіх текстів кратний інтерліньяжу основного тексту.

Додатковий *міжабзацний проміжок* довільного розміру перед (чи після) кожного абзацу тексту дає можливість відокремити абзаци при безабзацному верстанні. Така функція передбачена у програмах верстки.

*Спусками* у виданнях позначається початок нової змістової частини відступом зверху формату набору. Розмір спуску варіюється відповідно до художнього задуму, але не більше сторінки. Він може бути порожнім, або ж на ньому розміщується назва (заголовок розділу), заставка. Текстові та зображальні елементи, як правило, не займають повністю спуск – вони вирівнюються відносно верхньої чи нижньої його межі, або встановлюються по центру. Спуск дає можливість візуально виділити заголовок на сторінці, навіть при невеликому кеглі або складному за малюнком шрифті, адже в оточенні значного білого простору один-два текстових рядки чітко виділяються.

Спуск у періодичних виданнях заповнюється зображеннями або ініціалами.

Нижня межа тексту на кінцевій сторінці розділу повинна бути нижче за початок тексту на спускній не менше ніж на 5 рядків.

### **Питання для самоконтролю**

1. Дати визначення терміна «шрифт».
2. Назвати елементи літери.
3. Описати графічні параметри шрифту.

### **Практичне завдання**

Укласти список авторів відомих українських шрифтів із зазначенням часу створення шрифту, а також його реального втілення в друкованій продукції.

## **Тема № 2. Класифікація шрифтів**

**Мета:** засвоїти основні підходи до класифікації шрифту та його типи

### **План**

1. Зарубіжні принципи класифікації шрифтів.
2. Принципи класифікації шрифтів в Україні.
3. Гарнітури шрифтів: рубані шрифти, шрифти з ледь помітними засічками, медієвальні та звичайні шрифти, брускові шрифти, нові малокоонтрастні шрифти.
4. Класифікація шрифтів за накресленням.
5. Види шрифтів за призначенням.
6. Комп'ютерні системні шрифти.

### **Основні терміни і поняття**

*Антиква, гротексти, рублені шрифти, декоративні шрифти, рукописні шрифти, медієвальні шрифти, акцидентні шрифти.*

Усі шрифти в основі мають певну графічну основу: кириличну (слов'янські алфавіти), латинську (шрифти романо-германської групи), в'язь (шрифти країн арабського світу), ієрогліфічну (шрифти країн сходу). Крім того, багато народів застосовують шрифти, побудовані на своїй національній графічній основі, наприклад, Греція, Індія, Ізраїль.

У класифікації шрифтів основою є загальні графічні формотворчі ознаки, характерні для певної групи. Графічні параметри гарнітури шрифту визначаються його *просторовою будовою*, розмірами, кольором, пропорційністю, накресленням, наявністю засічок, контрастністю. Під просторовою будовою розуміють відношення заповненості літери до фону. За *контрастом малюнку* співвідношенням основних і сполучних рисок – розрізняють шрифти *низького, середнього і високого* контрасту.

Контрастність (пропорційність) шрифту включає такі співвідношення:

– Вага і «насиченість» шрифту. Шрифт може змінюватися від тонкого і світлого до жирного у вигляді темної плями.

– «Заповненість» символу. Літера може змінюватися від широкої і розрідженої до вузької і компактної.

У класифікації шрифтів особливу увагу приділяють співвідношенням між висотою малої літери і довжиною верхнього і нижнього виносного елементів, а також між висотою малих і великих літер. Літери, що мають невеликий фізичний розмір вічка часто виглядають меншими, тому що мають малий об'єм літери, але великі розміри верхнього і нижнього виносного елементів (Journal, Garamond, Academy). І навпаки – більшими здаються шрифти з великим обсягом вічка і компактними виносними елементами (Caslon, Pragmatica, Newton).

Існує велика кількість класифікацій шрифтів відповідно до різних критеріїв.

**1. Зарубіжні принципи класифікації шрифтів.** Найвідоміша *латинська класифікація* друкарських шрифтів відомого чеського знавця латиниці Олдржіха Главси.

Він виділяє **чотири** основні групи: *венеціанська, стара, перехідна та нова антиква* (лат. – стародавній). Решту різновидів латинських шрифтів випадкових накреслень (за винятком готичних), Главса класифікує без зв'язку з часом виникнення під тими назвами, які склалися в друкарській практиці. Ця класифікація розроблялася хронологічно за триста років відповідно до графічних ознак.

Шрифт антиква бере початок від каролінгського мінускула, яким написані книги часів імперії франків Карла Великого. У XIV столітті в епоху Відродження учені-гуманісти збирали й вивчали вцілілі давньогрецькі та римські рукописи. Значна частина рукописів дійшла не в оригіналах, а списках VIII–XIX століть, написаними каролінгським мінускулом. Шрифт досліджуваних рукописів гуманісти назвали *littera antiqua* (лат. – стародавня буква), або антиква.

*Британський стандарт* BS 2961:1967 має в основі історичну класифікацію О. Главси і визначає вісім груп шрифтів:

1. **Венеціанська антиква** (Humanist, Venetian) – група шрифтів із засічками, розроблених Н. Йенсоном в 1470 р., які є найдосконалішим зразком літер цієї групи. Шрифти, які легко відтворюються, лаконічні, прості в читанні. За накресленням подібні до найстарішого римського капітального шрифту. Яскравим прикладом і «першожерелом» цієї групи були шрифти Humanist, схожі на елегантні рукописні, із похилим натиском, що робить їх накреслення подібним до каліграфічного письма. Їхня ознака – похила риска букви «e». Шрифти Ніколо Йенсона, Франческо Гріффо значно вплинули на розвиток шрифтового мистецтва. Вони залишаються популярними для складання тексту й досі. Із сучасних шрифтів до венеціанської антикви належать шрифти Centaur, Cloister Old Style, Horley Old Style, Kennerley, Veronese, Garamond.

2. *Антиква старого стилю*, (Гаральд, Олд Стил) розроблені венеціанським друкарем Альдом Мануцієм в Італії наприкінці XV століття на прикладах рукописних робіт, давали змогу економити папір, не зашкоджуючи чіткості. Це – класичні книжкові шрифти, які стали основою традиційного прямого накреслення. Вони візуально менш каліграфічні, але мають рівні і тверді літери, похилу вісь овалу, невеличке вічко рядкових знаків, а літера «е» – горизонтальну риску. Засічки малих літер шрифтів старого стилю завжди розташовані під кутом, що імітує нахил пера при написанні. Завдяки такому наслідуванню рукописного шрифту всі вигнуті лінії форми літери мають перехід від товстого штриха до тонкого, при цьому контраст у товщині штриха помірний. Сучасні шрифти були створені на початку тридцятих років XX століття на основі старовинних накреслень, але з урахуванням національних і культурних особливостей.

3. *Антиква нового стилю* (Трансціонал) з'явилися у середині XVIII століття під впливом гравіювання. Гравіровані мідні літери створюють враження однорідності і симетрії, чітка структурованість, стриманість. Їхні літери мають тонкі штрихи, контраст основних і сполучних елементів літер, заокруглені тонкі засічки, вертикальну вісь овалу, тобто якщо провести лінію крізь найтонші частини заокругленого штриха, то ця лінія буде діагональною (натиск шрифту). Найпопулярнішими нині є Баскервіль (1760, Англія), Форнір (1760, Франція), Бель (1780, Англія), Скоч Роман (1790, Шотландія). Сучасні шрифти цієї групи: Bodoni (1810, Італія); Walbaum (1820, Німеччина); Modern Extended (1830, Шотландія), Ultra, Times Bold.

Шрифти старого і перехідного стилів майже не мають таких особливостей малюнка, які б відволікали від читання, тому найпридатніші для довгих текстів.

4. *Перехідна антиква* (Модерн, Дідон) вирізняє однорідність, чітка структурованість, елегантність і стриманість, має естетику бароко: їй притаманна витонченість, тонкі штрихи, складна форма засічок. Вони мають повністю вертикальну вісь овалу, горизонтальні і тонкі засічки, різкий контраст між основними та сполучними штрихами. У 1700-х роках, з появою гладкішого паперу і високих технологій друку, шрифт також набув більш механічного вигляду і вже не нагадує рукописний. Розробленням шрифтів нового стилю займалися такі видатні майстри, як Ф. Дідо, Дж. Бодоні, Ю. Вальбаум. Хоча ці гарнітури ефектно виглядають, особливо у великих кеглях, але різкий перехід від товстої лінії до тонкої заважає тривалому читанню: тонкі лінії майже розчиняються у тексті, а товсті сильніше виділяються. Тому найкраще застосовувати такі шрифти для заголовків і виділених текстових блоків. Сучасні шрифти цієї групи: Бодоні (1810, Італія); Вальбаум (1820, Німеччина); Модерн Екстендед (1830, Шотландія), Ультра, Таймс Болд. Найпопулярнішими нині є Baskerville (1760, Англія); Fournier (1760, Франція); Bell (1780, Англія); Scotch Roman (1790, Шотландія).

5. *Брускові шрифти* (Шквар Серіф, Штаб-Серіф, Єгиптян) з'явилися у XIX ст., мають прямокутні або квадратні засічки, які з'єднуються з основними штрихам під прямим кутом. Основна ознака брускових шрифтів у тому, що

товщина основних та сполучних рисок майже однакова. Деякі з цих шрифтів використовувалися для складання основного тексту, особливо Кларендон (1845) – перший шрифт, який був розроблений і використовувався як жирний. Ці шрифти також називають *єгипетськими*, оскільки вони набули популярності у період єгиптоманії у Європі, і більшості гарнітур давали єгипетські назви, щоб вони краще продавалися. Брускі шрифти ідеально підходять для довгих текстів, особливо у дитячих виданнях, оскільки мають зрозумілий і простий вигляд. Сучасні шрифти цієї групи: Каіро, Кларендон, Єгиптян, Мемфіс, Плейбілл, Роквелл, Скараб, Шоллбук. Серед шрифтів кирилиці до брускі належать Балтіка, Ксенія, Трактір, Родо.

**6. Гротески** (без засічок) виникли в ХХ ст. Їх лаконічність (відсутність контрасту і засічок) разом з великою художньою виразністю забезпечує широке застосування. Найбільш розповсюдженими є гарнітури Helvetika, Futura.

**7. Рукописні шрифти** імітують рукописне писання, подібні до курсивного накреслення.

**8. Декоративні шрифти** відрізняються незвичним накресленням мальованого характеру.

**2. Принципи класифікації шрифтів в Україні.** Кириличні шрифти розрізняють за контрастом між основними та сполучними штрихами, наявністю засічок, їхньою формою та розмірами, контурами цифр, формами літер «Д», «Ц», «Л», знаком питання, круглими частинами літер «О», «Р» та «В». Державний стандарт СРСР «Шрифти друкарські» (ГОСТ 3489-57, ГОСТ 3489–71 «Шрифти типографские») виділяє кілька груп шрифтів.

Медієвальні (від фр. *médiéval* – середньовічний), або різноширинні шрифти – гарнітури з помітною контрастністю штрихів, короткими засічками у вигляді поступового потовщення кінців основних штрихів, що наближаються за своєю формою до трикутника, переважно з похилими осями круглих літер. Медієвальним шрифтам притаманна гротескова виразність, але вони зручні для читання, тож придатні для верстки великих текстів. До медієвальних шрифтів належать: Literaturnaya, Vannikovskaya, Ladoga, Lazurski, Times, Garamond.

Звичайні шрифти – гарнітури з контрастними штрихами, довгими тонкими прямими засічками, що поєднуються з основними штрихами під прямим кутом, інколи легким заокругленням. Літери округлі з вертикальними осями. Наприклад, Century, Elizavet, Nord, Bodony.

Нові малокоонтрастні шрифти – мають малокоонтрастні штрихи з потовщеними засічками, переважно із заокругленими кінцями, які поєднуються з основними штрихами під прямим кутом або легким заокругленням. Для цих шрифтів характерне широке вічко; вони читабельні. У цій групі – гарнітури Academy, Journal, Schoolbook, Kudriashov.

Найпопулярнішими кириличними гарнітурами часів металевого складання були Літературна, Єлизаветинська та Шкільна.

**3. Гарнітури шрифтів.** ГОСТ 3489-71 «Шрифти друкарські» виділяє шрифти **6 основних груп**, усередині яких шрифти діляться на гарнітури.

У класифікації штрихів за малюнком (гарнітурою) виділено *шість основних* груп і *одна додаткова*.

1. До групи **рублених шрифтів** відносяться прості, лаконічні шрифти без засічок, з повною відсутністю чи малою контрастністю (товщина основних і з'єднувальних штрихів, як правило, однакова). У цю групу входять гарнітури: *журнальна рублена, газетна рублена, стародавня рублена, плакатна, букварна, агат*.

*Журнальна рублена* гарнітура розроблена у 1940 році художником О.В.Щукіним на підставі вивчення німецьких шрифтів. Удосконалення малюнка цієї гарнітури проводилося у 1956 р. колективом художників. Широко використовується для оформлення масових ілюстраційних журналів, газетних і книжних видань.

*Газетна рублена* гарнітура створена художниками М.М.Кудряшовим і З.О.Масленіковою у 1950 р. Має широке розповсюдження у газетних виданнях.

*Стародавня гарнітура* – шрифт цього виду відноситься до шрифтів, створених у 20-ті роки ХХ ст. у Німеччині. Виділяється чіткими штрихами, повною відсутністю контрасту.

*Рублена гарнітура* (худ. М.М.Кудряшов) розроблена для набору тексту в журналах, які друкуються офсетним та глибоким способами друку. Широко використовується для набору тексту в журналах та заголовках у газетах.

*Плакатна* гарнітура в основному використовується для акцидентного набору (набір малих друкарських форм – дипломів, атестатів, бланків тощо). Може застосовуватися для набору заголовків у газетах.

*Букварна* гарнітура являє собою модернізований та покращений варіант рубленої гарнітури. Розроблена художником О.М.Царегородцевою у 1965 р. для дитячих видань.

*Агат* – гарнітура розроблена у великому накресленні художником І.О.Костильовим у 1966 р. Шрифт зроблений головним чином для набору заголовків у газетах, журналах, інших виданнях.

2. Шрифти з *ледве помітними засічками* – малокоонтрастні гарнітури з дещо потовщеними кінцями вертикальних штрихів, які нагадують засічки. Контраст цих шрифтів помірний. До цієї групи входять гарнітури: *акцидентна Телінгатера і Жовтнева*.

Гарнітура *акцидентна Телінгатера* розроблена видатним художником книги С.Б.Телінгатером у 1959 р. Цей шрифт звичайного малюнка застосовується для набору титульних аркушів книг, в акцидентних роботах. Може використовуватися для набору заголовків у газетах. Гарнітурі С.Б.Телінгатера була присуджена срібна медаль на Міжнародній виставці у Лейпцигу в 1959 р.

Гарнітура *Жовтнева* створена у великому накресленні художником І.М.Чепілем у 1966 р. Вона відрізняється від акцидентної Телінгатера більш строгою побудовою і являє собою світлий гротеск. В основному цю гарнітуру використовують для набору заголовків у газетах і журналах, нею можна також набирати художню літературу.

3. *Медієвальні* (від франц. – середньовічний) або різноширинні шрифти –

гарнітури з помітною контрастністю штрихів, короткими засічками у вигляді поступового потовщення кінців основних штрихів, що наближаються за своєю формою до трикутника, переважно з похилими вісями круглих літер. Їх використовують під час набору найчастіше, тому що в їхньому малюнку зберігається гротескова виразність шрифтів без засічок, але вони більш зручні для читання, отже, ними можна скласти великі обсяги тексту. У цю групу шрифтів включені Literaturnaya, Bannikovskaya, Ladoga, Lazurski, Times, Garamond. До цієї групи відносяться гарнітури: *літературна, заголовкова газетна, Баніковська, Лазурського, Ладога*.

Шрифти медієвальної групи з'явилися в епоху Ренесансу і панували до середини XVIII ст. Кращі друкарські шрифти того часу відрізнялися довершеністю, гармонійністю малюнка, пропорційністю, зручністю при читанні. На межі XIX і XX ст. вони пережили друге народження. До цього періоду відноситься розробка найбільш типового представника медієвальної групи – латинської гарнітури, яка пізніше отримала назву *літературної*. Літературна гарнітура була значно вдосконалена у 1937 р. Вона універсальна, широко використовується для набору книг, газет і журналів.

*Заголовкова* газетна гарнітура створена у 1962 р. колективом художників під керівництвом І.М.Чепіль. Шрифт за малюнком наближається до класично побудованих шрифтів і може застосовуватися не тільки у газетах, але і в інших виданнях.

*Баніковська* гарнітура розроблена художником Г.О.Баніковою у 1952 р. з використанням основних елементів першого руського громадянського шрифту XVIII ст. Не дивлячись на те, що декоративний характер букв цієї гарнітури схожий з петровським громадянським шрифтом, у неї зберігаються індивідуальні риси сучасного шрифту. Баніковська гарнітура використовується для набору заголовків у газетах.

Гарнітура *Лазурського* створена у 1959 р. художником В.В.Лазурським. Побудова букв заснована на особливостях шрифтів епохи Відродження, а також шрифтів XVIII ст. На відміну від Баніковської гарнітури цей шрифт більш строгий. На міжнародній виставці у Лейпцигу в 1959 р. отримав золоту медаль. Шрифт може бути використаний для набору заголовків у газетах.

Гарнітура *Ладога* розроблена у 1968 р. художником О.В.Щукіним. Малюнок шрифту імітує техніку рукописного письма, яке виконано пером. Використовується в основному при наборі тексту художніх видань.

**4. Звичайні шрифти** – гарнітури з контрастними штрихами, довгими тонкими прямими засічками, що поєднуються з основними штрихами під прямим кутом, інколи легким заокругленням; літери округлі з вертикальними вісями. До цієї групи належать гарнітури Century, Elizavet, Nord, Bodony. У цю групу входять такі гарнітури: *звичайна нова, звичайна, північна, Єлизаветинська, Бодоні книжна, Кузаняна, Байконур*.

Поява *звичайних* шрифтів відноситься до 40-х рр. XVIII ст. Створені на підставі, що гравірувалися на металі, вони зберегли контрастність і мальовничість, які характерні для шрифтів класицизму. Ними добре робити підписи до ілюстрацій, особливо штрихових. У порівнянні з іншими групами

шрифтів вони менш зручні при читанні через занадто тонкі з'єднувальні штрихи і засічки.

*Звичайна нова* гарнітура була створена спеціально для набору 4-го видання творів В.І.Леніна. Виділяється строгою побудовою букв, широким вічком. Використовується для набору книжкової і газетно-журнальної продукції.

*Звичайна* гарнітура – один зі старих шрифтів, який головним чином використовується при наборі книг і журналів, але вживається і в газетах.

*Північна* гарнітура створена у 1953 р. колективом художників під керівництвом З.О.Масленікової. Шрифт використовується для набору книжкових і журнальних видань.

*Єлизаветинська* гарнітура є одною з найкращих дореволюційних гарнітур. Святковий, ускладнений шрифт був створений на початку ХХ ст. на підставі малюнків шрифтів ХVІІІ ст. Велика кількість букв цієї гарнітури подібна до шрифту друкарні Академії Наук середини ХVІІ ст.

Гарнітура *Бодоні* книжна – контрастний шрифт, модернізований варіант малюнка шрифту італійського майстра початку ХІХ ст. Джамбатісто Бодоні. Застосовується для набору видань іноземними мовами.

Гарнітура *Кузаняна* створена відомим художником П.М.Кузаняном у 1958 р. Шрифт з вузьким накресленням вічка, за контрастом подібний намальованому пером. Застосовується в газетах тільки для набору заголовків.

Гарнітура *Байконур* розроблена Г.О.Баніковою у 1960 р. Сучасний шрифт з яскравою індивідуальністю букв, строгий за побудовою й економічний. Використовується для великокегельного набору.

**5. Брусківі** шрифти або єгипетські, 19 ст. – з неконтрастними або малокоонтрастними штрихами і довгими засічками, близькими за формою до прямокутника, що поєднуються з основними штрихами під прямим кутом або з легким заокругленням. У цій групі шрифтів: Cougel, Bruskovaya. Група брускових шрифтів характеризується неконтрастними чи малокоонтрастними штрихами. Засічки щільні, довгі, за товщиною майже відповідають з'єднувальним штрихам, з'єднуються з основними штрихами під прямим кутом чи з легким заокругленням. Сучасні гарнітури брускових шрифтів застосовуються в основному для великокегельного набору. До цієї групи відносяться гарнітури: *брускова газетна, Балтика, Хоменка, Реклама*.

*Брускова газетна* гарнітура створена колективом художників під керівництвом А.М.Коробкової. Зручна при читанні, економічна гарнітура, застосовується при наборі заголовків у різних типах газет.

Гарнітура *Балтика* розроблена у 1952 р. колективом художників під керівництвом В.Г.Чимінової. В основу його малюнка покладено шрифт німецького художника Якоба Ербара. Високохудожні якості гарнітури дають можливість широко використовувати її у газетах.

Гарнітура *Хоменка* створена українським художником В.І.Хоменком у 1965р. У своєму малюнку відбиває деякі національні особливості київських художників. Шрифт малокоонтрастний. Може застосовуватися у періодичних виданнях.



3. *Реклама* – титульний шрифт. Виділяється жирним вічком букв і прямокутними засічками, які за товщиною дорівнюють основним штрихам. Застосовується для набору заголовків газет.

6. *Нові малокоонтрастні* шрифти мають малокоонтрастні штрихи з потовщеними засічками, переважно із заокругленими кінцями, які поєднуються з основними штрихами під прямим кутом або легким заокругленням. Для цих шрифтів характерні широке вічко і висока зручність читання. У цій групі гарнітури *Academy, Journal, Schoolbook, Kudriashov*. У цю групу входять гарнітури: *нова газетна, шкільна, Бажанівська, журнальна, академічна, Пискарівська, Кудряшівська словникова, Кудряшівська енциклопедична, Баченаса, нова журнальна, Маланівська*.

*Нова газетна* гарнітура розроблена у 1946 році художником М.М.Кудряшевим. Широке, відкрите вічко букв позитивно впливає на зручність читання тексту. Петит нової газетної гарнітури є одним з основних шрифтів для набору текстів газет.

*Шкільна* гарнітура виконана у 1939 році групою художників під керівництвом Є.М.Чернявського на підставі вивчення шрифтів, які використовуються для набору дитячих видань. Вона характеризується строгістю побудови, перевагою круглих елементів і прямокутних літер, які наближаються до квадрата, що сприяє зручності при читанні. Гарнітура була значно вдосконалена у 50-х роках і зараз широко використовується для набору книг, газет і журналів.

*Бажанівська* гарнітура розроблена наприкінці 40-х – на початку 50-х років художником М.Г.Ровенським на підставі зразків малюнка шрифту Д.О.Бажанова. Шрифт оригінальний в накресленнях окремих букв. Застосовується для набору заголовків у газетах.

*Журнальна* гарнітура створена у 1951-1953 роках колективом художників під керівництвом Л.С.Маланова і О.М.Царегородцевої. Використовується для наборів не тільки різних типів журналів, а й газет.

*Академічна* гарнітура була створена на замовлення Російської Академії Наук. Уперше зустрічається на зразках словолитні Бертольда Біля 1910 р. В основі гарнітури лежить малокоонтрастний шрифт латинського накреслення XVIII ст. і російський громадянський шрифт. Своєрідний малюнок букв має високі художні властивості. Використовується для набору заголовків газет.

*Пискарівська* гарнітура розроблена у 1956 р. художником М.Л.Пискаревим. Гарнітура виділяється особливим характером малюнка, в якому вузькі пропорції, щільність та економічність поєднані з графічною виразністю знаків. Шрифт достатньо зручний при читанні і відповідає високим виробничим вимогам. Використовується у періодичних виданнях, де потребується економічне оформлення.

*Кудряшівська словникова* гарнітура створена у 50-ті р.р. художником М.М.Кудряшевим. Шрифт відповідає високим виробничим вимогам. Одним з виділюваних шрифтів Кудряшівської словникової є рублена гарнітура прямого напівжирного накреслення.

*Кудряшівська енциклопедична* розроблена у 1963 році М.М.Кудряшевим.

Ця гарнітура в мілких кеглях економічна і зручна при читанні.

Гарнітура *Баченаса* створена у латинському і російському варіантах у 1958 р. литовським художником В.М.Баченасом.

*Нова журнальна* гарнітура створена у 1963 р. художником М.Г.Ровенським. Гарнітура виділяється більшими інтерліньяжами у порівнянні з іншими шрифтами, що сприяє зручності її читання. Використовується у газетах.

*Маланівська* гарнітура розроблена у 1957 р. художником Л.С.Малановим. Достатньо економічна гарнітура, навіть при наборі 10 кеглем. Може використовуватися у газетах.

Крім шести основних груп шрифтів виділяють ще одну **додаткову**. До неї відносяться ті шрифти, побудова і характер малюнків яких сильно відрізняються від шрифтів основних груп. Наприклад, гарнітура Рерберга, яка була створена у 1956 р. художником Е.К.Глущенком за малюнком шрифту І.Ф.Рерберга. Шрифт виділяється витонченістю малюнка і особливим накресленням окремих букв. Використовується ця гарнітура і для набору заголовків у газетах.

**4. Класифікація шрифтів за накресленням** побудована на таких основних ознаках: ***насиченість, нахил основних штрихів, щільність (відстань між основними штрихами), заповненість.***

За ***насиченістю***, чи відносною товщиною штрихів, усі шрифти поділяються на *світлі напівжирні, жирні*. Насиченість підвищується зі збільшенням товщини основного штриха і зменшенням внутрібуквеного просвіту. У світлих шрифтах різних малюнків внутрібуквений просвіт у 2 – 4 рази більший, ніж товщина основного штриха, у напівжирних це співвідношення складає від 1:1 до 1:1,5; у жирних внутрібуквений просвіт вужчий від товщини основного штриха. При зміні насиченості малюнок шрифту залишається незмінним.

За ***нахилом*** основних штрихів усі шрифти діляться на *прямі, курсивні й похилі*. *Прямі* – це нормальні шрифти з вертикально розташованими основними штрихами. *Похилі* на відміну від прямих мають нахил, як правило, у правий бік на 15 градусів. *Курсивні* відрізняються від похилих тим, що маленькі букви курсивного накреслення нагадують рукописні шрифти.

За ***щільністю***, чи відстанню між основними штрихами, шрифти діляться на *нормальні, вузькі й широкі*. У *нормальних* відношення ширини вічка до висоти складає приблизно 75%, у *вузьких* – 50%, у *широких* шрифтах відстань між основними штрихами збільшена настільки, що ширина вічка значно перевищує висоту букви.

За ***заповненістю*** основних штрихів відрізняють шрифти *відтіночні, контурні та штрихові*. *Відтіночні* у більшості випадків мають контурну побудову і за їх межами – тінь, ніби від букви. У *контурних* основні штрихи букв створюють ніби контур з просвітом, а у *штрихованих* вони заповнені штриховкою різного малюнка.

**5. Види шрифтів за призначенням.** Існує велика кількість досліджень щодо застосування шрифтів у визначених випадках і, відповідно, їх групування. Відповідно до функціонального **призначення** шрифти варто поділити на **дві великі групи: титульні та текстові.**

**Текстові** шрифти призначені для складання великих обсягів тексту, титульні – заголовних компонентів, титулів, обкладинок, колонтитулів. Текстова гарнітура відрізняється від титульної зручністю читання й розміром. **Титульним** шрифтом може стати будь-який текстовий при зміні насиченості, кегля, накреслення, застосування різних ефектів (тінь, контур тощо), але найпридатніші для складання заголовків акцидентні гарнітури, оскільки розробляються для великих кеглів.

Усі шрифти розподіляються на чотири групи:

1. Текстові шрифти – це шрифти прямого, світлого накреслення кеглем від 6 до 12 пунктів. Застосовується для набору загального масиву текстів.

2. Виділювальні шрифти – це шрифти курсивного, похилого, напівжирного, жирного накреслення, кеглем від 6 до 12 пунктів. Вони застосовуються для набору виділювальних матеріалів та виділень у тексті. Як правило використовуються шрифти напівжирного чи світлого курсивного накреслення.

Світлий курсивний шрифт дає м'яке але достатньо сильне виділення. Однак курсивний шрифт читається з більшою напругою, ніж прямий, тому зловживати ним не рекомендується. Сильніше виділення у тексті досягається за допомогою напівжирних шрифтів.

3. Титульні шрифти – це шрифти будь-якого накреслення, кеглем від 16 до 48 пунктів. Використовуються при оформленні заголовкових елементів газетного номера.

4. Афішно-плакатні шрифти мають кегль від 2 до 15 квадратів. Цими шрифтами набирають різного роду плакати, афіші тощо.

**Текстовий шрифт** відповідно до способу застосування може бути:

- *основним,*
- *додатковим,*
- *видільним (акцидентним),*
- *технічним,*
- *службовим.*

Кожен із цих видів має свої особливості, але не завжди використовується за призначенням, інколи кілька видів текстових шрифтів об'єднуються. Будь-який із перелічених видів можна легко перетворити в інший зміною кегля, накреслення, проміжків.

Шрифти для **основного тексту** мають просте виконання, яке не відволікає від змісту, і призначені для максимально комфортного читання довгих текстів. Вони уніфіковані, легко помітні завдяки контрастності знаків. Естетика текстових гарнітур – це логіка пропорцій і пластики, що змінюються у вузьких межах. Їхніми ознаками є зрозумілість, простота, стриманість (навіть

щодо курсивного накреслення) малюнку, пропорцій, насиченості. Вимоги до таких шрифтів набагато ширші, ніж проста розбірливість, тобто слід забезпечити не лише легкість розрізнення оком окремих літер, а й легкість сприйняття-цілих слів та фрагментів. Вдало підібраний текстовий шрифт сприяє успішному читанню.

Текстовими шрифтами можуть бути як гарнітури із засічками, так і рубані, але ніколи – декоративні. Їхні розміри коливаються від 8 п. (у довідкових виданнях) до 20 п. (у дитячих виданнях).

**Додаткові** шрифти мають відрізнятися від основного тексту, але не впадати в око. Їх призначення – повідомити другорядну інформацію, доповнити основний текст. Застосовуються такі шрифти для коментарів, приміток, паралельних повідомлень, матеріалів неосновної тематики. Читач повинен з першого погляду зрозуміти, що він читає додатковий текст і не переплутати його з основним. Отже, додаткові тексти мають бути світлими, розміром, не більшим за основний шрифт, і контрастно виділятися з основного тексту.

**Акцидентні** (від лат. – випадковий) текстові шрифти застосовуються для виділень у тексті або на сторінці. Такі виділення можуть бути ледве помітними – тією ж гарнітурою, але іншим кеглем, накресленням; або ж різко контрастувати малюнком, кольором, розміром. Спочатку акцидентними називали дрібні набірні друкарські роботи: бланки, рахунки, анкети, запрошення, об'яви, афіші тощо. Нині акцидентними шрифтами друкують невеликі текстові фрагменти (врізи, текстові виділення, колонтитули, ініціали, приклади) через їх важкість для сприйняття – складний малюнок, щільність. Для тексту акцидентні шрифти застосовуються рідко – найчастіше для заголовків.

**Службові** текстові шрифти мають завжди менший кегль з порівняно основним текстом і світле накреслення. Вони застосовуються для текстівок, підписів авторів, зносок, вихідних відомостей.

**Технічні** текстові шрифти призначені для спілкування людей за допомогою різних пристроїв: екрану комп'ютера, радіотелефону, калькулятора, панелі принтера і т.д. Наприклад, при проектуванні шрифту OCR перед А. Фрутігером постало завдання створити моноширинний шрифт таких пропорцій і пластики, щоб літери якнайсильніше відрізнялися одна від одної, і щоб промінь, що їх читає, мав якнайменше шансів помилитися. Цією вимогою можна пояснити появу особливої пластики в літерах. Технічні шрифти застосовуються в електронних виданнях, або як ілюстрація повідомлень різних пристроїв в науковій, технічній чи навчальній літературі.

Значення естетичного аспекту оформлення різних видів друкованих видань неоднаково. В оформленні книги, наприклад, характер малюнка текстового шрифту часто асоціюється зі змістом, крім того, враховується зв'язок малюнка шрифту з ілюстрацією й іншими елементами оформлення. У газеті при наборі текстового шрифту увага приділяється відповідності його малюнка виробничо-технічним вимогам.

Гарнітури текстових шрифтів періодичних видань вибираються під час їх проектування і закладаються у шаблон. Шрифт основного тексту має відповідати будь-якому змісту, асоціюватися лише з виданням в цілому, а не з конкретними матеріалами. У зв'язку з цим, на відміну від книги, головні естетичні вимоги до оформлення газети чи журналу, залежно від їх виду, належать не стільки до малюнка шрифту, скільки до зручності читання, єдності оформлення, що надає виданню визначений образ відповідно до призначення. У книзі ж гарнітура обирається з урахуванням пристосованості для тривалого читання, будь-яка складність малюнка лише втомлює очі. Співвідношення між шириною та висотою вічка літери у комп'ютерному шрифті має бути не менше як 2:3.

Шрифт для складання основного тексту має бути передусім зручним для читання, тому такі гарнітури містять мінімум завитків і художніх надмірностей, мають пряме і світле накреслення. Крім того, основним текстом надрукована більша частина видання, тому, якщо вибрати компактний шрифт, можна істотно заощадити папір.

Критерієм вибору гарнітури для основного перше, її *читабельність*, а по-друге, *привабливість*. Найчастіше вибираються прості й апробовані гарнітури типу Times New Roman, Arial, Courier New. Але їх часте застосування призвело до того, що текст, складений найуживанішими гарнітурами, стає нецікавим для читача, надто примітивним і звичним. До гарнітур, які відповідають вимогам основного тексту, належать шрифти, які:

- 1) не привертають увагу самі по собі;
- 2) мають символи округлої й овальної форми;
- 3) забезпечують достатній контраст між малими і великими буквами;
- 4) мають середню насиченість.

У друкованому тексті зорозво допомагають очам орієнтуватися засічки. Саме тому шрифт без засічок для тексту десятим чи меншим кеглем застосовується лише для врізів чи коротких текстів, приміром, текстівок чи авторських підписів. *Гарнітури без засічок* у випадку їх застосування для основного тексту мають відповідати таким умовам:

- 1) мати досить помітні товсті і тонкі штрихи символів;
- 2) мати вічко літери злегка видовженої форми і бути не занадто маленькими по висоті.

Найкращими гарнітурами без засічок для основного тексту є Futuris і Helvetica, причому Helvetica Condensed дає можливість ощадливо розмістити текст.

Для основного тексту не підходять гарнітури з *властивостями*:

- 1) дрібний кегль при світлій і вузькій гарнітурі;
- 2) занадто вузький міжсимвольний інтервал;
- 3) літери з малою висотою вічка і дрібним кеглем;
- 4) рукописні, фігурні і декоративні шрифти.

*За своєю будовою* (з погляду оформлення) основний текст може бути *простим* і *складеним*. *Простим* називається такий текст, для оформлення якого застосовується одна гарнітура, і всі рядки мають однакову довжину. Це,

наприклад, текст більшості художніх прозових творів. До *складеного* належать багатогарнітурні тексти з різноманітним форматуванням. Такі, наприклад, вірші, драматичні твори, тексти мовних словників, таблиці формули, навчальна література, газетні матеріали. У цілому за застосуванням текстових гарнітур можна виділити:

1) одногарнітурні видання – основний текст друкується однією гарнітурою, а додаткові тексти і виділення робляться варіюванням кегля і накресленням знаків цієї ж гарнітури;

2) малогарнітурні – основний текст друкується однією гарнітурою, для додаткових текстів вибираються одна-дві додаткові гарнітури;

3) багатогарнітурні – у таких випадках важко виділити гарнітури основного і додаткових текстів, адже майже кожен текстовий блок має власне шрифтове оформлення.

Вибір гарнітури шрифту – це не лише естетичне рішення. Шрифт може прикрасити текст, який він графічно відтворює, але, крім цього, може нести корисну інформацію, щось виділяти, про щось повідомляти своїм малюнком.

Деякі дослідники шрифтового оформлення вважають, що застосування для всіх текстових матеріалів однакового шрифту створює у читачів враження, ніби всі тексти (навіть періодичного видання) присвячено одній і тій самій темі, а застосування різних шрифтів полегшує орієнтацію у виданні, насиченому різноманітною інформацією. Але одногарнітурне оформлення має свої переваги: видання набуває стриманого, спокійного оформлення, легко впізнається читачем, а для виділення того чи іншого матеріалу достатньо застосувати лінійки, плашки, різноманітні декоративні елементи. Також окремі фрагменти чи тексти легко виділити іншим кеглем, накресленням. Технічний редактор повинен слідкувати, щоб видання не було переобтяжене різноманітними виділеннями без необхідності, адже читачеві легко в них заплутатися.

У малогарнітурних виданнях одна шрифтова гарнітура є основною – для більшості текстів, шрифти ж інших гарнітур відіграють роль додаткових для:

- 1) невеликих матеріалів, завдань, додаткового тексту;
- 2) пояснень, довідок, коментарів, приміток;
- 3) текстівок;
- 4) добірок коротких повідомлень;
- 5) бічного блоку;
- 6) всіх текстів, крім основного.

У малогарнітурних виданнях також можуть використовуватися дві майже рівноправні гарнітури для основного тексту. Таке оформлення має сенс, якщо обсяг основного матеріалу можна розділити на дві частини. Наприклад, у книжкових виданнях: основний матеріал підручника і завдання з методичними рекомендаціями щодо виконання, або текст путівника по місту й історичні довідки про пам'ятки архітектури.

Багатогарнітурне оформлення застосовується у журналах, буклетах, рекламних і дитячих виданнях, підручниках для молодших школярів, путівниках. Але багатогарнітурність не означає повного безладу у застосуванні шрифтів – художній та технічний редактори розробляють систему поєднання

гарнітур, закріплюють їх за кожним видом тексту в межах видання в цілому, кожного окремого розвороту чи сторінки, адже надмірна контрастність погіршує сприйняття інформації. Шрифти добираються відповідно до змісту, тематики, значення, обсягу, розміщення, оформлення сусідніх матеріалів, наявності зображень або декоративних елементів.

**Титульний шрифт** використовується для складання заголовних компонентів, титулів і колонтитулів, його призначення – виділення особливим малюнком літер та кеглем, Стиль оформлення заголовків усіх рівнів залежить від виду видання, його цільової аудиторії, художнього оформлення всього видання. Своєрідність заголовків надає друкованому виданню неповторності і вирізняє з-поміж інших.

Заголовок не лише надає читачеві попередні відомості про зміст видання та окремих текстів, повторення прийомів оформлення і малюнків шрифтів утворюють необхідні зорові центри, керують поглядом читача. Змістова структура взаємодіє з графічними засобами, через які виділяються окремі змістові блоки та утворюється єдина система рубрикації видання. Тобто змістова функція заголовних компонентів дозволяє читачеві відшукати потрібний матеріал, а графічна – привернути увагу до нього, зрозуміти ієрархію, послідовність читання. Читач перш за все бачить заголовок як графічне зображення і вже потім читає його зміст, і саме тому важливий матеріал може залишитися поза увагою, якщо він має невиразний заголовок.

Як титульні шрифти найчастіше застосовуються гротески і декоративні гарнітури. Вони більше привертають увагу, яскраві, ефектні. До титульних шрифтів належать, наприклад, Adobe Lithos, Caslon, Cheltenham, Clearface, ITC Souvenir, ITC Bauhaus, ITC Korrina, ITC Avant Garde, ATF Cooper Black, ATF Franklin Gothic, Linotype Clarendon, Olive Antique. Велике значення має сучасність конкретної гарнітури, оскільки декоративний шрифт, що часто застосовується, перестає виділятися серед інших, стає звичним для читача.

Інша мета титульних шрифтів – відобразити стиль історичної епохи, напрямок дизайну, культурних традицій або асоціюватися зі змістом твору

Головна функція титульних шрифтів – привернення уваги, а вже потім – розбірливість тексту. Титульні гарнітури проєктуються таким чином, щоб досягти найкращого сприйняття саме у великих кеглях. Тому їх не завжди можна застосувати для тексту навіть у 10-14 кеглях, а текстові шрифти при збільшенні кегля теж втрачають деякі свої властивості: їх пропорції пристосовані для дрібних кеглів, коли найважливіше значення у розбірливості літер грають проміжки, і тонкі елементи можуть взагалі не бути віддрукованими. При збільшенні текстові шрифти стають «довгоногими», широкими і графічно слабкими, тому текстові гарнітури для складання заголовків вживаються у напівжирному варіанті.

Великий кегль завжди створює враження розрідженості тексту, адже трекінг у титульних шрифтах має від'ємне значення, притискує літери одну до одної. Нерідко на титулах у книгах, у заголовках газет і журналів літери торкаються чи накладаються одна на одну. Цей ефект присутній у рукописних гарнітурах і подібних до Tractir, Lazurski.

Деякі титульні гарнітури складаються лише з великих літер, оскільки тривалий час існувала традиція не застосовувати у заголовках малі літери, наприклад, гарнітура Моґо. Цю традицію підтримують у газетах, але прагнення підсилити вплив заголовка великими літерами погіршує зручність читання, особливо якщо в назву входять цифри, дати, імена, прізвища, географічні назви, аббревіатури. Слід дуже обережно застосовувати такі яскраві титульні шрифти, як Decor, ArtScript, Popular Script, Korinna, Eurostule, Avant Grade, KarinaC, Arbat, Astra, Old English, Gothic.

Шрифти вказують на постійні елементи видання, допомагають відшукати потрібну частину. Саме тому титульний шрифт можна вважати путівником друкованого твору. Можна виділити три підходи до шрифтового оформлення заголовків:

1) малогарнітурний, коли розмаїтість досягається чергуванням великого та малого, прямого і курсивного, широкого й вузького;

2) застосування шрифтів однієї групи;

3) багатогарнітурний несистематизований або систематизований, коли за кожною тематично однорідною групою матеріалів закріплено певні титульні шрифти.

Усі ці способи використовуються досить часто, і кожне видання обирає для себе той, який найвиразніше відповідає його стилю.

Одногарнітурні видання, за законом контрастності, повинні мати протилежні шрифти основного тексту і заголовків – якщо основний текст рубаний, заголовки мають гарнітуру із засічками чи навпаки. Крім того, одногарнітурні видання у колонтитул чи шапку, як правило, складають контрастною гарнітурою.

Багатогарнітурний стиль оформлення орієнтує читача вже з першої сторінки, впливає не тільки на свідомість змістовими моментами, а й на підсвідомість – повторенням гарнітур в анонсі і заголовку матеріалу, тематичних добірках, матеріалах однієї змістової групи (наприклад, історичні довідки чи коментарі в тексті). Адже титульні шрифти як оформлювальний засіб служать показником у виданні в цілому, формують його обличчя. Систематизація багатогарнітурності шрифтового оформлення заголовків виражається в диференціації шрифтів залежно від тематики або рубрикаційного членування. Закріплення однієї групи шрифтів за певним розділом не обов'язкове. Головне – уніфікація.

Частіше для всіх заголовків застосовують шрифти одного малюнка (приміром, рубаної групи) або обмежуються 2-3 гарнітурами, чітко закріпленими за певною текстовою частиною сторінки, добірки, рубрики. Діаграма у зведеному вигляді демонструє застосування графічних параметрів шрифтів для таких текстових елементів видання, як основний та додатковий текст, заголовки, рубрики, врізи, колонтитули, підписи, текстові виділення.

Заголовки є орієнтиром для читача, тому особливо важливо, щоб вони не зливалися з текстом, чітко відокремлювалися від нього. Для цього заголовки виділяють:

– кеглем шрифту;



- насиченістю;
- гарнітурою;
- відбиттям;
- великими літерами або капітеллю;
- зміною вирівнювання (порівняно з основним текстом);
- переміщенням заголовка зі шпальти на поля, у шапку, верхній колонтитул, початок одного чи кількох стовпців.

**Зміна кегля шрифту** є обов'язковою для заголовка. Збільшення кегля змінює контраст документа, робить заголовок помітнішим, змінює пропорційні відношення елементів видання і сторінки, привертає увагу читача.

**Зміна насиченості шрифту** підвищує контраст публікації навіть у межах однієї гарнітури. Оскільки заголовки є темним елементом видання порівняно з білим простором полів і проміжків між всіма елементами та сірим відтінком текстових блоків, то при виділенні заголовків збільшують чорну складову і вибирають широкі, насичені й жирні шрифтові комбінації.

Застосування напівжирного курсиву, різних ефектів надає твору друку неформальних властивостей. Звужені, світлі і рукописні декоративні гарнітури заголовків використовуються лише тоді, коли видання насичене ілюстраціями і сторінку слід освітлити. Тоді контраст зберігається, а документ у цілому виглядає світлішим і привабливішим. Узагалі світлі гарнітури найкраще використовувати у врізах і підзаголовках низького рівня. Друк заголовка зі збільшеним міжлітерним інтервалом також порушує пропорції документа, але робить заголовок світлішим від тексту.

**Зміна гарнітури шрифту** є найпростішим і кардинальним способом виділення заголовків, але слід пам'ятати про сумісність гарнітур і їх відповідність змісту. При виборі гарнітур слід дотримуватися таких правил:

1. Не змішувати моноширинні і пропорційні гарнітури. Це дратує око, особливо якщо моноширинний шрифт переважає. Моноширинний шрифт має спеціальне застосування, і його використання в звичайних текстах украй обмежене.

2. Якщо основний текст складається шрифтами із засічками, тоді для заголовків обирають рубані гарнітури, і навпаки. Для неформальних публікацій можливе сполучення гарнітури з засічками курсивного накреслення та декоративного шрифту.

**Відбиття заголовка.** Якщо заголовок розташований усередині текстового блоку, він має бути виділений відступами зверху і знизу або з усіх чотирьох боків. При цьому слід пам'ятати, що заголовок відноситься до тексту і розкриває його зміст, а є самостійним елементом. Тому верхнє відбиття заголовка повинне бути більшим (приблизно вдвічі), ніж нижнє.

**Виділення великими літерами чи капітеллю.** Складання заголовка великими буквами візуально порушує пропорції документа, збільшуючи значущість заголовка. Виділення початку слів великими літерами – прийом, запозичений з англійських видань, додає заголовку ефектного вигляду, але іноді може видатися недоречним. Виділення заголовка капітеллю створює

враження шрифту з великим вічком, адже висота великої капітальної літери на 10-15 % більша, ніж малої.

Шрифти, якими набирають друковану продукцію, мають відповідати вимогам виробничого, економічного, гігієнічного, художнього характеру.

Науковці – дослідники оформлення друкованих видань також наводять власні класифікації. Зокрема, в основу класифікації шрифтів кладуть **дві ознаки**: *характер засічок і контрастність*. Хоча автори-шрифтознавці дещо розходяться у думках щодо визначення основних груп шрифтів, їхні міркування ґрунтуються на однакових графічних ознаках кожної шрифтової гарнітури.

Найістотнішою, з точки зору художньо-технічного редагування, є наявність **засічок** і, відповідно, поділ на:

**Шрифти із засічками** (Roman) різних форм (трикутні, штрихові, прямокутні), антиква (serif), брускові (square serif).

**Рубані шрифти** (sans serif), або без засічок, гротески.

**Декоративні шрифти**, в які входять *рукописні й акцидентні*.

**6. Комп'ютерні системні шрифти.** True Type від сучасної міжнародної класифікації IBM classification поділяються на 10 типів:

1. **Clarendon Serifs** – малоконтрастні, варіант Oldstyle Serifs і Transitional Serifs, зі слабким контрастом і гладким переходом засічок. Належить до групи Кларендон.

2. **Freeform Serifs** – шрифти з засічками довільної форми.

3. **Oldstyle Serifs** – шрифти на основі малюнка латиниці XV–XVII століття, з яскраво вираженим діагональним контрастом і плавним переходом від штрихів до засічок (відповідає гуманістичній антикві).

4. **Modern Serifs** – шрифти на основі малюнка латиниці початку XX ст., із сильним контрастом і кутовим і кутовим переходом до засічок (відповідає новій антикві).

5. **Transitional Serifs** – шрифти на основі малюнка латиниці XVIII–XIX століття, з вираженим вертикальним контрастом і плавним переходом до засічок (відповідає перехідній антикві).

6. **Slab Serifs** – характеризуються прямокутним переходом до засічок і малим контрастом (група брускових шрифтів).

7. **Sans Serifs** – рубані шрифти, гротески, без засічок (крім рукописних та декоративних).

8. **Ornamentals** – шрифти стилізовані, декоративні, акцидентні. Застосовуються для виділення заголовків і в рекламі.

9. **Scripts** – рукописні, що імітують почерк.

10. **Symbolic** – символічні, з картинок. Не залежні від дизайну шрифти, містять набори спеціальних символів (математичних, музичних і ін.), що можуть використовуватися з будь-яким шрифтом.

Класифікація **MS Windows**:

1. **Roman** - шрифти із засічками, наприклад, Times, Bodoni.

2. **Swiss** – рубані шрифти з перемінною товщиною штрихів, наприклад, Helvetica, Futura.

3. **Modern** – шрифти з постійною товщиною штрихів, всі моноширинні шрифти, наприклад, Courier.

4. **Script** – рукописні, наприклад, Arbat.

5. **Dekorative** – декоративні шрифти, наприклад, готичні.

#### Питання для самоконтролю

1. Назвати класифікаційні ознаки шрифтів різних груп.

2. Як поділяються шрифти за насиченістю?

3. Як поділяються шрифти за нахилом основних штрихів?

4. Що таке сільність шрифту? Що мається на увазі під заповненістю основних штрихів?

5. Як поділяються шрифти за призначенням?

6. Які є типи комп'ютерних шрифтів?

#### Практичне завдання

Підібрати по дві гарнітури з кожної групи шрифтів.

### Тема № 3. Естетичні властивості шрифту

**Мета:** з'ясувати засоби формування естетики шрифту та вимоги до його використання

#### План

1. Естетика шрифту.

2. Застосування шрифтів у виданнях різних типів.

3. Застосування шрифтів різного кегля.

4. Основні вимоги до шрифту.

#### Основні терміни і поняття

*Естетика шрифту, декоративні і стилізовані шрифти, курсивне накреслення, напівжирне накреслення, виворітка.*

**1. Естетика шрифту.** Зручність читання шрифту та його естетичне сприйняття тісно пов'язані між собою. Для більшості читачів усі шрифти майже однакові, а сприйняття залежить від суб'єктивного відчуття темного, світлого, рівномірного чи яскравого тексту.

Про якість процесу читання можна судити з двох боків – швидкість і комфорт (зручність). Під час читання великих за обсягом текстів найбільше значення має зручність читання. Швидкість читання більшою мірою пов'язана з анатомією букв. Слово сприймається дорослою людиною цілком.

Виділяють **три якості шрифту**: краса, зручність читання і промовистість; кожна з яких однаково важлива для шрифту і його естетичного оцінювання.

Візуальне сприйняття підпорядковане законам композиції, пропорційним характеристикам між елементами сторінки, які можуть створити відчуття напруги, гармонії, спокійної симетрії, динамічної асиметрії, ритмічності.

Кожен шрифт впливає на загальний характер публікації. Характер малюнка текстової гарнітури часто асоціюється зі змістом видання, крім того, враховується зв'язок шрифту з ілюстрацією й іншими елементами оформлення.

Шрифт як основний елемент друкованого видання, що несе змістове навантаження, передусім має полегшувати сприйняття тексту, підвищувати його змістовність, організовувати і впорядковувати різнорідну інформацію, виділяти окремі блоки або елементи видання шрифтовими і нешрифтовими способами. Окрім практичних завдань, маніпулювання шрифтовою графікою дає змогу створювати сторінки, витримані в певному стилі (класичному, сучасному, спокійному або жвавому, стриманому або галасливому):

- традиційний стиль відтворено у гарнітурі із засічками для основного тексту, при невеликій висоті вічка і довгих виносних елементах;
- сучасний стиль відображає рубана гарнітура, велике вічко літери і короткі виносні елементи;
- неформальний стиль створює закруглена форма внутрішньолітерного простору і символів;
- піднесений стиль створює гарнітура із засічками, трохи стиснутий внутрішньолітерний простір і витягнута по вертикалі форма символів;
- вишуканий постмодерністський стиль має сильно стиснутий чи деформований внутрішньолітерний простір і подовжена форма символів;
- святковий стиль може відобразити фігурний шрифт із великим вічком або курсивне накресленням.

У сучасних підходах до проблеми застосування шрифтів існують дві крайні позиції.

Одна з них була сформульована в 60-ті роки ХХ століття представниками швейцарської школи типографіки, У ті роки намагалися створити або вибрати якийсь універсальний і позанаціональний шрифт, найзручніший для читання, тобто не надто виразний або особистий, щоб не спотворити своїм малюнком зміст. Результатом подібного естетичного підходу стала мода на гарнітури Times і Helvetica.

Друга позиція сформувалася з поширенням цифрових технологій, коли дизайнери і верстальники почали приділяти більше уваги зручності верстання, а проблема зручності читання стала другорядною. Адже сучасний видавничий процес комп'ютеризований, охоплює всі етапи роботи з текстом – введення, редагування і макетування на екрані комп'ютера, виготовлення фотоформ для друкарні. Автоматизація створила можливість вільного маніпулювання текстовими елементами, дизайнери-непрофесіонали можуть змінити ширину шпальти (або інтерліньяж, або шрифт) всередині абзацу, чи насунути шпальти одну на одну задля вміщення тексту, більшого за обсягом, зрізати кути літер, або ж розтягнути текст на ширину сторінки, якщо його бракує. У результаті друкована продукція позбавляється рівноваги, гармонії, стає неохайною.

У сучасному виданні шрифт не просто носій інформації, він сам став інформацією. Але більшість читачів гарнітури не розрізняють, на їх сприйняття впливають насиченість, рівномірність, симетричність і різноманітність

сторінок.

**2. Застосування шрифтів у виданнях різних типів.** Вибір гарнітури для конкретного видання, текстів, заголовків, інших елементів – складне завдання. Основою вибору є дві основні властивості шрифту: малюнок із його стильовими особливостями і зручність читання, які мають пряме відношення як до постійних характеристик видання, так і до показників оформлення.

Малюнок шрифту відображає загальні особливості графіки писемності і тенденції мистецтва того часу, коли гарнітуру було створено. З часом, під впливом наступних епох і тенденцій мистецтва, модних течій, гарнітури дещо змінювалися, але все одно зберегли свої особливості.

Між стильовими особливостями шрифтів і змістом твору, часом його створення виникає зв'язок. Звичайно, малюнок шрифту не може повною мірою відобразити особливості змісту або стиль літературного твору, але сприйняття тексту поліпшується, якщо гарнітура відповідає змістовому наповненню.

Існують шрифти, якими можна складати видання будь-якого змісту. До них належать універсальні й ємні гарнітури, пристосовані для тривалого читання. Це – антикви простого, строгого, й водночас стрункого, красивого малюнка, приміром, Literaturnaya, Times, Arial, Pragmatica. Інші гарнітури створювалися спеціально для конкретних видань, приміром, Scholbook – для підручників, Journal – журнальних матеріалів, але вони широко застосовуються у виданнях будь-якого виду (дитячих, науково-популярних, довідкових) завдяки своїм властивостям – зручність читання і технологічна невимогливість. Для них характерна майже повна відсутність контрасту між основними і сполучними штрихами букви, зручне для читання широке вічко. Більш декоративні гарнітури Academy, Lazursky, Bannikovskaja, Palatino мають обмежене застосування для основного тексту.

Найбільшою мірою зміст та гарнітура шрифту мають співвідноситися у *художній літературі*. Саме тому для художніх творів може бути обрана будь-яка гарнітура, але в основному тексті вона не повинна відволікати від сприйняття змісту, добре читатися. Чудово пристосована для довгих текстів гарнітура Garamond, але дрібні кеглі цієї гарнітури (менше 8 п.) виворіткою білими чи літерами яскравих кольорів. Для виділень виворіткою найкраще підходять рубані гарнітури, але не звужені. Взагалі застосування яскравих підкладок для оформлення додаткових і довідкових текстів є сильним підсилювальним засобом лише для коротких текстів, складених великим кеглем напівжирним.

У *віршованих творах* довжина рядка невелика, тому зручність читання поступається у значенні малюнку, вибір гарнітур дуже широкий. При цьому існує можливість вибирати менші кеглі.

Для *невеликих за обсягом* текстів можна відступити від канонів і застосувати неприйнятні для основного тексту гарнітури. Приміром, гарнітури Souvenir з округленими контурами і овальні Benguiat з чіткими засічками здатні здивувати і порадувати око. "Тонкостінні" Kornelia чи Korinna, в яких накреслення літер, прийняті для рукописного листа, поєднуються з традиційно-

друкованими, цілком підходять для вишуканої записки, цікавого врізу, але не можуть бути основним текстом книги чи журналу.

Для серйозного **наукового тексту** підходять світлі гарнітури із засічками, приміром, Literaturnaya чи Antiqua. Вони прості, чіткі, але одночасно мають стрункий і красивий малюнок, легко читаються, є універсальними й водночас стають фірмовим знаком. Набраний ними текст не втомлює темнотою, на відміну, наприклад, від шрифтів типу Bodoni. Гарнітури Caramond і Kudriashov також виглядають стримано, не відволікають увагу від тексту. Так, Kudriashov складається з відносно великих символів і маленьких проміжків між ними, тому може складатися меншим кеглем при повному збереженні зручності читання. Наукові твори, написані у попередні століття, які видаються як пам'ятки минулого, мають бути складені гарнітурами зі стильовими особливостями конкретної історичної епохи.

**Науково-популярна і навчальна література** за змістом в цілому не потребує певних стильових особливостей шрифту.

Найважливішою є зручність читання. Малюнок шрифту не повинен відволікати від процесу читання, тому бажано застосовувати гарнітури рівномірної насиченості, з великим вічком, підкреслено чіткі, приміром, Scholbook, а гарнітури з рельєфними виносними елементами будуть заважати сприйняттю змісту.

Складні **медичні** або **технічні видання** мають друкуватися звичайними, давно відомими шрифтами. Це пов'язано з тим, що в них зустрічаються формули, спеціальні знаки, які можуть бути відсутні в обраній гарнітурі для основного тексту. Найпридатнішою є гарнітура Times, як найпоширеніша і найбільшою мірою опрацьована в окремих характеристиках.

Для **політичних, агітаційних видань** обирають нейтральні гарнітури із засічками, приміром, Literaturnaya, Times, Baltica.

У **довідкових і рекламних виданнях** важливе значення при виборі шрифту відіграє імідж підприємства або предмет (об'єкт) змісту. Сучасним розважальним, діловим організаціям найбільш пасуватимуть шрифти у стилі модерн із сильно стилізованим характером: вільним, динамічним, незграбним чи округлим. Для видань традиційного характеру чи інтелектуальної спрямованості більше підійде шрифт епохи бароко чи класицизму в поєднанні з символами, подібними до старих дворянських гербів. Так, для реклами мексиканського ресторану підійде Bermuda, комп'ютерної фірми – OCRA Alternate.

У виданнях великого обсягу, наприклад, наукових працях або енциклопедіях, важливою вимогою є економічність шрифту. Не так принципово, щоб шрифт був класичний або стильний, він повинен мати значні малі літери, що дає змогу вживати його в меншому кеглі, що призведе до економії місця і, відповідно, зробить видання дешевшим і спростить умови його використання і збереження. Чим вища цінність тексту (наприклад, у культурному значенні), тим менш важливою стає вимога економічності.

У дорогих подарункових виданнях зручність читання не настільки важлива, тому що їх більше переглядають, ніж читають. Ефектного оформлення

потребують також вступи в художніх альбомах. Відповідно, при аналізі конкретного видання з погляду зручності читання, насамперед треба визначити призначення і потрібний термін служби видання.

**Образотворчі**, багатоілюстровані видання з мистецтва потребують особливо ретельної роботи зі шрифтами. Гармонійне поєднання на сторінці чи розвороті тексту та зображення – ознака гарно оформленого видання. Малюнки та шрифт можуть збігатися за графічними характеристиками, складати з шрифтом єдину нерозривну цілісність, або ж вибирається нейтральна гарнітура. Штриховий малюнок пером побудований за однаковим графічним принципом зі шрифтом: для них характерне чергування чорних лінійних елементів та проміжків. В одних гарнітурах основні штрихи контрастно протиставлені сполучним (це гарнітури нового стилю – Baskerville, Bodoni), в інших це протиставлення виражено слабкіше (старий стиль – Casamond, Caslon, Old Style), в інших взагалі відсутнє (брусківі, рубані гарнітури Schoolbok, Baltica, Traktir, Helvetica, Futura). Контрастне протиставлення основних та сполучних штрихів створює враження яскравості, святковості, тому більше підходить до штрихових зображень. Неконтрастні гарнітури роблять шпальту сірою, однорідною, гарно поєднуються з тоновими зображеннями або блідими штриховими. У цілому, чим малюнок яскравіший, барвистіший за тоновими співвідношеннями, тим ближче до нього контрастні гарнітури, у монотонному зображенні яскрава гарнітура може знівелювати значення малюнка. Але подекуди необхідно добирати гарнітуру за принципом протиставлення, тобто контрастному чорно-білому малюнку протиставляється рівний, неконтрастний шрифт чи навпаки.

Для складання тексту **реферативних, наукових, виробничо-практичних журналів** використовують шрифти однієї-двох гарнітур із широким асортиментом накреслень вічка, журналів для дітей – шрифти більше чотирьох гарнітур.

Особливої уваги до проблеми зручності читання потребують **видання для дітей, юнацтва й літніх осіб, людей з послабленим зором**. Така людина просто не зможе прочитати незручний для читання текст.

Так, у виданнях для дітей до 5 років основний текст та виокремлення можуть бути або однієї гарнітури, або двох (включаючи зміну накреслення), а від 6 до 18 років – не більше чотирьох гарнітур або накреслень вічка (крім заголовків). Але в дитячих виданнях, крім технічних характеристик, необхідно дотримуватися санітарно-гігієнічних норм, встановлених ДСТУ 29.6-2000 для кожної вікової групи дітей. Видання, залежно від вікової категорії читачів, поділяються на чотири групи: до 5 років, від 6 до 10, від 11 до 14, від 15 до 18.

Декоративні, графічні чи мальовані гарнітури у виданнях для дітей до 5 років мають бути великого розміру – не менше 16 п., до 10 років – не менше 14 п., причому для поліпшення сприйняття бажано збільшувати інтерліньяж не менше, ніж на 6 п. Основний текст на кольоровому фоні або на кольорових ілюстраціях у виданнях для дітей до 5 років має бути відтворений шрифтом рубаної гарнітури світлого широкого прямого накреслення кеглем не менше 20 п. ємністю не більше 5 знаків зі збільшенням інтерліньяжу не менше 4 п., для

дітей віком від 6 до 10 років – не менше 16 п. місткістю не більше 6,4 знака зі збільшенням інтерліньяжу не менше 4 п., віком від 11 до 14 років – кеглем не менше 12 п. Естетика дизайну в книгах для дітей не повинна бути занадто агресивною, а представники старших поколінь виявляють консерватизм у смаках, що дизайнер має враховувати.

Деякі видання потребують *складного оформлення тексту*. Але використання великої кількості гарнітур може дезорієнтувати читача. Тому застосовують шрифти, які одночасно існують як у варіанті з засічками, так і без них. З ними можна вдало експериментувати, оскільки навіть при кількох варіантах оформлення єдиний стиль по всьому тексту створює набагато приємніше враження, ніж скупчення найкрасивіших гарнітур.

Для складання тексту одного номера *газети* ГСТУ 29.3-2000 рекомендує застосовувати шрифти не менше двох гарнітур. При цьому обсяг тексту, складеного шрифтами рубаних гарнітур, має становити не більше 50 % усього обсягу тексту газети, а обсяг тексту з похилим або курсивним накресленням вічка шрифту – не більше 1000 знаків на одній сторінці. У сучасних газетах для текстових матеріалів використовуються 1-4 шрифти, порівняно із титульними – до 15 шрифтів. Як видно із діаграм, близько 50 % газет для заголовків застосовує більше 5 шрифтів, а в деяких газетах – до 10-15. Для відокремлення тексту окремих тематичних сторінок, добірок від інших матеріалів номера газети вживають шрифти контрастних гарнітур.

Текст на *екрані* добре сприймається, якщо він складений рубаними гарнітурами, найкраще – Arial, Tahoma чи Pragmatica. Це – утилітарні гарнітури, хоча різна товщина ліній гарнітури Pragmatica надає їй деякі ознаки художності. Також в оформленні електронних документів застосовується гарнітура Century Gothic із тонкими штрихами, що треба враховувати, адже її чітко відтворює лише відеокарта і монітор з високою здатністю. Зручні для електронних видань вузькі гарнітури (ArialNarrow, BruskovayaCompresed і HelvCondensed), які дають можливість економно розміщати елементи на екранній сторінці.

В основі використання шрифтів лежать два принципи – подоби та контрасту. Для основного тексту завжди вибирають читабельніший шрифт – прямий світлий. Контрастний принцип оформлення полягає у протиставленні шрифту заголовка та рубрики, тексту та врізу і виражається в щільності літер, накресленні та розмірах. Якщо в основному тексті, складеному гарнітурою із засічками, для виділення застосовується рубаний шрифт, його зменшують на один пункт, щоб він видавався однаковим за розміром із шрифтом із засічками.

З одного боку, тексти відмежовуються один від одного заголовками, а з іншого – заголовки об'єднують матеріали. Контраст між заголовною частиною і текстом особливо важливий у періодичних виданнях із середніми і великими матеріалами. Сусідні матеріали мають контрастні кеглі заголовків, а матеріали добірки – однакові. Причому назви, розташовані поряд, мають бути контрастними, тобто з полярними характеристиками за кеглем та накресленням, одноманітність шрифтів може призвести до небажаного значенневого злиття заголовків, особливо якщо вони не розділені текстом,



лінійками або рамкою.

Але крім контрасту, гарнітури заголовка та основного тексту мають бути сумісними – вони можуть бути подібними, але неможливе застосування однієї гарнітури і для тексту, і для заголовка. Приміром, для основного тексту дитячої книги найкраще обрати чіткий шрифт, що добре читається, приміром, SchoolBook, а для заголовків можна підібрати цікаву гарнітуру, яка приверне увагу дитини, приміром, Comic sans. Для наукового звіту можна скористатися стандартним Times, але прикрасити його красивим заголовком гарнітури Pragmatika.

У видавничій справі існують правила поєднання гарнітур. Рубані шрифти найчастіше застосовуються для заголовків, із засічками – для текстів. Рубаний шрифт невеликого кегля може взагалі не читатися, але деякі з них розроблені спеціально для дрібних текстів, приміром Franklin Gothics. Стримані й зручні для читання гарнітури традиційно вживаються разом із менше уживаними і, відповідно, більш акцидентними накресленнями і гарнітурами, що дає чіткий акцент. Стильні своєю строгістю шрифти Bodoni, Freeset, Futura, Cals, Garamond, Helvetica, Times.

Дві рубані гарнітури погано поєднуються, якщо розташовані поряд. Те саме стосується гарнітур із засічками, особливо гарнітур старого стилю – вони мають багато стильових збігів, через що неминуче стилістично конфліктуватимуть. Таке поєднання можливе, якщо вибрати гарнітури з абсолютно різною структурою. Тобто поєднувати можна, наприклад, гарнітуру старого стилю та єгипетського, або сучасного. Але контраст у штрихах літер має чітко вирізнятися, тоді його можна буде підсилити.

Декоративні і стилізовані шрифти застосовують лише для передання настрою історичної епохи чи створення стилізації конкретної тематики. Декоративна гарнітура – довершена композиція, вона сама є складовою частиною дизайну видання. При застосуванні таких шрифтів важко досягти гармонійного поєднання всіх елементів, що формують зовнішній вигляд твору друку, тому що гарнітура завжди буде першою привертати увагу читача. Розташовані на одній сторінці два декоративних шрифти (акцидентні чи рукописні) привертатимуть до себе увагу одночасно, внаслідок чого контраст погіршується. Крім того, будь-який із декоративних шрифтів створює певний настрій, а поряд вони можуть протиставлятися один одному.

Курсивне накреслення застосовується для виділення окремих фрагментів. Але застосування на одній сторінці курсивного накреслення та рукописного шрифту зменшує видільні властивості обох шрифтів, оскільки й курсив, й рукописний шрифт мають похилу форму.

У цілому, не варто використовувати багато різних шрифтів. Цілком достатньо одного-двох, не більше трьох на сторінці.

**3. Застосування шрифтів різного кегля.** Найбільше пристосовані для читання дорослої людини тексти, складені **9 чи 10 кеглем** зі збільшенням інтерліньяжу на 2 пункти. Але зручність читання залежить також від ширини рядка, якості паперу і способу друку. Великі кеглі змушують довше

«перескакувати» при читанні, але рекомендуються при ослабленому зорі. Менші кеглі читаються з великою напругою. Для дітей, які починають вчитися читати може бути використаний 36 кегль.

*Книги для дорослого читача* здебільшого друкуються *основним шрифтом 10 кегля*. Шрифт такого розміру добре читається на відстані 30-35 см (приблизно на такій віддалі від очей знаходиться книга чи газета під час читання), економічний, відповідає за розміром вічка розповсюдженим форматам видань (84x108/32 і 60x90/16). У книжкових виданнях, за необхідності, друкувати текст кеглем менше 9 п., Державні стандарти рекомендують застосовувати шрифти рівноконтрастніших або малоконтрастних гарнітур.

*Довідкові видання* (енциклопедії, мовні словники, наукові і побутові довідники, покажчики) не призначені для тривалого читання і мають містити максимум інформації. Для них особливо важлива компактність, оскільки виданням невеликого розміру легше користуватися. Компактність досягається застосуванням дрібного кегля, приміром **8 п.**, або **7 п.** зі збільшенням інтерліньяжу. Допускається кегль шрифту **6 п.** зі збільшенням інтерліньяжу в енциклопедіях з обсягом тексту не більше 1500 знаків на сторінці. Причому маленькі літери не втомлюють око, оскільки за один прийом читається порівняно невелика кількість тексту.

Дрібні кеглі застосовуються також для віршованих творів, що визначається невеликим форматом збірок віршів. Тут виконується основне правило сумісності формату видання, його товщини, довжини рядка і кегля шрифту.

Взагалі у *виданнях малого формату* шрифт **8 кегля** є найзручнішим для читача. Адже при 10 кеглі виникають надто часті переходи на наступний рядок, що заважає читанню.

Найчастіше **8 кегль** застосовується у *науково-довідкових і офіційно-довідкових* виданнях. Основний текст *офіційних, громадсько-політичних, виробничо-практичних, довідкових і книжкових видань для організації* дозвілля не може бути менше за **8 п.**, у науково-популярних виданнях можна вибрати 8 кегль зі збільшенням інтерліньяжу.

Шрифт **6 кегля** дуже дрібний і застосовується лише для таких видань, де необхідна особлива компактність, наприклад, для маленьких словничків, путівників, мініатюрних пам'ятних і подарункових видань. Шрифт цього кегля слугує і для складання експлікацій, предметних покажчиків.

У *літературно-художніх виданнях* кегль шрифту основного тексту має бути не менше за **9 п.**, чи **10 із дрібним вічком**, тобто вічко літери трохи більше, ніж при 9 кеглі.

Шрифти більше 10 кегля застосовуються як текстові головним чином у *виданнях для дітей*. Так, **12 кеглем** складаються підручники для 2-4 класів початкової школи і книги для дітей молодшого (а іноді й середнього) шкільного віку. Іноді 12 кегль застосовується у виданнях з мистецтва великого формату, коли рядок більший за 8 квадратів – за такої довжини рядка 10 кегль погано читається. Крім того, за великого формату і довгого рядка шрифт цього кегля

видається малим. Великі шрифти – 14-20 кегля використовуються як текстові в основному в букварях.

Книги для дітей дошкільного і наймолодшого шкільного віку та буквари складають шрифтом **16 кегля**, іноді доповнюючи його 20 чи великими літерами.

Кегль шрифту основного тексту журналу вибирає видавець залежно від виду журналу з урахуванням зручності для читання відповідно до ГСТУ 20.1-97.

Кегль *основного шрифту* пов'язаний насамперед з **довжиною рядка**.

Всі *додаткові тексти* мають кегль, на 1-2 пункти менший за основний текст. Це пов'язано з тим, що в читача повинна виникнути візуальна підпорядкованість текстових блоків видання. Саме тому для складання таблиць, приміток, покажчиків, змістів та інших подібних видів тексту застосовують кегль 8 п., якщо основний текст складений шрифтом 10 кегля. Але додатковий текст менший за 7 п. буде погано читатися, тому його обсяг за рекомендаціями Державних стандартів має бути не більше 1800 знаків на сторінку зі збільшенням інтерліньяжу.

Додаткові тексти у *виданні для дітей* можуть бути складені **8–9 кеглем** при збільшенні інтерліньяжу, при відповідній довжині рядка, але на кольоровому фоні або на кольорових ілюстраціях він має бути кеглем не меншим від 12 п. Кольорові літери для виокремлень у виданнях для дітей віком від 11 до 14 років можливі лише при довжині рядка 3 ½ кв. (63 мм), виворітним шрифтом може бути лише 12-14 кегля обсягом не більше 2000 знаків, а шрифтом рубаної або нової малоконтрастної гарнітури кеглем не меншим від 10 п. зі збільшенням інтерліньяжу на 1-2 п. у виданнях для підлітків.

Припускається для художнього оформлення видання для дітей віком від 11 до 14 років розміщення тексту та (або) ілюстрацій на полях (окрім корінцевого) за умови збільшення поля на 30 %. Відстань від ілюстрації до текстівки має бути не меншою від 6 мм. Кегль шрифту текстівок рекомендується не менше за 10 п.

Додатковий текст *журнальних видань* складають кеглем, меншим на 1-2 п. за кегль основного тексту. Припускається складати додатковий текст журналів кеглем **6–7 п. без шпон**, коли додатковий текст займає до 10 % сторінки без полів.

У *газеті* вибір кегля визначається значенням матеріалу, його місцем розташування і форматом шпальти. Так, найважливіша стаття може мати **10 або 9 кегль** на широкий формат, інший матеріал – 8, а оголошення й додатковий текст – 6, але якщо основним текстовим шрифтом є петит (8 п.), то для анонсів, врізів застосовується боргес (9 п.). Причому оптимальне читання досягається застосуванням 9-12 кегля, хоча в сучасних газетах основний текст може бути складеним і меншим за 8 кегль, що дає змогу не скорочувати обсяг матеріалу.

Більші кеглі застосовуються у додаткових текстах в 46 % сучасних газет, а основний текст кеглем у 10 п. складається лише у 21 % видань. Найуживаніший для основного тексту кегль у 8,5-9,5 п. (43 % газет). Розмір шрифту та його накреслення підкреслюють значення публікації.

Кегль текстового шрифту залежить від кількості і формату текстових

шпальт. Вузька шпальта обмежує вибір шрифту, оскільки у рядок входить менше знаків шрифту великого кегля або шрифту із широким вічком. Це призводить до численних переносів у рядках і невиправданого розбиття слів усередині рядка або збільшення проміжків між словами. Тому збільшення кількості текстових шпальт і зменшення їх формату визначають перехід до використання шрифтів дрібних кеглів. Так, наприклад, у газеті "Київські відомості" можна побачити матеріали, складені 6 кеглем, при ширині шпальти 25 мм. Широка шпальта та великий кегль природно поєднуються.

Найменші кеглі (6 п.) у періодичних виданнях застосовують для складання оголошень, текстівок і невеликих повідомлень, хоча стандарти рекомендують не застосовувати кегль, менший за 8 п. В авторських підписах переважають більші кеглі: 26 % видань застосовують 10 кегль, 23 % – 9 п., 40 % – 8 п. і лише 3 % – 6 п. Текст теле-, радіопрограм, реклами має бути складений шрифтом кегля не меншим від 6 п.

**4. Основні вимоги до шрифту.** Основний текст повинен мати світлі літери помірної насиченості. Традиційно вважають найзручнішими для читання гарнітури епох ренесансу і бароко, а також виконані на їх основі. Хоча фахівці вважають, що класичні антикви потребують дещо більшого кегля при складанні через особливості пластики і не можуть застосовуватися в газетах і при друкуванні на неякісному папері. Для привернення і навіть концентрації уваги читача застосовують гарнітури, що повільно читаються. Деякі гарнітури передають своїм малюнком стиль конкретної епохи. Найкраще сприймається основний текст, складений чорними літерами на білому або кремовому папері 9 або 10 кеглем на шпони в 2 п.

Текст, надрукований *великими* літерами читається на 12 % повільніше від того, що складений прямими малими літерами. Це пов'язано з тим, що великі літери приблизно на 35 % ширші від малих. Усі слова, складені великими літерами, мають однакову прямокутну форму (без верхніх і нижніх виносних елементів) і це вимагає читання не слова цілком, а по буквах, що уповільнює процес читання. Якщо вважати, що процес читання стрибкоподібний, тоді ясно, що за однакової довжиною стрибки читач "ковтає" меншу кількість великих літер, ніж великих. Частково це пояснюється і звичкою читати книги, складені малими літерами. Кожна окрема велика літера значно відрізняється від малої, форма цілого слова, надрукованого лише великими літерами, дуже специфічна, що робить такий текст складним для читання. Людина розпізнає текст і слова не лише по буквах, з яких вони складаються, а й за їх формами, обрисами цілого слова. Традиція складати всі заголовки великими літерами, що залишилася з часів металевого набору, нерідко створює труднощі для читачів. Приміром, кернінгові пари для великих літер треба робити вручну, що не завжди виконується і слова можуть сприйматися розірваними.

*Курсивний* текст читається майже так само добре, як і прямий, але лише в середній за довжиною текстах. Те саме стосується напівжирного накреслення.

В основному тексті *проміжки між словами* в межах кожного рядка

мають бути рівномірними, причому слід дотримуватися лінійності рядків сусідніх сторінок розвороту. Неприпустимі ні дуже вузькі проміжки, з якими слова зливаються, ні дуже широкі, з якими текст видається розірваним, – в обох випадках читання ускладнюється. За технологічними інструкціями нормальним є проміжок, ширина якого дорівнює половині кегля шрифту.

**Усі абзаци** основного тексту мають починатися від однієї вертикалі, бути чітко помітними і однаковими по всьому виданню. Розмір відступу або виступу узгоджується із довжиною рядка. Неприпустимі дуже короткі кінцеві рядки абзацу – вони мають бути, як мінімум, у півтора рази довшими за абзацний відступ.

Кількість **переносів** не може бути більше чотирьох поспіль. У наборі не повинно бути неблагозвучних переносів чи таких, що ускладнюють розуміння тексту. Неприпустимі «коридори», тобто збіжні по вертикалі або діагоналі проміжки в кількох рядках поспіль. У дитячих виданнях обмежується кількість переносів на одній повній сторінці тексту: для дітей до 5 років їх не може бути більше за 4, від 6 до 10 років – 8, від 11 до 18 років – 12 переносів.

**Великі кеглі** змушують “перестрибувати” по тексту, але рекомендуються при ослабленому зорі. Менші кеглі читаються з великою напругою при розгляданні знаків.

**Широкі рядки** дратують неможливістю охопити зором увесь рядок, вузькі – нерівномірністю міжслівних проміжків при вирівнюванні (стрибки з кінця попереднього рядка на початок стають занадто частими). У рядку ідеальної довжини вміщується 50-55 знаків. Ширина рядка може змінюватися залежно від сприйняття стилістики твору оформлювачем тексту, а також інших естетичних і економічних чинників.

Варто враховувати й решту чинників: положення при читанні, ступінь освітленості, особистий досвід читання, навички (до визначених шрифтів або оформлення), проблемні групи читачів тощо.

**Заголовки** мають, як правило, напівжирне або жирне накреслення і кегль від 10 до 48 п. Це зумовлене їх призначенням – бути одним із засобів виділення матеріалу. Хоча застосування на одній сторінці кількох таких заголовків розпорошує увагу читача. Тому, відповідно до принципу подоби та контрасту, поряд ставлять заголовки світлих та жирних накреслень, графічно підпорядковують їх відповідно до ієрархії. Ієрархія заголовків видання встановлюється під час складання робочого змісту, в якому позначаються всі рівні рубрикації з їх графічними ознаками. Після цього переглядають заголовки і підраховують кількість рядків, які вони можуть зайняти у форматі набору.

Одно-, дворядковий заголовок краще друкувати великим кеглем жирного накреслення, але якщо заголовок займає більше, ніж три рядки, тоді його можна надрукувати світлим невеликим кеглем. Заголовки краще виділяються, якщо вони оточені білим простором: великий кегль, утиснутий у вузький простір, погано читається і візуально створює відчуття безладу і скупченості.

Якщо заголовок потрібно зробити дуже великим, краще застосувати контурні варіанти шрифтів, але далеко не кожен шрифт дає таку можливість. Не менш оригінальний вигляд мають шрифти з буквами, зафарбованими лише

наполовину.

Невеликі заголовки, складені напівжирним шрифтом, сприймаються як лінійки, які відокремлюють текстові блоки. Цей ефект можна посилити проміжками перед заголовком і після нього.

**Підзаголовки** іноді також складають титульними гарнітурами, причому упродовж одного видання (періодичного чи неперіодичного) вони оформляються однаково – єдина гарнітура та кегль для конкретного рівня підзаголовка безвідносно до кегля та шрифту основного заголовка, підкреслення лінійкою, виділення неповною або повною рамкою, плашкою, виворіткою і вирівнювання відносно заданої осі. Для внутрішніх підзаголовків обирають однаковий з іншими підзаголовками шрифт або складають жирним тієї ж гарнітури, що й основний текст, виділяючи лише накресленням і кеглем.

Отже, зручність читання залежить від безлічі об'єктивних і суб'єктивних факторів, можна говорити про відповідність рівня зручності читання концепції конкретного видання. У сучасному, насиченому інформацією суспільстві важлива спроможність шрифту привертати або концентрувати увагу.

#### **Питання для самоконтролю**

1. Якими естетичними ознаками наділений шрифту?
2. Від чого залежить використання шрифту в тексті?
3. Окреслити вимоги до шрифту.

#### **Практичне завдання**

Проаналізувати різні види друкованої продукції з погляду використаних у них шрифтів.

## РОЗДІЛ 2. ТЕКСТОЗНАВСТВО ЯК НАУКА ПРО ТЕКСТ

### Тема № 4. Теорія тексту

**Мета:** диференціювати поняття «текст», «текст і дискурс», «дискурс і мовлення», «твір і текст», визначити ознаки і функції тексту.

#### План

1. Поняття про текст.
2. Текст і дискурс, дискурс і мовлення.
3. Твір і текст.
4. Ознаки тексту.
5. Функції тексту. Функції журналістського тексту.

#### Основні терміни і поняття

*Текст, твір, дискурс, мовлення, архітектоніка тексту, просторово-часова дискретність, цілісність, системність, лінійність, функція тексту*

**1. Поняття про текст.** Знання про текст є фаховими для представників багатьох гуманітарних професій, оскільки подібні знання визначають характер діяльності зі словом. Без знань про предмет діяльності немає і самої діяльності. Наукові знання про текст є основою для оволодіння організованим, професіональним писемним мовленням.

Терміном «текст» послуговуються різні галузі науки: лінгвістика, літературознавство, філософія, семіотика, психолінгвістика та інші.

Феномен тексту міститься в його багатоаспектності, а тому зустрічаємо в наукових працях різні його визначення. Текст трактують як інформаційний простір, мовленнєвий твір, знакову послідовність тощо. Оскільки текст несе певний смисл, то він виступає як комунікативна одиниця, основними ознаками якої є зв'язність і цілісність.

Текст – це твір мовотворчого процесу, якому властива завершеність, об'єктивованій у вигляд письмового документа, літературно опрацьований відповідно до типу цього документа, твір, що складається з назви (заголовка) і низки особливих одиниць (надфразний єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, має певну цілеспрямованість і прагматичну настанову.

Відомо, що текст як елементарна (тобто базова, мінімальна й основна) зрима одиниця дискурсу – явище не тільки лінгвістичне, але й екстралінгвістичне. З погляду сучасної лінгвістики тексту, він є продуктом, що утворився внаслідок мовної специфіки та адресований мовній особистості.

Підхід до тексту з позиції процесу комунікації дозволяє виділити такі початкові засади: 1) текст є породженням (продуктом) і відображенням ситуації; 2) текст є вербально вираженою і знаково зафіксованою реакцією на ситуацію; 3) будучи фрагментом екстралінгвістичної і власне лінгвістичної реальності, текст має низку формальних і змістових категорій; 4) будучи основним засобом

спілкування, текст живе саме в комунікації: в момент породження і в момент сприйняття; 5) будучи твором людини, текст пов'язаний з особливостями людської свідомості та мислення.

Текст «грунтується на ситуації»: він провокується нею та її відображає, але відбувається це не безпосередньо, а через сприйняття ситуації автором тексту і через її відображення у свідомості автора. Інакше кажучи, саме ситуація створює мотив для породження тексту, викликаючи певну інтенцію, а як відомо, саме інтенція, мотив і концепт лежать в основі будь-якого тексту. Будучи своєрідною «точкою вибуху», що викликає текст до життя, концепт служить, з одного боку, відправним моментом породження тексту, а з іншого – кінцевою метою його сприйняття. Таким чином, автор не тільки створює текст, але й певною мірою прогнозує його сприйняття реципієнтом.

Однак трапляються випадки, коли кінцевий продукт (смысл тексту) не (повністю) відповідає первинному задуму. У цьому випадку створений текст буде не тільки абсолютно самодостатньою одиницею, що живе за власними законами, але й третім – і чи не найважливішим учасником комунікації, який визначає й диктує реципієнтам певне розуміння його смислу (при цьому сам автор виступає в ролі реципієнта).

Створюючи текст, автор проводить селекцію знакових форм і відбирає ті з них, які, з одного боку, максимально повно й адекватно відображають і виражають задум, а з іншого – максимально відповідають «типу» реципієнта, входять в його знакову систему і смисловий код, що й дозволяє останньому сприймати й розуміти текст.

Отже, з погляду *формально-змістової структури* тексту і бачення його як елементарної одиниці дискурсу, **текст – це мовленнєвий твір, який створюється під впливом невербально вираженого стимулу – осмислити й відтворити навколишню дійсність – з метою досягнення вербального впливу на суб'єкти цієї ж дійсності (К.Серажим).**

Оскільки текст – це відтворена письмово або в друкованому вигляді сукупність слів, що складають логічну або мистецьку єдність, то він спроможний виконувати тільки відтворювальну, але аж ніяк не світобудівну функцію. З огляду на це в журналістикознавстві (і ширше – в гуманітарних науках у цілому) розпочалися пошуки більш об'ємного поняття, яке б могло передати усю складність сучасних стосунків мови і світу.

**2. Текст і дискурс, дискурс і мовлення.** Перші спроби розмежування понять «текст» (статичний об'єкт), «дискурс» (спосіб його актуалізації в певних ментальних та прагматичних умовах (Т. ван Дейк) і «мовлення, невід'ємне від того, хто говорить» або «мовлення плюс той, хто говорить» (Е.Бенвеніст) відбуваються наприкінці 70-х – на початку 80-х років ХХ століття.

Проаналізувавши сутність понять «текст» і «дискурс», можна трактувати дискурс як своєрідне «віддзеркалення» тексту у свідомості конкретного індивіда у конкретній ситуації в конкретний момент часу. На протиположності тексту,



дискурс має ознаку процесності і не може існувати поза реальним фізичним часом, у якому він відбувається.

Сьогодні вже загально визнаним є розуміння дискурсу як складного комунікативного явища, складниками котрого є текст й екстралінгвальні чинники (фонові знання, погляди, настанови, цілі адресата).

В аспекті журналістикознавства, дискурс складніший за текст. Текст же складніший за дискурс лише тому, що містить у собі множинність інтерпретаційних можливостей. Але дискурс і полягає у виявленні цих інтерпретацій і вивченні їх самих, як породжених у певній свідомості (індивідуальній і колективній) і певному часі і просторі. Текст також складніший від дискурсу, бо становить «упаковану» комунікацію, включаючи в згорненому вигляді не тільки всі елементи комунікативного акту, а й сигнали для їх дешифрування. Але ні в якому разі це не означає, що текст є дискурсом. Дискурс у філогенезі передре тексту, подібно до того, як діалог передре монологу, а мовлення – мовній системі.

Дискурс належить до іншої феноменологічної субстанції, ніж текст: він не нагромаджує зовнішню (подієву) інформацію, але здійснює інтерпретацію наявної в тексті інформації, тобто завдяки інтерпретації позбавляє її сталості, робить релятивною (відносною), отже, пов'язаний з виробництвом внутрішньої (інтерпретаційної, аналітичної) інформації. А відтак, дискурс все ж не є механічним нагромаджувачем інформації, а процесом на підставі сталого тексту породжувати нові його значення й смисли.

Носієм переданої в дискурсі інформації є людська пам'ять, магнітофонна або відеоплівка, папір і та ін., але на жодному з цих носіїв власне дискурс не може бути зафіксований.

Текст, навпаки, є, насамперед, носієм інформації, засобом її накопичення, а в художньому тексті – і генератором змістів.

Отже, дискурс як довершена форма комунікації, як явище комунікативного середовища і водночас необхідна передумова його ефективного функціонування у своєму найширшому значенні є тим змістом ідеї комунікації, який комунікант має намір передати реципієнту. Основною особливістю дискурсу в цьому плані є те, що він здатен розвиватися під дією внутрішніх чинників.

Головна відмінність між поняттями «дискурс» і «мовлення» лежить у площині «соціальне – індивідуальне». Перевага соціального чітко простежується в дискурсі. Для нього характерні типові ситуації спілкування з нормативно закріпленою послідовністю мовних актів. Найважливішою ознакою мовлення є його індивідуальний характер, оскільки процесу мовлення притаманний певний темп, тривалість, темброві особливості, міра гучності, артикуляційна чіткість, акценти.

Мовлення можна розуміти двояко: як сам процес говоріння (мовленнєва діяльність), і як його результат (вербальні твори, що фіксуються пам'яттю або письмом).

Теорія мовної діяльності представляє цю діяльність під час розуміння мовлення як шляху від мовних повідомлень (текстів) до свідомості, який

починається з аналізу структури, а під час реалізації мовлення – як шляху від свідомості до вербального повідомлення (тексту). Послідовне здійснення цього ланцюжка дій із урахуванням, насамперед, намірів суб'єкта, зумовлює створення різних типів мовлення. Як уже відомо, термін «дискурс» у своєму ширшому значенні використовується для позначення різних видів мовлення і мовних творів, зв'язність і осмислення яких відтворюється з урахуванням усієї сукупності мовних і немовних чинників.

Отже, відмінність між дискурсом і мовленням полягає у виразно вираженій соціальній орієнтації першого й індивідуальному характерові другого.

**3. Твір і текст.** У межах наукових знань про текст як продукт організованого писемного мовлення обов'язковим є розмежування понять «**твір**» і «**текст**», «тема» і «предмет розповіді», «розробка» і «розкриття» теми. Вирішальним для формування професійних знань є також розуміння теми як основного атрибута твору. Ці знання мають аспектуальний характер, що передбачає наявність у свідомості мовця різних підсистем знань – а) знання про текст як продукт знакової діяльності автора, б) знання про текст як предмет читацької перцепції, в) знання про текст як фрагмент інформаційної системи суспільства, г) знання про текст як засіб впливу.

Текст і твір – це не одне й те ж. Твір – це продукт мовної діяльності людини, найчастіше закріплений у тексті. Текст – це лише графічно-знакова фіксація твору. Твір, говорив Є. Прохоров, «це тільки мовне вираження задуму його творця, а текст – графічне закріплення цього задуму на папері».

Твір створюється насамперед законами мовної діяльності людини, текст – за правилами користування знаковими системами, які використовуються людьми для фіксації творів. Не все, що є у творі, може бути виражене письмовими чи друкованими знаками. Твір і текст мають різний генезис, різну історію, різні правила оформлення, хоч вони взаємно впливають один на одного: так текстова форма сприяла і сприяє розвитку монологічного мовлення і виникненню великих творів.

Уявлення про твір як самостійну, відірвану від автора змістову систему, – річ відносна, це продукт абстрагування, відриву результатів розумової діяльності людини від неї ж. Такий відрив був можливим тільки завдяки двом відчуженням твору від автора, пов'язаним із виникненням письма і друку. **Текст – це і є форма відчуження твору від автора.** У вигляді тексту твір набуває відносної самостійності і відносно самостійного життя. Семантикою тексту завжди є твір. Через це текст завжди й ототожнюють із твором і не бачать між ними різниці. У деяких випадках ця різниця буває і не принциповою, наприклад, коли мова йде про актуальність теми твору/тексту, про їх тематичну класифікацію, фактаж тощо.

Текст на відміну від твору має свої засоби вираження й актуалізації змісту, свої «засоби керування» читацьким сприйманням та розумінням. Важливим для вивчення тексту є розкриття його одиниць та правил їх

оформлення, куди відносять правила оформлення рубрик, цитат, дат, чисел, приміток тощо.

Текст – це абстракція людського розуму, оскільки він поза написанням і читанням не існує. І тому всі ознаки тексту мають насамперед глибоке психологічне пояснення, тому що текст не є самодостатньою сутністю.

**4. Ознаки тексту.** Текст має **ознаки**, що виражають загальні особливості його **системно-структурної організації**. До таких ознак варто віднести **архітектоніку тексту**, його **структурованість** і **системність**, **цілісність**, **просторово-часову дискретність**. **Архітектоніка тексту** – це його будова, форма, виражена шрифтовими й нешрифтовими засобами, у вигляді певного співвідношення між елементами й одиницями тексту. **Структурованість** – це ознака тексту, яка виражає наявність певних зв'язків між елементами та одиницями тексту. **Системність** – ознака, що вказує на існування певних елементів та одиниць тексту, між якими існують зв'язки. **Цілісність** – текст є викінченою графічно-знаковою формою, що сприймається як єдине ціле, яке характеризується межею сприймання: текст перетворюється в не-текст за умови, коли графічно-знакове оформлення виходить за межу допустимого сприймання певного предмета як тексту. **Просторово-часова дискретність**: текст, що розташований на двох і більше матеріальних носіях, є просторово розірваним (дискретним). Наприклад, дві сторінки, на яких видрукуваний текст, роблять текст протяжним у просторі та часі під час його і написання, і читання.

У результаті лінгвістичного аналізу текстів, що належать до різних рівнів таксономії (типів) і різних суспільних сфер мовної комунікації, та практики продуктивного і репродуктивного текстотворення в межах різних функціональних типів можна виділити й описати **основні ознаки** текстів. До них належать:

**1. Цілісність**, або когерентність (від лат. *cohaerentia* – зв'язок, зчеплення), розуміється як єдність таких цілісностей: **змістової цілісності** (єдність ідеї, теми, змісту), **комунікативної цілісності** (мети, намірів мовного спілкування) та **структурної і формально-граматичної цілісності** (мовленнєвих жанрів, їх комплексів, узгоджуваність і координація форм). Цілісність тексту підтримується текстовими категоріями: **континуумом** (від лат. *continuum* – безперервне, суцільне) та **колізією** (лат. – *collisio*, від *collido* – стикаюся). **Континуум** тексту розглядається як послідовність подій, процесів, фактів, явищ та ідей, які розгортаються у просторі й часі тексту. **Колізія** означає зіткнення протилежних смислів, їх інтересів і прагнень. Вона супроводжує континуум, тому що діє з ним в одному тексті, на тому самому темпоральному і локальному просторі. Змістова цілісність тексту забезпечується лексичним рівнем мови, системою повного номінування, структурно-граматична – системою узгодженості граматичних форм і зв'язків, а комунікативна – єдністю інвенції, намірів, диспозиції та елокуції.

**2. Зв'язність**, або когезія (від лат. *cohaesus* – зчеплений) полягає в семантико-граматичному, структурно-композиційному інтегруванні окремих частин у словесне ціле. Зв'язність буває **лінійна** (послідовна) і **вертикальна**

(пучковидна), забезпечується єдністю горизонтального і вертикального контекстів. Зв'язність служить попередній ознаці, тобто цілісності тексту. Лексичним і граматичним зв'язком частин тексту вона забезпечує наявність континууму. Зв'язність (або зчеплення) виділяють за різними ознаками: 1) логічними; 2) асоціативними; 3) образними; 4) композиційно-структурними; 5) стилістичними; 6) ритмоутворювальними. Логічну зв'язність помічаємо у причиново-наслідкових відносинах між елементами тексту, при аналізі й синтезі його частин, розгортанні індукції (від окремого до загального) і дедукції (від загального до окремого) тексту. На асоціативну зв'язність тексту вказують домінантні теми, ключові слова, суміжна сполучуваність, метафоричні тропи, риторичні фігури синтаксичного паралелізму тощо. Образна зв'язність тексту забезпечується системою образів (позитивних, негативних, головних, другорядних, периферійних) та наскрізними образами-символами. Основними мовними засобами образної зв'язності є тропи і фігури. Композиційно-структурна зв'язність виявляється в будові тексту, диспозиції його частин, залежності композиційних елементів, несуперечності змісту і зв'язків як логічних, так і граматичних. Головна роль у забезпеченні композиційно-структурної зв'язності тексту належить дійктивним компонентам (займенникам, прислівникам) та службовим частинам мови. Стилiстична зв'язність тексту полягає у гомогенності й гармонійності його стилістичної системи та у відповідності її стильовим параметрам певного стилю чи підстилю і жанровому різновиду. Стилiстична зв'язність кожного тексту стає очевидною через доцільність і співмірність стилістично нейтральних, стильових і стилістично маркованих одиниць, через доречне і майстерне використання фігур слова (тропів) і фігур думки (стилiстичних фігур). Ритмоутворювальні ознаки характерні для віршованих текстів.

**3. Членованість** тексту. Властивість тексту бути комунікативно членованою одиницею свідчить про гармонійність його природи. Розрізняють членування тексту за кількома ознаками: *змістове і технічне, концептуальне й методичне, глибинне і поверхове, об'єктивне і суб'єктивне, смислове і формальне*. *Змістове і технічне* членування знаходить відповідне вираження у поліграфічному оформленні від заголовка до глави, розділу, параграфа та абзацу. *Концептуальне* членування відповідає певним концептам (ідеям, ментальним праобразам, темам, судженням і поняттям). *Методичне* членування підпорядковується певній прикладній освітній меті. *Глибинне* членування відповідає задуму, ідеї і сутності намірів, етапам досягнення мети. *Поверхове* членування може бути зовнішнім, верхнім відображенням глибинного, але через якісь формально видимі ознаки (наприклад, паузи). Найскладнішим є членування тексту за ознаками *об'єктивності і суб'єктивності*. Найбільш помітне в художніх текстах, де може діяти кілька ліній текстових модальностей, авторських задумів, рецепцій і рефлексій. *Композиційне і формальне* виражене членування суттєво залежить від стилю, підстилю і жанру тексту. Ознака членованості є дуже важливою для більшості дипломатичних текстів, у них вона часто має статус «визначальної окресленості».

**4. Лінійність** тексту ніби організовує дискретні мовні одиниці у послідовність мовного викладу і спрямовує континуум у певному напрямку. Лінійність відображає живу елокуцію і акцію (мовний матеріал і його виголошення).

**5. Інформативність** тексту. Кожний текст, що має названі вище ознаки, вже є інформаційним: поряд з мовними знаннями і в сукупності з ними він передає екстралінгвістичні знання. Текст – акумулятор інформації і канал передачі її. Інформація як здобуті людським розумом і досвідом знання та повідомлення про них є основою, місткістю і наповненням незліченної кількості мовних текстів. Саме інформативність тексту в мовній комунікації стала одним із основних мотивів розвитку прагматичної і когнітивної лінгвістики. Серед прагматичних компонентів змісту-висловлювання, а саме комунікативних постулатів, лінгвісти-прагматики найпершим виділяють постулат інформативності, хоча й наступні постулати в основі своїй також є інформативними, але з певними імплікатурами.

**6. Завершеність** тексту. Ця ознака притаманна лише конкретним текстам з визначеними межами. У текстах широкого тлумачення, особливо дискурсах, вона має відносний характер. Можуть бути тексти, зокрема художні, зумисне не завершені автором або такі, в яких предметне і фабульне завершення не є завершенням ідеї, ментальних концептів тощо. Такі тексти можуть потребувати або, точніше, провокувати створення наступних текстів.

**5. Функції тексту. Функції журналістського тексту.** Різний характер впливу автора на людину дозволяє виділити **функції** – варіанти загальної функції комунікативного впливу. Насамперед необхідно виділити ті функції, без яких не обходиться жоден текст, – це **контактну** та **організуючу** функції.

**1. Контактна функція тексту.** Якщо звичайний канал зв'язку починає працювати з того моменту, як його ввімкнули, то канал соціального зв'язку для «зняття трубки» вимагає, щоб текст привернув увагу адресата і був оцінений ним як цікавий. Тільки тоді він буде його читати. Примусити адресата «зняти трубку» повинен сам текст. Є різні засоби для встановлення контакту з читачем. Найпопулярніший – це цікавий, привабливий заголовок; розташування матеріалу на певній сторінці, в певній частині сторінки; цікава ілюстрація або архітектоніка тексту тощо.

**2. Організуюча функція тексту.** Контакт увімкнений, але людський канал зв'язку легко вимикається – увага стомлюється і слабне, її заколихують монотонні збудники, губиться канва думки. Структура тексту повинна чинити опір подібним перешкодам. Він повинен мати елементи, що підтримують зацікавленість, вказують напрямок розвитку думки, керують процесом читання. Здебільшого для утримання уваги у текстах використовують експресивні засоби – актуалізатори уваги: емоційно-експресивні слова (вплив на емоції), цікаві факти (утримання уваги, створення ефекту очікування шляхом нанизування уже відомих фактів, після яких має йти несподівана розв'язка) тощо. Ці функції тісно пов'язані також з наявністю в структурі тексту індивідуального авторського стилю. Авторське «я», ставлення автора до

повідомлюваного ним – це один із реалізаторів згаданих функцій. Обов'язковою умовою виконання цих функцій має бути відповідність структури тексту можливостям людської пам'яті та інтелекту сприймати й розуміти інформацію.

Використання даних функцій залежить від *кількох факторів*. Зупинимось, зокрема, на залежності цих функцій від установок читача. Зустріч читача з текстами агітаційного характеру (що не стосуються сфери політики) переважно випадкова, з текстами популярного характеру – більшою мірою пов'язана з інтересами читача і супроводжується постійним усвідомленням потреби в прочитанні. До теоретичних текстів читач звертається переважно в результаті свідомого пошуку. І з текстами прикладними він ніби планує свої зустрічі раніше – з метою використати їх в ролі одного з інструментів для прийняття рішення.

Через це за характером прояву контактної функції на одному полюсі стоять агітаційні тексти (максимальне використання реалізаторів), на протилежному – тексти прикладного призначення (мінімальне використання реалізаторів); цей ряд закінчує довідкова література.

Що стосується організуючої функції, то з переходом від агітаційного тексту до популярного і далі зменшується її суто естетичний прояв і яскравіше виступають реалізатори без посереднього керування процесом читання, до того ж все більше виділяються зі структури тексту (номери пунктів в інструкціях, заголовки таблиць). Зникає при цьому й індивідуальний авторський стиль, твір більшою мірою «колективізується», формалізується, стає безликим і формально-логічним.

Серед інших важливих функцій, які пов'язані безпосередньо з реалізацією головної комунікативної функції впливу на людину, необхідно назвати функцію *формування поглядів* читача, *аферентну* функцію і *закличну* функцію.

**3. Функція формування поглядів.** Цю функцію найчастіше виконують тексти теоретичного характеру (у журналістиці – статті, кореспонденції). Звичайно, дану функцію може виконувати будь-який текст, якщо зміст його організований таким чином, що він формує у свідомості читача нові поняття. Здійснення функції формування поглядів читача неможливе без використання інформації, уже відомої читачеві. Цю інформацію краще за все передавати найбільш економними засобами, щоб не створювати відчуття надмірності тексту. Здійснення функції формування думки вимагає значної (тим більше, якщо менш підготовлений читач) поступовості, навіть іноді ніби сповільненості викладу. При цьому можна вдаватися до повторів змісту в розумних межах із метою запам'ятовування основних положень змісту читачем (вимога дидактики).

**4. Аферентна функція.** Цю функцію найчастіше виконують тексти так званого інформаційного жанру. Основне завдання цих текстів – надати читачеві інформацію, яку він використає для прийняття певних рішень у межах задоволення власних або суспільних потреб. Етап прийняття рішення – це мисленнева аналітично-синтетична діяльність людини, спрямована на пошук

потрібного у даній ситуації рішення. Людина для прийняття рішення може звертатися й до письмових джерел із метою пошуку необхідних фактів. Структури текстів, що покликані виконувати дану функцію, можуть бути без спеціальних реалізаторів контактної функції, оскільки читач у будь-якому випадку прочитає матеріал, бо йому це потрібно. Єдине, що у структурі видання мають бути спеціальні рубрики чи заголовки, які допомагають читачеві відшукати необхідний для нього текст. Ці рубрики та заголовки й можуть бути мінімальними реалізаторами контактної функції.

Особливу роль відіграють у подібних текстах реалізатори організуючої функції, яка допомагає читачеві швидко схопити потрібну для нього інформацію. До цих реалізаторів можна віднести табличну форму подання статистичних звітів, подання цифрових даних, газетно-журнальні рубрикації тощо.

**5. Заклична функція.** Цю функцію виконують тексти переважно агітаційного характеру. Структури тексту для здійснення цієї функції мають бути розраховані на дії читача в певному напрямку і з певною метою. Дану функцію можуть виконувати будь-які тексти, але в текстах теоретичного характеру відсутні спеціальні реалізатори для вираження закличної функції. До реалізаторів даної функції можна віднести не тільки прямі заклики типу «Усі на вибори!», а й підбір певних фактів, які в конкретній ситуації змушують діяти адекватним чином; певні судження автора, що стимулюють читача діяти, тощо. Структура тексту, що виконує закличну функцію, найчастіше являє собою поєднання відомих для читача фактів, висновків, які переконують читача в необхідності діяти, або має форму безпосереднього предметного заклику.

**Журналістський текст** виконує зразу кілька **функцій**: *евристичну, пізнавальну, аксіологічну, онтологічну, комунікативну, семантичну, розважальну.*

У процесі створення твору журналіст осмислює дійсність, конструює або створює її фрагмент, в якому відтворюється реальний світ. Журналіст вдається до різних способів пояснення побачених явищ і ситуацій, пояснює або коментує факти, з якими стикається. Освоюючи реальність і пізнаючи світ, він має справу з різними формами знань – науковими, ненауковими, переднауковими (емпіричними), тому виникає питання про їх достовірність. Багато в чому об'єктивність й істинність написаного журналістом залежить від міри його підготовки. В ідеалі метою пізнання журналіста служить отримання істини і її точне відтворення читачеві.

Текст, підготовлений журналістом, несе нові знання, оскільки він будується на добутих фактах дійсності, відповідно, виконує *евристичну (пізнавальну) функцію.*

Працюючи над текстом, журналіст реалізує свої цільові установки, співвідносить побачене або почуте із власними ідеалами і ціннісними орієнтаціями. Специфіка професії – у пошуку істини і втілення загальнолюдських цінностей. Однак у будь-якому тексті подана світоглядна позиція автора. Багато залежить від мотивів звернення до теми. Мотивом може

служити і «замовлення», котре не завжди збігається з авторськими настановами. Тоді не виключені перекручення дійсності в тексті.

У різних текстах подана вся багатозначність соціокультурних оцінок. Зрозуміло, багато що визначається мотивами журналістської творчості, особистісним характером уявлень про мету, завдання і продукти професійної творчості. Культура журналіста відтворюється на культурі тексту.

У більших за обсягом журналістських творах подається єдність світу і його різноманітність. Структурно в них присутні головні онтологічні категорії – типове, одиничне й унікальне. Оцінена можливість діяти. У більшості таких текстів відображається світ речей і світ ідей, вони відтворені у часі і просторі.

У журналістському тексті відтворені самодинаміка світу і різні соціальні зрушення. У ньому висловлюється ставлення до світу, до іншого і до самого себе. Це дає підстави говорити, що текст виконує *онтологічну функцію*, оскільки торкається нашого буття.

Текст включаються і в прагматичні відносини. Це простий і зручний засіб *комунікації*. Він здатний передати різноманітність нюансів емоційних, психічних, естетичних властивостей. Журналістський текст зручний для сприйняття, конкретний.

Працюючи над ним, журналіст думає про його смислову структуру, вибудовує логічні схеми описового, узагальненого і подієвого типів, ідейно-естетичної спрямованості. Можливості тексту розширюються, якщо в ньому присутній смисловий підтекст або контекст. Журналістський текст у цьому випадку виконує *семантичну функцію*.

*Розважальна функція* створює можливості для відпочинку, зняття напруги, отримання естетичного задоволення.

Дисфункціональність журналістських текстів може виявлятися, наприклад, у тому, що розважальна функція може перетворюватися у функцію контролю свідомості і т.д.

### **Питання для самоконтролю**

1. Диференціюйте поняття «текст» і «твір, «текст і дискурс», «дискурс» і «мовлення». Провівши їх порівняльну характеристику, наведіть приклади.
2. Дайте обґрунтоване тлумачення понять «текстологія» і «текстознавство».
3. На конкретних прикладах охарактеризуйте ознаки тексту.
4. Схарактеризуйте функції текстів.

### **Практичне завдання**

1. Складіть схему/таблицю історії становлення і розвитку текстознавства.

## **Тема 5. Типи текстів**

**Мета:** засвоїти основні різновиди текстів та їх особливості.



## План

1. Основні підходи до класифікації текстів.
2. Типи текстів і їх характеристика.
3. Різновиди журналістських текстів.

## Основні терміни і поняття

*Тип тексту, різновид тексту, опис, розповідь, роздум, дефініція, простий і складний текст, художній і нехудожній текст, монологічний і діалогічний текст, прозовий і віршований текст, креолізований текст, тексти офіційні, спеціальні, науково-популярні, публіцистичні, художні, довідкові, інструктивні.*

**1. Основні підходи до класифікації текстів.** Типологія тексту, не дивлячись на своє центральне місце в загальній теорії тексту, дотепер ще розроблена недостатньо. Не визначені ще загальні критерії, які повинні бути покладені в основу типологізації. Об'єктивно це пояснюється багатоаспектністю і складністю самого феномена тексту, суб'єктивно – порівняно невеликим періодом розробки проблем тексту, коли вони стали складатися в загальну теорію. Головна складність полягає в тому, що при текстовій диференціації неправомірно виходити з якого-небудь одного критерію.

Різні підручники й посібники по-різному трактують саме поняття «вид тексту». У літературі з теорії редагування є різні назви цього поняття: види текстів, групи текстів, типи викладу (побудови) тексту. Так само по-різному проведено й класифікацію текстів: їх поділено на 3 і на 4 види. Причому ці типи не завжди збігаються. Наприклад, одні дослідники виокремлюють **описовий, розповідний тексти, текст-роздум, текст-визначення.**

Отже, такі види текстів, як **розповідь, опис, роздум (пояснення), визначення (дефініція),** доречніше все ж розглядати як функціональні типи мовлення, а не типи (види тощо) текстів.

Поняття «тип тексту» в даний час прийнято як робочий термін у сучасних дослідженнях з теорії тексту, зокрема в лінгвістиці тексту. Позначає він емпірично існуючі форми маніфестації текстів. Розбіжності в тлумаченні поняття «тип тексту» ще досить великі. Воно трактується то дуже вузько, то надто широко (наприклад, *кулінарний рецепт як тип тексту і переклад як тип тексту*).

Типологія текстів досить строката. Розрізняють **функціональну** типологію, предметом якої є соціальні функції і сфера вживання текстів, **структурну** типологію, основна мета якої – внутрішня організація системи текстів, і **стилістичну**, що досліджує співвідношення стилів і типів текстів.

Не вдаючись у всі складнощі дискусій із цього приводу і суперечність думок, можна все-таки на підставі накопичених наукою даних постаратися намітити основні критерії для розмежування різних маніфестацій текстів. Зрозуміло, що ці критерії повинні складатися з низки показників і охоплювати принаймні головні *ознаки тексту*: інформаційні, функціональні, структурно-семіотичні, комунікативні.

Зокрема, з одного боку, це класифікації, в основу яких закладено **мовностилістичні особливості** тексту (інтралінгвістичні фактори). З іншого – в основі класифікації лежать **екстралінгвістичні фактори**, такі, як мета чи наміри мовця, предмет або тема висловлювання, умови комунікації. Ці дві групи критеріїв характеризують два різних підходи до дослідження текстів. У першому випадку вихідним є текст як продукт мовленнєвої діяльності, як статичний об'єкт; у другому – текст у процесі його створення, як динамічна система вилучення і передачі інформації. Інформаційний рух текстів стає основою їх типології.

На переконання Ф.Бацевича, типологія текстів, їх класифікація, жанрове розмаїття визначається такими критеріями: **соціологічним, психолінгвістичним, комунікативним та функціонально-прагматичним**. Кожний критерій зумовлює свій класифікаційний ряд текстів. Так, за **соціологічним** критерієм виділяються тексти двох типів – *за формою втілення тексту (усні і писемні)* і *за типами функціонально-жанрових різновидів мовлення (розмовно-побутові, художньо-белетристичні, науково-популярні, епістолярні тощо)*. У межах **психологічного** критерію здійснюють класифікацію текстів *за мірою спонтанності (спонтанні та підготовлені), за мірою алгоритмізації (фіксовані – заповнення формулярів, напівфіксовані (тексти-кліше), нефіксовані (тексти різних сфер діяльності людей) і за мірою експліцитності/імпліцитності у втіленні задуму (тексти державних документів (задум однозначний) і поетичні тексти (творчий задум без однозначної експлікації)*.

При орієнтації на різні критерії можна в первинній диференціації зупинитися на поділі текстів на: **наукові і ненаукові; художні і нехудожні; монологічні і діалогічні; моноадресні і поліадресні** і ін. Кожен з цих поділів реально існує, але з погляду загальної і єдиної типології вони некоректні: наприклад, художній текст, з одного боку, потрапить в групу ненаукових, а з іншого – одночасно в групи монологічних і діалогічних.

Щоб уникнути подібних схрещувань орієнтуватимемося надалі на найбільш сталі класифікації, що спираються на екстратекстуальні чинники, тобто чинники реальної комунікації (комунікативно-прагматичні).

Більшість авторів, що займаються проблемами тексту, при врахуванні чинників реальної комунікації відповідно до *сфер спілкування і характеру віддзеркалення дійсності* спочатку ділять всі тексти на **нехудожні і художні**. **Нехудожні** тексти характеризуються установкою на однозначність сприйняття; **художні** – на неоднозначність. І те й інше принципово важливо.

Крім того, тексти *за формою подачі* можуть бути **усними** (в основному в розмовно-побутовій сфері спілкування) і **письмовими** (у сферах офіційного, спеціального і естетичного спілкування).

Предметом подальшої розмови будуть тексти **письмові**. При цьому, оскільки в характеристику текстів неминуче включаються екстралінгвістичні чинники (чинники ситуації спілкування), то виникає необхідність звернення до таких понять, як *комунікативний акт і мовний жанр*. У цьому відношенні

великий матеріал вже накопичений функціональною стилістикою, яка вивчає не абстрактні системи функціональних стилів, а їх мовні реалізації в текстах.

Німецький дослідник Е.Гроссе пропонує виділяти **вісім класів письмових текстів**: 1) **нормативні тексти**, які виконують функцію регламентації (**закони, договори, свідоцтва про народження, шлюб**); 2) **контактні тексти**, функцією яких є встановлення і підтримування контактів між людьми (**вітальні листівки, листи-подяки**); 3) **групові тексти**, які призначені для ідентифікації визначених груп людей (**пісні конкретної партії**); 4) **поетичні тексти**, функція яких полягає у вираженні художньої позиції автора (**вірш, роман, комедія**); 5) **тексти із домінантою самовиразу** є засобом поглибленого авторського аналізу свого власного життєвого досвіду, опису фактів власної біографії (**щоденники, автобіографії**); 6) **тексти із домінантою спонукання** (**рекламні тексти, газетний коментар**); 7) **перехідний клас текстів**, які одночасно виконують обидві функції, наприклад, спонукальну і передачі інформації (**інформаційно-рекламні оголошення**); 8) **тексти із домінантою спеціальною інформацією** є засобом обміну інформацією серед людей (**наукові тексти, новини у ЗМК, прогноз погоди**).

За своєю будовою (з погляду набірною оформлення) текст може бути простим і складним.

Таким чином, можна виділити такі **типи і різновиди текстів**: простий і складний; текст художній і нехудожній; текст монологічний і діалогічний; текст прозовий і віршований; креолізований текст; тексти офіційні, спеціальні, науково-популярні, публіцистичні, художні; довідкові, інструктивні.

За **стильовою орієнтацією** виділяють **різновиди текстів**: офіційно-ділові тексти і їх різновиди: **дипломатичні, законодавчі, адміністративно-канцелярські**; наукові тексти і їх різновиди: **власне наукові, науково-популярні, навчальні, довідкові, виробничо-технічні**; публіцистичні тексти і їх різновиди: **інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні**; рекламні тексти і їх мовні особливості; художні тексти і їх різновиди: **прозові і ліричні (поетичні)**.

Для кожного типологічного класу текстів властиві єдині **конструктивні параметри**, що зумовлюються: 1) основною суспільно-комунікативною цілеспрямованістю в межах певної соціальної сфери спілкування; 2) змістом (предметом) комунікації, що виявляється в певній сфері спілкування; 3) ознаками ситуації, у межах якої здійснюється мовленнєве спілкування і 4) каналом спілкування, властивим певній комунікативній ситуації.

Кожний з даних підходів здатний стати підставою для відповідної класифікації. Об'єднані ж разом, вони створюють відомі труднощі: кожен реальний текст повинен теоретично виявити свою власну, відмінну від інших ознаку по кожній з цих підстав. Така «ідеальна» і несуперечлива класифікація складна, оскільки схожість і відмінності ознак можуть комбінуватися по-різному: наприклад, схожості інформаційних якостей можуть різко протистояти якості комунікативні і т.п. Вибір критеріїв типологізації ускладнюється і тим, що один і той же текст може бути віднесений до різних груп через свою власну

багатоаспектність: за одним критерієм він увійде до однієї групи текстів, за іншим – в іншу.

Варто зважати на те, що є різні види текстів у таких засобах масової інформації, як телебачення та радіо. Треба також мати на увазі, що той чи інший вид тексту в чистому вигляді використовують у ЗМІ нечасто – здебільшого в межах одного твору автор поєднує два-три види текстів.

**2. Типи текстів і їх характеристика.** **Простим** називається такий текст, для оформлення якого достатні в основному одна форма рядків (тобто всі рядки мають однакову довжину) і один шрифт. Такий, наприклад, текст більшості художніх творів у прозі. До **складних** же видів відносяться книжкові тексти, рядки яких будуються за особливою формою або для оформлення яких необхідно декілька шрифтів. Такі, наприклад, вірші, драматичні твори, тексти мовних словників, таблиці, формули.

Розрізняють **два види простого** тексту – **суцільні**, у якому немає елементів, що виділяються, і з **виділеннями**. Прикладом суцільного тексту можуть служити згадувані художні твори в прозі; прикладом тексту з виділеннями – підручник географії, в якому виділені деякі терміни, географічні назви і т.п.

**Художні і нехудожні тексти.** Сутнісними ознаками художньої і нехудожньої комунікації частіше за все називають: 1) присутність/відсутність безпосереднього зв'язку між комунікацією і життєдіяльністю людини; 2) відсутність/наявність естетичної функції; 3) експліцитність/імпліцитність змісту (відсутність/наявність підтексту); 4) налаштування на однозначність /неоднозначність сприйняття; 5) налаштування на віддзеркалення реальної/нереальної дійсності (художні тексти представляють не модель реальної дійсності, а свідомо конструйовані можливі моделі дійсності).

Перші позиції в даному переліку займають ознаки нехудожніх текстів, другі – текстів художніх. Художні тексти мають свою типологію, орієнтовану на родо-жанрові ознаки.

Нехудожні тексти мають свою **типологію: тексти масової комунікації; наукові тексти; офіційно-ділові тексти.**

Художній текст будується за законами асоціативно-образного мислення, нехудожній – за законами логічного мислення. У художньому тексті життєвий матеріал перетвориться у свого роду «маленький всесвіт», побачений очима даного автора. Тому в художньому тексті за зображеними картинами життя завжди присутній підтекстний, інтерпретаційний функціональний план, «вторинна дійсність». Нехудожній текст, як правило, одновимірний і одноплановий, дійсність реальна й об'єктивна. Художній текст і нехудожній виявляють різні типи дії – на емоційну сферу людської особи і сферу інтелектуальну; крім того, у художньому зображенні діє закон психологічної перспективи. Нарешті, розрізняються ці тексти і за **функціями** – комунікативно-інформаційної (**нехудожній** текст) і комунікативно-естетичної (**художній** текст).

Художній текст будується на використанні образно-асоціативних якостей мови. Образ тут кінцева мета творчості, тоді як в нехудожньому тексті словесна образність принципово не необхідна і за наявності є лише засобом передачі (пояснення) інформації. У художньому тексті засоби образності підпорядковані естетичному ідеалу художника (художня література – вид мистецтва); другорядна роль словесного образу в нехудожній літературі (наприклад, науково-популярної) звільняє автора від такої підлеглості: він стурбований іншим – за допомогою образу (порівняння, метафори) передати інформаційну суть поняття, явища.

Отже, для нехудожнього тексту важлива логіко-понятійна, по можливості об'єктивна суть фактів, явищ, а для художнього – образно-емоційна, неминуче суб'єктивна. Виходить, що для художнього тексту форма сама по собі змістовна, вона виняткова й оригінальна, в ній суть художності, оскільки обрана автором «форма життєсхожості» служить матеріалом для передачі іншого змісту, наприклад, опис пейзажу може виявитися не потрібним сам по собі, це лише форма для передачі внутрішнього стану автора, персонажів. За рахунок цього іншого змісту і створюється «вторинна дійсність». Внутрішній образний план часто передається через зовнішній наочний план. Так створюється двоплановість і багатоплановість тексту, що протипоказано тексту нехудожньому.

Оскільки в художньому тексті панують асоціативні зв'язки, то художнє слово виявляється практично понятійно невичерпанним. Різні асоціації викликають різні «нарощування смислу» (термін В. В. Виноградова). Навіть одні і ті ж реалії наочного світу можуть сприйматися різними художниками по-різному, викликати різні асоціації. Для художнього тексту важливий не стільки наочно-понятійний світ, скільки уявлення – наочний образ предмету, що виникає в пам'яті, в уяві. Саме уявлення – перехідна ланка між безпосереднім сприйняттям і поняттям.

Розрізняються тексти художні і нехудожні і за *характером аналітики*: у нехудожніх текстах вона виявляється через систему аргументування, відкритого доказу; у художніх текстах аналітика має прихований характер, він будується на індивідуально вибраних законах. Художник, у принципі, *не доводить, а розповідає*, використовуючи конкретно-образні уявлення про світ предметів.

З погляду структури і функції висловів тексти нехудожні і художні також помітно розрізняються. Конструктивну роль у нехудожніх текстах покликані виконувати структури *раціонально-логічні*, а в художніх текстах – *емоційно-риторичні*. Раціонально-логічні структури співвідносять текст з дійсністю, а емоційно-риторичні – з інтерпретацією дійсності. Тому в другому випадку модусні компоненти висловів переважають над диктумними. У результаті – підвищена експресивність тексту.

**Текст монологічний і діалогічний.** Монолог – форма мови (тексту), розгорнений вислів однієї особи. Діалог – форма мови, що представляє розмову двох або декількох осіб. В останньому випадку використовується і термін «полілог».

Текст монологічний – це текст, поданий від першої особи або особи – спостерігача з боку; також текст, поданий від імені невизначеного або позбавленого індивідуальності. Діалогічний текст звичайно представлений як поєднання реплік, що належать різним особам. Діалог існує і як самостійний публіцистичний або філософський жанр (наприклад, діалоги Платона).

Власне діалог є основною формою мови в драматичних творах, проте у принципі і монологічний текст (від автора) може включати діалогічні фрагменти. Діалогічні вкраплення у вигляді мови персонажів часто супроводжують тексти художньої прози. Це пряме використання діалогу.

У відкритому вигляді діалог може використовуватися в текстах науково-популярних, в яких заради цікавості, створення деякої сюжетності автор звертається до прямої мови – або у вигляді цитування чийхось слів, або шляхом конструювання умовного діалогу з читачем. У прихованій формі діалог може пронизувати монологічний текст різних видів: художній, газетний, науковий, навчальний.

Діалогічність властива будь-яким науковим і науково-популярним текстам, хоча, природно, форми діалогічності щільніше представлені в текстах дискусійних, полемічних. Явний або прихований діалог завжди супроводжує виклад нового знання (теорії, концепції), оскільки виникає необхідність спростування старого. У науково-популярному тексті звернення до діалогізації переслідує інші цілі, пов'язані з популяризаторськими завданнями спілкування. Навчальна і навчально-інструктивна література також звертається до форм своєрідного діалогу, керуючись своїми цілями – дидактичного характеру.

Звичайно, форми діалогічності, використовувані в текстах наукових, науково-популярних, навчальних, інструктивних, якісно відрізняються від форм діалогічності художнього тексту. Їм, як правило, не властива персоніфікованість мови, як в художньому тексті. Діалогічність нехудожнього тексту представляється особливими засобами вираження, які допомагають автору спрямувати свій текст на читача, часто ці мовні засоби служать меті встановлення контакту з читачем, вони імітують задушевність бесіди з ним, дають можливість автору акцентувати увагу читача на важливих питаннях.

**Засоби** діалогізації багато: питально-відповідні комплекси; різні звернення до читача; залучення його до сумісного роздуму, дії; різні форми вираження спонукання до дії; способи вираження розпорядження, рекомендації, прямо спрямовані на читача; експлікації передбачуваних реакцій читача на те, що повідомляється автором і ін. Різноманітні засоби діалогізації принципово підходять різним текстам, відмінності зустрічаються лише в їх розподілі в тексті, в насиченості ними тих або інших текстів.

Найчастіше використовуються синтаксичні засоби діалогізації (питально-відповідні комплекси, риторичні питання, вигуки; вставні і вставлені конструкції, різні форми звернення до читача), іншу групу складають власне текстові засоби (посилання, виноски, звернення до чужої думки).

У цих прикладах активно використовуються питально-відповідні комплекси, що концентрують читацьку увагу, автор залучає читача до роздуму, налаштовує його на активне сприйняття. Далі в тексті, коли залучення вже

відбулося, автор прямо звертається до читача, запрошуючи його до сумісної дії. Ще в яскравішій, безпосередній формі діалогізація супроводжує газетно-публіцистичний текст. До такої активізації літературної форми автора спонукає сама заданість тексту – впливати на читача, зробити його активним учасником описуваних подій, вплинути на його суспільну свідомість. Всі названі тут засоби діалогізації в таких текстах супроводжуються прямими авторськими оцінками, що, безперечно, впливає на читача: він або погоджується з автором, або в думках вступає з ним в полеміку, спростовує його. Так і створюється діалог «автор – читач».

Прихований діалог «автор – читач» може бути присутнім у монологічно побудованому тексті, коли виникає бажання і необхідність активно впливати на читача. Автор немов розраховує на реакцію читача, вона потрібна йому – і не тільки для того, щоб переконати в чомусь читача, але і для того, щоб ствердитися самому у власній думці. Звідси і прямі звернення й апеляція до думки читача.

З іншого боку, монологічний і діалогічний тексти можуть поєднуватися в рамках інших літературних форм. Наприклад, драматургічні тексти можуть включати монологи, які вбудовуються в систему реплік, являючи собою своєрідний жанр у жанрі. Поєднання діалогічного і монологічного текстів в основному стосуються формальних способів вкраплення діалогу в монологічний текст, це відноситься і до тих випадків, коли мається на увазі прихований діалог, що має спрямованість від автора до читача.

Проте художня література подає приклади особливого типу діалогу, коли він пронизує весь текст твору цілком, стаючи наскрізним літературним прийомом, на основі якого і будується твір – і змістовно, і композиційно.

**Художній текст прозовий і віршований (ліричний, поетичний).** В основі цього поділу лежить мовна організація тексту: прозовий текст – це мова уривчаста, розчленовування мови тут визначається смисловим і синтаксичним ладом і автоматично з нього витікає; віршований текст, або поетичний, – це мова періодична, ритмічно організована. Розчленовування у віршованому тексті суттєво відрізняється від розчленовування в прозовому тексті, що сприймається як суцільний текстовий простір.

Для віршованого тексту важливі не синтаксичні одиниці, а одиниці ритмічно організовані; це замкнуті компоненти, стягнуті перехресними римами. Одиниці розчленовування – це рядок, строфа, чотиривірш (або двовірш). Віршовані рядки не обов'язково збігаються з синтаксичними межами речень: вірш володіє метром (розміром). Це впорядковане чергування у вірші сильних і слабких місць, що по-різному заповнюються. Сильні і слабкі місця – це складові позиції, що чергуються у вірші, вони утворюють метр у вигляді дво- або трискладової стопи. Сильні місця метра займають наголошені склади, слабкі – ненаголошені. Проза – мова, не зв'язана метром і римою.

Віршована мова і прозова – не замкнуті системи, межі їх можуть бути розмиті, перехідні явища неминучі. Бувають «вірші в прозі» і метризована проза. Опозиція прози – вірші, дещо пом'якшені при появі вільного вірша. І

поетичність, і прозовість стали вбачатися в загальних стилістичних якостях тексту і завданнях його побудови.

Прозове і поетичне можуть у різних мірах входити в одне і те ж явище. Наприклад, прислів'я і приказка порівняно з казкою – вірш; а порівняно з ліричною піснею, віршем – проза. Ритмічно організована мова більшою мірою, ніж прозова, використовує фігури – анафори, епіфори, періоди, віршові перенесення, паралелізми. Ритмізований матеріал (мова) в поезії за своєю природою національний, він у буквальному розумінні неперекладний на інші мови. Можна «перекласти» зміст, смисл, але особливості віршування перекласти не можна.

Особливої значущості набуває віршований синтаксис. Він значною мірою умовний, деформований, підпорядкований не структурі речення, а ритму. У синтаксисі перш за все реалізується інтонація, метрика. Віршована фраза – це явище ритміко-синтаксичне, ритму підпорядковується і порядок слів.

Дослідник віршованої мови Б. М. Ейхенбаум особливо підкреслює роль ліричної інтонації у вірші. Вона не схожа з інтонацією епічною або спеціально оповідною. Спираючись на інтонаційний принцип у характеристиці лірики, Б. М. Ейхенбаум виділяє *три типи: декламативний* (риторичний), *співучий* (пісенний) і *мовленнєвий*. Причому власне художня роль інтонації значніше виявляється в ліриці співучого типу.

Риторичний і розмовний типи віршів представляють різні мелодики вірша. Мовна інтонація у вірші часто втрачає своє смислове і логічне забарвлення, піддаючись співучій деформації; наголоси в словах можуть зміщуватися, підкоряючись ритміці. Для вірша важливо через форму передати емоційний стан. Ритмічна форма вірша – це закріплені в розмірі емоційні інтонації. Більш того, сам розмір здатний передавати семантику віршованого рядка.

При очевидних відмінностях прозового і віршованого тексту не можна провести різку межу між ними, оскільки в них сильно діє єдиний, об'єднуючий початок – художність. Поетичність форми часто супроводжує орнаментальну прозу.

*Художня проза* в основному (без урахування перехідних випадків) представлена *двома типами: класичною прозою й орнаментальною*. *Класична проза* заснована на культурі семантико-логічних зв'язків, на дотриманні послідовності у викладі думок. Класична проза епічна, інтелектуальна; на відміну від поезії, її ритм спирається на приблизну співвіднесеність синтаксичних конструкцій; це мова без поділу на рівні відрізки. *Орнаментальна* (від лат. – прикраса) *проза* заснована на асоціативно-метафоричному типі зв'язку. Це проза «прикрашена», проза з «системою насиченої образності», з метафоричними красивостями. Така проза часто черпає свої образотворчі ресурси в поезії.

В орнаментальній прозі порівняно зі звичайною значно інтенсивніше представлена тенденція до творення слів. Оказіоналізми незвичайні, оригінальні за формою, часто нестійкі за своєю семантикою. Створені за допомогою звичайних словотворчих елементів (суфіксів, префіксів), вони не



звичайні за своїми граматичними і семантичними ознаками. Характерним для орнаментальної прози може бути і синтаксис – часто ритмізований.

Говорячи про відмінність прозового і віршованого художнього тексту, не можна не сказати про можливе схрещування основних стилістичних прикмет того й іншого.

**Креолізований текст.** Повідомлення, поміщене в тексті, може бути представлене вербально (словесний текст) або іконічно, тобто образотворчо.

Основне завдання автора полягає в тому, щоб забезпечити реципієнту (в даному випадку читачу) найбільш сприятливі умови для розуміння тексту. Тому, враховуючи характер і призначення тексту, автор може варіювати своє звернення до тих або інших засобів висловлювання. Поєднання вербальних і невербальних, образотворчих засобів передачі інформації створює креолізований (змішаного типу) текст. Взаємодіючи один з одним, вербальний і іконічний тексти забезпечують цілісність і зв'язність твору, його комунікативний ефект.

Креолізовані тексти можуть бути текстами з частковою креолізацією і текстами з повною креолізацією. У першій групі вербальні й іконічні компоненти вступають в автосемантичні зв'язки, коли вербальна частина порівняно автономна й образотворчі елементи тексту виявляються факультативними. Таке поєднання знаходимо часто в газетних, науково-популярних і художніх текстах. Велика спаяність, злиття компонентів виявляється в текстах з повною креолізацією, у якому між вербальним та іконічним компонентами встановлюються синсемантичні зв'язки: вербальний текст повністю залежить від образотворчого ряду, і саме зображення виступає обов'язковим елементом тексту. Така залежність звичайно спостерігається в рекламі (плакат, карикатура, оголошення і ін.), а також у наукових і особливо науково-технічних текстах.

Іконічний компонент тексту може бути представлений ілюстраціями (фотографіями, малюнками), схемами, таблицями, символічними зображеннями, формулами і т.п.

Вербальні й образотворчі компоненти зв'язані на змістовному, змістовно-композиційному і змістовно-мовному рівні. Перевага того або іншого типу зв'язку визначається комунікативним завданням і функціональним призначенням креолізованого тексту в цілому.

Найбільш автономними щодо вербального тексту є художньо-образні ілюстрації до художнього тексту. Автор вербального тексту і художник-ілюстратор мають одну загальну мету, вони зв'язані єдиною темою, сюжетом, проте художник як творча особа, зі своїм поглядом на речі, хоча формально і слідує за сюжетно-композиційною лінією тексту, відображає в ілюстраціях своє бачення предмета зображення. Оскільки образотворчий ряд сильно діє на сприйняття, сприймається як щось цілісне з меншою напругою, ніж вербальний текст, то може трапитися, що ілюстрації, особливо якщо вони виконані талановитим художником, «затмарять» намальовані словесно образи й існуватимуть вже самі по собі і через них піде сприйняття вербального тексту, оскільки вони не просто супроводжують літературний текст, а образно, наочно

тлумачать його. Щоб уникнути цього багато письменників принципово заперечують ілюстрацію своїх творів.

Головне завдання художньо-образних ілюстрацій – емоційне вираження смислу літературних творів, саме тому вони виявляються суб'єктивними.

У текстах наукових, особливо – науково-технічних, образотворчий ряд має інше призначення – пізнавальне. Це такий елемент тексту, без якого текст втрачає свою пізнавальну суть, тобто зрештою свою текстуальність. Наприклад, у фізико-математичних, хімічних текстах, у текстах, присвячених технічним розробкам, формули, символічні зображення, графіки, таблиці, технічні малюнки, геометричні фігури й інші образотворчі елементи є смисловими компонентами тексту, які передають основний зміст тексту. Більш того, вербальний текст у таких випадках стає лише сполучною ланкою, що вводить, складає своєрідну рамку, «пакувальний матеріал».

У цілому образотворчий ряд у вигляді ілюстрацій художньо-образних, декоративних, пізнавальних і вербальних компонентів створюють єдиний образ креолізованого тексту як об'єкта вербальної і візуальної комунікації.

**3. Різновиди журналістських текстів.** Сучасний український учений-стиліст А.О. Капелюшний виділяє такі **різновиди журналістських текстів: 1) газетно-науковий, 2) експресивно-публіцистичний, 3) інформативно-аналітичний, 4) інформативно-діловий, 5) інформативно-експресивний, 6) нарисовий, 7) неофіційно-інформативний, 8) офіційно-інформативний, 9) репортажний, 10) узагальнювально-директивний, 11) урочисто-декларативний, 12) фейлетонний (сатиричний):**

**1) у газетно-науковому тексті** активними є спеціальні терміни, які, проте, розраховані на найширше коло читачів і тому вжиті у спрощеному значенні. Тут відбувається й так званий процес метафоризації деметафоризованого терміна. Активно використовують засоби мовної експресії, пов'язані із завданнями популяризації наукових досягнень. У межах газетно-наукового різновиду виокремлюють основний тип газетно-наукового тексту, для якого характерна провідна ідея лінія власне наукового твору та нечасті експресивні включення елементів інших стилів, а також додаткові різновиди: *спеціалізований, експресивний, публіцистичний, літературно-розмовний.*

**2) експресивно-публіцистичний різновид** журналістського тексту може використовувати найрізноманітніші стилістичні засоби, але добирає й організовує їх якісно по-новому, специфічно, відповідно до свого особливого завдання – відвертого, аналітично обґрунтованого та емоційно насиченого, експресивно посиленого утвердження суспільно важливої ідеї. Єдність аналітичного, об'єктивного та емоційного, суб'єктивного характеризує й композицію цілого тексту, і стилістичний ритм частин, і переходи між ланками змістової структури, й окреме висловлювання, при цьому відчутним є примат аналітичних засад, саморозвитку думки. Як засоби експресії в експресивно-публіцистичному тексті використовують полемічний та ін. різновиди експресивного запитання, іронічне цитування, експресивне перебільшення,

повтори й паралелізми, зіставно-протиставну кореляцію, експресивні метафори, емоційно-оцінну лексику, уточнювально-посилювальні «нанизування», образні фразеологізми й крилаті слова, емоційно-експресивні синтаксичні конструкції, ритміко-інтонаційну організацію та багато ін. стилістичних засобів.

**3) інформативно-аналітичний різновид** журналістського тексту поєднує в собі риси офіційно-інформативного та офіційно-ділового різновидів з рисами наукового тексту в особливому синтезі, функціонально спрямованому на читача-нефахівця, який аналізує закономірності сучасного суспільного життя в його специфічних сферах. Інформативно-аналітичному текстові властиві аналітичне переорієнтування фактологічного й конкретизація узагальненого аналітичного матеріалу; неповнота й часткова «розмитість» аргументації, а також активність аналітичних значень у «неаналітичних» одиниць мовлення; функціональна двоплановість науково-поняттєвих і ділових номінацій («загальнозрозуміла термінологія»). В інформативно-аналітичному тексті використовують елементи образної конкретизації, але вони суворо обмежені порівняно з експресивними текстами.

**4) інформативно-діловий різновид** журналістського тексту є певним синтезом елементів офіційно-інформативного різновиду газетного тексту та офіційно-ділового тексту, також представленого в газеті, але самостійного щодо неї. Як і для офіційно-інформативного тексту, для інформативно-ділового характерні об'єктивність, беземоційність, безобразність, безекспресивність, семантична одноплановість на всіх мовних рівнях, номінативний характер мовлення, поєднання ускладненості й стандартизованості синтаксису, активність багаточленних номінативних словосполучень поняттєвого характеру. Водночас синтаксис інформативно-ділового мовлення позначений порівняно більшою ускладненістю, активністю ділової й почасти спеціальної термінології, великим обсягом перелічених рядів, відносною активністю синтаксичних конструкцій, які передають причинно-наслідкові зв'язки. На відміну від власне офіційно-ділового мовлення, інформативно-ділове не використовує форм «теперішнього припису» та «інфінітива розпорядження», замінюючи їх теперішнім і минулим констатувальним, як активним, так і пасивним, зокрема, використовуючи дієприкметник.

**5) інформативно-експресивний різновид** журналістського тексту базується на фактах, які здебільшого не мають яскравої незвичності, глобального суспільного значення, але є актуальними для газети. А отже, для масової аудиторії ця фактологічна інформація має послаблену активність і тому вимагає стилістичних засобів привернення уваги й зацікавлення читача. Це обумовлює активність засобів мовленнєвої експресії. Система засобів експресії в межах цього тексту має переважно поверхову структуру, розрахована на негайний прямий вплив, діє відверто, не приховуючи своєї другорядної ролі. Інформативно-експресивний текст – сфера найбільш активного виникнення стандартних експресем і водночас народження нових, які також швидко «старіють», перетворюються на стандартні. Тому в інформативно-експресивному тексті існує певний дефіцит внутрішніх ресурсів експресії. Тут діє закон нестійкої, динамічної рівноваги стандартних і свіжих експресем.

Експресивні засоби інформативно-експресивного тексту досить різноманітні для того, щоб чинити опір наступові штампів. До таких засобів належать експресивний порядок слів. Конкретно-образні деталі, неглибока експресивна метафора, активність емоційно-оцінних засобів, експресивних перифразів, а також тенденція до використання «народних» слів (*либонь, буцімто* тощо), відносна активність експресивних синонімічних та напівсинонімічних рядів, узагалі активність посилювальних експресаторів, експресивних синтаксичних конструкцій на тлі інформативно-аналітичного синтаксису.

**6) *нарисовий*** різновид журналістського тексту є синтезом елементів експресивно-публіцистичного та репортажного різновидів тексту на порівняно вищому якісному рівні. Нарисовому текстові властиві особлива концентрація й розмаїтість функціонально єдиноспрямованих стилістичних засобів, витонченість і складність стилістичного малюнка. Тут більшою мірою виявляється індивідуальність авторської манери, підвищуються вимоги до органічної стилістичної єдності цілого за стилістичної розмаїтості частин.

**7) *неофіційно-інформативний різновид*** журналістського тексту має дуже широкий діапазон засобів. В основі його лежить власна експресія факту. У цьому тексті активно виявляється розповідна манера викладу, для якої характерні загальна спрощеність синтаксису, розчленування складних речень, лінійний зв'язок речень у часовій послідовності, активність особових форм дієслова, переважне використання дієслів і дієслівно-іменних сполучень конкретних значень. Для цього різновиду характерна редуція подієвих ланок і описових деталей, що також спрощує синтаксис і підвищує динамічну експресію тексту. Крім лінійно-розповідної, дуже активна ситуативно-розповідна структура тексту. Широко використовують стилістичні засоби комізму й різні способи експресивної стилізації.

**8) *офіційно-інформативний різновид*** журналістського тексту. Специфіку такого тексту визначають завдання гранично стислого, об'єктивного, правдивого, точного відтворення фактологічної інформації, насамперед подієвої, відповідно до офіційного етикету. Офіційно-інформативне мовлення відзначається беземоційністю, безсуб'єктивністю, безобразністю, безекспресивністю й семантичною одноплановістю на всіх мовних рівнях. У побудові мовлення загалом панує особлива стандартна структура подієво-фактологічної фрази, яку можна подати повно й неповно, але в будь-якому разі виявляється її специфічність. Цю структуру можуть ускладнювати додаткові уточнювальні поширювачі, у ролі яких активно використовують звороти, що конкретизують зміст, відокремлені й невідокремлені, а також підрядні означальні та з'ясувальні речення. Використовують також повне й вибіркоче цитування, за якого можливими є вкраплення елементів інших різновидів текстів.

**9) *репортажний різновид*** журналістського тексту. Для нього характерним є принцип поєднання конкретної образності з фактологічною достовірністю, активності авторського суб'єктивного чинника з об'єктивністю, документальністю, зображувальністю з виявленням відвертої авторської аналітичної думки. Активність функції конкретно-образного зображення

виявляється і в доборі слів та інших одиниць мовлення, і в їх синтаксичній організації, у розташуванні словосполучень, і в їх цілеспрямованій взаємодії на різних рівнях. З виявлення авторського «я» пов'язані особливості «теперішнього репортажного», описово-розповідна актуалізація форм минулого часу, семантична конкретизація мовлення в цілому і в окремих елементах, особливі принципи композиційного розташування й поєднання мовленнєвих шарів різної стилістичної належності: опису, розповіді й роздуму; власне авторської й невластне прямої мови, експлікованого та внутрішнього мовлення; монологу й діалогу; книжного й розмовного мовлення тощо.

**10) узагальнювально-директивний різновид** газетного тексту пов'язаний з узагальненим відображенням дійсності в констатувальному, проблемно-аналітичному, перспективно-оцінному й директивно-пропагандистському планах. Відповідно тут активно виявляють себе категорії збірності й множинності на рівні як слова, так і словосполучення та речення. Для узагальнювально-директивного тексту характерні активність однорідних структур і специфічне поєднання функцій супідрядності й підрядності в ряді однорідних членів, а також багатоступеневі однорідні структури. Ускладнення речення відбувається переважно через ці побудови за простої каркасної структури. Особливу роль відіграє абзац як надфразна єдність, що здебільшого є наслідком розчленовування потенційно однієї ускладненої фрази. В середині абзацу панують зв'язки супідрядності й підрядності, причому останні здебільшого структурно не експлікуються, хоча випадки експлікації можливі. Для узагальнювально-директивного тексту характерний монументальний тон, оцінне забарвлення часто набуває більш чи менш сильного патетичного звучання.

**11) урочисто-декларативний** різновид газетного тексту є прямим чи опосередкованим декларуванням принципів і побажань. Гасла й привітання мають тут характер побажання та декларативного утвердження принципів. У цьому тексті виявляє активність своєрідна категорія побажального волевиявлення. В одних випадках вона експліковано виражена за допомогою лексичних засобів і через лозунгово-побажальні форми, особливо в завершальних частинах тексту. В інших випадках – більш опосередковано, дипломатично. Для урочисто-декларативного тексту характерна активність мовних засобів опосередкованого, напівприхованого вираження побажальних і причиново-наслідкових значень та взаємодії цих значень. Урочисто-декларативний текст має багато спільних рис із узагальнено-директивним різновидом газетного тексту.

**12) фейлетонний (сатиричний)** різновид журналістського тексту. Специфіку фейлетонного тексту створює комічний спосіб реалізації суспільно актуальної проблематики й фактології. Внутрішню й зовнішню стилістичну цілісність фейлетону, побудованого на контрастах, на суперечностях, забезпечує сатиричний задум, «хід» і пов'язані з ними прийоми комічної стилізації. Комічна стилізація базується на навмисному порушенні стандартних мовностилістичних норм за допомогою різних прийомів і деталей, які виявляють одночасне існування в змісті мовлення «двох логік» – логіки

здорового глузду й «логіки» сатиричних персонажів. Сатиричний персонаж у змістовому плані спрощений, комічно загострений, і його мовлення є мовною маскою, яку іронічно зриває автор. Активно використовують автори фейлетонних текстів прийоми комічної реалізації (підмінювання компонентів, структурні трансформації, контамінації та ін.) стійких образних метафор, фразеологізмів і близьких до них словосполучень, літературних цитат, афоризмів; прийоми комічної гіперболізації, виявлення внутрішньої форми, створення комічних неологізмів, прийоми іронічної евфемізації тощо.

### Питання для самоконтролю

1. Навести різні класифікації текстів.
2. Дати коротку характеристику кожного типу тексту.
3. Чим відрізняються різновиди журналістських текстів?

### Практичне завдання

Дібрати зразки різних типів текстів.

## Тема 6. Будова тексту

**Мета:** визначити структурні елементи тексту та вимоги до них.

### План

1. Композиція тексту. Її типологія.
2. Основні композиційні блоки тексту.
3. Архітектоніка тексту.
4. Абзац. Фрагмент.
5. Заголовок.

### Основні терміни і поняття

*Композиція, структура, архітектоніка, зачин, основна частина, кінцівка, абзац, фрагмент, заголовок.*

**1. Композиція тексту. Її типологія.** План змісту тексту, тобто організація самої теми, об'єднується поняттям **композиція**. Композиція художнього тексту визначається як певна система засобів розкриття образів і характерів, їх зв'язків і відношень, які характеризують життєвий процес, показаний у творі.

Композиція – об'єднання окремих частин твору в єдине ціле. Сьогодні композиція це: 1) процес конструювання твору; 2) власне художній твір; 3) властивість, атрибутивність твору, система зв'язків та закономірностей.

Аналіз композиції як властивості художнього твору ділиться на дві частини: 1) виявлення низки елементів, що складають композицію; 2) визначення зв'язків між ними.

Композиція «дисциплінує» процес реалізації творчого задуму письменника, забезпечує відповідність задумові всіх рівнів структури художнього твору, сугерує і динамізує читацьке сприйняття. Цю генеральну функцію композиція здійснює на тематично-проблемному, сюжетно-фабульному і мовленнєво-мовному рівнях твору, кожен з яких є проявом активності художніх суб'єктів – персонажів, дійових осіб, ліричних героїв, оповідачів, автора, адже тема вказує на коло зображених, представлених життєвих явищ, подій, які немислимі поза людиною.

Аналіз композиції літературного і художнього твору опосередковується інтерпретацією його тексту, є шляхом до інтерпретації смислу цілісного твору, осягнення задуму письменника. Композиція завершеного художнього твору – наслідок творчого компонування як основного механізму створення художнього світу, який певним чином корелює з дійсним світом (по-своєму в натуралізмі, реалізмі, романтизмі, символізмі тощо). Композиція кожного твору індивідуальна, її типові особливості треба подавати з урахуванням своєрідності літературних напрямів, стильових течій, жанрових пластів.

**Індивідуальний стиль** кожного письменника (автора) має свою композицію. Виходячи з розуміння художнього твору як багаторівневої структури (зі своїм змістом і формою), говорять про стилетвірні чинники (тема, проблема, світовідчуття митця, жанровий канон) і носіїв стилю, якими є елементи зовнішньої форми твору. Характеристика стильових чинників і носіїв стилю дається через поняття композиції. У такому разі постає питання про співвідношення понять композиції і стилю твору. Різниця між ними не стільки компонентна, скільки функціональна: композиція характеризує компонентний склад і внутрішній каркас твору в єдності більших і менших конструкцій (для їх розмежування маємо терміни композиції та архітектоніки), а стиль передає їх ансамблевість, неповторність поєднання. Твори із *замкнутою* композицією (розгорнутий конфлікт, класичний повнокомпонентний сюжет, пропорційність основних складників) сприймаються як акорди на основі гармонії; твори з *розімкнутою* композицією (нерозв'язані на рівні фабули конфлікти, фрагментарність і різновеликість компонентів, велика питома вага підтексту тощо) сприймаються як акорди на основі дисгармонії. *Основний принцип* композиції — *зіставлення* (асоціативності, опозиційності).

Дослідниці Г.Мельник та А.Тепляшина виділяють **внутрішню** і **зовнішню** композицію. **Внутрішня** композиція – це система образів, характерів (сюжет – для художньої літератури, для публіцистики – співвідношення фактів, логіка розгортання тексту). **Зовнішня** композиція – розчленування безперервного тексту на композиційні одиниці. З нею зв'язана концептуальна інформація: перехід від однієї підтеми до іншої виражає її значимість (перехід відбувається від найбільш важливих до менш важливих підтем).

Саме зміст диктує форму. Зміст – сутність, котра виражається через рух смислів, які відповідають підтемам, розрізненим у предметі відображення.

О.Тертичний виділяє кілька найбільш типових видів композиції, що будуються на основі аргументів, поданих у тексті:

1. **Антикульмінаційна** побудова аргументації. У цьому випадку найсильніший аргумент подається на початку тексту, а найслабший – у кінці. Інші аргументи по мірі зменшення їх сили розташовуються один за одним від початку тексту до його кінця.

2. **Кульмінаційне** розташування аргументації. При цій схемі на початку тексту подається найслабший аргумент, за ним, по мірі наростання сили наводяться інші аргументи. У кінці тексту подається найсильніший аргумент.

3. **Пірамідальне** розташування аргументації. У цьому випадку найсильніший аргумент розташовується усередині тексту. На початку і в кінці його розташовуються аргументи меншої сили. Така побудова доречна в публікаціях, невеликих за обсягом, оскільки сильний аргумент достатньо легко помічається в даному випадку читачем.

4. **Кільцеве** розташування аргументації. Така побудова передбачає розташування сильного аргументу на початку тексту і приблизно такого ж за силою – у кінці. У середині тексту – найслабші аргументи.

Антикульмінаційна побудова виявляється найефективнішою в тому випадку, коли аудиторія не дуже зацікавлена у предметі повідомлення. Подання їй найсильнішого аргументу допомагає привернути увагу до тексту.

Кульмінаційна побудова найчастіше використовується в публікаціях, адресованих аудиторії, зацікавленій у предметі повідомлення. Вона прочитає матеріал з наростаючою увагою. Якщо зразу ознайомити із сильним аргументом, то по мірі читання інтерес до тексту буде знижуватися, він може розчарувати читача.

Учені-літературознавці розрізняють такі усталені **типи композиції: градаційний (сходинковий), мозаїчний, поліфонічний** та ін. Звичайно, композиційний план літературної техніки формує і композицію сприйняття твору.

У композиції художнього твору маємо **дві основні форми: подієву** – сюжет і **неподієву**, несюжетну, як це насамперед можна побачити на прикладі лірики. Композиція, таким чином, може бути організованою і сюжетно, й несюжетно. Відповідно до прийнятої тут термінологічної системи точніше буде визначити ці **два типи композиційної побудови** твору, як **подієвий** та **описовий**.

1) **подієвий** тип композиційної організації художнього твору у своєму «чистому» вигляді охоплює більшість епічних і переважну більшість драматичних творів. Основним чинником оформлення змісту в даних родових модифікаціях літературного твору виступає сюжет, а оскільки його форма набирає тут вигляду зображення певної події, яка зв'язує відношенням до неї і участю (прямою чи опосередкованою) у ній усю сукупність образів твору і до якої привертається основна увага читача (його естетичні очікування та сподівання), то композиція епічних і драматичних творів виявляє себе в тій чи іншій — часово-просторовій і причинно-наслідковій – формі розміщення та емоційного і смислоснаучущого співвідношення окремих, відносно завершених відрізків описуваної події, сюжетних епізодів. Подієвий тип композиційної організації в конкретних художніх творах може набирати найрізноманітніших



форм, індивідуалізована суть яких, у кінцевому підсумку, умовно може бути зведена до трьох форм: *хронологічної*, *ретроспективної* та *вільної* або ж *монтажної*. Суть *хронологічної* форми подієвої композиції твору, за визначенням В. Лесика, «полягає в тому, що події... йдуть одна за одною в хронологічному порядку – так, як вони відбувалися в житті. Між окремими діями або картинами можуть бути часові відстані, але немає порушення природної послідовності в часі: те, що раніше відбувалося в житті, й у творі подається раніше, а не після наступних подій. Отже, тут немає довільного переміщення подій, немає порушення прямого руху часу». У цій композиційній формі події немовби розгортаються по прямій лінії, в якій кожен подальший епізод, відрізок дії зумовлений чітким причинно-наслідковим зв'язком з попередніми сюжетними сценами. Суть *ретроспективної* форми подієвої композиції полягає в тому, що письменник, komponуючи події, зв'язуючи в певному смисловому сполученні сюжетні епізоди, відступає від їхньої хронологічної послідовності, подає їх перед читачем не в тому порядку, у якому вони відбувалися в житті. Про події, які, скажімо, передували якомусь вчинку зображуваного героя й мотивували його, письменник може нам розповісти після того, як буде здійснений цей самий вчинок. Ретроспективна форма композиції характеризується тим, що лінійна послідовність викладу подій перебивається спогадами героїв про своє минуле або віднесенням назад у часі авторської розповіді з метою ознайомлення читача з передісторією того, про що безпосередньо йдеться у творі. *Вільна* або *монтажна* форма подієвої композиції найчастіше буває пов'язаною із значним або повним порушенням часово-просторових і причинно-наслідкових зв'язків між описуваними подіями. Порядок подій та принципи їх групування в даній композиційній формі не підпорядковані цілком ні часовим відносинам, ні їх логічній взаємозумовленості, зв'язаність між окремими епізодами сюжетної дії тут скоріше асоціативно-емоційна, аніж логічно-смілова. Монтажна форма композиційної побудови твору використовується не часто і в основному характеризує літературу ХХ століття.

До особливого різновиду подієвого типу композиційної організації художнього твору слід віднести таку її побудову, яку умовно можна назвати *подієво-розповідною*. Даний композиційний різновид властивий деяким епічним і переважній більшості ліро-епічних творів. Оскільки предмет зображення в епосі може становити не лише певна, об'єктивована від автора життєва подія, що відбувається немовби сама собою, а й, власне, сам процес розповіді про неї, то, відповідно, можлива композиційна побудова, у якій на перший план висувається не сама подія, а та форма, спосіб, у який про неї розповідають. Таку композиційну побудову можна назвати *подієво-розповідною*. Суть її визначає те, що описувана у творі подія подається з різних (у світоглядному відношенні) точок зору, представлених різними суб'єктами розповіді (автором, розповідачем, оповідачем, героями-персонажами), від особи яких поперемінно ведеться розповідь. Така розповідна структура також має певний порядок, співвідношення окремих її елементів виступає як смислове. Побудова розповіді при цьому може бути певним чином композиційно

співвіднесена з формою побудови події, про яку йдеться в цій розповіді. Подієво-розповідна форма композиційної побудови творів, особливо творів ліро-епічних, у великій мірі зближується з наступним – описовим типом композиційної організації.

2) **описовий** тип композиційної організації художнього твору охоплює в основному ліричні твори, які в переважній своїй більшості характеризуються відсутністю чітко окресленої і зв'язно-розгорнутої події. Оскільки на перший план у таких творах висувається переживання ліричного героя або персонажа, який змальовується у творі, то саме меті його зображення й підпорядковується композиція творів лірики. Як пише В. Лесик, «основу побудови ліричного твору становить не система чи розвиток подій.., а організація ліричних компонентів – емоцій і вражень, послідовність викладу думок, порядок переходу від одного враження до іншого, від одного почуттєвого образу до іншого». Даний композиційний тип виявляє себе у формі розповіді, що набирає вигляд опису думок, вражень, почуттів, окремих картин, навіяних роздумами та переживаннями особи, від якої ведеться розповідь. Сукупність зв'язків між окремими елементами цього опису й формує описовий тип композиційної організації художнього твору.

Дана систематизація типів композиційної побудови не заперечує й наявності в конкретних творах різних змішаних типів композиційних структур, форма побудови яких може ускладнюватися (і увиразнюватися таким чином) домінантною, підкресленою значущістю одного чи кількох чинників композиції.

Умовно можна виділити декілька композиційних **принципів побудови** матеріалів (корпуси):

1. **Спиральна композиція**, при якій сюжет від приватного аспекту проблеми по спіралі, що все більш розширяється, збудованій щодо центральної сюжетної лінії (ідеї), розвивається від загального бачення проблеми до конкретного, найзначущішого її аспекту.

2. **Еліптична композиція**, що показує явища і події не цілком, а лише в максимально істотних елементах. Тобто цілісна дія або явище усікається до окремих істотних проявів.

Еліптичні конструкції композиції зручні для опису складних, тривалих, багатокомпонентних явищ: тривалих спортивних змагань, політичних протистоянь, складних економічних процесів. Ці конструкції вимагають жорсткої лінії і концепції відбору елементів, які не можуть бути випадковими і не можуть бути підібрані за іншим принципом, ніж принцип доцільності і релевантності. Підставою для відбору фактів не можуть бути сенсаційність, ексклюзивність і т. д., якщо не існує прямого зв'язку з головною ідеєю. Як правило, погано спрацьовують штучні прив'язки таких подій до основної ідеї.

3. **Поширена кругова, циклічна, замкнута композиція**. Ця композиція, починаючись з певної думки або ідеї, робить широке коло навколо даної проблеми (екскурс), але в завершенні повертається на новому рівні до ідеї, якої стосується на початку.

Для кругової композиції характерне буквально повторення першої і останньої фрази, проте текст, що знаходиться між ними, додає фіналу абсолютно інше або більш насичене звучання.

У композиції тексту виокремлюють поняття нормативного, «нульового» рівня композиції та засоби її ускладнення. Є такі чинники ускладнення (трансформації) композиції тексту: *конкретизація, трансмутація, адаптація, адитація, імутація*. Виокремлюють також при цьому екстенсивний (який спирається на змістово-логічні поняття) та інтенсивний (пов'язаний зі швидким і значним ускладненням композиції для досягнення виражального ефекту й з використанням емоційно-художніх структур) види розгортання.

Дослідник Є.Прохоров виділяє такі **три типи композиції** публіцистичного твору, як *сюжетний, фабульний і логічний*.

**Сюжетний** тип – тип, при якому всі компоненти розповіді підлягають розкриттю характеру. Правда, останнім часом сюжет витлумачується по-різному. Тепер говорять і про «сюжет думки», і про «подієвий сюжет», і про «ліричний сюжет»... Звичайно, кожне з цих словосполучень має право на існування як метафора, як умовність. Однак, якщо дотримуватися загальноприйнятого трактування цього терміна, то можна сказати, що з сюжетом пов'язується історія росту й організації того чи іншого характеру.

Тому, говорячи про сюжетний тип, варто мати на увазі саме такий рух викладу, при якому розкриваються історія та організація характеру і котрий покликаний розкрити характер. Нарисова публіцистика, головний інтерес якої становить характер, як правило, будується як сюжетна. Тут важливо, щоб характеру було «вільно» в композиційних рамках. Вільний виклад є вельми органічним.

Взагалі мистецтво нарисової публіцистики – це перш за все мистецтво організації сюжетного викладу. Але в нарисі необхідними є «позасюжетні» включення – епізоди, у яких подаються необхідні додаткові дані.

Другий тип композиційної структури публіцистики – це організація творів на **фабульний** основі. Фабула передбачає стеження за подіями життя – таку організацію твору, коли на перший план виступає турбота автора про передачу сучасності в її найяскравіших прикладах. Для реалізації задумів такого плану потребується просторове композиційне мислення. Фабульний виклад дає таке поєднання подій, яке дозволяє створити панораму життя на тій чи іншій ділянці, у тому чи іншому зрізі.

У таких творах обов'язково «відзначаються» характери сучасників – учасників подій і «вмішуються» у проблему, котрі виникають під час спостереження над потоком подій. Однак рушійним фактором композиції, її головним стержнем залишається фабула.

Фабулу часто підказує саме життя – реальне поєднання подій. Але часто автору необхідно організувати фабулу, щоб поєднати події, створити фабульну інтригу.

Буває ще і такий варіант фабульного викладу, коли на реальні життєві зв'язки накладаються зв'язки суб'єктивні, котрі подає автор, його життя, інтереси, знання.

Із принципово важливих варіантів композиційної побудови твору варто назвати третій, який відповідає законам проблемно-аналітичної публіцистики тих творів, де на перший план виходить не характер (хоча характери, звичайно, тут також подані), а соціальна проблема в її чіткій побудові, а це передбачає домінування *логічної* композиції. Мислячи теоретично, у якійсь групі творів, зазвичай у тій, котра наближена до дослідження, необхідним є наростання чіткого руху понять, котре приводить до формування композиції, організований на основі системи понять, на основі понятійної структури думки. Саме вона повинна слідувати законам, за якими живе суспільство. І головний із них – формування суспільної думки як руху до істини, роздуми про дійсність з метою виявити суть. Звідси і виникає композиційний принцип «пошуку істини», при котрому присутній читач, бачить розвиток думки, сумнівається, переконується, знаходить відповідь на своє ж питання – словом, не отримує готові істини, як з підручника, а йде шляхом пошуку думки, сам її формує.

Автор тільки йде назустріч цьому бажанню читачів розібратися у справі.

**2. Основні композиційні блоки тексту.** Композиція журналістського твору залежить від екстралінгвістичних і від власне лінгвістичних чинників, під впливом яких перебуває автор як суб'єкт дії. Тут виразно розрізняють *два аспекти*: *зовнішній* – конфлікт і *внутрішній* – проблема. Перший лежить на поверхні, другий журналіст має виявити. Проблема, яку порушить журналіст у тексті, має пройти певні стадії розвитку на шляху до її подолання. І тут автор виконує роль організовувального чинника. Тому в плані змісту важливу роль відіграють такі композиційні вузли: а) опис і аналіз події, яка спричинила проблему (констатація фактів); б) аналіз причин виникнення проблеми; в) характеристика учасників події; г) загальна оцінка конфліктної ситуації, соціальної проблеми, яка стоїть за конфліктом; д) шляхи до практичного подолання проблеми.

Композиційні вузли в журналістському тексті можуть бути розміщені в довільному порядку. Розміщення композиційних вузлів на площині тексту, як і мовностилістичне втілення їх, залежить від авторського задуму і є засобом виявлення образу автора.

Для газетно-публіцистичних текстів засобами впорядкування плану змісту, тобто *композиційними засобами*, служать: *логічна послідовність викладу, дотримання причинно-наслідкових зв'язків; лінійність тексту, що виявляється у ланцюговій чи паралельній будові абзацу; скорочення надлишкової інформації; уникнення суперечностей; повнота викладу, ясність і точність описів; об'єктивність викладу, а звідси й узагальненість його.*

У газетний текст певна впорядкованість позамовного матеріалу вноситься вже самим об'єктом зображення: оскільки журналіст описує реальну подію, факт, ситуацію, то його текст відображає цей відрізок дійсності у точно визначеному часі й просторі. Сам предмет зображення також впливає на впорядкування плану змісту тексту: реальна проблема диктує вибір і розташування її компонентів, причинно-наслідкові зв'язки, взаємозумовленість і взаємопідпорядкованість частин.

Головним принципом **логічної** побудови газетно-публіцистичного тексту є осмислення проблемної ситуації і створення програми її подолання. Як зазначають дослідники, особливість журналістського підходу до проблеми в тому, що в тексті проблема повинна бути відображена як реальна картина, як факт або система дійсності, іншими словами; суперечності повинні бути реальними, факти перевіреними, а ситуація такою, яка потребує втручання громадської думки. Тому вибір проблеми є водночас і вибором змісту та структури майбутнього тексту. Звідси і специфіка композиційних вузлів та архітектонічного втілення їх у системі засобів мовлення.

Якщо **експозиція** в художньому тексті – це передісторія подій, які покладено в його основу, то експозиція в газетних текстах виконує функцію введення у проблематику. Вона повинна підготувати читача до розуміння проблеми і зробити це якомога динамічніше і лаконічніше. Тому експозиція газетних матеріалів переважно виноситься за межі самого тексту («врізка», «рубрика»), рідше включається у формулювання тези або антитези при постановці проблеми.

Дуже виразно розмежовується за роллю і характером добору матеріалу **зав'язка** художнього і газетно-публіцистичного тексту. Зв'язка художнього твору – це епізод або цикл епізодів, у яких автор показує ідеали, що їх захищає його герой, перше безпосереднє зіткнення протидіючих сил, подію, яка зумовлює розвиток усіх важливих сюжетних поворотів, визначає сили, що вступають у боротьбу, а також напрямки цієї боротьби і характеризується закінченістю, більшою, порівняно з експозицією, деталізацією, зокрема появою деталі – вчинку і деталі – мовного портрета. Зав'язка в газетному тексті має чітко виявлений логічний характер – це постановка проблеми. Вона відрізняється від зав'язки в художньому творі тим, що становить собою логічну операцію, а не образний зачин. Сутність цієї логічної операції в тому, що вона дає змогу сформулювати тезу й антитезу: два закінчені, чітко висловлені, але односторонні погляди на проблему, що порушується. І чим непримиренніші теза й антитеза, чим контрастніші їх суперечності, тим гострішою є постановка проблеми, тим динамічніше розгортається текст.

Категорія **розвиток дії** у літературознавстві одержала досить повне і розгорнуте тлумачення. Це основна частина сюжету. З точки зору вираження змісту розвиток дії становить третій етап пізнання. Автор художнього твору уже зібрав достатню кількість матеріалу (експозиція – перший етап пізнання), щоб висунути власну проблему (зав'язка – другий етап пізнання). З цього моменту на зміну констатації фактів, тобто пасивному пізнанню, приходить пізнання активне. Якщо в експозиції й зав'язці система образів обмежувалась мінімумом, то в цій частині сюжету вводиться низка нових образів. Ставлячи своїх персонажів у різні життєві ситуації, автор начебто перевіряє справедливість того чи іншого розв'язку.

Таким чином, розвиток дії в художньому творі організовує той рівень пізнання, який психологи визначають як нагромадження і систематизацію спостережень, інакше – етап пошуку рішення. Кожний епізод розвитку дії розкриває неповноту, односторонність прямолінійних розв'язань, показуючи

суперечливість життєвих явищ. При цьому розвивається, стає яснішою, глибшою і все більш захоплюючою для читача ідея твору.

У газетно-публіцистичному тексті розвиток дії – це розв'язок проблеми; він не вимагає розгортання дії в часі, ставлячи перед автором зовсім інше завдання – розгорнути систему доказів або заперечень по кожній із згаданих ним точок зору. Розвиток дії як такої заміщується у цьому випадку нагромадженням додаткових відомостей про поставлену проблему, детальним розглядом усіх «за» і «проти».

Таким чином, розвиток дії в публіцистичному тексті став розвитком думки автора, системи засобів переконання. Читач при цьому втягується в стихію авторських аргументів «за» і «проти», у процес розвитку думки, беручи участь у пошуках подолання проблеми.

У газетному тексті **кульмінація** – це не найвища точка напруження у розвитку дії, як у художньому творі, а момент переходу від теоретичного обґрунтування питання до його практичної постановки. Кульмінація газетного тексту – це формування практичних рекомендацій на базі логічного узагальнення усього викладеного попередньо матеріалу. У художньому творі кульмінація є засобом розкриття авторського задуму з найбільшою гостротою, виразністю і чіткою окресленістю; завдання кульмінації тут – вивершити, «увінчати» сюжет. У газетному тексті практична постановка питання теж виступає начебто «вінцем» викладу, проте це наперед передбачений автором результат (з самого початку роботи над текстом автор уже знає його кульмінацію – практичне втілення поставленого питання – і веде читача до нього).

Така схема побудови газетно-публіцистичного тексту однаково добре відома й авторів, і читачам; у цьому слід бачити не вадю журналістського тексту, а, навпаки, його сильну сторону. Саме завдяки такій визначеності зв'язків між компонентами, їх передбачуваності (зачин – це контрастне зіткнення аргументів; розвиток дії – це логічне обґрунтування тези й антитези; кульмінація – це формування практичних рекомендацій) авторів вдається донести до читача правильне розуміння головної ідеї тексту навіть у тих випадках, коли ця ідея не сформульована з повною словесною очевидністю, не втілена лексично.

**Розв'язка** у художньому творі – це показ наслідків зображених у творі конфліктів, повне розкриття змісту твору, його ідеї. Найчастіше це епізод або цикл епізодів, які йдуть безпосередньо за епізодом кульмінації: після того, як проблема набула в кульмінації напруженої гостроти, природно, повинне прийти якесь розв'язання «вузла», а воно неможливе без відповіді на питання, що виникли. Тому розв'язка не просто завершує дію – вона водночас служить виявленню головної думки твору, його ідеї. Таким чином, розв'язка завершує процес художнього пізнання, здійснений у творі.

Як категорія композиції розв'язка в газетно-публіцистичних текстах змінює свою структуру особливо виразно: газетна публікація, як кажуть, «принципово не завершена». Пояснюється це тим, що ідея газетного тексту повинна реалізуватися у суспільній практиці – тобто поза текстом. Тому

розв'язку цих текстів слід шукати скоріше у матеріалах, вміщуваних під рубрикою «Слідами наших виступів», ніж одразу ж у статті. Навіть тоді, коли події, про які пише журналіст, повністю завершилися і не можуть повторитись, текст має бути орієнтований на рекомендації для практичного їх використання у повсякденній діяльності читачів. Найважливіше завдання розв'язки у газетному тексті – залишити у свідомості читача орієнтири для розв'язання певної проблеми, підказати вихід з аналогічної ситуації. Тому вважається, що у читача має виникнути образне уявлення, яке б містило оцінку ідеї тексту як програми дій.

**Епілог** – заключна частина художнього твору, у якій розповідається про долю персонажів після того, як основна суперечність твору уже розв'язана. Вважається, що хоч безпосереднього відношення до розвитку поставленого у творі конфлікту епілог не має, він робить характеристику героїв повнішою, до кінця розкриває їх дальшу долю, тобто задовольняє інтерес читачів.

Епілог у газетно-публіцистичному тексті у переважній більшості випадків перебуває поза контекстом: це може бути окремий матеріал, у якому розповідається про дальше розгортання подій, якщо воно має принципове значення; це може бути публікація під рубрикою «Слідами наших виступів», якщо є потреба показати читачам реалізацію «робочої ідеї» газетного твору. Проте позамовний матеріал, який за змістом є епілогом, може міститися і в тексті публікації (в її кінцівці, а іноді і в експозиції), якщо це допоможе розкрити проблему, поставлену в тексті.

Вибір композиційних вузлів тексту і їх конкретне мовне втілення диктуються авторським «я». У публіцистичних текстах автор-оповідач й автор-реальна особа збігаються. Цей збіг і є основною відмінністю публіцистичного авторського мовлення від художнього і проявляється він у «відкритості» авторського «я», емоційності викладу, документальності матеріалу.

Публіцист, на відміну від автора художнього твору, прямо звертається до читача зі своїми роздумами з приводу зображуваного, почуттями, оцінками.

Образ автора в публіцистичному тексті – це авторське «я» журналіста, характер його ставлення до дійсності, що й проявляється безпосередньо в прийомах опису, аналізу, оцінки. Характер і прояви образу автора тут значною мірою залежать від жанру публіцистичного тексту. Тому в плані змісту образ автора публіцистичного твору формується в залежності від характеру ставлення публіциста до дійсності, у плані форми він проявляється через мовне втілення обраного жанру (це і загальна стилістична тональність матеріалу, і своєрідність добору лексико-граматичних форм, увага до деталі та ін.).

Мовний вияв образу автора в публіцистиці може бути фіксований у таких стилістично позначених для цих текстів моментах, як насамперед оформлення – лексико-семантичне та стилістичне – авторського «я».

Відкрите авторське «я» журналіста різко відмінне від авторського «я» в художньому тексті, де воно виступає часто як своєрідне «літературне маскування», як засіб створення образу оповідача. У публіцистичному творі, як відомо, образ оповідача й образ автора збігається, що надає текстові особливої вірогідності, документальності. Проте журналіст – не пасивний, байдужий

спостерігач. Сучасний журналіст – учасник описуваних подій. А це одразу ж змінює ситуацію, бо дає читачеві побачити описуване очима зацікавленого, але об'єктивного свого представника на місці. Журналіст спостерігає й описує не лише події, поведінку їх учасників, оцінку ними конфліктної ситуації, а й свої власні емоції і враження. Тому образ автора в публіцистичному тексті – це і не уявний оповідач художнього твору, і не приватна особа – дописувач до газети. Це офіційна особа – представник газети, об'єктивний дослідник, а водночас і пристрасна, творча особистість, у якій поєднуються риси, властиві журналістові як представнику своєї професії з рисами виразної творчої індивідуальності.

Від ступеня і характеру вияву авторського «я» залежить і загальна стилістична тональність тексту в діапазоні можливостей жанру – від стримано-об'єктивної до емоційно-пристрасної – яка й диктує добір лексики і синтаксичну структуру тексту.

Як відомо, форма «ми» поширена в багатьох жанрах і стилях, переважно наукових і ділових. Вона хоч і зберігає авторську модальність, проте відзначається значною стриманістю, строгістю, офіційністю у порівнянні з «я».

Авторське «ми» може мати неоднакове семантичне наповнення. Так, зустрічається «ми», яке позначає й одного автора, і групу авторів. Таке авторське «ми» веде за собою і певну тональність розповіді: вона ділова, точна, з суворо відібраними авторськими коментарями, без ліричних відступів, епічних роздумів, суб'єктивних деталей та ін. Та навіть коли авторське «я» формально відсутнє і текст викладається від третьої особи, фактичний оповідач все ж відомий і проявляє себе в усьому: у доборі синтаксичних конструкцій, у більшій чи меншій кількості приєднувальних конструкцій, у доборі оцінних лексем.

Ускладнюючи композицію, автор прагне збільшити вплив на читача, переконати його, викликати інтерес до теми. Досягається це використанням стилістично забарвленої лексики і синтаксису, застосуванням низки спеціальних зображувально-виражальних засобів. Ускладнена композиція, експресивні засоби вираження, специфічні форми авторської модальності накладають відбиток насамперед на манеру викладу. Образ автора-оповідача, стаючи центром такої складної – у плані змісту й у плані вираження – побудови, набуває особливої виразності.

**4. Архітектоніка тексту.** Під час аналізу тексту виокремлюють **предметно-логічну основу тексту** і засоби посилення тексту; конструктивну схему і мовні засоби посилення. Емоційно-риторичні структури (художні структури) посилюють раціонально-логічні структури, створюють психологічний ефект – підкреслюють, емоційно насичують текст, естетично його оформляють. Засоби посилення тексту є засобами підвищення його комунікативності.

**Конструктивні прийоми** – раціонально-логічні структури, які дозволяють розгорнути поняття і, взаємодіючи із засобами посилення тексту, сприяють стилістичній оформленості змісту. Відносна змістова завершеність фрагмента тексту обумовлена його структурною завершеністю, організацією за



певною схемою. Як на рівні речення думка відбивається в готові мовні (синтаксичні) форми, так і на рівні одиниць мовлення думка також утілюється в готових мовленнєвих формах, у конструктивних прийомах. Будь-який прийом утворюють принаймні два елементи (поняття) і логіко-семантичні зв'язки між ними. Саме завдяки структурній організації забезпечується формально-змістова завершеність тексту.

Раціонально-логічні структури дозволяють розгорнути поняття, виступають як конструктивні прийоми. Вони взаємодіють з експресивними мовними засобами, створюючи загальний стильовий малюнок тексту. Художні структури модифікують раціонально-логічні зв'язки.

**Конструктивні схеми тексту.** Стилістичну виразність створюють і мовні засоби, і загальна конструктивна схема фрагмента тексту (скажімо, абзацу) чи цілого тексту. Це два види зіставних, хоча й певною мірою незалежних структур. Конструктивні схеми лежать в основі стилістичних прийомів, а мовні засоби є засобами посилення. Конструктивні схеми забезпечують структурну цілісність, змістову когерентність тексту і в масштабі окремих одиниць мовлення, логічних єдностей, і в масштабі цілого твору. Принципову відмінність цих структур, різницю їх ролі в тексті, їх певну самостійність можна довести, зокрема, тим, що ми можемо змінити (хоча б у межах логічної єдності) одну, не зачіпаючи іншої. Конструктивна схема є достатньою підставою для виокремлення структурних елементів тексту, скажімо, структурної одиниці тексту.

У тексті є стилістично забарвлені мовні одиниці, які створюють його виразність і стають стилеутворювальними. І є стилістично нейтральні. Серед останніх можна виокремити ті елементи, без яких нема тексту, які є для цього тексту основними, опорними. Ними є поняття, що передають зміст повідомлення, предметні зв'язки. Як би не переробляли текст, як би його не змінювали, але, передаючи його зміст, не можна обійтися без цих понять. Зберігаються й самі поняття, і логічні зв'язки між поняттями. Іншими словами, зберігається **логічна основа** тексту. Логічна основа конструюється низкою раціонально-логічних структур, що передають зв'язки між окремими частковими поняттями (поєднуваність чи непоєднуваність, рівнозначність, перехрещування, протилежність, підпорядкованість тощо). Раціонально-логічні структури безпосередньо зіставляють текст із дійсністю; якщо їх усунути, цього тексту не буде. Але деякі слова чи речення легко замінити, викинути; зміни стосуються як лексики, так і синтаксису. Зрозуміла принципова різниця між двома такими елементами: викидання (або заміна) одних руйнує зміст, спотворює думку автора; усунення (чи заміна) інших не справляє істотного впливу на зміст повідомлення. Зміст не змінюється, але змінюється форма, спосіб, характер висловлення думки. Оформлення її тим чи іншим способом (з використанням розмовних чи книжних одиниць) полегшує чи ускладнює сприйняття тексту для читача. Отже, якщо елементи, що становлять логічну основу тексту, зіставляють (поєднують) текст із дійсністю, то елементи другого типу (стилеутворювальні) поєднують текст з адресатом, з тим, хто цей текст

сприймає. Ці елементи не залежать вирішальною мірою одні від одних. Перші лежать у плані змісту, другі – у плані форми.

**4. Абзац. Фрагмент.** Найменшою стилерозрізнявальною одиницею тексту вважається **абзац** – проміжна ланка між текстом і реченням, а водночас і закінчена комунікативна одиниця, яка втілює думку з достатньою повнотою і викінченістю. А найголовніше – абзац, на відміну від окремого речення, дає можливість показати думку не в статиці, а в динаміці; це такий тип зв'язку суджень, при якому думка розгортається повно й активно (від відомого до невідомого, від даного до нового).

В абзаці реалізується певна мікротема. Сукупність таких мікротем формує тему всього тексту. Як синонім терміна «абзац» у цьому розумінні вживаються терміни «надфразна єдність», «довгий період», «складне синтаксичне ціле», «великі синтаксичні сполуки», «компонент тексту», «комунікативний блок», «комунікат», «монологічне висловлювання», «прозова строфа» тощо.

Хоча ці терміни часто застосовуються для визначення різнорідних явищ, проте їх об'єднує спільна функція – визначити більшу, ніж речення, одиницю, у котрій речення є складником.

У писемному тексті складне синтаксичне ціле іноді ототожнюють з абзацом. Однак ці поняття необхідно розрізняти, адже абзац – не синтаксична категорія на відміну від складного синтаксичного цілого. Абзац може репрезентуватися сполученням кількох складних синтаксичних цілих і, навпаки, одне складне синтаксичне ціле може об'єднувати декілька абзацних фраз.

Абзац – відступ у початковому рядку друкованого чи рукописного тексту; частина зв'язного тексту, яка складається з кількох (рідше – одного) речень і характеризується тематичною цілісністю та відносною закінченістю змісту.

Абзацне членування тексту необхідно здійснювати, якщо речення:

1) містять основні думки тексту. Зазвичай вони починаються вставними словами: *загалом, відтак, отже*; зворотами мовлення: *підсумовуючи усе сказане, наголосимо, що... тощо*;

2) передають нову інформацію (мікротему) щодо попередніх синтаксичних одиниць. У них, як правило, є слова і вислови, яких не містив попередній абзац;

3) структурно розміщені після полілогу чи діалогу;

4) починаються займенниками *він, вона, воно* і под.;

5) містять повторювану інформацію про одну і ту саму особу та пов'язані між собою дистантним зв'язком;

6) не можуть контактувати (розміщуватися на одному рядку) з попередніми синтаксичними одиницями логічності (унаслідок лінійної несумісності висловів). У цьому разі віддільну функцію виконує пунктуаційний знак – *три крапки*;

7) є емоційним виділенням деталі.

Синтаксична структура абзацу художнього тексту розкриває сам процес формування творчої думки. Будова абзаців у художньому тексті залежить від виду викладу (опис, розповідь, пояснення), від форми мовлення (авторське, чуже) від типу мовлення (монолог, діалог). Порівняно з абзацами нехудожнього тексту вони значно різноманітніші за обсягом, складніші за будовою і можуть містити у собі не одне, а кілька висловлень, між якими логічний зв'язок часом послаблюється; смислова цілісність таких абзаців може бути досить незначною; зв'язки всередині абзацу найчастіше образні, асоціативні, а не предметно-логічні.

У газетних текстах будова абзацу та його обсяг залежать від жанру. Так, в інформаційному тексті, який часто подається в один абзац, перше речення повинне містити максимум інформації, решта – лише уточнювати і доповнювати сказане в першому реченні.

Стиль тексту проявляє себе на рівні абзацу. Так, для газетно-публіцистичних текстів визначальним є співвідношення між жанром тексту та його архітектонікою на рівні абзацу, а також однотипність чи різнотипність абзаців, у межах одного тексту, наявність чи відсутність абзаців, типових для художніх стилів. Не всі газетні жанри чітко розрізняються за типами вживаних у них абзаців, проте і тут є свої закономірності: в інформаційних жанрах, наприклад, будова абзацу специфічна: вони тут рідко будуються за принципом замкненого кола, коли зачин і кінцівка абзацу начебто цементують повідомлення у закінчену, нерозривну логічну цілість; навпаки, відкритість абзацу інформації, здатність його втрачати кінцеві фрагменти повідомлення без значних втрат для сутності самої інформації є типовою рисою абзацу в цьому жанрі. Інші жанри газети характеризуються ширшим взаємопроникненням архітектонічних одиниць, звідси в них і різні типи абзаців.

Жанрова диференціація абзаців газетних текстів свідчить про можливість включення їх у неоднакові у стилістичному плані контексти, які поділяються на **дві категорії**: *жанри з типізованою ситуацією мовлення* (орієнтація на стилістично однорідний склад абзаців) і *жанри зі слабо типізованою ситуацією мовлення* (орієнтація на стилістично неоднорідний склад абзаців).

Майстри публіцистичного слова вдаються і до використання властивих художнім текстам елементів архітектоніки в межах абзаців і між абзацами на площині фрагментів і цілого тексту, як от: *повтори* (анафора, епіфора) – не лише в межах речення, а й на більших відрізках; *рефрен* (переважно у пафосних творах); *мовний лейтмотив* (повтор, що охоплює увесь твір, виконуючи причинові, часові, просторові зв'язки); *архітектонічна рамка твору*; *синтаксичний паралелізм*; *різні форми антитез*, *градація* та ін.

Ці засоби зв'язку всередині абзаців і між абзацами, типові для художніх текстів, використовуються зокрема в газетних жанрах зі слабою типізацією мовлення (репортаж, нарис, портрет).

Більшість дослідників вважає, що абзац у тексті виконує **три функції**:

- 1) логіко-смислову (полягає у відображенні логічного міркування автора);
- 2) експресивно-емоційну (розкриває емотивний світ автора, його ставлення до описуваного у тексті);

3) акцентно-видільну (полягає у бажанні автора привернути увагу читача до важливої, на його погляд, інформації).

Спільною функцією для всіх текстів є логіко-сміслова, проте існує своєрідність застосування абзацу в кожному окремому тексті залежно від його стильової належності.

**Фрагмент** – розгорнутий абзац або кілька абзаців, об'єднаних розвитком однієї теми і пов'язаних з допомогою синтаксичних або лексичних засобів, аналогічних зв'язкам між реченнями. У фрагменті розрізняють зовнішні (початкові) і внутрішні абзаци. Зачини фрагментів, пов'язані логічними зв'язками, створюють композиційно-сюжетний каркас тексту (фрагмент іноді ще звать мікротемою, оскільки це одна з частин загальної теми).

Абзаци-фрагменти, як і фрагменти, що складаються з кількох абзаців, у художньому тексті відіграють специфічну роль у формуванні стильових особливостей твору саме тому, що вказують на смислове й інтонаційне членування тексту, його ритм.

Ритм створюється як структурою абзацу, так і його розміром: абзаци-речення змінюють ритм тексту, пришвидшуючи його, абзаци-фрагменти уповільнюють виклад.

Абзаци нехудожніх текстів відрізняються від абзаців художнього тексту значно більшою єдністю змісту і логічною послідовністю викладу. При суворому логічному розгортанні викладу з дотриманням послідовності в ланцюгу доказів межі між абзацами бувають не дуже відчутними, перехід від одного абзацу до іншого плавний, початки абзаців анафоричні (це дієприслівникові звороти, вставні слова типу по-перше, по-друге, безособові дієслова на *-но, -то* та ін.).

Засобом зміцнення структури абзацу нехудожнього тексту служить так зване домінуюче ім'я: слово, що позначає суб'єкт думки. Воно обов'язково має бути назване в першому реченні, а потім проходити – як домінанта – через увесь абзац.

Чітко побудований абзац-фрагмент дає можливість виділити в ньому **зачин, виклад і кінцівку**. В організації його беруть участь *ланцюгові* зв'язки; не менш важливу роль відіграє цей тип логічного зв'язку і при об'єднанні абзаців у текст: тут він проявляється на межі кінцівки попереднього абзацу і зачину наступного. Ланцюговий зв'язок, з точки зору логіки, є зв'язком *причинно-наслідковим*, а в плані мовного втілення думки – це зв'язок «дане – нове», при якому в наступному реченні «нове» стає «даним» і йому знову приписується нова ознака. Крім ланцюгового, існує ще й *паралельний* зв'язок компонентів абзацу. Як правило, тут паралелізм смисловий і композиційно-синтаксичний взаємопов'язані. Підсилюється такий семантико-синтаксичний паралелізм анафорою. Це типовий зв'язок для текстів урочистих, патетичних; він передбачає активну участь читача або слухача у пов'язуванні частин цілого, даючи простір для його уяви і образного мислення.

**5. Заголовок.** Невід'ємною і найвиразнішою сегментованою частиною будь-якого тексту є **заголовок**.

Заголовок є початковим репрезентантом комунікативної функції тексту.

Заголовки матеріалів у газеті – це один із найважливіших її елементів. Від їх характеру та оформлення багато в чому залежить «обличчя» видання.

Теоретиками неодноразово робилися спроби аналізу **функцій заголовків**. Зокрема виділяють *номінативну, комунікативну, інформативну, рекламну, експресивно-апелятивну, роздільну, делімітативну (графічно-видільну), інтегративну (зв'язуючу)* функції. Більшість дослідників стверджують, що найважливіша функція газетного заголовка – **керувати увагою читача**. Заголовки допомагають читачеві ознайомитися з номером, швидко отримати уявлення про зміст матеріалів, вибрати головне й цікаве. Характер заголовків та їх оформлення значною мірою визначають, чи буде прочитано той чи інший матеріал. Не можна зловживати ні гучним закличним словом, ні рясністю метафор, ні повторами дієслівних заголовків. Почуття міри, вміння бачити кожен назву в загальній «оркестровці» газети – ось що тут особливо потрібне.

У контексті видавничої справи та редагування заголовків розуміють як назву твору або окремих його частин.

Заголовки значною мірою визначають ефективність, дієвість матеріалів газетного номера. Вони є постійним елементом газети, як і назва друкованого органу, як і шпальти номера, що складаються з текстових колонок, як і текстові матеріали, ілюстрації, як і службові деталі – колонтитули та вихідні видавничо-реєстраційні відомості.

Отже, **заголовок** – це складник, постійний елемент газети – незмінний, повсякденний, завжди присутній у газетному номері.

**Призначення** газетного заголовка:

– зацікавити читача, бо найперше, що впадає в око читачеві, це заголовки;

– стисло й виразно донести до читача головну ідею публікації (повідомити основний зміст);

– привернути увагу читача до газетного матеріалу (тобто спонукати його прочитати надруковане під заголовком).

Особливості кожного газетного жанру обумовлюють і форми заголовків.

Змістовність заголовка, точність висловленої в ньому теми виступу або головної думки, виразність і простота форми, його нестандартність, оригінальність, нарешті, правильне його композиційно-графічне оформлення – ось головні критерії, основне мірило в оцінці якості газетного заголовка.

Дослідник М.Тимошик виділяє такі **основні функції заголовка**:

1)структурування значного за обсягом текстового чи ілюстративного матеріалу на окремі частини; 2)полегшення роботи читача з виданням; 3)організація процесу читання; 4)осмислення окремих частин прочитаного; підготовка читача до сприйняття нового, відносно закінченого, цілого; 5)забезпечення зручності в пошуку вибіркової інформації; 6)акцентування на окремих частинах тексту, сприяння глибшому його засвоєнню.

Добре оформити можна тільки грамотний заголовок. Ретельна літературна підготовка заголовка є найважливішою умовою його правильного технічного оформлення.

Отже, до заголовка висуваються такі основні **вимоги**:

– він має бути чітким і коротким, спонукати читача звернути увагу на матеріал;

- відображати найголовніше в публікації;
- у ньому не повинно бути штампів і двозначностей;
- слід уникати повторів;
- рекомендується вводити в заголовок дієслово;
- у заголовку не можна вживати скорочень.

М. Тимошик пропонує класифікацію заголовків за такими ознаками:

*змістом (тематичні прості, тематичні складні);*

*формою зображення (нумераційні, літерні, німі);*

*місцем розташування (заголовок на шмуцтитулі, заголовок шапкою, заголовок у розріз із текстом, заголовок у підбір із текстом, заголовок віконцем, заголовок боковином).*

Можна розділити заголовки на типи, беручи за основу їхню *структуру*. У цьому плані існує три основних типи заголовків:

– **«простий»** заголовок – як правило, складається з одного речення, яке виражає певну закінчену думку;

– **«ускладнений»** заголовок – відрізняється від «простого» тим, що він формується з декількох самостійних, логічно завершених частин, які також несуть певну закінчену думку;

– **«заголовковий комплекс»** – сюди входить основний заголовок і підзаголовки різноманітної складності і призначення.

Сучасний український дослідник В. Здоровега за змістовим наповненням виділяє такі типи заголовків: *інформаційний, спонукально-наказовий, проблемний, констатуючо-описовий, рекламно-інтригуючий.*

Залежно від того, повністю чи не повністю відображений в заголовках той чи інший елемент тексту, вони поділяються на: *повноінформативні* (повністю актуалізують смисловий компонент тексту) і *неповноінформативні* (пунктирні, які не повністю актуалізують смисловий компонент тексту). *Повноінформативні* заголовки поділяються на: *номінативні* (називають тему всього тексту) *предикативні* (представляють розгорнуту тезу, яка містить предмет розмови і його предикат).

За метою емоційного впливу на аудиторію О.Тертичний заголовки поділяє на типи: *інтригуючі, страшні, карколомні, скандальні, інтимні.*

Залежно від оформлення заголовків В.Шевченко поділяє їх на два види: *шрифтові* та *зображальні*. *Шрифтові* заголовки можуть бути виділені лише титульними шрифтами або збільшеними проміжками, а можуть відкреслюватися лінійками, рамками, встановлюватися на плашках, виворітках, поверх зображальних елементів. *Зображальні* заголовні компоненти умовно поділяються на три групи: *текстові* – мальованими літерами, *символічні* – у вигляді емблеми, зображення, логотипу і *комбіновані* або *зображально-текстові* – монтаж з літер та ілюстрації.

А.Мільчин за формою та складом поділяє заголовки на: **родо-нумераційні; родо-літерні; родо-нумераційно-тематичні; родо-літерно-тематичні; нумераційно-тематичні; літерно-тематичні.**

На основі тріади знаків Ч. Пірса та семіотичних класифікацій заголовків О. Траченка й Л. Грицюк можна говорити про три види заголовків: **заголовки-індикатори** (вирізняють текст серед інших творів), **заголовки-образи** та **заголовки-символи** (домінує підтекстове значення).

Дослідник В.Іванов виділяє такі **види газетних заголовків.** За способом поліграфічного виконання всі заголовки в газеті поділяються на **набірні** та **клішовані.** У свою чергу набірні заголовки поділяються на ті, що виконуються шрифтами *ручного* і *машиного* набору. У великих друкарнях набір більшості заголовків здійснюється на великокегельних машинах.

У газеті використовують декілька видів заголовків, що різняться за своїм призначенням, роллю, яку вони відіграють на шпальті. Відповідно газетні заголовки поділяють на такі **типи:** 1) **основні** (або **головні**); 2) **підзаголовки**; 3) **внутрішні підзаголовки**; 4) **надзаголовки**; 5) **рубрики**; 6) **шапки.**

**Основний (головний) заголовок** є органічною частиною газетного твору, одним з основних засобів організації уваги читача. Він коротко і логічно характеризує зміст, ідею публікації, створює про неї у читача чітке уявлення.

**Основні** заголовки можуть бути: *привітальними; закличними; узагальнюючими; інформаційними.* Вони мають такі **форми:** *запитання; оклику; звертання; ствердження; заперечення.*

**Підзаголовок** має відношення до всього матеріалу.

Він частіше тематичний – пояснює, уточнює, іноді розвиває заголовок. Підзаголовок може бути і службовим; у цьому випадку він указує на характер, спрямованість газетного виступу. На його літературну форму чи джерела інформації.

**Внутрішній підзаголовок** використовують для розчленування значного за розміром суцільного тексту публікації на окремі частини (розділи), щоб допомогти читачеві краще орієнтуватись у великому матеріалі.

**Надзаголовок** – завжди конкретний, деталізує основний заголовок, наголошує на основній думці публікації. Інколи стисло висловлює ставлення до повідомлюваних фактів, сповіщає адресність виступу.

Установлюють надзаголовок, як правило, двома-трьома рядками, набраними видільним вузьким шрифтом, над основним заголовком.

**Рубрика** – особливий різновид газетного заголовка, що визначає тематичний напрям або характер матеріалу, його жанрові особливості. Рубрика не розкриває змісту публікацій. А в найзагальніших рисах вказує на порушені в них проблеми.

Значення рубрики: вона виконує не тільки інформаційну функцію, а й звертає увагу читачів на матеріали, які відображають важливі теми сьогодення.

Є кілька **форм рубрик.**

**Службові рубрики:** вказують на жанр публікації; визначають джерело інформації; уточнюють характер аудиторії, для якої призначено матеріал; вказують на час події; інформують про форми й методи редакційної роботи.

*Тематичні рубрики* визначають напрям, тему газетного виступу, його характер, інколи – позицію автора і редакції з тієї чи іншої проблеми. Тематичні рубрики супроводжують важливі розділи або відділи газети. Одним із видів тематичних рубрик є *рубрика-девіз*. Це – заклик, під яким проводиться газетна кампанія.

Різновидом є і *суперрубрика*. Вона позначає тематичне спрямування публікації усєї шпальти, тому розміщують її не над окремими матеріалами, а над верхнім колонтитулом або ж одразу під колонлінійкою повним рядком на формат усєї газетної шпальти. Суперрубрика допомагає читачеві орієнтуватись у публікаціях номера газети.

Рубрики бувають *постійні, тимчасові, епізодичні*. *Постійні* живуть у газетах незмінно або тривалий час. *Тимчасові* потрібні лише на певний час, вони пов'язані з політичною або економічною кампанією або ж мають сезонний характер. Тимчасові рубрики з'являються тоді, коли починається кампанія, і зникають, коли вона закінчується. *Епізодичні* уточнюють характер окремих публікацій і цим звертають увагу читача на порушуване газетою питання. З'явившись у якомусь номері газети, така рубрика, як правило, більше не повторюється.

«*Шапка*» – один із типів заголовка, що об'єднує декілька газетних публікацій, кожна з яких має власне найменування.

Призначення «шапки» – привернути увагу читача до розвороту, шпальти, добірки (блоку) матеріалів на актуальну політичну, економічну чи культурну тематику, виразно й стисло висловити загальний смисл цих матеріалів.

«Шапки» бувають: *шрифтові* – набрані друкарським способом, *штрихові* – намальовані художником, *тонові* – фотографовані.

За характером «шапка» може бути: *привітальною* – газета користується привітальною формою «шапок» у дні великих свят, видатних подій, пам'ятних дат; *закличною* – газета звертається до всіх або окремих груп читачів із закликами політичного, господарського, культурного значення; *узагальнюючою* – «шапка» висловлює головну ідею, сутність збірки матеріалів, об'єднаних нею, а також зміст тематичної шпальти, розвороту, цільового номера; *інформаційною (констатуючою)* – повідомляє про певне явище, подію або місце, де вона відбувалася, може вказувати й на важливіший факт.

**Розміщення** заголовків на шпальті підлягає певним правилам. Є заголовки, набрані в один газетний рядок, у два, три й навіть більше рядків. Це залежить в основному від кількості слів у заголовку.

Розбиваючи заголовок на рядки, **не можна** залишати в першому рядку займенники, допоміжні слова, сполучники і прийменники. Не можна переносити власні імена (або ініціали й прізвища).

Отже, необхідно підібрати такий шрифт, щоб уникнути переносів у рядках. Тире (якщо наявне) має залишатися в першому рядку газетного заголовка.

Не можна поділяти слова, зв'язані дефісом.



Якщо при наборі заголовка обраним шрифтом рядок не входить у форму, необхідно змінити кегль, накреслення чи навіть гарнітуру шрифту, аби тільки зберегти правильний змістовий розподіл на рядки.

При такому сполученні рядків форми заголовка можуть бути найрізноманітнішими: *стрибкоподібні; пірамідальні; блокові; ступінчасті*.

Розміщення заголовків над текстом – найбільш поширений прийом. Застосовують також заголовки над опущеними колонками тексту, між колонками тексту («впропал»), збоку від тексту – праворуч і ліворуч («кватирка»), «утоплені» тощо.

Поділ заголовків на два чи три рядки проводиться, якщо:

- цього вимагає смислове розчленування заголовка;
- за меншої кількості рядків заголовок не входить у виділений формат;
- цього вимагає композиція верстки, тобто порядок розміщення матеріалу на шпальті залежно від його значення.

Щоб заголовки не «різалися» – не стояли на одній лінії та прикрашали шпальту – їх інколи «утоплюють» у текст або зсувають у різні боки. Якщо заголовок стоїть зверху над багатоколонковим матеріалом і виключений ліворуч, то з правого боку часто залишають одну чи дві колонки, «не накриті заголовком», якщо заголовок виключений праворуч, то першу колонку здебільшого пропускають, не накривають, ставлять ініціал.

### **Питання для самоконтролю**

1. Дайте визначення композиції.
2. Охарактеризуйте типи композиції.
3. У чому полягає відмінність між композиційними блоками художнього тексту і журналістського?
4. Диференціюйте поняття «композиція» та «архітектоніка».
5. Які функції виконує абзац?
6. Визначте межі фрагмента в тексті.
7. Назвіть типи заголовків журналістських публікацій.

### **Практичне завдання**

Підібрати 5 зразків текстів зі складною будовою.

## ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОГО ОПРАЦЮВАННЯ

1. Шрифти із засічками.
2. Рубані шрифти.
3. Декоративні шрифти.
4. Семантика тексту.
5. Види інформації в тексті.
6. Підтекст і контекст.
7. Семантико-структурна єдність тексту.
8. Засоби зв'язку в тексті.
9. Структури тексту.
10. Вимоги до оформлення різних типів текстів.
11. Елементи тексту.

**1. Шрифти із засічками.** Засічки розташовуються на кінцях штрихів, що утворюють основні та додаткові штрихи літер. Короткі горизонтальні штрихи візуально з'єднують літери, утворюючи з них слова, що полегшує читання.

Британський стандарт BS 2961:1967 поділяє шрифти із засічками на 5 класифікаційних груп:

**1. Антиква венеціанська** (гуманістична) з'явилася в XV ст. в Італії як альтернатива готичному шрифту. Вона розроблялася як шрифт, що легко відтворюється і одночасно є простим, лаконічним і легким у читанні. За накресленням подібний до найстарішого римського капітального шрифту. Розробкою антикви в різний час займалися такі майстри, як Леонардо да Вінчі, Лука Пачіолі, Альбрехт Дюрер, Клод Гарамон. Найбільш відомим представником цієї групи є гарнітура Garamond.

**2. Антиква старого стилю** дала можливість значно економити площу при наборі, оскільки літери були більш правильною форми і чіткими. Шрифти Galalde включають гарнітури Bembo, Caslon.

**3. Антиква нового стилю** сформувалася в епоху класицизму. Її літери мають дуже високий контраст і довгі тонкі засічки, що з'єднуються зі штрихами під прямим кутом чи з легким заокругленням. Найбільш характерним представником є гарнітура Bodoni.

**4. Перехідна антиква** формувалася в епоху бароко, і взяла від цього стилю витонченість, тонкі штрихи, складну форму засічок. Прикладом сучасного шрифту цієї групи є Palatino.

**5. Брусківі шрифти** характеризуються відсутністю контрасту між штрихами. Засічки мають форму бруска, товщина якого збігається з товщиною основних штрихів, і з'єднуються під прямим кутом. Найбільш розповсюдженим шрифтом цієї групи є Courier. Варіантом брускового шрифту є Кларедон – шрифти з невеликим контрастом штрихів тонкими брусковими засічками, що плавно з'єднуються зі штрихами, наприклад, Century, Schoolbook.

**2. Рубані (рублені) шрифти.** У першій половині XIX століття з'явилися контрастності і засічок – їх назвали гротесками (тобто незвичними). Рубані

шрифти (Lineale, Sana Serif) вирізняє відсутність засічок, які підкреслюють верхню та нижню горизонтальну межу літер, вони мають майже однакову товщину основних та сполучних рисок, у них відсутній помітний перехід від товстої лінії до тонкої. Перша така гарнітура була розроблена 1816 року Вільямом Каслоном IV. Відомі художники-поліграфісти Ян Чихольд, Ель Лисицький застосовували гротески як текстові шрифти в книгах і журналах, оскільки вважали, що вони не мають зайвих елементів; і не заважають сприйняттю текстового матеріалу. Використання рубаних шрифтів потребує більшого міжрядкового проміжку, оскільки спрощений малюнок їхніх літер не має горизонтальних рисок, що ускладнює перебіг рядками.

Відповідно до *британського* стандарту BS 2961:1967 існує **чотири** категорії гротесків:

1. **Готичні шрифти** (Grotesque, Gothic) мають закриті, щільне накреслення літер. Вони з'явилися на початку XIX століття. Прикладом готичного шрифту є FranklinGothic.

2. **Новий гротеск** (Neo-Grotesque) має більш відкриті і заокруглені літери, всі штрихи яких однакової товщини й однолінійного накреслення. Наприклад, Helvetica (1950, Швейцарія), Univers (1950, Франція).

3. Літери шрифтів групи **геометричних гротесків** (Geometrics) сформовані з простих геометричних фігур. Наприклад, Erbar, Eurostile, Futura, JornalSansSerif, Kabel.

4. Шрифти **гуманістичних гротесків** (Humanist) мають вигляд, що нагадує шрифти із засічками. Наприклад, Humanist, Garalde, Gill Sans (1920, Англія), Optima (1958, Німеччина),

Кожна група рублених шрифтів відрізняється товщиною – від тонких до надтовстих. Насичені чорні шрифти дуже чіткі, заголовки надруковані такими гарнітурами, відразу впадають в око.

Хоча більшість рубаних шрифтів мають однакову товщину літер, існує кілька, в яких перехід від основного штриха до сполучного помітний – це шрифти з натиском (наприклад, гарнітура Optima). Вони погано поєднуються на одній сторінці з іншими гарнітурами, оскільки через наявність рисок різної товщини подібні до гарнітур із засічками, а через відсутність засічок – на рублені шрифти.

В часи металевого складання популярними серед рубаних гарнітур були Рубана і Журнальна рубана.

**Журнальну рубану гарнітуру** було розроблено у 1940 р. художником О.В.Щукіним на основі нових гротесків для журналів. Однак її застосування дуже швидко поширилося завдяки лаконічним і раціональним формам літер, що природно асоціюються з формами архітектури, машин, предметів повсякденного вжитку. Тому в читача з'являється відчуття відповідності журнальної рубаної гарнітури сучасності. Ця гарнітура зручна для читання, має гармонійні пропорції і широкі міжлітерні проміжки.

**Рубана гарнітура** з'явилася на початку XIX ст. як титульна. Найширше застосування дістала у конструктивістів, що наклало на неї відбиток конструктивізму.

Завдяки простоті малюнка гротески застосовуються як текстові шрифти у виданнях для дітей, а також у журналах, газетах. Особливо зручні для читання рубані гарнітури у напівжирному накресленні великих кеглів (20, 16, 14, 12), що зумовлює їх застосування у книжках, призначених для дітей, які вчать читати.

**3. Декоративні шрифти.** Декоративні шрифти виникли на основі нової антикви в епоху романтизму, коли художники придумували безліч мальовничих, орнаментованих шрифтів.

**Рукописні шрифти** (Skript) значно відрізняються один від одного і можуть бути як із засічками, так і рубаними, але основна їх характеристика – подоба рукописного написання, отже, і обов'язковий нахил. Накреслення гарнітур, що імітують рукописний текст, було використане ще у XVI ст. Рядки, надруковані такими шрифтами, мають вигляд написаних пером та чорнилами. Курсивні шрифти подібні до рукописних за накресленням, але літери курсиву завжди відокремлені проміжками, а рукописні можуть мати або не мати сполучні штрихи. Більшість рукописних шрифтів не можуть бути використані для довгих текстів, але у великих кеглях вони можуть бути дуже вдалим, особливо при використанні у чіткій відповідності до мети публікації.

Стилі рукописних шрифтів варіюються від строгого (Palace Script) до неформального (Flash). Нерідко літери такого шрифту утворюють нерівний рядок. Серед шрифтів кирилиці це – Dekor, Betina, Script, Corrida.

**Акцидентні, або видільні, або декоративні, графічні шрифти** (Graphik) – відрізняються від будь-яких інших гарнітур незвичним накресленням. Такі шрифти створюються спеціально для виділення окремих текстових фрагментів, заголовків, реклами. Основний текст декоративними шрифтами друкувати неможливо, оскільки вони важкі для читання. Наприклад, шрифт **Frankenstein** чудово підійде для оформлення назв творів на історичну тематику, але основний текст, надрукований цим шрифтом, читати неможливо.

Залежно від застосування декоративні шрифти дуже чітко передають настрій. Вони можуть застосовуватися для коментарів, які значно відрізняються від основного тексту.

Призначення декоративних шрифтів – заповнити увагу читача, переключити з будь-якого іншого елемента на сторінці. Кожен рік випускається величезна кількість нових декоративних шрифтів, деякі з них знаходять своїх прихильників, інші зникають. У 1990-х роках створювалися «*грандж-шрифти*», що мали дещо грубий вигляд – це символізувало нетрадиційність, неоднорідність. Останнім часом з'явилися *динамічні* шрифти, в яких окремі характеристики знаків випадково змінюються в заданих межах, тому один і той самий символ щоразу виглядає трохи інакше.

**Символьні шрифти** дають можливість прикрашати текст або доповнювати графічними елементами, відсутніми у стандартному наборі гарнітури. Ці шрифти замість літер містять набір графічних символів, ідеограм, виконаних у відповідному форматі. Набір таких символів називається також *рі-комплект*. Ця назва пішла від старовинного виразу майстрів ручного

складання, в якому слово «пі» означало «зсипати велику кількість металевих літер у купу», наприклад, висипати касу літер.

Будь-який комп'ютер, на якому встановлені текстові редактори, містить стандартні гарнітури Symbol, ITC Zapf Dingbats, Monotype Sorts, Wingdings. Знаки цих гарнітур включають символи для гральних карт, знаків Зодіаку, телепрограм, розкладів, нотних знаків, математичних формул, декоративних рамок, маркерів списків тощо.

Широко розповсюджені символні шрифти CorelDraw, які входять до складу пакету і можуть застосовуватися в програмах верстки.

Кожен із символів може застосовуватися як позначка елемента списку, причому вибраний графічний елемент впливає на сприйняття тексту. Порожній квадрат примушує замислитися, заповнений – запам'ятати, зупинитися. Трикутник – це такий важкий, як квадрат, зацікавлює і привертає увагу. Стрілки посилюють основне призначення мітки: “дивитися сюди!”.

*Декоративні* шрифти умовно можна класифікувати:

1. Текстові і титульні шрифти, що мають у своїй основі графічні ознаки римського капітального шрифту, застосовуваного на колоні Трояна в Римі.

2. Шрифти з помірною контрастністю типу стародавньої антикви з гострими засічками, що заокруглюються, так звані медієвальні, а також контрастні, що виникли з нової класичної антикви з тонкими довгими засічками, і звичайні. Антиква належить до цієї групи у контурній чи орнаментованій модифікації. Римський капітальний шрифт лежить в основі більшості сучасних латинських шрифтів: його проста форма, класична краса й урочистість дає можливість застосувати для особливо урочистих написів, приміром, на дипломах, почесних грамотах (давня антиква), творів класичної літератури і музики XIX століття (жирна антиква).

3. Шрифти малоконтрастні, типу брускових і єгипетських з товстими прямокутними засічками й італійські з дуже широкими горизонтальними засічками. Вони трохи важкуваті і громіздкі, тому як текстові не застосовуються.

4. Шрифти з ледь помітними засічками, перехідні від шрифтів із засічками до рубаних (гротесків) і шрифти типу стрічкової антикви, контрастні без засічок. Дуже близькі до давньої антикви стрічкові шрифти можуть бути використані як заголовні і текстові, адже в них відсутні зайві декоративні елементи. За необхідності вони легко декоруються без порушення пропорцій: додається тінь, об'єм, контур.

5. Шрифти рубані (гротескові) неконтрастні. Вони можуть знайти широке застосування в плакатах, рекламі, при написанні гасел, закликів. Ці шрифти добре читаються на відстані. Вони також можуть бути декоративними, якщо їх виконати контуром чи відтіненими.

6. Рукописні, каліграфічні і вільно написані пензлем, а також шрифти, подібні до рукописних. Декоративно виглядає напис, виконаний каліграфічним шрифтом, на почесній грамоті чи дипломі, на запрошенні чи візитівці, вітальному адресі.

7. Контурні, відтінені й об'ємні декоративні шрифти різних груп.

Контурність робить їх зручними для виконання у різних розмірах, і напис, виконаний таким шрифтом, добре поєднується зі шрифтовим текстом, прикрашає його. Також застосовується у рекламі, афішах, плакатах.

8. Національні шрифти: стародавній російський, український, грузинський, вірменський, індійський, арабський, китайський (чи імітація цих шрифтів). Використовуються для написів на ту чи іншу національну тему. Наприклад, для реклами індійського фільму правильним буде використання імітації індійського національного шрифту. Готичний шрифт краще використовувати як декоративний для написання тексту про історію Німеччини тощо.

9. Декоративні, орнаментовані, старі і нові, на російській і латинській основі шрифти. Їх можна широко використовувати для етикеток, буклетів, реклами.

10. Шрифти для художнього оформлення – рукописні і друковані ініціали.

Художній смак і творчий досвід підкажуть дизайнеру, який шрифт варто вибрати для того чи іншого напису, який шрифт можна використовувати без змін, а який необхідно модифікувати. Незмінними мають бути шрифти, що стали класичними, створені видатними майстрами шрифтового мистецтва С.Телінгатером, В.Лазурським, Д.Бажановим, П.Кузаняном, Г.Цапфом. При зміні пропорцій ці шрифти втрачають індивідуальність малюнка і свої художні особливості. Універсальні системні шрифти можна вільно застосовувати в трансформованому вигляді. Звичайно, модифікація вимагає від дизайнера неабиякої обережності – в усіх випадках шрифт має залишатися зручним для читання і курсивним, відповідати змісту, а не суперечити йому.

**4. Семантика тексту.** Розглядаючи текст як форму існування твору, необхідно завжди мати на увазі його **семантику**. Семантика тексту – це характеристика його відношення до дійсності (що відображено в тексті, в чому його смисл).

Семантичну будову тексту утворюють елементи значення, що містяться в тексті. Вона враховує також кількість тем тексту, його «змістових ядер». При цьому ми розрізняємо «мікротему», тобто мінімальне неподільне змістове ядро і «мікротему», яка може розвиватися через дві та більше мікротем.

Семантичний аспект мовних одиниць виявляється на трьох рівнях – *віртуальному* (значення мовних одиниць), *контекстуальному* (відносно завершений смисл синтагм і речень) і *текстуальному* (завершений автономний смисл цілісного тексту).

Текст будується з матеріалу мови відповідно до її норм і сам зберігає статус одиниці мови, що завершує його структурну ієрархію. Так, він має плани змісту й вираження, структурні складові, до поєднання яких не зводиться поняття тексту, бо він виникає як інтегральна єдність. Оскільки текст є єдиним засобом реалізації соціально значимого акту мовного спілкування (мети комунікації), то він набуває також статусу твору мовлення, що має цілісний і завершений характер.

Інтонаційне виявлення семантичної вагомості слова чи синтагми пов'язане з комунікативним значенням певних елементів висловлення. Так, максимальна семантична вагомість визначається слухачем завдяки вираженню її мовцем того чи іншого засобу інтонаційного виділення. Максимально вагомі елементи зі свого боку також інтонаційно оформлені «тіньовою» характеристикою – низьким рівнем чи малою амплітудою інтенсивності, прискореним темпом вимови тощо.

За інформативною функцією кожний елемент висловлення може мати ту чи іншу ступінь вагомості. Градування інформативної та комунікативної вагомості у тексті здатне утворювати шкалу комунікативних значень.

Формальне вираження цієї категорії забезпечується такими факторами, як фонетичне приєднання елемента до тексту або ж виділення його за допомогою паузи, зміни напрямку руху тону, інтенсивності вимови, його темпоральної характеристики. У значеннєвому аспекті враховується лише наявність або відсутність того чи іншого синтаксичного зв'язку елемента з його лексичним оточенням. Синтаксичний зв'язок набуває певного інтонаційного вираження, завдяки чому слухач має змогу реалізувати (точніше, реконструювати) ті семантичні відношення, які існували в усному тексті. На це націлене не лише інтонаційне розчленування тексту, комунікативне виділення його елементів, а й загальна інтонаційна побудова тексту. Так, інтонаційне оформлення звукового уривка створює певне комунікативне вираження щодо градування його реалізації. При сприйнятті інтонаційно чіткого мовлення значення тексту не викликає у слухачів вагань щодо ступеня семантичної вагомості тих чи інших елементів висловлення.

При загальній експресивно-нейтральній вимові висловлення найбільш вагомими є слова з фразовим наголосом. У розповідному реченні це, як правило, кінцеве повнозначне слово, на яке автоматично припадає фразовий наголос. При цьому інтонаційно-семантична вагомість слова під фразовим наголосом поєднується з його комунікативною вагомістю як центру актуального членування речення, оскільки дане слово (або група слів) стає ремою усього висловлення.

Семантична вагомість даного елемента висловлення збільшується, якщо слово під фразовим наголосом переміщується у початкову фразову позицію. Така форма вираження властива розмовному (спонтанному) мовленню: мовець в акті мовлення перш за все маніфестує центр своєї уваги, називає семантично найбільш вагомий елемент висловлення. Початкова фразова позиція цього елемента може бути абсолютною, тобто дане слово є першим у висловленні, або ж відносною, тобто коли семантично вагомому слову передують слова, що інтонаційно (і семантично) приєднуються до нього, виконуючи роль своєрідного підпорядкованого елемента – семантичної проклітики.

Зміщення інтонаційного центру висловлення у початкову фразову позицію є формою зі збільшеною експресивністю вираження. Саме збільшення експресивності викликає широку вживаність таких інтонаційно-синтаксичних конструкцій в усному мовленні, у котрих мовець може не вдаватися до будь-яких інших, додаткових форм вияву експресивності мовлення. При

експресивному характері мовлення семантичні оцінки окремих елементів висловлення набувають різкішого вираження: інтонаційний центр стає інформативно і семантично вагомим, тоді як інтонаційно невиділені елементи висловлення втрачають свою нейтральну характеристику, переходячи до семантично тіньового боку висловлення. Така мінімальна семантична функція інтонаційно невиділених і семантично другорядних елементів може привести до їх опущення (елімінації) у висловленні.

Мінімальна навантаженість різних семантичних елементів висловлення не означає цілковитої або навіть значної відсутності в них значення, вони не є «порожніми» складниками тексту. Низький ступінь семантичної вагомості того чи іншого елемента висловлення є відносним у даному контексті, у даній ситуативній залежності чи комунікативній спрямованості висловлення. Інтонаційно невиділеною є здебільшого тематична частина висловлення, що дозволяє мовцеві і слухачеві встановлювати зв'язок з попереднім текстом або з наявною ситуацією.

У спонтанному мовленні інтонаційне оформлення кінцевого слова висловлення у порівнянні з початком фрази має інший характер, ніж у кодифікованому мовленні. Перцептивно слова у кінцевій позиції здебільшого визначаються як неважливі, семантично другорядні, додаткові. Одночасно така інтонаційна організація висловлення дозволяє мовцеві вільно продовжувати мовлення, створюючи майже безперервну лінію усного тексту. Незалежно від синтагматичного членування мовленнєвий потік при спонтанному мовленні стає семантично і структурно зв'язаним завдяки інтонації, яка передає неповне завершення висловлення. Така інтонаційна форма може з'являтися як у кінцевих, так і серединних синтагмах.

Таким чином, при семантично-інтонаційній градації елементів висловлення можна визначити такі ступені: 1) акцентно виділене слово; 2) акцентно невиділене слово з функцією семантичного зв'язку; 3) інтонаційно нейтральне слово; 4) інтонаційно «затінене» слово у функції проклітики чи енклітики.

**5. Види інформації в тексті.** Термін «інформація» вживається у двох значеннях: загальноприйнятому (побутовому) і термінологічному. Під інформацією в першому значенні розуміється всяке повідомлення, оформлене як словосполучення номінативного характеру. Це може бути речення, у якому повідомляються якісь факти, сполучення речень (надфразна єдність і абзац), цілісний текст. Інформація в такому розумінні звичайно ототожнюється з номінацією, змістом.

Інформація – (віл лат. – пояснення, виклад) – дані, передані одними людьми іншим усним, письмовим або яким-небудь іншим способом, а також сам процес передачі або отримання цих даних.

Категорія інформації охоплює низку проблем, що виходять за межі суто лінгвістичного характеру. Одна з них – проблема нового (невідомого). Зовсім очевидно, що нове не може розглядатися без урахування соціальних,



психологічних, науково-теоретичних, загальнокультурних, тимчасових і інших факторів.

Для одного одержувача повідомлення буде новим і тому буде включати інформацію, для іншого це ж повідомлення буде позбавлене інформації, оскільки зміст повідомлення йому вже відомий або взагалі не зрозумілий. Те, що для певного часу було новим, у подальшому вже відоме й т.д.

Інше питання – цінність одержуваної інформації. Тут ми вже втручаємось в галузь філософії, і зокрема в один з розділів естетики – аксіологію.

Інформація – це перш за все новина у формі короткого повідомлення. Важливо пам'ятати, що новиною називають тільки отримане повідомлення. Журналістська інформація має бути соціально значимою.

Аналіз різних видів інформації, проведений на офіційно-ділових, газетних, художніх, публіцистичних текстах, показав, що інформація як основна категорія тексту різна за своїм прагматичним призначенням. Доцільно розрізняти інформацію: а) змістовно-фактуальну, б) змістовно-концептуальну, в) змістовно-підтекстову.

**Змістовно-фактуальна інформація** містить повідомлення про факти, події, процеси, що відбуваються, що відбувалися, які будуть відбуватися в навколишньому світі, дійсному або уявленому. У такій інформації можуть бути дані про гіпотези, висунуті ученими, їхні погляди, усякі зіставлення про факти, їхня характеристика, різного роду припущення, можливі рішення поставлених питань та ін. Змістовно-фактуальна інформація експліцитна за своєю природою, тобто завжди виражена вербально. Одиниці мови в змістовно-фактуальній інформації звичайно вживаються в їх прямих, предметно-логічних, словникових значеннях, закріплених за цими одиницями соціально-обумовленим досвідом.

**Змістовно-концептуальна інформація** повідомляє читачу про індивідуально-авторське розуміння відносин між явищами, описаними засобами змістовно-фактуальної інформації, розуміння їхніх причин, їхньої значимості в соціальному, економічному, політичному, культурному житті народу, включаючи відносини між окремими індивідуумами, їх складної психологічної естетико-пізнавальної взаємодії. Така інформація являє собою творче переосмислення зазначених відносин, фактів, подій, процесів, що відбуваються в суспільстві й представлені письменником у створеному ним уявленому світі. Цей світ приблизно відбиває об'єктивну дійсність у її реальному втіленні. Змістовно-концептуальна інформація не завжди виражена з достатньою ясністю. Таким чином, розбіжності між змістовно-фактуальною інформацією й змістовно-концептуальною інформацією можна уявити собі як інформацію буттєвого характеру й інформацію естетико-художнього характеру, причому під буттєвим варто розуміти не тільки дійсність реальну, але й уявлювану. Розбіжності досить вдало виражені Г. Степановим: «Буттєву тему має референт у дійсності, щирий або видуманий (тобто в дійсності уяви, фантазії) предметний, речовий або ідеальний, поетичною є буттєва тема, що стала предметом естетичного осмислення й вираження». Змістовно-концептуальна інформація переважно категорія художніх текстів, хоча може

бути отримана з науково-пізнавальних текстів. Розбіжності тут лише в тім, що змістовно-концептуальна інформація в наукових текстах завжди виражена досить зрозуміло, у той час як у художніх (мабуть, за винятком морально-дидактичної поезії) для декодування змістовно-концептуальної інформації потрібна розумова робота.

У такий спосіб змістовно-концептуальна інформація – це комплексне поняття. Змістовно-концептуальна інформація – це задум автора плюс його змістовна інтерпретація. Цей вид інформації знімає ентропію (міру невизначеності інформації) естетико-пізнавального плану.

**Змістовно-підтекстова інформація** являє собою приховану інформацію, що витікає зі змістовно-фактуальної інформації завдяки здатності одиниць мови породжувати асоціативні й конотативні значення, а також завдяки здатності речень усередині змістовно-фактуальної інформації прирошувати зміст.

Змістовно-підтекстова інформація – факультативна інформація, але коли вона присутня, то разом зі змістовно-фактуальною інформацією утворює своєрідний текстовий контрапункт.

Розбіжність між змістовно-фактуальною інформацією та змістовно-концептуальною інформацією давно вже усвідомлено теоретиками літературознавства, але по-різному визначається. Так, М. Бахтін змістовно-концептуальну інформацію називає естетичним об'єктом «...відмінність від самого зовнішнього добутку, що допускає... насамперед первинно пізнавальний (підхід), тобто почуттєве сприйняття, упорядковане поняттям». Тут дуже тонко помічена відмінність між змістовно-фактуальною інформацією та змістовно-концептуальною інформацією: «Зовнішній добуток» (те, що ми називаємо змістовно-фактуальною інформацією) є «почуттєве сприйняття», але впорядковане поняттям», тобто планово-організоване в просторово-часових відношеннях. Але воно ж служить для виявлення змістовно-концептуальної інформації.

Індивідуальне розуміння явищ і фактів не завжди легко виявляється при читанні тексту. Часто концептуальна інформація, одержана з випадкового ознайомлення з текстом, знаходить глибший зміст при повторному читанні, при пильнішій увазі до окремих частин тексту. Це стосується головним чином творів мистецтва. Подібно цьому змістовно-фактуальна інформація – лише поштовх для роботи механізму розкриття змістовно-концептуальної інформації. Змістовно-фактуальна інформація лише «передній план» добутку.

Також інформацію поділяють на **регіональну** й **універсальну**, яка має федеральне або світове значення. Перша бере свій початок з потреб конкретної аудиторії. Друга має бути корисна і соціально значуща для країни в цілому. У тому разі, коли в регіоні відбувається щось сенсаційне, регіональна інформація стає набуттям всього світу.

За ступенем суспільної значущості розрізняють інформацію **масову**, **соціальну**, **особистісну**. Журналістська інформація являє собою інтерес не тільки для спеціалістів (учених, військових, політиків, економістів), але й для

широкого загалу. Специфіка цієї інформації визначається її ретрансляторами – ЗМІ і самими журналістами, особистість котрих накладає відбиток на їх твори.

Журналістська інформація може бути зафіксована у тексті або зображенні (рухомому або нерухомому), фото, відео, вербальних знаках.

Інформація володіє різноманітними властивостями – *атрибутивними, прагматичними, динамічними*.

Вона має універсальний характер, їй притаманні визначені *атрибутивні* властивості. Інформаційний обмін відбувається постійно в єдності матеріального й соціального. Інформація вторинна – вона продукт обміну. Також вона дискретна, наділена властивостями перерваності, існує у вигляді фрагментів повідомлення, зафіксованих на матеріальному носії (в тексті). Самі потоки інформації безперервні.

Щоб стати реальним предметом обміну, інформація має придбати реального споживача, тобто бути предметом обміну.

Володіє вона і суто *прагматичними* властивостями: новизною і цінністю. Ступінь корисності інформації визначає споживач.

Крім того, відрізняють її *динамічні* властивості. Журналіст, котрий працює з різними фактами, ідеями, може на свій розсуд їх групувати, інтерпретувати, описувати з кінця – від наслідку до причини, зупиняти час, ділити його на інтервали, переривати. У творі журналіста події оцінюються, народжуються і вмирають. Журналіст сам створює динаміку події.

Цінність будь-якої інформації може зменшуватися, наприклад, у залежності від «старіння» повідомлення. До динамічних властивостей інформації ми відносимо її перевірку і багаторазовість використання.

**6. Підтекст і контекст.** Підтекст – прихований, внутрішній зміст висловлювання, прихована суть думок і почуттів, що впливає з тексту, виявляється в діалогах, репліках, авторських ремарках. Підтекст існує тільки у зв'язку з вербально вираженим змістом, супроводить і водночас частково чи повністю змінює його. Підтекст зумовлений деформуванням прямого змісту словесних значень під впливом контексту і позамовних факторів – відтворюваної ситуації, позиції мовця, його комунікативної мети. Підтекстова інформація виникає завдяки здатності мовних одиниць виражати, крім основного значення, ще й додаткові – семантичні, стилістичні, емоційно-експресивні, – викликати асоціації, набувати додаткових значень внаслідок взаємодії з іншими мовними одиницями в структурі тексту. Сприймання підтекстової інформації можливе лише на основі усвідомлення цих супровідних нашарувань на пряме значення компонентів висловлювання. Підтекст можливий у розмовному і публіцистичному мовленні та найбільш властивий він художнім творам. Підтекстова інформація лежить в основі деяких тропів (іронія, алегорія), жанрів (байка, казка). Приховану інформацію можуть нести мовні одиниці всіх рівнів – слова, фрагмент тексту, цілі художні твори, без сприйняття підтексту яких неможливо зрозуміти їхнього ідейного змісту й оцінити художні якості. Особливо характерний підтекст для психологічної новели, психологічної драми, ліричних творів.

В основі підтексту лежить здатність людини до паралельного відтворення дійсності одночасно мінімум у двох площинах. Підтекст – це інший план повідомлення, який створюється не довільно, а тими ж засобами, що й основний план. До таких **засобів** належать: *лексичні засоби* (метафора, метонімія, перифраз, порівняння тощо); *ситуативні засоби* (факти, події, раніше згадані); *асоціативні засоби* (поняттеві, емоційні зв'язки, які виникають між тим, про що йде мова, і досвідом автора або реципієнта).

Крім того, кожне слово має психологічний образ, властивий конкретному реципієнтові. Цей психологічний образ здатний викликати у свідомості реципієнта свій ланцюг асоціацій, на основі яких і створюється інший, прихований план повідомлення.

Завдання автора – прогнозувати можливі підтексти і знімати їх через зміну структури тексту, якщо ці підтексти небажані.

Підтекст застосовується здебільшого у творах художньої літератури і публіцистики, де зміст виражено не тільки логічними поняттями, а й системою образів.

Особливо яскраво та емоційно виразно підтекст виявляється у сценічному втіленні творів, читанні їх перед мікрофоном, телекамерою. Виконавська манера актора, інтонації та паузи сприяють розкриттю ідейно художнього змісту матеріалів, що передаються по радіо та телебаченню.

Основна відмінна ознака підтексту – *спеціальна* авторська настанова на приховування якогось змісту, на який більшою чи меншою мірою натякається, але без остаточної, цілковитої певності, так, що безпосередньо зображене у творі сприймається як самодостатня й самовичерпна «картина життя», яка, проте, водночас породжує відчуття недостатності, недомовленості, зміст якої може бути дешифрований зіставленням даної конкретної фабульної ситуації (або образу) зі змістом твору в цілому і, ширше, – історичним, біографічним, літературно-художнім контекстом життя й творчості автора.

**Контекст** (лат. — *тісний зв'язок, сплетення*) – 1. Лінгвістичне оточення певної мовної одиниці, умови й особливості вживання її в мовленні. 2. Відрізок, частина тексту писемної чи усної мови з закінченою думкою, який дає змогу точно встановити значення окремого слова чи виразу, що входить до його складу.

Контекст – це і відносно завершена частина тексту чи висловлювань, у межах якої оптимально виявляє себе смисл і значення окремого слова, фрази, образного вислову. Відомо, наприклад, що поза своїм контекстом, його стилістичними та смисловими зв'язками, цитата може втрачати первісне значення, набути іншого, не властивого їй змісту.

У науці набули поширення лінгвістичні, стилістичні поняття контексту як засобу ідентифікації лексичного чи стилістичного значення слова, звороту, тропа.

Оскільки в найзагальнішому визначенні функціями мовної одиниці є її: 1) відношення до дійсності; 2) відношення до інших мовних одиниць її рівня та рівнів вищого і нижчого підпорядкування, то прийнято розрізняти **два види**

контексту: *екстралінгвістичний* (позамовний, тобто зовнішньо ситуативний) і *лінгвістичний* (мовний).

В *екстралінгвістичний* (позамовний, зовнішньо ситуативний) контекст входять усі умови, за яких відбувається мовне спілкування. Висловлення залежить від конкретного оточення і кожного разу може змінюватися зі зміною його, часом набуваючи в різних ситуаціях протилежного значення. Тому оцінювати висловлене треба завжди з урахуванням конкретної ситуації. Ситуація є категорією змінною, як і саме життя. Проте існують типові ситуації, що й дає змогу говорити про типологію ситуативних контекстів. Виділяють такі **типи ситуативних контекстів**: 1) *одиничний ситуативний контекст* – висловлене має сенс тільки в даній ситуації і ні в якій іншій; 2) *типовий ситуативний контекст* – висловлення сприймається правильно тільки в певних ситуаціях, зрозумілих частині мовців (за фахом, інтересами, уподобанням тощо); 3) *соціально-історичний контекст*. У його межі входять не тільки конкретні умови висловлювань, а й події, процеси, факти, дати, оцінки чи прогнозування з огляду на філософсько-світоглядні та соціально-ідеологічні позиції мовців, історико-національні пріоритети, духовно-культурні цінності, сьогочасні смаки й уподобання мовців.

*Лінгвістичним* (мовним) контекстом називається така сукупність фіксованих умов, за якої зміст певної мовної одиниці є однозначним.

У художньому творі естетичне навантаження кожного елемента тексту визначає *близький* контекст (фрази, епізоду, ситуації) і *ширший* контекст (твору, творчості письменника). Тому кожну цитату з твору треба брати в контекст, тобто зважати на вислови, які передують цитаті, йдуть після неї, а також на те, якому персонажеві (оповідачеві) вони належать, в якій ситуації сказані, беручи до уваги контекст метафоричний, в якому прояснюється, конкретизується полісемія.

Отже, контекст – це загальний зв'язний текст, логічно завершений уривок писемної чи усної мови.

**7. Семантико-структурна єдність тексту. Єдність**, або когерентність, як зазначалося вище, є однією з основних ознак тексту. Вона відображається у логіко-семантичній, граматичній та стилістичній співвіднесеності та взаємозалежності, які складають речення. **Семантико-структурна єдність** проявляється у текстах максимально або мінімально. Згідно з цим розрізняють: тексти 1-го ступеня когерентності – тексти, які складаються з повноструктурних автосемантичних, синсемантичних речень або поєднання тих чи інших; тексти 2-го ступеня когерентності. Для цих текстів властиві деякі ускладнення у плані логіки семантичного та синтаксичного співвідношення речень; тексти 3-го ступеня когерентності. Когерентність деяких текстів проявляється більш чітко при упуцненні деяких компонентів, які не вписуються у структуру тексту; тексти 4-го ступеня когерентності. Ці мовні побудови важко назвати текстами, тому що усі складові компоненти автоматичні і не пов'язані один з одним ні у логіко-семантичному, ні у синтаксичному плані.

Текст як **семантична структура** має аналізуватися в кількох загальних аспектах, що відбивають суть комунікативного процесу. Перший аспект – це аналіз тексту з позицій автора.

Це положення про текст має два значення: а) текст як продукт реального, живого процесу текстотворення (знакової діяльності); б) текст як продукт професіонального текстотворення, як свідомо регульованої самим же автором власної знакової активності. Якщо в першому випадку текст стає природним витвором мовця, то в другому ми маємо справу з імітацією під природність процесу текстотворення: автор свідомо попрацював над добром текстових засобів для вираження актуальної теми, її розробки й розкриття, композиції і т.д. Професіонально написати текст – це значить імітувати всі реальні процеси текстотворення, щоб текст був досконалим, природним продуктом знакової діяльності. Це значить: імітувати зв'язок тексту з мотивом (надати текстові комунікативного смислу), комунікативною метою, комунікативним задумом, комунікативною ситуацією.

Будь-який текст є результатом акту авторської предикації (судження) у графічно-знаковій формі. Текст – це графічно-знакова форма предиката, який існує у вигляді розгалуженої поняттєвої системи, що відображає предмет мовлення в образній або/і мовній, а також парамовній і емоційній формах. Механізм процесу творення тексту має логіко-психологічний і семантичний аспекти, пов'язані з особливостями акту предикації.

Логіко-психологічний механізм текстотворення працює тільки в умовах діяльності мовця і забезпечується дією усіх тих факторів, які зумовлюють діяльність людини взагалі і знакову активність зокрема. Таким чином, окрім будови, механізм текстотворення має ще й функціональний аспект.

Отже, системно-структурна організація будь-якого тексту, має системне (будова) і функціональне (знакова діяльність) забезпечення в період предикації змісту тексту.

Нижче подаємо **поетапний реальний процес текстотворення** з корекцією на професіональну роботу. Функціонування логіко-психологічного механізму відбувається на кількох рівнях:

1. Рівень дотекстової предикації, пов'язаної з долокутивним актом предикації висловлювання (твору) (1-й рівень предикації). У професіональному мовленні це етап збору матеріалу та імітації мотивації (необхідності написання) твору.

Для розуміння цього рівня предикації необхідно мати на увазі одну річ: людина ніколи не пише текст просто так, її система знакових дій завжди включена в структуру загальної діяльності. Текстотворення – не самоціль, воно лише знаряддя, засіб досягнення мети, породженої мотивом усієї діяльності. Під дією мотиву, який опредмечує потребу людини або обставин зароджується думка. На початковій стадії появи думки в її змісті «закладена» і та його частина, яка пізніше стане змістом твору, а значить і тексту. Тобто, зміст тексту є компонентом у системі загального змісту думки, «покликаною до життя» мотивом і ситуацією спілкування.

Сам собою предметний зміст думки індиферентний до природи дій, лиш на певному етапі її розвитку – на етапі прийняття рішення, коли формується мета або система цілей, – зміст думки розподіляється між конкретними мовними або немовними діями.

Цей ранній рівень предикації являє собою, як бачимо, акт, в якому ще немає змісту тексту, – він існує в загальній змістовій системі думки латентно, приховано. І має наступити той етап в розумовій діяльності автора, коли в загальній довербальній, дословесній структурі змісту думки почне викристалізовуватися зміст для дії або системи дій, спрямованих на спілкування.

2. Рівень дотекстової локутивної внутрішньомовної предикації (2-й рівень предикації). У професіональному мовленні це період імітації формування комунікативного задуму, комунікативної мети, це розробка теми. У цей період предикації серед образів розгорнутих мовних одиниць, які існують внутрішньо, у згорнутій формі, формуються паралельно такі ж образи графічно-знакових текстових одиниць. Цей рівень пов'язаний з аналітико-синтетичною діяльністю мозку людини, спрямованою на обробку змісту думки і вичленування з нього, зокрема, змісту майбутнього тексту. Це рівень аналізу, розробки того фактичного матеріалу, який був зібраний на першому рівні предикації.

Цей підхід до розвитку думки можливий лише на шляху і визнання того факту, що в момент виникнення думка є авербальною, тобто ніяк не втіленою ні в які мовні та знакові форми, і вираженою глобально, нерозчленовано, хаотично у вигляді своєрідного гештальта на «мові» образній або предметно-схемній.

Те, що думка має домовленевий і дотекстовий (внутрішньомовний, словесно і знаково неоформлений), але локутивний етап формування, – це не відрив думки від мови та графічно-знакової системи, а природознавчий матеріалістичний доказ того факту, що мова і письмо, які виражають думку, з нейрофізіологічної точки зору є чуттєвою нейрофізіологічною тканиною, яка має різні стани. Тому закономірно, що існує плавний «перехід» предметно-схемного коду, або генотипової мови, в якій спочатку існує думка, в загальноживану, природну, або генотипову мову.

Основою для такого «переходу» служить психофізіологічний механізм мови, описаний М. Жинкіним. Однією з умов функціонування механізму мови є його здатність утворювати асоціативні комплекси сигналів-компонентів розгорнутих словесних і знакових комплексів. «У внутрішній мові, – пише М. Жинкін, – утворюються вельми короткі і зовсім суб'єктивні, тобто ненормативні, сигнали, що заміняють будь-які великі раніше проговорені словесні комплекси. Між сигналом і проговореним раніше складним словесним комплексом встановлюється еквівалентність – сигнал перетворюється і стає заміником цього словесно ненормативного комплексу. Виникає свій власний код, еквівалентний нормативному». Так формується предметно-схемний код, або генотипова мова. І достатньо зрозуміти процес виникнення думки уже на цьому етапі, щоб усвідомити, наприклад, той факт, що думка не втискується тільки в рамки одного речення.

Кожна людина, кожен автор володіє генотиповою мовою. Важко уявити людину, яка не думає мовчки, а думає тільки вголос. Для думання вголос потрібно набагато більше часу, ніж на думання мовчки. Погоджуючись зі сказаним вище, ми все ж таки повинні визнати, що процес думання має два боки внутрішньомовного думання (генотиповою мовою) до думання словом і знаком (фенотиповою мовою). Тобто процес думання поступово визріває і шліфується у слові, яке може бути втілене у графічний знак. Слово не є сорочка, в яку одягається думка. Думка «здійснюється у мові», але саме слово, як і думка, має різні стани існування – від сигналу, схеми до розгорнутої фонемної форми. Саме в цьому факті поступового переходу від генотипової мови до фенотипової криється найскладніший процес роботи логіко-психологічного механізму породження змісту тексту.

3. Рівень локутивної явної мовно-текстової предикації (3-й рівень предикації). У професіональному мовленні це розкриття теми, імітація процесу вибору форми вираження, текстових засобів.

Під явною предикацією необхідно розуміти віднесеність тексту до дійсності. Це рівень розкриття змісту тексту. Рівень словесно і писемно (або в іншій формі) вираженого змісту.

Закінчуючи опис третього рівня предикації, необхідно сказати, що між авторським розгорнутим у певній формі змістом і авторським задумом існує не тотожність, а психологічна реальність у вигляді формування думки; що існує питання доцільності поєднання різних форм вираження змісту – від мовної форми до графічно-знакового оформлення тексту.

Перший і другий рівні предикації надзвичайно важливі для розуміння психології авторського текстотворення, оскільки вони пов'язані з підготовкою автора до написання тексту, збором матеріалу, його осмисленням, формуванням замислу тексту, перш ніж автор прийме рішення писати. Ці «муки творчості» автора психофізіологічною мовою називаються аферентним синтезом.

Аферентний синтез для випадків здійснення простих поведінкових актів, наприклад, відповідь на привітання, протікає миттєво. Авторська ж творчість пов'язана здебільшого з поступовим процесом збору, аналізу фактів і прийняття авторського рішення. Для автора аферентний синтез і перетворюється у творчу роботу, виражену системою дій, ізоморфною структурі акту аферентного синтезу. І знаючи психофізіологічну природу поведінкового акту, можна по-науковому осмислити роботу автора, пов'язану з підготовкою до написання тексту.

**8. Засоби зв'язку в тексті.** Для поєднання частин тексту використовуються такі зв'язки: **1) змістові, логічні і психологічні:** а) єдність місця, часу, дійових осіб; б) зв'язок з минулим і майбутнім (єдність сюжету); **2) літературні, риторичні засоби зв'язку:** а) прийоми композиції; б) дотримання законів жанру; в) побудова компонента тексту як риторичної фігури; **3) лексичні засоби зв'язку:** а) вибір вдалого доречного слова, використання синонімів; б) асоціативний вибір слів; в) займенникові заміни



іменників; г) вживання антонімів, професійної, іншомовної лексики; д) вживання фразеологізмів; е) слова-узагальнення; **4) граматичні зв'язки:** а) сполучники їх повтор; б) співвідношення із сполучниками займенників, прислівників; в) питальні речення і відповіді на них; г) побудова тексту з однорідними членами речення; д) паралельний, ланцюжковий зв'язок речень (в загальному розумінні); е) вставні одиниці; **5) стилістичні зв'язки:** (увесь текст необхідно витримати в єдиному стилі; **6) інтонаційні засоби** (можна виділити через усну презентацію тексту).

**9. Структури тексту.** Текст має багатоаспектні *авторську (з погляду автора) і перцептивну (з погляду реципієнта) структури*. Кожна з цих структур у певному аспекті є варіантом. До таких варіантних структур належать *архітектонічна й семантична*. Остання охоплює *тематичну* структуру, котра теж має варіанти: *1) фактологічну, 2) композиційну, 3) логіко-поняттєву, 4) емоційно-експресивну, 5) інформаційну, 6) комунікативну, 7) психологічну структури*. Семантична структура виражається також через образну й мовно-абстрактну структури, які існують у вигляді графічно-знакової структури.

*1) фактологічна структура.* Основою цієї структури є логіко-поняттєві й асоціативні зв'язки між фактами. Елементом структури виступає факт. Фактологічна система тексту – річ відносна, оскільки те, що автор вважає фактом, для читача може й не бути таким. Членування змісту тексту на факти залежить як від об'єктивних факторів (видільна роль рубрики, заголовок; архітектонічні елементи тексту, що допомагають виділити факт; мовні засоби, які виділяють факт, і т.д.), так і суб'єктивних: читач вважає фактом щось, що його цікавить, хоч воно у тексті і не виділене чітко як факт.

Другий факт може бути виділений заголовком, хоча локально не поданий у тексті. Читач повинен подумки працювати над текстом, щоб відшукати у ньому цей факт. Факт, винесений у заголовок, більшою мірою має підтекстове прочитання. У тексті можна виділити кілька фактів. Абзацний поділ теж репрезентує різні факти.

Критеріями виділення фактологічної системи і структури, насамперед, виступають: тематична однорідність фактологічного членування змісту (необхідно виділяти ті факти, які стосуються теми), а також логіко-категоріальна однорідність членування у межах заданої теми (щоб факти були одного рівня або підрівня узагальнення).

Так, крім гіпотетичного факту, вираженого першою фразою тексту, у межах теми заголовка ніяких фактів виділити не можна. Всі текстові факти прямо розкриттю теми заголовка не служать. Лише зіставивши факти тексту, можна логічно прийти до факту заголовка як до можливого. Факти у тексті мають різне підпорядкування, тобто є ієрархічно й системно різнорідними, оскільки є кілька тематичних підсистем у тексті, а також у межах кожної підсистеми є свої ієрархічні фактологічні рівні. До речі, подібна, неоднорідна організація фактажу є недоліком, бо читач важко при цьому орієнтується у змісті й погано запам'ятовує його.

1.1) *тематична авторська структура.* Тематичній структурі протиставляється атематична структура, в якій відсутні будь-які тематичні зв'язки. Для нормального мовлення в цілому атематизм невластивий. Він може бути результатом побічних, не мовленнєвих впливів на мовця або результатом невдалого редагування текстів, наприклад, пов'язаного зі скороченнями авторського твору.

Тематична структура охоплює весь текст і виявляється у тематичних зв'язках між фразами. Кожна наступна фраза має бути зв'язана з попередньою тематичним зв'язком. Тематичні структури бувають *однорідні й неоднорідні*. *Однорідною* структурою називається така тематична структура, яка має одну тему, що проходить через усі фрази. При цьому в тематичній структурі можуть бути наявні тематичні відхилення не більше ніж на одну фразу. Інакше виникнуть побічні теми й однорідна тематична структура перетвориться в неоднорідну. *Неоднорідною* тематичною структурою називається така структура, яка має мінімум дві теми, одна з яких може бути основною. Неоднорідна тематична структура, в якій важко виділити основну тему, називається аморфною.

Для *однорідної* тематичної структури властиві такі зв'язки: *основний тематичний зв'язок* (фрази зв'язані одним і тим же предметом розповіді); *субтематичний зв'язок* (наступна фраза ієрархічно підпорядкована попередній – від загального до конкретного, від загального до деталі тощо); *макротематичний зв'язок* (наступна фраза є вершиною ієрархії відносно попередньої фрази від конкретного до загального).

*Неоднорідні* тематичні структури *включають: асоціативний формальний*, наприклад, звуковий, зв'язок (утворюється паралельна тема на основі звукової асоціації); *асоціативний змістовий зв'язок* (наступна фраза виражає тему, яка асоціативно зв'язана з попередньою); цей зв'язок може бути різних *типів: а) ситуативний асоціативний зв'язок* (наступна фраза є висловлюванням про предмет, що має просторове або часове відношення до предмета попередньої фрази – утворення суміжних тем), *б) предикативний асоціативний зв'язок* (наступна фраза виражає причину, наслідок, атрибут, місце, час дії основного предмета розповіді).

1.2) *тематична перцептивна структура.* Ця структура залежить насамперед від особливостей перцепції тексту. Через це вона надміру індивідуалізована. Ця структура завжди є варіантом тематичної авторської структури. Чим більш неоднорідна тематична авторська структура, тим більш варіативною буде тематична перцептивна структура. Так, аналізований текст може мати кілька таких перцептивних структур, що безперечно є явищем негативним, оскільки це свідчить про неоднозначність змісту тексту. Як видно зі схеми, дев'ять тем можуть стати основою тематичної перцептивної структури (дивлячись, який читач на що зверне увагу).

2) *композиційна структура.* Композиція аналізованого тексту може розглядатися в межах кожної теми. Це змістова структура конкретної теми. Так, тема тексту може мати таку композицію: 1) констатуючу частину; 2) деталізуючу частину.

Ця композиція тільки частково репрезентує зміст тексту, оскільки текст багатотемний. Фактично текст має кілька різнотемних композиційних структур, що безперечно є явищем небажаним.

На рівні перцепції композиція тексту в межах певної теми буде сприйнята за тої умови, якщо тема буде виділена реципієнтом.

2.1) *архітектонічна авторська структура*. Оскільки архітектоніка покликана виражати композицію твору, то архітектонічна структура повинна своїми елементами відбивати композиційні елементи.

У цілому текст має просту архітектоніку: рубрика, що виділяє тему; заголовок, що репрезентує тему, і текст, абзаци якого деякою мірою виражають лише тематичну будову твору, а не композицію конкретної теми. Два елементи архітектоніки тексту – рубрика і заголовок – можуть виконати інформаційно-пошукову і темовидільну функцію. Оскільки рубрика і заголовок перебувають у предикативному асоціативному зв'язку, то вони репрезентують тему. Насправді ж ця тема не розробляється і не розкривається у тексті, але ці архітектонічні елементи можуть виконати свою роль, спрямовуючи увагу читача таким чином, що він буде шукати у тексті саме цю тему. У результаті тематична і композиційна перцептивні структури можуть зовсім не збігатися з авторськими структурами.

3.1) *логіко-поняттєва авторська структура*. Дана структура протиставляється алогічній структурі, яка може бути результатом різних порушень нормального мовленнєвого акту або результатом незграбного втручання редактора в текст.

Логіко-поняттєва структура, що лежить в основі тематичної змістової структури і зумовлює її, має такі зв'язки: *предикативний зв'язок*, що існує між поняттями, з яких складається предикат як продукт судження людини про щось. Мовно предикат може виражатися від одного речення до системи речень, що покривають весь твір. Предикативним зв'язком можуть бути зв'язані такі компоненти змісту, які виражають: актанти (діючі ролі – підмети, додатки), реляції (причина, допустовість, умова, мета), атрибути (означення, присудок, обставина способу і міри та ступеня), координати (місце, час); *логічний ієрархічний зв'язок*, що виражає співвідношення цілого і частини; *предметно-категоріальний зв'язок* виражає категоріальне співвідношення між предметами; *ситуативний зв'язок*, який існує між поняттями, що пов'язані лише ситуацією, – простором, часом.

Найбільш «підступний» зв'язок – це предикативний, оскільки він непомітно для мовця спричинює тематичні відхилення. Логічний предикативний зв'язок мовно виражається переважно складними реченнями й існує на стикові головних і підрядних речень.

3.2) *логіко-поняттєва перцептивна структура*. Розуміння реципієнтом логічних зв'язків між фразами залежить від багатьох причин і зокрема від мовної вправності автора, тематичної структури тексту. Чим більш неоднорідний тематично текст, чим більш він мовно незграбний, тим більша ймовірність, що читач не зможе легко вловити логічні зв'язки між фразами, а це вплине на загальне розуміння змісту тексту.

4) *емоційно-експресивна структура тексту*. Емоції, які вкладає автор у свій текст, можуть бути різними. Єдина вимога, що емоції, виражені попередньою фразою, не повинні контрастувати з емоціями наступної фрази або заважати її нормальному розумінню. Крім того, емоції фрази, що стосуються предмета розповіді, не повинні суперечити емоційному соціальному досвідові щодо даного предмета. Зачіпаючи емоції читача, автор зачіпає найтонші струни його душі, від звучання яких залежить подальше розуміння тексту.

У цілому емоційні стани людини поділяють на позитивні (+), негативні (-) і відносно нейтральні (0).

Позитивні чи негативні емоції не так легко загасити, і є всі підстави сподіватися, що негативна орієнтація початку тексту вплине на читача таким чином, що він і відносно нейтральний середній фрагмент тексту сприйме негативно або пропустить як такий, що не відповідає негативному станові читача. Це, звичайно, вплине на загальне розуміння змісту тексту.

5.1) *інформаційна авторська структура*. Не будь-який текст є носієм інформації. Є тексти, котрі покликані виконувати суто організуючу, агітаційну функцію. Інформаційними є ті тексти, які несуть нові повідомлення для реципієнта. Безперечно, ми не можемо говорити, що є тексти геть позбавлені інформації, можна говорити лише про відносно неінформативні тексти. З цього погляду, семантична структура тексту являє собою співвідношення «даного» і «нового». «Дане», «відоме» у тексті не є зайвим, воно лише має бути доцільно використаним за своїм обсягом. «Дане» необхідне тільки тою мірою, якою воно готує до сприйняття «нового», тобто інформації. Якщо «даного», «відомого» забагато, то воно набуває такої властивості, як ентропія, тобто невизначеності, незрозумілості, для чого автор розповідає про вже відомі речі. Надмірна ентропія тексту призводить до втрати інтересу читача, він може припинити читати текст або послабити увагу для пошуку інформації, або відчути невдоволення від прочитаного.

5.2) *інформаційна перцептивна структура*. Ця структура часто може не збігатися з авторською, оскільки передбачити, що читачеві відомо, а що ні - важко. Необхідно дотримуватися правила золоті середини: щоб «дане» отримувача було більше за «дане» адресанта, без чого неможливе розуміння, і щоб «дане» отримувача було меншим «даного» адресанта, без чого інформація часто стає непотрібною. Текст має бути організованим так, щоб «дане» готувало читача до сприймання інформації. Якщо ж інформація може бути сприйнята і без уже відомого, то його треба уникнути.

6.1) *комунікативна авторська структура*. Основне призначення тексту – це вплив на людину. Вся його структура повинна бути пристосована до виконання цієї основної функції. Проблема щодо організації семантичної структури тексту була б знята, якби умови спілкування автора з читачем були завжди одні й ті ж. Насправді ж процес творення й сприймання кожного тексту неоднаковий, що й відбивається на його структурі.

**10. Вимоги до оформлення різних типів текстів.** Існує низка технічних вимог до оформлення простого тексту, дотримання яких полегшує читання і розуміння прочитаного. Наведемо найважливіші з них.

Пропуски між словами в межах кожного рядка повинні бути рівномірними. Недопустимі ні дуже вузькі пропуски, при яких слова зливаються, ні дуже широкі, при яких текст здається розірваним, – в обох випадках читання утруднюється. За технологічною інструкцією нормальним вважається пропуск, ширина якого рівна половині кегля шрифту, проте допускається рівномірне зменшення пропусків до  $\frac{1}{4}$  або збільшення до  $\frac{3}{4}$  кегля. При цьому не повинно бути різкої різниці у величині пропусків у сусідніх рядках. На думку багатьох фахівців, нормальним слід вважати пропуск, який дорівнює  $\frac{1}{3}$  кегля шрифту (такий пропуск прийнятий у багатьох зарубіжних країнах).

Початок абзаців необхідно оформляти у всьому виданні однаково і робити їх виразно помітними. Звичайним прийомом, що показує початок абзацу, є відступ. Залежно від довжини рядка нормальний розмір абзацного відступу міняється: при короткому рядку добре помітний і тому достатнім є відступ, який дорівнює кеглю шрифту; при збільшенні довжини рядка відступ також необхідно збільшити в півтора-два рази.

Деякі художники книги вважають, що абзацні відступи сильно порушують прямокутність книжкової шпальти і надають їй неврегульованого вигляду. На їх думку, початок абзацу можна виразно показати і за відсутності абзацних відступів – для цього достатньо, щоб кінцевий рядок попереднього абзацу був неповним.

Таке оформлення широко застосовується в зарубіжних виданнях, зустрічається і в сучасній книзі. При побіжному читанні (наприклад, творів художньої літератури) цей сигнал можна вважати достатнім. Якщо ж часто доводиться повертатися до прочитаного – повторно знаходити якісь частини тексту (а саме так доводиться працювати над підручником, науковою книгою), то відсутність абзацних відступів утруднює читання.

Недопустимі дуже короткі кінцеві рядка абзацу – кінцевий рядок повинен бути не меншим, ніж у півтора рази довшим за абзацний відступ.

Кількість перенесень при довжині рядків від 5 квадратів і вище допускається не більше чотирьох підряд, при довжині рядків до 5 квадратів – не більше п'яти. У наборі не повинно бути перенесень, що утруднюють розуміння тексту або немилозвучних.

Абсолютно недопустимі «коридори», тобто пропуски в декількох рядках підряд, котрі збігаються по вертикалі або діагоналі. Пропуски між рядками повинні бути рівномірними, набір псують випадкові шпони (міжрядкові пробіли) при наборі без шпон і пропущені або зайві шпони при наборі на шпонах.

Є ще одна вимога до оформлення простого тексту, котра є настільки обов'язковою і настільки захищено багатовіковою традицією, що про неї часто навіть і не згадують: всі рядки на шпальті (за винятком початкових і кінцевих рядків абзацу) повинні мати однакову довжину, або мають бути виключені на

однаковий формат. Завдяки виконанню цієї вимоги книжкова шпальта сприймається як прямокутна і на тлі прямокутної книжкової сторінки справляє враження впорядкованої, що, поза сумнівом, полегшує читання.

Разом з тим саме необхідність доводити рядки до певного формату примушує порушувати рівномірність (у межах різних рядків) міжслівних пропусків, призводить до численних перенесень. Тому деякі оформлювачі книги вважають, що варто перейти до так званого вільного виключення рядків, тобто відмовитися від їх однакової довжини.

У дуже багатьох видах видань, наприклад, у навчальних, наукових, агітаційно-пропагандистських, деякі елементи тексту **виділяють**, щоб звернути на них особливу увагу читача.

У виданнях неоднакового типу можуть бути виділені різні елементи: цілі уривки або фрази, наприклад, цитати, правила, формулювання найважливіших положень; частини фраз, наприклад, визначення, логічні посилення; окремі слова – терміни, імена вчених і політичних діячів; частини слів – граматичні закінчення; окремі букви – умовні позначення математичних величин.

Способи **виділення** можна розділити на **дві основні групи** – *шрифтові* і *нешрифтові*.

Найпоширеніші *шрифтові* способи – виділення курсивним і напівжирним шрифтами. Для кваліфікованого читача що володіє навиками побіжного читання, виділення курсивом достатньо помітне і разом з тим читання набраних курсивом ділянок тексту не утруднене. Виділення ж напівжирним шрифтом часто сприймається таким читачем як надмірно різке. Виходячи з цього, у книзі для кваліфікованого читача (якщо в ній є шрифтові виділення лише одного вигляду) доцільніше застосовувати курсив. Проте у виданнях, де зустрічається багато математичних символів і скорочених найменувань метричних одиниць вимірювання (їх прийнято виділяти курсивним шрифтом), виділяти курсивом ще і інші елементи тексту не слід.

Читач-початківець, що не має навиків побіжного читання, не завжди розуміє значення, виділення курсивом, і, крім того, читає курсив з деякою працею. Тому у виданнях для такого читача більш підходить виділення напівжирним шрифтом.

До шрифтових прийомів виділення можна, по суті справи, віднести і розрядку – набір своїм шрифтом із збільшеними пропусками між буквами. При розрядці застосовується той же шрифт, що і для решти тексту, але зорOVO він сприймається як інший. За силою виділення розрядка і світлий курсив приблизно однакові, проте розрядка підходить лише для виділення дуже невеликих ділянок тексту – одного або декількох слів. Цілий рядок, а тим більше декілька рядків, набраних у розрядку, утруднюють читання і створюють неприємне враження, ніби розриваючи зв'язний текст.

З інших шрифтових способів виділення в тексті назовемо *набір прописними літерами, капітеллю, напівжирним курсивом, напівжирним прямим шрифтом іншої гарнітури, жирним шрифтом*. Виділення прописними літерами майже зовсім не застосовується в сучасній книзі, оскільки в тексті слова, а тим більше цілі рядки, набрані прописними буквами, погано

читаються. *Капітельними* називаються букви, що мають малюнок прописних, але по висоті рівні рядковим. *Напівжирний курсив* використовують у разі потреби мати два шрифти виділень підвищеної сили. Якщо, наприклад, у підручнику граматики правила акцентовані напівжирним прямим, то для виділення частин слів (коріння, суфіксів і т. п.) буде доцільний напівжирний курсив. *Напівжирний шрифт* іншої гарнітури доводиться застосовувати в тих випадках, коли його немає в гарнітурі основного тексту. Наприклад, у газетах і журналах при наборі новою газетною гарнітурою для виділення служить напівжирний шрифт гротескового типу. Виділення жирним шрифтом, як надмірно різке, зустрічається в книгах дуже рідко, у зв'язку з особливим задумом оформлення. Вибір шрифтових способів виділення тісно пов'язаний із способом набору.

Розглянемо *нешрифтові* способи виділення. Деякі з них здійснюються набірними засобами. Такі, наприклад, *втяжка* (рядки, що виділяються, набираються на неповний формат, з відступом від лівого краю) і *підкреслювання* лінійками або якими-небудь іншими сигнальними елементами. Ширина втяжки повинна помітно (хоча б у два рази) перевищувати ширину абзацних відступів.

Текст, що виділяється, може бути відкреслений лінійкою з одного боку – зліва, з двох боків – зліва і справа, зі всіх чотирьох боків – поміщений у рамку. У всіх випадках між лінійками і текстом необхідний помітний пропуск – не менше половини кегля набірної шрифту. Без таких пропусків лінійки недостатньо помітні, а текст, що примикає до них, гірше читається.

Перераховані способи підходять для виділення цілих абзаців.

Окремі слова або речення можуть бути підкреслені горизонтальними лінійками, проте цей спосіб створює ефект тільки при наборі на шпонах (у цьому випадку і за наявності підкреслень можна зберегти однаковий інтерліньяж – відстань між рядками).

Особливе місце серед нешрифтових способів займає виділення кольором. Сучасна поліграфічна техніка дозволяє широко застосовувати друк двома або декількома фарбами. У багатобарвному поліграфічному виконанні все частіше випускаються навчальні, довідкові, науково-популярні, виробничо-інструктивні та інші видання. У цьому випадку доцільно використовувати колір і для виділень у тексті, причому допустимі різні варіанти — наприклад, можна друкувати уривки тексту, що виділяються іншою фарбою, поміщати їх у кольорову рамку, поміщати на кольоровому фоні.

Для різних варіантів необхідне і неоднакове колірне оформлення. Так, для друкування тексту, що виділяється, підходить тільки колір, що помітно відрізняється від чорного кольору основного тексту і разом з тим виразно видимий на білому папері, – наприклад, червоний, зелений. Для рамок хороші яскраві, інтенсивні тони. Для фонових плашок – бліді, що не забивають чорний колір шрифту, але все таки достатньо помітні на білому папері. Разом з тим поєднання кольорів повинне бути гармонійним, щоб не створювати неприємної для очей різкості і строкатості.

В оформленні ділянок тексту, що виділяються, необхідна визначена система, що послідовно проводиться. Впродовж всієї книги однорідні елементи тексту виділяються одним і тим же способом. Для різних по значущості елементів (виходячи з цільового і читацького призначення книги) відповідно застосовуються неоднакові за силою способи виділення. У кожному конкретному виданні кількість цих способів у розумних межах обмежується (знову-таки відповідно до його цільового і читацького призначення) – дуже складна система виділень у тексті викликає зайву напругу читача.

Питання про кількість елементів тексту, що виділяються, відноситься до компетенції автора і редактора, але його рішення відображається і на оформленні книги. Якщо кількість елементів тексту, що виділяються, порівняно невелика, то при правильному, обґрунтованому виборі способів їх оформлення ці елементи дійсно привертають до себе увагу читача. Якщо ж таких елементів дуже багато, то які б способи їх оформлення не були вибрані, однаково текстова шпальта вийде строкатою, а це розсіює увагу читача, заважає йому зосередитися.

**Віршований текст.** Вірші – особлива форма ритмічної мови. Віршований текст, на відміну від прозового, ділиться не тільки на смислові одиниці – слова і речення, але і на ритмічні – вірші (віршовані рядки). І завдання оформлення віршів полягає перш за все в тому, щоб полегшити читачу сприйняття їх ритмічного ладу.

Графічно розчленовування віршованого тексту на ритмічні одиниці виражається в тому, що кожен віршований рядок набирається окремим рядком. У цьому – перша особливість оформлення віршів.

Для полегшення ритмічного читання важливо, щоб читач міг відразу відмітити зміну ритму, пов'язану зі зміною кількості або будови стоп у рядку. Звідси – друга особливість оформлення віршів: наявність рядків з різними за величиною відступами (втяжками) від лівого краю набору.

Якщо всі рядки віршованого твору рівностопні і складаються зі стоп однакової будови, то їх початок розташовують на одній вертикалі. Якщо ж у вірші зустрічаються рядки двох розмірів (тобто різні за кількістю стоп або за їх будовою), то широко застосовується таке розташування рядків, при якому вони починаються від двох вертикалей. Наведемо приклад обох варіантів.

Широко поширеною є думка, що з відступом зліва повинні починатися рядки з меншою кількістю стоп. У багатьох випадках таке розташування рядків дійсно допомагає читачу уловити ритмічний лад віршів і до того ж дозволяє зорозв'язати текст на лівій і правій частинах книжкової шпальти (оскільки коротші рядки дещо зміщуються управо).

Але буває і так, що деякі особливості віршованого ладу краще виявляються, якщо з відступом розташовані рядки з великим числом стоп; у такий спосіб підкреслюється закінчення строфи і напівстрофи.

У деяких віршах є рядки трьох, чотирьох, п'яти розмірів, причому чергуються вони в різній послідовності.

У таких випадках ритмічний лад твору ускладнюється; деякі рядки з різною кількістю стоп можуть виявитися особливо тісно зв'язаними між собою



римою, може виникнути необхідність підкреслити смисловий зв'язок сусідніх нерівностопних рядків.

При оформленні таких віршів, наприклад, багатьох байок, принцип різних за величиною відступів для рядків з неоднаковою кількістю стоп у чистому вигляді недостатній і вимагає корективу: найбільш тісно зв'язані між собою сусідні рядки, якщо вони навіть нерівностопні, розташовуються від однієї вертикалі.

У віршах з внутрішньорядковими паузами кожен рядок ділиться на декілька тактів. Щоб показати приналежність цих тактів до одного віршованого рядка і разом з тим їх деяку відособленість, застосовується спосіб, який називається зв'язаним виключенням рядків (або набором драбинкою).

За цим способом початок усіх віршованих рядків розташовують по одній вертикалі. Кожен же наступний такт вірша подається у вигляді окремого набірнього рядка, з відступом. Розмір відступу кожного разу визначається закінченням попереднього такту.

Ще більшою ритмічною складністю відрізняються так звані дольники – вірші з довільним, неоднаковою кількістю ненаголошених складів між наголошеними. При дуже великій різноманітності розмірів оформлення дольників за принципом різних відступів для рядків з неоднаковою будовою призвело б до такого складного їх розташування, яке сприймалося б читачами як випадкове, неврегульоване. Тому при оформленні дольників усі рядки або виключаються на середину формату, або починаються від однієї вертикалі.

Особливо ускладнені форми розташування віршованих рядків зустрічаються у творах початківців, поетів, що не мають достатнього досвіду. Не завжди такі форми виправдані ритмічним ладом вірша. Завдання редактора в таких випадках – допомогти автору знайти можливо адекватнішу графічну форму для його твору.

У віршах небажані перенесення, і це враховують при виборі формату набору. Але все-таки окремі особливо довгі рядки доводиться переносити. Щоб не порушувати перенесенням плавність читання, віршований рядок не ділять на півслові, а переносять цілі слова. Крім того, частину рядка, яку переносять, виключають до правого краю набору, а не до лівого, як у звичайному прозовому тексті. Таким розташуванням підкреслюється зв'язок частини, яку переносять, з основним рядком.

Існує й інший спосіб. Частини рядків, які переносять, поміщають у правій частині шпальти так, щоб їх початок знаходився на одній вертикалі. За першим же способом на одній вертикалі розташовані закінчення перенесених рядків. У цьому випадку зв'язок між основним рядком і його перенесеною частиною наочніший і тому перший спосіб застосовується частіше.

Віршований твір часто ділиться на строфи – групи стоп, об'єднані ритмічно і за змістом. Існують два основні способи розділення строф. За першим способом строфи відділяються пропуском, нормальна величина якого рівна кеглю рядка. За другим – усі рядки першої строфи (і всіх подальших непарних) починаються від однієї вертикалі, а другої строфи (і подальших парних) – від іншої.

Перший прийом чіткіше розділяє строфи і разом з тим надає сторінці спокійного вигляду. Він може бути використаний для віршів будь-якого типу. Другий же підходить тільки для віршованих творів, усі рядки яких починаються від однієї вертикалі. Його застосовують тільки при особливо економному оформленні.

У XVIII-XIX ст.ст. для розділення строк (у рівнотопних віршах) було прийнято починати перший рядок кожної строфи з абзацного відступу. Такий відступ у віршах служить сигналом зміни ритму, що є негативним явищем.

**Драматичні твори.** Сценічний текст драматичного твору (п'єси) складається тільки з прямої мови дійових осіб – реплік і монологів. У друкарському ж тексті цього твору перед кожною реплікою (монологом) вказується ім'я дійової особи, а також є різного роду авторські зауваження – ремарки, що описують місце дії, пояснюють обстановку на сцені, характеризують поведінку дійових осіб і т.д.

Специфічне завдання оформлення тексту драматичного твору полягає в тому, щоб допомогти читачу (зокрема актору, що розучує роль) швидко розібратися у всіх елементах цього тексту.

Репліки і монологи як основний текст, набирають шрифтом прямого світлого накреслення.

Якщо драматичний твір написаний прозою, то кожна репліка є окремим абзацом. Якщо ж він написаний у поетичній формі, то рядки розташовують за тим же принципом, що й у віршах. Один віршований рядок може включати декілька реплік. У цьому випадку користуються тим же прийомом, що при оформленні віршів з внутрішньорядковими паузами: друга репліка починається втяжкою від тієї вертикалі, на якій закінчилася перша репліка, і т.д.

Імена дійових осіб виділяють напівжирним шрифтом або розрядкою, або (порівняно рідко) прописними буквами. Якщо видання п'єси призначене головним чином для акторів, яким при розучуванні ролей потрібно швидко знаходити свої репліки, то більш підходить виділення імен дійових осіб напівжирним шрифтом, який є найпомітнішим.

Імена дійових осіб можуть бути розташовані декількома *способами*. *Перший* з них – розташування імені дійової особи в підбір з текстом репліки. У цьому випадку ім'я дійової особи найчастіше починається з абзацного відступу. Цей спосіб економічніший і тому для драматичних творів у прозі застосовується набагато частіше за інших. Для творів віршованої форми він небажаний, оскільки неминуче призводить до зсуву управо першого віршованого рядка в кожній репліці, а це утрудняє сприйняття ритму.

Можливий і варіант цього способу – ім'я дійової особи дещо випущене на поле. При такому варіанті імена дійових осіб особливо добре помітні (якщо тільки репліки не однорядкові).

За *другим* способом імена дійових осіб мають у своєму розпорядженні окремий рядок і виключають їх відповідно до загального характеру оформлення книги або на середину, або на лівий край. Найширше застосовується цей спосіб для драматичних творів у віршованій формі.

*Третій* спосіб – розташування імен дійових осіб зліва від реплік так, що вони ніби утворюють окрему колонку. У цьому випадку імена дійових осіб особливо добре виділяються (що важливо для актора) і майже не затримують побіжного читання (що важливо для звичайного читача). Але для творів у прозовій формі цей спосіб неекономічний і тому майже не застосовується. Для творів же у віршованій формі, де рядки реплік звичайно значно вужчі за повний формат, цей спосіб може дати значно зекономити папір.

Що стосується ремарок, то вони можуть бути розділені на декілька груп: перша група – ремарки, що відносяться до поведінки на сцені дійової особи, тоді як воно вимовляє свою репліку; друга група – ремарки, що відносяться до поведінки на сцені інших дійових осіб (окрім того, хто вимовляє репліку в даний момент); третя група – ремарки, що описують місце дії й обстановку на сцені.

Ремарки першої групи тісно пов'язані з реплікою, до якої вони відносяться. Тому їх прийнято розташовувати в підбір з реплікою, беручи в дужки і виділяючи курсивом.

Ремарки другої і третьої груп, навпаки, повинні різкіше відрізнитися від реплік. Тому їх мають у своєму розпорядженні окремі рядки, з виключенням – згідно всьому задуму оформлення книги – на середину формату або в край.

Щоб ці ремарки і за шрифтом відрізнялися від решти тексту, їх прийнято набирати зменшеним кеглем, наприклад, при наборі основного тексту корпусом (10 пунктів) ремарку набирають петитом (8 пунктів).

У ремарках другої і третьої груп зустрічаються імена дійових осіб, які з'являються на сцені або йдуть з неї. Ці імена звичайно виділяють напівжирним шрифтом (якщо вони виділені у такий спосіб перед репліками), або розрядкою (у решті випадків). Іноді застосовують й інші способи.

На початку драматичного твору поміщається перелік дійових осіб. Звичайно його оформляють таким же шрифтом, як ремарки другої і третьої груп, але рядки розташовують не з нового рядка, а виключають у лівий край або починають з абзацного відступу.

**Довідкові тексти.** До довідкових текстів відносяться всілякі словники, бібліографічні описи і т.д. Довідковий текст звичайно складається з порівняно коротких уривків. Наприклад, слово з короткою лінгвістичною характеристикою і перекладом – у мовному словнику; назва книги того або іншого автора з короткими відомостями про неї – у бібліографічному покажчику або в книжковому каталозі.

Для зручності користування довідковий текст повинен бути стислим, компактним. Тому в таких текстах багато скорочень. Для більшої компактності довідкові тексти набирають шрифтом зменшеного кегля – петит (8 пунктів) і навіть нонпарель (незрівняний – 6 пунктів). Такий прийом оформлення цілком виправданий, оскільки довідковий текст читається невеликими уривками.

Той елемент уривка, за яким читач відшукує потрібну йому довідку (наприклад, пояснюване слово – у словнику, прізвище автора – у бібліографічному описі), виділяється найчастіше напівжирним шрифтом або розрядкою. У мовних словниках часто використовують і інші шрифти виділень,

наприклад, курсив для пояснюючих слів, напівжирний курсив – для скорочених позначень частин мови. У словниковому тексті можуть бути необхідними і спеціальні знаки для транскрипції вимови.

Для зручності кожен уривок, відповідний пояснюваному слову (у словнику) або описуваній книзі (у бібліографії), починається з нового рядка. При цьому або перший рядок уривка набирається на повний формат, а подальші з втяжкою або перший рядок уривка починається з абзацного відступу, а наступні – на повний формат. Перший спосіб зручніший для відшукування потрібного уривка, але він менш економний і тому застосовується рідко.

**Таблиці.** Таблиця як особлива форма тексту характеризується такими ознаками: вона складається з декількох (не менше двох) колонок – граф; у свою чергу графа складається з декількох самостійних за змістом рядків, кожен з яких може бути названим елементом графи; з кожним елементом першої графи, так званого боковика, за змістом зв'язаний певний елемент у кожній з наступних граф; наприклад, з третім елементом боковика за змістом зв'язаний третій елемент у кожній графі; над кожною графою таблиці є заголовок, що характеризує зміст графи. Сукупність заголовків граф утворює так звану головку (заголовну частину) таблиці, боковик і прографку (сукупність граф) – «хвіст» таблиці.

Таким чином, будь-який елемент у певній графі за змістом пов'язаний із розташованим на одній горизонталі з ним елементом боковика і з розташованим над даною графою заголовком.

Залежно від того, чи поміщені в графах цифри або звичайний текст, розрізняють цифрові і текстові таблиці. Зустрічаються і такі таблиці, у графи яких включені малюнки, структурні формули і т.д. Такі елементи збільшують наочність таблиць.

Основні питання оформлення таблиці – це вибір шрифтів і способів найбільш чіткого розташування і розділення всіх її елементів. Звичайно для таблиць призначається та ж гарнітура шрифту, що і для основного тексту. Для видань, що складаються з цифрових таблиць, підходить таблична гарнітура, у якій цифри мають своєрідне зображення і особливо добре розрізняються.

Щоб зручніше умістити матеріал, для таблиць призначають шрифт меншого (у порівнянні з основним текстом) кегля, наприклад, при корпусі (10 пунктів) – петит (8 пунктів). Таке зменшення кегля виправдовується ще і тим, що в більшій частині таблиць значне місце займають цифрові дані, а у цифр вічко більше, ніж у рядкових букв того ж кегля. Проте при наборі основного тексту петитом знижувати кегль шрифту таблиць до нонпареля (6 пунктів) недоцільно (незрівнянний погано читається). Таке зниження кегля допустиме тільки в довідниках, і то за умови, що в них необхідна особлива компактність. Незрівнянний може бути застосований також для заголовних елементів (головки) таблиць, якщо видання розраховане на кваліфікованих читачів.

У видавничій практиці склалася ціла система прийомів розміщення елементів табличного тексту. Рядки в заголовках граф розташовують горизонтально (якщо тільки ширина граф дозволяє це) і виключають

посередині відповідних граф; якщо заголовки різних граф мають неоднакову кількість рядків, то однорядкові заголовки виключають посередині дворядкових і т.д.

Якщо деякі графи дуже вузькі, то заголовки в них доводиться розташовувати вертикально, але в цьому випадку такий прийом проводиться у всіх однотипних графах таблиці. Усі вертикальні рядки заголовків починають від однієї горизонталі; нормальне відбиття їх від лінійки, що закінчує заголовок таблиці, – половина кегля. Однорядкові елементи боковика починаються від однієї вертикалі. Дворядкові або багаторядкові елементи боковика звичайно оформлюються одним з наступних двох способів: перший рядок кожного елемента – без абзацного відступу, подальші – з невеликою втяжкою; перший рядок кожного елемента – з абзацним відступом, подальші – на повний формат. При першому способі чіткіше виділяється початок кожного елемента. Але якщо елементи боковика багаторядкові, то другий спосіб дозволяє зробити таблицю компактнішою.

Усі повні рядки боковика закінчуються на одній вертикалі. Неповні рядки, проти яких у графах розташовані відповідні їм елементи, звичайно доповнюються крапками (крапки «ведуть» око і цим полегшують читання таблиці).

Якщо елементи боковика співпідпорядковані, то ця їх залежність може бути показана як шрифтами різної сили, так і різним розташуванням відповідних елементів – наприклад, більш загальні елементи виключені в лівий край або подаються з нового рядка, а підлеглі їм відповідно з втяжкою або в лівий край.

Цифри (або текст) у графах розташовуються точно проти відповідних рядків боковика. Якщо елемент боковика займає декілька рядків, то цифри (або однорядковий текст) у графах поміщаються навпроти його останнього рядка. Якщо ж і в боковику, і в графах є елементи, що займають по декілька рядків, то всі елементи граф починаються на рівні перших рядків відповідних елементів боковика. У цьому випадку крапки в боковику не ставляться.

Якщо цифри в різних рядках графи однойменні, то рядок з найбільшою кількістю знаків розташовується посередині ширина графи, а інші рядки виключаються згідно з нею так, щоб одиниці знаходилися під одиницями, десятки під десятками і т. д.; якщо ж цифри в різних рядках графи різнойменні і, отже, неспівмірні, то всі вони виключаються на новий рядок. Якщо в графах поміщений текст (а не цифри), то його рядки звичайно розташовуються посередині ширини графи. Можливі й інші способи (наприклад, виключення в лівий край), але бажано, щоб розташування текстових рядків у графах і боковику було різним.

Відокремити таблицю від решти тексту, головку від «хвоста», одну графу від іншої можна або за допомогою лінійок, або тільки пропусками. У набірній справі (а звідси часто й у видавничій практиці) таблицею називають тільки форму з лінійками, форму ж без лінійок – виводом. Смыслові різниці між таблицею і виводом, звичайно, нема. Відсутність лінійок спрощує набір.

Вибір лінійок того або іншого зображення зумовлюється загальним задумом оформлення друкованого видання. Якщо, наприклад, для основного тексту і заголовків застосовані різкоконтрастні шрифти, то і в таблиці за виділення можуть бути взяті контрастні рантові (бордюрні) лінійки.

Переважно (але не завжди) таблиця має загальний заголовок, так звану *шапку*. Шапка звичайно складається з двох частин – *тематичного* і *нумераційного* заголовків. Оформлення шапки (шрифт, розташування) пов'язане із загальним задумом оформлення заголовків. Відзначимо, що нумераційну частину заголовка, оскільки вона має менше значення, звичайно набирають «легким» шрифтом (світлим курсивом, своїм узорядку) і виключають у правий бік.

**Формули.** У сучасних наукових і технічних виданнях формулам належить важливе місце. Вони зустрічаються не тільки в математичних виданнях, але і в книгах з фізики, хімії, астрономії, фізіології, генетики, медицини, політичної економії, статистики і з різних галузей техніки.

Мова формул – особлива мова. У неї свої міцно встановлені правила. Кожен елемент формули – буква, цифра, знак – позначає певне поняття. До того ж кожний з цих елементів може набути іншого значення, якщо змінити характер його зображення, розмір і розташування. Тому для того, щоб смисл формул не спотворювався і був зрозумілий читачам, в їх набірному оформленні необхідна логічна, загально визнана і послідовна система. Ця система визначає в основному характер (зображення) вживаних шрифтів і спеціальних знаків, їх кегль, а також взаємне розташування частин і елементів формули.

Формулу, набрану безсистемно, важче прочитати і зрозуміти, вона виглядає неохайно, а разом з тим тільки досвідчене око може відразу визначити, у чому її набірне оформлення неправильне або непослідовне, що в ньому треба упорядкувати.

**Математичні формули.** Цифри у формулах так само служать для позначення чисел, як і в будь-якому іншому тексті; тому вони застосовуються в звичайному – прямому світлому зображенні.

Для умовних позначень величин використовують букви латинського, а також грецького і (рідше) готичного алфавітів.

Букви латинського алфавіту, що позначають величини (символи), застосовуються в курсивному зображенні: так вони різкіше відрізняються і не можуть бути сплутані при читанні з елементами звичайного тексту.

У деяких розділах математики необхідні букви латинського алфавіту двох зображень. Як друге прийнято пряме напівжирне, причому не своєї гарнітури, а якої-небудь гротескової (для сильнішого виділення).

Букви грецького і готичного алфавітів можуть застосовуватися як прямого, так і курсивного зображення (в обох зображеннях вони достатньо відрізняються від українських і латинських), але одноманітні у всьому виданні.

Для умовних скорочень математичних термінів теж застосовується шрифт латинського алфавіту, але в прямому зображенні (на відміну від позначень величин). Аналогічно прямий шрифт використовують у тих випадках, коли умовні скорочення подані буквами українського алфавіту.

Скорочені найменування метричних заходів і технічних одиниць вимірювання, позначені буквами латинського алфавіту, теж оформлюються прямим шрифтом. Якщо ж вони позначаються буквами українського алфавіту, то застосовується курсив і лише за технічної необхідності – прямий шрифт.

Що стосується кегля, то для однорядкових формул (за винятком індексів, показників ступеня і деяких спеціальних знаків) звичайно використовують шрифт того ж кегля, що і для основного тексту книги. Дворядкові ж (або багаторядкові) частини формули, тобто дроби, набираються двояко – шрифтом такого ж кегля, що й однорядкові формули, чи шрифтом дещо меншого кегля. Кожний з цих способів має свої достоїнства і недоліки.

Для економії паперу в деяких виданнях при наборі основного тексту корпусом усі винесені в окремий рядок математичні формули (у тому числі й однорядкові) набирають петитом. Залежно від ресурсів паперу таке оформлення може виявитися неминучим, але при цьому легкість для читання формул, поза сумнівом, знижується.

Показники ступеня й індекси повинні бути значно меншими від букв і цифр в основному рядку, щоб чітко відрізнитися від них, і приблизно наполовину виступати над (або під) виразом, до якого вони відносяться.

Математичні знаки чотирьох дій, знаки геометричних образів, а також знаки, що показують співвідношення лівої і правої частин формули, набираються таким же кеглем, як і весь рядок, до якого вони відносяться.

Відповідно до структури формули окремі її частини необхідно відбити (відокремити) одну від іншої. Відбиття у формулах проводять у таких випадках: знаки, що виражають співвідношення між лівою і правою частинами формули, знаки дій, знаки геометричних образів, а також скорочені позначення тригонометричних функцій і інших математичних термінів відокремлюють пропуском як від попередньої, так і від подальшої частин формули; знак добування кореня відбивають тільки від попередньої частини формули, не відокремлюючи його від підкорінного виразу. Розділовий знак, поміщений після формули, не відділяється.

Цифри і буквені позначення величин, які йдуть одні за одними і не розділені якими-небудь знаками, не відділяються один від одного; індекси і показники ступеня теж не відбиваються від тих елементів формули, до яких вони відносяться.

У дворядковому виразі (дроби) лінійка повинна бути рівна довшій частині дроби (чисельнику або знаменнику); коротша частина дроби виключається на середину по відношенню до формату цієї лінійки. Трирядковий вираз – це дріб, у якому або чисельник, або знаменник теж дріб. Щоб читач міг відразу відрізнити основний дріб від допоміжного, лінійка основного дроби виділяється або збільшеною довжиною (на 4-8 пунктів довша за лінійку допоміжного дроби), або підвищеною жирністю. Аналогічний спосіб застосовується і для чотирирядкових виразів.

Формули, розташовані окремими рядками, звичайно виключають на новий рядок, тобто на середину формату (при асиметричному розташуванні деяких інших елементів). Формула, розташована в підбір з текстом,

відділяється достатньо помітним пропуском (не менше половини кегля шрифту) від попереднього і наступного тексту.

Перенесення у формулах небажані. Щоб умістити формулу у формат рядка і так уникнути перенесення, допускається зменшення пропусків між її елементами. Якщо таким шляхом не можна довести формулу до формату рядка, то перенесення робиться в першу чергу на знаках співвідношення між лівою і правою частинами формули; у другу – на знаках додавання або віднімання; у третю – на знаку множення, який для цієї мети вводиться в математичний вираз.

При цьому не можна розділяти особливо тісно зв'язані між собою елементи формули – дробі, вирази в дужках, а також вирази, що відносяться до знаків радикала, інтеграла, суми і твору. Не відділяються також показники ступеня й індекси від виразів, до яких вони відносяться.

Якщо в дробі чисельник або знаменник не уміщається в один рядок, можна застосувати один з наступних способів: 1) набрати дріб шрифтом зниженого кегля; 2) набрати чисельник у два рядки з перенесенням, помістивши обидва рядки над лінійкою (або набрати знаменник у два рядки з перенесенням, помістивши їх під лінійкою); 3) перетворити дріб, представивши його у вигляді суми або витвору двох дробів, другий з яких переносить у наступний рядок; таке перетворення порівняно нескладне, але зробити його має право тільки автор або редактор. Перший спосіб застосовується тільки в тих випадках, коли довжина дроби дещо перевищує формат рядка. Другий спосіб особливо доречний, якщо перенесена частина дроби (чисельник або знаменник) не громіздка, якщо в ній немає, наприклад, знаків радикала, інтеграла і т.п. Третій спосіб хороший за умови, що нова форма дроби буде зрозуміла читачу. Судити про це може редактор або автор.

У всіх випадках знак перенесення, на якому він зроблений, повторюють двічі – у кінці першого рядка і на початку другого; таким чином, зв'язок між обома рядками стає особливо помітним для читача.

Перенесена формула може бути розташована двома способами: обидві частини (обидва рядки) формули виключаються на новий рядок; початок (перший рядок) формули виключається до лівого краю формату або з невеликим відступом від нього, а перенесена частина (другий рядок) – до правого краю або з таким же відступом від нього. При другому способі зв'язок між обома частинами формули помітніший.

**Особливості оформлення хімічних формул.** Звичайні хімічні формули оформляють в основному за тими ж правилами, як і математичні: кегль основних рядків такий же, як і всього тексту; для позначення валентності – такий же кегль і розташування, як для індексів у математичних формулах; для скорочених найменувань хімічних елементів використовується теж прямий шрифт; так само відділяються математичні знаки і знаки зв'язку.

Відзначимо все ж таки деякі *особливості* в набірному оформленні хімічних формул. Знаки електричних зарядів можуть бути поміщені або праворуч від позначення елемента, або над ним. Перший спосіб технічно



простіший і тому застосовується частіше. Другий переважає, якщо необхідно стиснути формулу по ширині.

Під формулою хімічної сполуки може бути поміщене її найменування. Останнє набирають прямим шрифтом меншого кегля і виключають на середину формули, без відбиття від неї. Треба розрізняти крапку як знак зв'язку (вона розташовується на середній лінії рядка) і як знак, що розділяє складне з'єднання на менш складні групи (вона розташовується на нижній лінії рядка).

Істотні особливості має оформлення структурних формул – як *відкритих*, так і *кільцевих*. *Відкрита* структурна формула може бути витягнута або по вертикалі, або по горизонталі, у багатьох випадках може бути побудована з допомогою як прямих, так і косих знаків зв'язку. Готуючи оригінали структурних формул до набору, редактор повинен вирішити, який варіант їх оформлення буде переважати в даному виданні. Формула, витягнута по горизонталі, звичайно займає менше місця на сторінці. Крім того, при такому розташуванні краще сприймається її симетричність, яка полегшує і розуміння, і запам'ятовування структури тієї або іншої речовини, тому частіше віддають перевагу горизонтальному варіанту.

*Кільцеві* структурні формули можуть бути оформлені двома способами: у вигляді замкнутого кільця, у кутках якого розташовані буквені позначення хімічних елементів, й у вигляді кільця, що переривається буквеними позначеннями.

При першому способі формула звичайно займає менше місця по висоті; крім того, він простіший з погляду технології набору. Другий спосіб доцільний у тих випадках, коли тільки розташування позначень у розриві кільця дозволяє чітко показати зв'язки між хімічними елементами (зокрема» коли деякі позначення знаходяться усередині кільця).

У деяких структурних формулах буває необхідно виділити частину формули або підкреслити значення зв'язку між тими або іншими елементами. У таких випадках основну частину формули виділяють штрихуванням, знаки зв'язку зображають жирнішою лінією.

Велике значення має компактність структурних формул. Вона не тільки дозволяє зменшити обсяг видання, але і полегшує читання – формулу, що займає менше місця, легше охопити очима. Для досягнення компактності в структурних формулах доцільно набирати буквені позначення хімічних елементів петитом, якщо навіть навколишній текст набраний кеглем 10.

Якщо у виданні для структурних формул застосований шрифт 8 кегля, то і решта хімічних формул набирається цим же кеглем.

У видавничій практиці для відтворення структурних формул досить широко застосовується не набір, а кліше, причому оригінал формули викреслюється від руки. Такий спосіб і трудомісткий, і дорогий, тому часто уповільнює процес випуску книги. Крім того, на відбитку структурні формули, що клішують, звичайно помітно відрізняються від виконаних набором і менш чіткі. Тому клішування структурних формул виправдане тільки в тих випадках, коли дійсно неможливо виконати їх набором.

5. Ми розглянули найважливіші випадки оформлення таблиць і формул, знайомство з якими важливо для будь-якого редактора наукової літератури. Для редакторів, у роботі яких ці види тексту займають велике місце, необхідні набагато докладніші відомості про їх набірне оформлення.

**11. Елементи тексту.** Виділимо такі основні елементи тексту, як рубрикація, переліки, назви, скорочення, виділення, числа, дати, одиниці виміру, цитати, епіграф, присвята.

Достатньо великий текст, як правило, розбивають на логічно закінчені частини, які в свою чергу поділяються на менші розділи. Ієрархія поділу може мати кілька ступенів підпорядкованості, наприклад, частина – глава – розділ – підрозділ (параграф). Такий розподіл характеризує смислову структуру самого тексту і тому проводиться уже в авторському оригіналі. У книзі він отримує зорове вираження в ієрархічній системі заголовків рубрик, які виділяють початок і показують рівень підпорядкованості кожного розділу.

**Рубрикація** – система заголовків, у якій виявляється структура видання та підпорядкованість його частин.

**Види рубрик за розташуванням відносно тексту:** *шмуцтитул* (рубрика на окремій незаповненій шпальті); *шапка* (заголовок вгорі пробілу спускової шпальти); *рубрика на спуску* (заголовок на пробілі спускової шпальти); *початкова рубрика у розріз тексту*; *звичайна рубрика у розріз тексту*; *звичайна рубрика у розріз тексту без нижньої відбивки*; *рубрики з абзацного відступу у підбір з текстом:* *квартирка* (заголовок-врізка з обрамленням основним текстом) і *ліхтарик* або *маргіналія* (на полі сторінки); *прихована рубрика* (внутрішньотекстове виділення).

Найбільші поділи відкриваються особливими сторінками. Такий *шмуцтитул* – аркуш, який має заголовок частини (у збірниках – заголовки творів, які входять до нього). На шмуцтитулі іноді розташовують ілюстрації або орнамент, але не початок тексту. *Спускова шпальта* на початковій сторінці частини укорочена і має зверху широкий пробіл – *спуск*. Він може залишатися вільним, а може нести заголовок або *заставку*, композицію орнаментального або ілюстративного характеру, пропорційно пов'язану з формою спуску.

Заголовки різних розділів служать універсальним засобом рубрикації; вони послідовно зменшуються за розміром шрифту (кеглем) від великих членувань до менших. Знаком, який відділяє початок розділу, виступає також *ініціал*, або *буквиця (ліхтарик)* – збільшена, а іноді прикрашена або кольорова початкова буква тексту. Заголовки розділів, особливо у текстах ділового характеру, зазвичай починають з цифрового індексу, який характеризує порядок розташування даного розділу на рівні з іншими рівними й ієрархію старшинства даного заголовка.

Найнижча сходинка виділення частини тексту – фрагмент без заголовка. Мінімальний розділювальний засіб таких блоків тексту – *пробіл*; на сходинку вище – *фрагмент з цифровим номером*, але без словесного заголовку.

Кінець даного розділу перед шмуцтитулом або спуском наступного розділу того ж ступеня оформляють у вигляді *кінцевої шпальти*, яка не

доходить до нижнього поля сторінки. Вільна частина сторінки може заповнюватися **кінцівкою** – декоративною композицією невеликого розміру.

Іноді у тексті подаються **переліки** різних положень або назв. Залежно від будови та значення вони оформляються по-різному.

1. Переліки назв, деталей, визначень тощо, які складаються з окремих слів, невеликих словосполучень і речень, що не мають усередині розділових знаків, набирають у підбір з текстом. Елементи переліку відділяються один від одного комою.

2. Порядок переліку може позначатися цифрами або буквами українського, рідше – латинського алфавіту з дужкою, у таких випадках кожний елемент переліку починається з малої літери.

3. Коли перелік складається з окремих речень або розгорнутих словосполучень із розділовими знаками всередині, кожний елемент переліку пишуть з нового рядка і відділяють один від одного крапкою з комою. Тут можливі два основні варіанти: а) елементи переліку позначаються так само, як і в п.2. – цифрами або літерами з дужкою – і пишуться з малої букви; б) елементи переліку не позначаються ні цифрами, ні літерами, але подаються із втяжкою (більшою від абзацного відступу); при цьому кожний елемент переліку пишеться з малої літери ( іноді з тире).

4. Якщо перелік складається з кількох закінчених речень, кожний елемент переліку починається з великої букви і закінчується крапкою, а порядкові номери частин позначають цифрою з крапкою.

5. Елементи переліку можуть позначатися не тільки цифрами, але й словами: *по-перше, по-друге, по-третє* тощо.

6. При словесному позначенні елементів треба слідкувати, щоб не було пропуску одного зі слів, що означають номери. Тут можливі такі помилки: а) пропуск номера переліку; б) пропуск словесного позначення одиниці переліку з одночасним дублюванням цифрових і словесних позначень.

Усі **назви** (географічні, установ, організацій, закладів, політичних партій, історичних подій, епох тощо) та **імена** треба перевіряти за довідковими виданнями.

1. Географічні назви подають в українській транскрипції і перевіряють за останніми виданнями – географічними атласами, словниками географічних назв і т. д.

2. Іншомовні прізвища даються, як правило, в українській транскрипції; у дужках можна подати це ж прізвище в оригінальному написанні.

3. Як правило, прізвища осіб даються з ініціалами, з одним ініціалом або з повним іменем, причому протягом усього твору слід дотримуватися єдиного принципу.

4. Назви фірм, підприємств, залізниць і т. п. доцільно подавати повністю.

5. Службові слова всередині складних географічних назв пишуться з малої літери й приєднуються двома дефісами: *Айн-ель-Хаджель, Ріо-де-Жанейро, Ростов-на-Дону*.

6. В образних назвах зарубіжних країн з великої літери пишуть або перше слово, або слово, яке підкреслює характерну ознаку об'єкта: *Країна сонця, що сходить; острів Свободи; Країна ранкової свіжості*.

7. У назвах зарубіжних інформаційних агентств усі слова, крім родового, пишуться з великої літери. Назву агентства в лапки не беруть: *агентство Франс Пресс, агентство Юнайтед Пресс Інтернешенал*.

8. Назви середніх навчальних закладів неединичного характеру пишуться з малої літери: *медичне училище №1, технічне училище №5 м. Львова, середня школа №53 м. Львова*. Проте якщо до складу назви входить слово, що вказує на одиничний характер навчального закладу, то цю назву треба писати з великої літери: *Музичне училище ім. М.В.Лисенка*.

9. У словосполученнях, що складаються з родової назви й назви в лапках, з великої літери пишеться тільки назва в лапках: *театр «Глобус», журнал «Дзвін», стадіон «Динамо»*.

10. Неповна назва, яка замінює повну, пишеться з великої літери: *Театр опери та балету* (замість *Львівський державний академічний театр опери та балету ім. С. Крушельницької*).

11. Назви зарубіжних фірм, компаній, концернів, банків тощо транскрибують українськими літерами й беруть у лапки. З великої літери в цих назвах пишуть перше слово в лапках і власні імена: *компанія «Дженерал моторс», фірма «Соні»*.

12. Назви зарубіжних фірм, компаній, концернів, банків тощо у вигляді літерної аббревіатури в лапки не беруть: *фірма АЕГ, МББ*.

13. У назвах творів, журналів, газет тощо з великої літери пишуть перше слово в лапках: *поема «Чорнобильська мадонна», журнал «Слово і час», газети «Галицька зоря», «Львівський кур'єр», фільм «Кавказька полонянка»*. Написання всіх слів з великої літери, прийняте в нас у кінці ХІХ – на початку ХХ ст., а в діаспорі подекуди ще й зараз (під впливом мови тієї країни, у якій живе українець), не можна визнати сучасним і нормативним. Таке написання не варто зберігати навіть у бібліографічних описах.

14. У заголовку художнього твору з двох назв, поєднаних сполучником *або* (зрідка *чи*), другі лапки ставлять тільки після другої назви, а перша назва від другої (перед сполучником) відокремлюється комою. Перше слово в обох назвах пишеться з великої літери: *«Глитай, або ж Павук»; «Золотий ключик, або Пригоди Буратіно»*.

15. Писати назви творів, журналів, газет тощо в тексті мовою оригіналу доцільно тільки в тому разі, коли автор дає бібліографічну, фільмографічну, медіаграфічну чи іншу довідку. При цьому в дужках варто наводити затранскрибовану назву або переклад.

16. Назви культових книг пишуть без лапок з великої літери: *Апостол, Біблія, Коран*.

17. Серійні назви машин у вигляді літерних аббревіатур, поєднаних з номерами чи без них, не беруть у лапки: *Ан-70; КрАЗ; бомбардувальники 8-52, В-1; МАЗ-500*.

18. Назви КЛА (космічних літальних апаратів) пишуться з великої літери й беруться в лапки: *штучний супутник Землі «Січ-Г», космічний корабель «Союз ТМ - 34», транспортний космічний корабель «Прогрес», космічні кораблі багаторазового використання «Колумбія», «Дискавері», «Атлантіс», «Челленджер», «Індевор», «Буран», станція «Мир».*

19. Займенники *Ви* і *Ваш* пишуться з великої літери як форма ввічливого звертання до однієї людини в офіційних стосунках та в особистих листах. У звертаннях до декількох осіб ці займенники пишуться з малої літери.

**Імена.** 1. Європейські, американські, австралійські подвійні, потрійні і т. д. імена пишуться з великої літери кожне, незважаючи на те, чи є між ними дефіс, чи нема: *Джордж Ноел Гордон Бапрон, Жан-Жак Руссо.*

2. Дефіс в іменах, які пишуться через дефіс, зберігається між ініціалами: *Ж.-Ж. Руссо.*

3. Китайські власні імена складаються з двох частин, кожна з яких пишеться з великої літери; дефіс усередині другої частини не ставиться: *Ден Сяопін, Цзян Цземінь.*

4. В'єтнамські, корейські, бірманські власні імена складаються здебільшого з трьох частин, кожна з яких пишеться з великої літери; дефісів між цими частинами не ставлять: *Кім Чен Ір, Фам Ван Дона, У Не Він.*

5. Артиклі, прийменники, частки *ван, да, дас, де, дель, дер, ді, дос, дю, на, ле, фон* та ін. у західноєвропейських прізвищах та іменах пишуться з малої літери й окремо від інших частин: *Людвіг ван Бетховен, Леонардо да Вінчі, Макс фон дер Грюн.*

6. Зазначені артиклі, прийменники, частки пишуться з великої літери, якщо вони злилися з іншою частиною прізвища в одне слово (пишуться разом чи через дефіс) або в мові-джерелі пишуться з великої літери: *Дюбуа, Ларошфуко, ШарльДе Костер.*

7. Скорочена частка *Де (де)* в західноєвропейських прізвищах приєднується до іншої частини прізвища чи імені через апостроф: *Габрієле Д'Аннунціо, Жанна д'Арк.*

8. Частка *О* перед ірландськими прізвищами пишеться з великої літери й через апостроф: *О'Коннор, О'Ніл* (псевдонім Вільяма Сідні Портера *О.Генрі* не має ірландського походження).

9. Частки *Сан-, Сен-, Сент-* перед західноєвропейськими прізвищами пишуться з великої літери й приєднуються дефісом: *Антуан де Сент-Екзюпері, Сен-Жюст, Сан-Мартін.*

10. Частка *Мак* найчастіше пишеться разом з наступним словом у прізвищі, проте може писатися в окремих випадках (за традицією) й через дефіс (не можна писати *Мак* окремо від наступної частини або за написання *Мак* разом з наступною частиною писати цю наступну частину з великої літери): *Макдональдс, Мак-Грегор, але не Мак Грегор і не МакГрегор.*

11. Частка *і* в західноєвропейських прізвищах пишеться з малої літери й приєднується дефісами: *Хосе Ортега-і-Гасет, Рієго-і-Нуньєс.*

12. Слова *дон, донья*, які означають «пан», «пані», пишуться з малої літери, окремо від іспанських імен і мають форми непрямих відмінків: *дон*

*Фернандо, донья Клементя, доня Фернандо, доньї Клементи.* Слово *дон* пишеться з великої літери тільки у двох іменах *Дон Кіхот* (герой Сервантеса) і *Дон Жуан* (герой Байрона). Довідники з правопису рекомендують також написання цих імен через дефіс: *Дон-Кіхот, Дон-Жуан.*

13. Перша частина *Ібн* арабських, тюркських та інших східних імен пишеться з великої літери й здебільшого приєднується до наступної частини дефісом (крім *Ібн Сіна* та деяких інших): *Ібн-Ясир.*

14. Складники арабських, тюркських, перських та інших східних імен, які позначають родинні стосунки, соціальний стан тощо, а також службові слова пишуться здебільшого з малої літери й приєднуються до імені через дефіс: *Керим-ага, аль-Джахм, ас-Салем, Турсун-заде, Мамед-огли, Сейф уль-Іслам, Мірза-хан.*

15. Частка *сан* у японських власних іменах пишеться з малої літери й приєднується до них через дефіс: *Коміяма-сан, Чіо-Чіо-сан.*

Загальні вимоги до **скорочення** слів і словосполучень:

1. Відповідність характеру та призначенню тексту (скорочення термінів і часто вживаних слів притаманні виданням для кваліфікованого читача).

2. Зрозумілість читачеві (незагальноприйнятих скорочень повинно бути відносно мало, вони мають легко запам'ятовуватись).

3. Усунення омонімії.

4. Нейтральність форми.

5. Однотипність принципів і форми скорочення: 1) однотипні слова та словосполучення треба або всі скорочувати, або всі подавати повністю; 2) форма скорочення слова чи словосполучення має охоплювати не окремі слова та словосполучення, а їх групи.

6. Дотримання правил скорочення та написання, скорочених слів і словосполучень.

**Використання загальноприйнятих графічних скорочень.** Сфера застосування – всі види видань, окрім художніх, для будь-яких читачів, окрім початківців.

**Основні правила** вживання скорочень:

1) скорочення виразів типу *та ін., і т. д., і т. п.* «тому подібне», «таке інше», «так званий», «нашої ери», «до нашої ери» складають із проміжком. Їх не рекомендується використовувати тільки в недовідкових виданнях у середині фрази, якщо за цим скороченням далі йде узгоджене з ним слово. Не слід уживати скорочення у випадках, якщо наступним є узгоджене з ним слово. Наприклад: *Т. п.; і т. ін.; т. зв., до н. е.; М. Коцюбинський, В. Стефаник та інші майстри (а не «та ін. майстри»!) новелістики...;*

2) скорочення при іменах, прізвищах, назвах – типу *п. (пан), т. (товариш), ім. (імені)* – не рекомендується вживати на початку речення. Скорочення від слів «пан», «пані» створює ілюзію ініціала, а в середині тексту вживається у випадках підкреслено шанобливого звертання до людини. Наприклад: *Шановна пані Олено! Маємо честь запросити Вас...; ... І там ми зустріли п. Сергія, який передав нам коректуру книжки;*

3) скорочення родових понять географічних назв (*м., с., обл., р-н*) не вживаються у художній і дитячій літературі;

4) скорочення при перехресних посиланнях і зіставленнях (*див., нар., мол, с., табл.*) найчастіше використовуються у науковій і навчальній літературі;

5) скорочення при датах у цифровій формі (*р., рр., до н. е., бл.*), а також скорочення при числах у цифровій формі (*грн., млн., млрд., тис., екз.*) не вживаються у художній літературі та навчальній літературі для початкової школи;

6) скорочення *розд., гл., п., с., табл., рис.* від слів «розділ», «глава», «пункт», «сторінка», «таблиця», «рисунок» вживають тільки з цифрами або літерами. Ця вимога не стосується скорочень *див.* та *порів.* від слів «дивись» та «порівняй». Після зазначених скорочень ставлять крапку. Наприклад: *У розд. 3; відповідно до п. 4 гл. 11; С. 79-86; Щоб наочно простежити особливості рубрикації аналізованих газет, див. наведені у кінці підручника додатки;*

7) якщо скорочення стосується декількох поспіль чисел, назв, імен та ін., то його ставлять тільки раз – перед таким рядом чи після нього: *на рис. 5, 7, 17; довжиною 5, 25, 50, 100 м* тощо;

8) після числа, що позначає дату, перед скороченнями слів «рік», «століття», «тисячоліття» роблять проміжок, а після скорочення ставлять крапку. Наприклад: *1991 р.; XVII ст.; II тис. до н. е.;*

9) прізвище з повними ініціалами складають із двома проміжками – між іменем по батькові та прізвищем, між іменем та іменем по батькові. Наприклад: *Т. Г. Шевченко; І. Я. Франко.*

Під час скорочення слова треба зважати на те, щоб частина слова, яка залишається:

1. Дозволяла легко й безпомилково відновити повне слово: *філос., філол.,* не *філ.*; *асист., асп.,* не *ас.*; *дієприкм., дієприсл.,* не *дієпр.*

2. Закінчувалася на приголосний (крім однолітерних скорочень): *архіт.,* не *архіте.*

3. При збігу в кінці двох однакових приголосних закінчувалася на одному з них: *осін.,* не *осінн.* (від *осінній*).

4. При збігу в кінці декількох різних приголосних закінчувалася на останньому з них: *геогр.* не *геог.*

#### **Крапка як знак скорочення не ставиться:**

1. Коли скорочене словосполучення під час читання вимовляється в скороченій формі: *ККД, ПДВ,* але *а. о.* (читається «*астрономічна одиниця*»), *с. г.* (*сільське господарство*).

2. У кінці скорочення, якщо вилучено серединну частину слова; при скороченні слова, що пишеться через дефіс, якщо похідний складений прикметник скорочується так, як і словосполучення, від якого він утворений, ставиться дефіс: *вид-во, ін-т, ун-ту,* але: *с.-г.* (*сільськогосподарський*).

3. У середині подвоєного однолітерного графічного скорочення (його пишуть разом і крапку ставлять у кінці): *рр.; вв.; пп.*

4. У кінці скорочень, утворених викиданням голосних, зокрема, після скорочень назв грошових одиниць. Наприклад: *дол – долар; грн – гривня; крб – карбованець; руб – рубель. 25 млрд дол; 750 грн. млн, млрд.*

5. Після скорочених позначень фізичних величин: *31 мм; 57 кг; 500 т* тощо.

6. При пропусках прийменників «на», «по» і т. п. використовується навскісна риска; Наприклад: *мф/кас (магнітна фонограма на касеті), а/с.*

Скорочення поділяють на **спеціальні** та **індивідуальні**. Використання спеціальних та індивідуальних графічних скорочень: **спеціальні скорочення** – це такі графічні скорочення, які широко використовуються у літературі для спеціалістів або в спеціальних видах тексту (напр., бібліографічних описах) і зрозумілі підготовленому читачеві без пояснення; індивідуальні (введені тільки для даного видання або групи видань) потребують розшифрування.

**Спеціальне графічне скорочення** є тим більш доречне, чим:

1) краще підготовлений до сприйняття скорочення читач усієї попередньої спеціальної літератури (тобто, наскільки широко використовується у ній дане скорочення);

2) стійкіше й звичніше сполучення, в яке входить скорочення;

3) більш довідковий характер має текст і більш вибіркоче його читання (примітки, коментарі, вставні конструкції тощо);

4) ширше використовується скорочення у складі складноскороченого слова;

5) частіше повторюється скорочуване слово у виданні.

**Індивідуальні графічні скорочення** використовуються:

1) у допоміжних, довідкового характеру текстах;

2) у виданнях для підготовленого читача;

3) коли скорочуване слово чи словосполучення багато разів повторюється у тексті;

4) коли скорочення легко розшифровується;

5) при умові включення в апарат видання списку скорочень на випадок затруднень у розшифровці скорочення в читачів. Якщо таких скорочень небагато, то можна наводити їх повну форму при першому використанні скорочення, особливо, коли книга розрахована не на вибіркоче читання.

Одним із видів скорочень є **абревіатури**.

**Використання абревіатур:**

1. Загальноприйняті (*ЮНЕСКО, ООН, НДІ, АН України* і т. д.) – у будь-яких виданнях, окрім тих, які розраховані на початківця.

2. Спеціальні абревіатури, зрозумілі фахівцям (наприклад, *ББК - бібліотечно-бібліографічна класифікація*), необхідні спеціальній літературі.

3. Індивідуальні абревіатури (потребують пояснення також для спеціаліста, оскільки вводяться у даному виданні вперше або досі використовувалися дуже обмежено: *ЗВІ - засоби відображення інформації* і т. п.) бажані тим більше, чим частіше повторюється це словосполучення. При індивідуальній абревіатурі потрібно подавати список скорочень із



розшифруванням або (якщо скорочень мало) повну форму словосполучення при першому вживанні абрєвіатури.

**Виділення** в тексті застосовують для того, щоб підкреслити головні положення та висновки; зробити логічний наголос на окремих словах, групах слів або реченнях; виділити правила, приклади, визначення, цитати, ремарки тощо. **Виділення** – елементи у матеріалі (букви, слова, речення), оформлені інакше, ніж основний текст, що візуально виділяє їх від інших.

Засоби виділення: *шрифтові* (курсив, півжирний, великі літери, шрифти іншої гарнітури або кегля тощо), *нешрифтові* (розрядка, втяжки, лінійки, інша фарба тощо) і *комбіновані* – шрифтові і нешрифтові.

1. Загальний принцип підбору виділень залежить від читацького призначення і виду літератури. У книжках для дітей, особливо дошкільного та молодшого шкільного віку, застосовують півжирний шрифт, друк іншою фарбою, систему виділень за допомогою втяжок і лінійок, значно рідше – розрядку. У літературі для дітей середнього шкільного віку, переважно у підручниках, півжирного менше, натомість широко вживають розрядку та курсив. У підручниках для старших класів середньої школи, технікумів, училищ переважають курсив і розрядка, значно рідше трапляється півжирний, ще рідше – виділення за допомогою лінійок і втяжок. Для виділень в літературі для вищої школи, а також наукових і виробничо-технічних виданнях користуються передусім розрядкою та курсивом, а також півжирним.

У всьому виданні треба дотримуватись єдиної системи для кожної групи виділень (логічних, термінологічних тощо).

2. Шрифтові виділення застосовують ширше, бо вони простіші для сприймання. Частина тексту, виділені напівжирним або курсивом, складають шрифтом тієї ж гарнітури, що й увесь текст. Пунктуаційний знак (кому, двокрапку, дужку та ін.) після виділеної напівжирним або курсивом частини тексту складають прямим світлим шрифтом. Наприклад: *Прийоми виділень поділяються на шрифтові, нешрифтові, комбіновані.*

3. Занадто велика кількість виділень у тексті не тільки не сприяє зосередженню уваги читача, але, навпаки, розпоршує її внаслідок строкатості набору.

4. У тексті окремі слова, терміни, визначення найчастіше виділяють світлим курсивом, нові поняття – розрядкою.

5. Прізвища в основному тексті дають шрифтом без виділень; у бібліографічних списках – розрядку, рідше курсив або півжирний.

6. Для кожного виду спеціальної літератури існує своя система виділень. Так, у наукових виданнях з біології, палеонтології латинські назви родини, роду та виду подають курсивом, прізвище автора – врозрядку, скорочені слова – шрифтом основного тексту.

7. Лінійка, якою підкреслюють у тексті певний фрагмент, не повинна виходити за його (фрагмента) межі. Наприклад: *Розрядка — збільшення міжлітерних проміжків — належить до нешрифтових прийомів виділення.*

Дослідник Іванов В.Ф. виділення у текстах поділяє на такі **типи**: 1) *шрифтове виділення текстів*; 2) *виділення за допомогою формату*;

**3) композиційний метод; 4) графічний метод виділення; 5) комбінований метод виділення; 6) інші засоби виділення матеріалів.**

**1. Шрифтове виділення текстів.** Для виділення в тексті будь-якого слова, речення, абзацу чи цілого матеріалу застосовуються шрифти тих самих гарнітур, що й для набору самих текстів (але не прямого світлого накреслення) – напівжирні прямі чи курсивні світлі (усі основні гарнітури текстових шрифтів мають напівжирні чи курсивні накреслення).

Напівжирні шрифти виділяють інтенсивніше, ніж курсив. Курсив гарно виглядає, і з його допомогою можна отримати м'яке й достатнє для читача виділення у тексті статті, але сприймається він важче, ніж шрифт прямого накреслення.

Гарним засобом виділення може бути застосування шрифтів незвичних для цієї газети кеглів. Щоб виділити матеріал на шпальті, слід набрати його замість боргеса (9пунктів) корпусом (10 пунктів), навіть не змінюючи насиченості шрифту. Не часто, але все ж застосовується для виділення набір матеріалів великими літерами цього кегля.

Іноді для виділення використовується шрифт іншої гарнітури. Так, дуже часто застосовують прямий напівжирний шрифт стародавньої гарнітури того ж кегля, яким було набрано інші матеріали.

Існує ще один засіб виділення в тексті – *розрядка*, тобто збільшення проміжків між літерами слова. У наборі на лінотипі в цьому випадку використовують пробільні матриці, товщина яких дорівнює  $\frac{1}{4}$  кегля (наприклад, у петиті це – 2 пункти). Застосування розрядки є небажаним для виділення великої за розміром частини тексту, тому що утруднює читання. При наборі тексту врозрядку треба відповідно збільшувати проміжок між словами, що виділяються.

Для подання в газетному тексті цитат можуть одночасно застосовуватися різні шрифти. При цьому навіть в одному реченні одні слова набирають, скажімо, напівжирним шрифтом, інші – курсивом. Але як правило, цим засобом у газетах користуються рідко, оскільки такий набір є технічно складним.

Деякі автори зловживають підкресленнями у тексті рукопису. Їм здається, що все в їхніх статтях важливе і на все треба звернути особливу увагу читача. Але коли підкреслених місць забагато, вплив шрифту, яким вони виділяють, знижується. До того ж текст, у якому переважає чорний шрифт, набуває неприємного вигляду.

Отже, шрифтовий метод виділення матеріалів передбачає набір іншим шрифтом, який малюнком, накресленням чи кеглем відрізняється від шрифту, що його найчастіше використовує газета. Тут можуть бути такі **способи** набору частини тексту: своїм курсивом; чужим світлим; своїм напівжирним; своїм у розрядку; чужим напівжирним; своїм світлим, але великими літерами; чужим світлим із великими літерами; своїм напівжирним із великими літерами; чужим напівжирним з великими літерами. З них найчастіше застосовується набір своїм і чужим напівжирним.

**2. Виділення за допомогою формату.** Форматний метод полягає в наборі тексту колонками, вужчими чи ширшими за стандартні.

Це – сильний засіб виділення. Достатньо, наприклад, набрати статтю не на стандартний формат 2кв. 36п., а на широкий – 5кв. 24п., щоб помітно її виділити. Виділення матеріалу можна досягти і зменшенням формату його набору, скажімо, з 2кв. 36п. до 2кв., і розверставши матеріал на чотири вузькі колонки замість стандартних трьох.

Одним із засобів виділення є боковий відступ (*втяжка*). Він використовується для виділення будь-якого абзацу чи розділу тексту, який набирають меншим розміром, ніж формат усього тексту. Відступ, величина якого може змінюватись і складати залежно від формату колонки одну чи декілька кегельних, буває одно- чи двобічним.

**3. Композиційний метод.** Цей метод передбачає розташування матеріалів на найбільш вигідних місцях.

Найвигідніше – це *шпiгель*, місце на першій шпальті поруч із заголовком газети. На жаль, шпiгель не завжди використовується з достатньою користю. Добре, коли на ньому розміщують зміст газети («Сьогодні в номері»). Винесення змісту номера на шпiгель дозволяє привернути увагу читача до найважливіших, актуальних матеріалів, надрукованих у ньому. Але інколи перелік опублікованих матеріалів обертається зайвою витратою газетної площі, притому кращої в газеті. Відбувається це тоді, коли зміст номера, погано розкритий у шпiгелі, виглядає невиразно, зливається з текстом шпальти і не привертає уваги читача.

Щодо інших місць, то фізіологічні та психологічні особливості людського сприйняття такі, що ми переглядаємо шпальту по діагоналі. Отже, найбільш виграшною частиною є лівий верхній кут, потім центр, потім правий верхній кут. Найменш виграшний – лівий нижній кут. Цей закон дійсний для *першої* та *останньої* шпальти.

А от знайомство з *правою внутрішньою шпальтою* читач починає з правого верхнього кута, потім увага концентрується на центрі, потім на верхньому лівому куті. Програє тут правий нижній кут.

На *лівій внутрішній шпальті* читач перш за все дивиться на центр, потім на верхній правий кут, на верхній лівий і на нижній правий. Їхня вирізнявальна сила приблизно однакова, але найбільш виграшним усе ж таки є центр.

Ці особливості сприйняття обумовили **три композиційні способи виділення**: *вміщення найбільш значних, актуальних матеріалів «на відкриття»* (у лівий верхній кут), *«навідліт»* (у верхній правий) і *на центр*.

Якщо перенести ці психологічні висновки про сприйняття й увагу читача на газетні сторінки, то виявляється, що в чотиришпальтній газеті за першою шпальтою, яка привертає найбільшу увагу, йде четверта, третя, а потім вже друга. Одразу людина не зупиняється на якомусь конкретному матеріалі. Після швидкого перегляду матеріалів першої сторінки вона, як правило, переходить до четвертої, а вже потім на розворот, причому дивиться спершу третю, а вже потім другу сторінку.

Такі цікаві висновки треба використовувати у газетній практиці, але повністю спиратися на них не варто. Читач звикає до постійних розділів газети і знає, на яких сторінках вони розміщуються.

**4. Графічний метод виділення.** При графічному методі виділення матеріалів підкреслюють знизу і зверху по горизонталі лініями чи відбивають, відділяють його від інших матеріалів кутом, тобто горизонтальною та вертикальною лініями, рамкою. Слід розрізняти такі **види рамок**: *відкрита, кутом, паралельна, напівзакрита, закрита, ламана, розірвана, рамка-нівелір, рамка-рубрика, рельєфна рамка* (коли з'єднують двопунктову лінію з чотири- чи шестипунктовою тупою).

Рамка виникла на газетній шпальті спочатку як засіб розмежування колонок тексту, потім цілих текстів, а зараз її використовують для підкреслення найважливіших матеріалів. Десь на початку 60-х рр. у пресі цей утилітарний підхід було витіснено суто естетичним: рамками почали прикрашати шпальти, рамки перетворилися на додатковий елемент газетного орнаменту. Це не зовсім правильно. Треба домагатися ідеального варіанта поєднання утилітарних функцій з естетичними, тобто рамки мають виділяти найважливіші матеріали і прикрашати шпальти.

Закриті рамки широко застосовуються для виділення невеликих за розміром, але важливих матеріалів. Потрібно знати, як правильно вмістити в одноколонкову рамку кліше з розширеною текстівкою. Вміщення в таку рамку задовгих стовпців псує зовнішній вигляд газети. При одноколонковій рамці з витою чи подвійною світлою лінійкою слід зняти бокові верстальні лінії – рамка відразу виділиться. При цьому не потрібно набирати текстівку на звужений формат – достатньо відсунути її на 12 пунктів, якщо рамка замінить собою верстальні лінії.

Іноді в рамку береться фотонарис чи великий матеріал на дві – три колонки. У цьому випадку корисно зняти не тільки зовнішні, а й внутрішні верстальні лінії, замінивши їх пробілами. Рамка від цього виграє.

Напіввідкриті рамки слід підвести «хвостиками» до верхнього рядка заголовка, однак набагато краще в цьому випадку виглядає однорядковий заголовок. При світлій рамці не варто чорнити шрифт заголовка, він і так добре виділяється.

Як і інші видільні прийоми, рамки варто використовувати ощадливо, не зловживаючи ними і цим не знецінюючи їх. Ознакою доброго смаку в усіх ланках оформлення є помірність.

Прикраси треба варіювати залежно від теми, не обмежуючись тільки однією з них, але й не використовуючи багато різних.

Численні прикраси часто застосовуються разом з напіввідкритими рамками для врізів і передмов. Тут використовують чорні астериски (\*) та різні фігури. Світлу рамку краще доповнювати світлими прикрасами, невеликими й нечисленими.

Інформація виглядає чіткіше, якщо вона має нормальну відбивку від інших матеріалів сторінки чи від рамки. До речі, навіть найскромніша рамка з двопунктових лінійок на тлі простору – відбивка від тексту на 8 – 10 пунктів – виглядатиме краще, ніж бордюр (прикраса у вигляді кайми зверху, збоку, внизу шпальти), притиснутий до тексту.

Цей приклад досить вдало підкреслює перевагу контрасту – психологічного впливу на зорове сприйняття. Завдяки збільшенню просторових контурів, «повітря» – пробілів, що оточують текст у вертикальних і горизонтальних положеннях, – контрастність, чіткість тексту зростає. Але якщо порушити встановлені норми, відвести скромну лінійку від тексту на 20 – 24 пункти, перевага цього фактора зникає.

Досить сильний засіб виділення – *бокова лінійка*, тонка, напівжирна чи подвійна, встановлена вертикально поруч із рядками, до яких хочуть привернути увагу читача. Частіше бокову лінійку використовують у газетах, де текстові колонки розділяють міжколонковими пробілами, – вона чітко виділяється на білому тлі пробілу.

У деяких газетах *об'єднують бокову лінійку з боковим відступом*. При цьому лінійку розташовують у просвітку, створеному відступом, у точній відповідності до його висоти.

Значно менше використовується такий ефективний засіб виділення у тексті, як *підкреслення окремих слів і речень* тонкою чи напівжирною лінійкою. Це пов'язано з тим, що для встановлення лінійки треба збільшити міжрядковий пробіл, що не завжди бажано.

У кожній газеті врешті-решт формується власний стиль подачі матеріалів. Наприклад, однаково верстаються «підвальні» й напівпідвальні публікації – виділяються рівними лінійками, невеличкі замітки обводяться скромними рамочками, заголовки набираються такими шрифтами, що відповідають значенню змісту матеріалу і пропорційні його розмірові.

**5. Комбінований метод виділення.** Для виділення в тексті, як правило, користуються одним прийомом. Наприклад, набирають речення або абзац напівжирним чи курсивним шрифтом. Але для того, щоб посилити виділення, можна водночас використовувати кілька його способів, зокрема *поєднати шрифтові засоби з нешрифтовими*. Так, у деяких газетах набирають абзац, що виділяється, напівжирним чи курсивним із боковим відступом, інколи навіть з'єднуючи його з боковою лінійкою.

Якщо узагальнити, то комбінований метод виділення полягає в тому, що текст набирають: іншим шрифтом і на інший формат; звичайним шрифтом, на інший формат і виділяють лінійками; іншим шрифтом, на інший формат і також виділяють лінійками; частину тексту набирають на зменшений формат, зверстуючи зліва його тупу чи шатировану лінію.

**6. Інші засоби виділення матеріалів.** Можна виділити матеріал із допомогою заголовка, набравши його більшим, насиченим шрифтом, підкресливши лінією чи двома, заверставши незвичним способом у текст. У поєднанні з літературними перевагами заголовка це дозволить привернути увагу читача до матеріалу. Дослідження показати, що більшість – до 2/3 читачів обирають матеріали для читання за заголовком.

Дуже сильним *засобом виділення* є використання *кольору* – *кольорові заголовки, рамки, лінії*.

Ефективним засобом привернення уваги до публікації є *вриси* – преамбули, в яких, редакція висловлює своє ставлення до матеріалу. З їх

допомогою легко урізноманітнити верстку газетних публікацій. Врізи, як правило, набирають видільними шрифтами і на особливому форматі. В основному їх вміщують у рамку поруч із заголовком матеріалу. Іноді врізи заверстують у центр публікації. Все залежить від конкретних обставин, що склалися на газетній шпальті.

Щоб привернути увагу читача до потрібних публікацій, працівники редакцій використовують різноманітні засоби. Взяти хоча б практику переносу великих публікацій на наступні шпальти. Донедавна матеріали великого обсягу не розділяли на окремі частини, а ставили разом – «підвалами» на розвороті, трьома й чотирма колонками. Будь-які спроби «заховати», розверстати такі публікації на шпальтах вважали ледве не порушенням елементарних канонів верстки. Зараз верстка з переносами тісно увійшла в газетну практику.

Цей прийом дозволяє нам уникнути статичності в розташуванні матеріалу. Розділення матеріалу великого обсягу на окремі частини зменшує габарити, дає можливість почати публікацію на першій шпальті та закінчити на внутрішніх.

До речі, при переносі великих публікацій з однієї сторінки на іншу треба враховувати таку важливу умову, що їхні заголовки мають бути набрані шрифтом однакового накреслення. Припустімо, на початку матеріалу заголовок набрано кеглем 36. на наступній сторінці той самий заголовок слід повторити шрифтом того ж накреслення, але меншим кеглем – 24 – 28. Зорова асоціація накреслення шрифту полегшить пошук продовження матеріалу.

При конструюванні шпальти й всього номера не варто забувати безпечну істину: виділяючи головне, не принижувати сусідніх матеріалів, які теж мають своє значення.

Це можна проілюструвати хоча б таким прикладом: великий заголовок, який об'єднує матеріали однієї теми, – «шапка», набраний шрифтом 48 кегля, на тлі «під шапки» 28 кегля виглядатиме спокійно, як і «шапка» чи заголовок, набраний 36 кеглем, на тлі кегля 20 – 24. А от якщо поруч із заголовками, набраними кеглем 10 – 12, раптом з'явиться кегль 48, то він їх просто «задавить», принизить значущість, зробить підзаголовками.

Отже, при наборі «шапок» і «підшапок», заголовків і підзаголовків не слід забувати про пропорційне співвідношення розмірів шрифтів та їхнього накреслення. Якщо, наприклад, «шапку» на всю шпальту набрано напівжирним латинським шрифтом кегля 36, то «під шапку» треба набрати кеглем 20, світлим, а якщо вона небагатослівна – 24 кеглем. Навіть незначне, здавалося б, збільшення шрифту «під шапки» до 28 чи 30 кегля порушує стрункість. Невдало будуть виглядати «шапка» й «підшапка», якщо першу набрати світлим шрифтом, а другу – жирним. Те саме буде з заголовком і підзаголовком.

Не можна також практикувати чергування великих і малих літер при наборі «шапок» і «підшапок». Краще набирати їх однаково – чи великим, чи маленьким шрифтом. Чергування великих і малих літер порушує стрункість ліній.

У наш час багато газет стали виносити на верх шпальт *аниклаги* – короткі анотації основних матеріалів сторінки, а то й усього номера. Вони дають читачеві можливість швидко ознайомитись зі змістом. (Див. також у темі 3).

Як правило, у науково-технічній, виробничій, довідковій літературі числівники й іменники при них подаються в скороченому вигляді (причому ці скорочення підлягають певним правилам), а в публіцистиці, художній літературі, виданнях для школярів і молоді – повністю. Дотримуючись такого загального підходу до написання **чисел** у тексті треба пам'ятати, що який би принцип написання не був обраний, його треба витримувати протягом усього видання.

1. Кількісні числівники до десяти, якщо біля них немає розмірностей, пишуться словами, а не цифрами, особливо у непрямих відмінках; числівники після десяти – цифрами.

2. При кількісних числівниках, за якими йдуть іменники, відмінкові закінчення (нарощення) не ставляться. Такі числівники пишуться цифрами без нарощення (цифри до 10 краще писати у тексті словами, якщо вони не супроводяться одиницями виміру).

3. Числівники, які починають абзац, незалежно від кількості знаків, рекомендується писати словами.

4. Кількісні числівники при скорочених одиницях вимірювання пишуться цифрами.

5. У тексті класи цифр від п'ятизначних і вище краще писати словами.

У технічній літературі писати цифри мішаним способом не рекомендується, особливо коли скорочене позначення класу цифри відділяє цифру від розмірності.

6. У п'ятизначних і більших числах слід відділяти класи цифр пробілами.

7. Чотиризначні цифри поділяють на класи лише в колонках, таблицях і виводах.

8. У фабричних марках, патентах тощо багатозначне число, яке означає порядкові номери, на класи не розбивають.

9. До порядкових числівників, позначених арабськими цифрами, додають нарощення (відмінкові закінчення): а) на одну букву – якщо закінчення на дві голосні (*3-ї осі, 12-ю весною*), на -й (*4-й хребець, 16-й рік, 3-й роті*); на приголосний (*30-х років*); б) на дві букви – якщо закінчення на приголосну та голосну: *10-го класу, 3-тя рота, на 58-му (-ім) році життя*.

10. Якщо декілька (понад два) порядкових числівників стоять один за одним, нарощення ставиться біля останньої цифри. Якщо числівники, роз'єднані словами або літерами, нарощення ставиться біля кожного з них.

11. Нарощення не ставлять: а) у порядкових числівниках, що стоять після іменника; б) при кількісних числівниках, за якими йдуть іменники (але коли кількісний числівник не супроводиться іменником, його можна подавати з нарощенням). Нарощення ставиться, коли після дати немає вказівки на місяць чи рік.

13. Складні прикметники, першою частиною яких є числівник, а другою – метричні міри, знаки процента, градуса тощо, слід писати або словами

(*п'ятиметровий, двадцятипроцентний*) обидві частини (такі форми застосовуються у публіцистиці, художній та популярній літературі). У науковій літературі прикметник, складовою частиною якого є числівник із знаком процента, пишеться дещо інакше: *20%-ний*.

14. Якщо друга частина прикметника з числівником у складі – не метрична міра або знак, то обидві частини пишуться словами.

15. Римські цифри мають чотири символи на позначення десяткових розрядів:

I – один; X – десять; C – сто; M – тисяча; і три символи – для їх половини: V – п'ять; L – п'ятдесят; D – п'ятсот. Риска над цифрою збільшує її значення в тисячу разів: c – сто; C – сто тисяч.

Числа обов'язково треба писати літерами тоді, коли:

1) однозначні числа стоять у непрямому відмінку: *клас обладнали п'ятьма комп'ютерами; дві книжки; сьома картина*.

2) збіг декількох чисел у цифровій формі може ускладнити читання: *п'ять 30-місних автобусів*;

3) кількісний числівник починає собою речення: *Ми так вирішили. П'ять комп'ютерів закупили вже сьогодні; 25 шістнадцятиповерхових будинків... (не дозволяється: 25 16-поверхових будинків...)*.

4) словами складають багатозначні числа у творах художньої літератури.

Цифрову форму чисел рекомендують писати тоді, коли:

1) однозначні цілі числа (від 1 до 9) стоять у ряді з дво- й багатозначними: *після серії з 5, 7 й 9 вправ*;

2) однозначні цілі числа утворюють сполучення з одиницями фізичних величин, грошовими одиницями тощо: *за маси 7 кг, ціна 7 грн, \$ 7*;

3) у наукових та ділових текстах: *перевиконання завдання на 3%*.

4) однозначне число входить до переліку, у який входить також багатозначне. Наприклад: *4, 9, 11, 123*.

5) багатозначні числа зазвичай складають цифрами. Наприклад: *Зібралось 135 представників громадських організацій*.

6) цифрове представлення також рекомендується у творах художньої літератури, коли необхідно передати офіційно-діловий, підкреслено точний або іронічний характер повідомлення. Наприклад: *... Маємо збільшення на 36,8 %, або, в порівнянні з передбаченням планового завдання, перевищення на 18 %, себто організаційну роботу виконано на 118 %. Я гадаю, товариші, що таке виконання планового завдання свідчить в загальному й цілому – е-км...*

Числа в цифровій формі, починаючи з 4-значних, варто розбивати на групи (по три цифри) справа наліво: *888 777 521 м*. Не розбивають на групи цифри в числах, які позначають номер, у марках машин і механізмів, у позначеннях нормативних документів: *№ 79945*. Крапку в пробілах між цифровими групами багатозначного числа ставити не можна.

Літерно-цифрова форма чисел рекомендується для позначення круглих чисел (тисяч, мільйонів, мільярдів) у вигляді поєднання цифр зі скороченням *тис, млн, млрд*: *6 млрд, 49 млн, 25 тис.*; після скорочень *тис, млн, млрд* крапка не потрібна. Ці скорочення варто використовувати замість нулів у круглих



числах: Наприклад: *25 млн примірників. 10 млрд зірок*; у спеціальній літературі до таких сполучень приєднують позначення фізичних величин, грошових одиниць тощо: *20 млн км; 30 млрд грн*; у публіцистичних текстах рекомендовано відмовлятися не від літерно-цифрової форми числівників, а від скороченого позначення одиниць величин (тобто замінити останні повними назвами): *25 млн кілометрів, 500 тис. вольт*.

Великі числа в діапазоні значень за цифрової форми чисел передають зі збереженням усіх нулів: *15 000 - 20 000 м*, а не *15 - 20 000 м*. За літерно-цифрової форми чисел можна пропускати в першому числі позначення *тис, млн, млрд*: *20 – 30 тис м*, не обов'язково *20 тис – 30 тис м*.

При складанні номерів телефонів знак № не ставлять. Номери телефонів прийнято писати, відокремлюючи дефісом або проміжками по дві цифри справа наліво: *2-18-12-80*. Можна відокремлювати крайню ліву групу в три цифри, якщо остання (перша у записі) цифра залишається непарною, то її можна приєднати до двох наступних: *218-12-80*.

У записах номерів міжміських, мобільних телефонів дефіси ставлять між +38, кодом, а далі, відповідно до вищевикладеного правила, номером. Наприклад: *+38-050-772-06-03; 7-56-44; 34 55 62*.

У написанні порядкових числівників треба керуватися такими **правилами**:

1. Якщо текст вимагає написання порядкового числівника з використанням цифри, то відмінкове закінчення має бути однолітерним, коли перед останньою буквою числівника стоїть літера, що позначає голосний звук: *п'ятий - 5-й*. Нарощення має бути дволітерним, якщо перед останньою буквою числівника стоїть літера, що позначає приголосний звук: *п'ятого - 5-го*.

2. Не можна додавати нарощення відмінкових закінчень до номерів томів, розділів, сторінок, таблиць тощо, якщо родове слово (*том, розділ* та ін.) стоїть перед ними: *в томі 6, на с. 35, у табл. 11*.

3. Не можна додавати нарощення відмінкових закінчень до дати (років і чисел місяця), якщо слово *рік* або назва місяця стоїть після числа: *у 2002 році, 7 січня 2000 року*, а не *у 2002-му році, 7 січня 2000-го року*.

4. Якщо слово *рік* чи назва місяця пропущені, або їх поставлено перед числом, або окремо від числа позначено іншим словом, то відмінкові закінчення рекомендується нарощувати: *у січні, числа 20-го; рік 2002-й; настав 2000-й; концерт перенесли з 15 лютого на 22-ге; 20-го ж квітня*.

5. У публіцистичних і художніх текстах треба надавати перевагу літерній формі написання порядкових числівників: *у двадцять першому столітті; у сороковому році*.

6. Римськими цифрами позначають номери виборних органів; спортивних змагань; цифрові позначення в іменах імператорів, королів та ін.; позначення кварталів року тощо: *Карл XII, XXII Олімпійські ігри, III – IV квартали*.

7. Позначення римськими цифрами: 1 - I, 2 – II, 3 – III, 4 – IV, 5 – V, 6 – VI, 7 – VII, 8 – VIII, 9 – IX, 10 – X, 20 – XX, 30 – XXX, 40 – XL, 50 – L, 60 – LX, 90 – XC, 100 – C, 1000 – M, 1999 – MCMXCIX, 2003 – MMIII.

**Порядкові та дробові числівники.** Щоб зазначити відмінкове закінчення порядкового числівника, позначеного арабськими цифрами, через дефіс до нього складають одну або дві кінцеві літери. Одну літеру, – якщо передостанній звук відмінкового закінчення голосний; дві – якщо приголосний. Наприклад: *30-х років ХХ ст. (від тридцятих); 21-го сторіччя (від двадцять першого).*

Десяткові частини у дробах відокремлюють комою, а не крапкою. Наприклад: *0,9 книжки на душу населення.*

**Інтервал між числами.** Інтервал між числами позначають такими способами: трьома крапками ... (у виданнях із точних та природничих наук); знаком – (у виданнях з технічних наук); дефісом – (якщо потрібно передати неточне, приблизне значення); коротким тире (у виданнях гуманітарного та суспільствознавчого змісту, а також у разі словесного складання чисел); за допомогою прийменників «від» і «до» (в літературних і подібних творах).

Знаки дефіса і короткого тире від цифр не відбивають, а в разі словесного запису – коротке тире відбивають від слів. Наприклад: *10-11; 6-9; вісімнадцять - двадцять кілограмів.*

Проміжки між роками окреслюють так: між датами ставлять коротке тире, не відбиваючи його з обох боків проміжками. У другій даті не можна скорочувати цифри, що позначають століття. Наприклад: *1914–1961 рр.; 1929 р.–1930-і рр. (в останньому прикладі йдеться про окремий рік і все наступне десятиліття).*

Прості дробі від цілого числа не відбивають, наприклад:  $2^4/7$ .

**Момент часу.** Момент часу в літературних, публіцистичних та інших текстах описують послідовно: години, хвилини, секунди, причому кому між ними не ставлять.

У текстах ділового, наукового характеру запис виконують скорочено – тільки цифрами, між якими ставлять двокрапки. Наприклад: *Була тоді шістнадцята година двадцять хвилин. 20 годин 45 хвилин 10 секунд. 20:45:10.*

Століття позначають здебільшого римськими цифрами. Наприклад: *VII ст.; XIX ст.*

**Дати** в тексті пишуть по-різному – словами (*дев'яності роки двадцятого століття*), цифрами (*26.12.1990*) і найчастіше – словами та цифрами (*6 червня 1996 року*). Проте у всьому виданні треба дотримуватись єдиного принципу їх оформлювання: писати дати словами або цифрами, скорочувати слова *рік, століття, вік* або давати повністю тощо. Якщо місяці позначаються римською цифрою, то після числа доцільніше ставити не косу риску, а крапку, після місяця перед роком робити відбивку без знаків. Навчальний, господарський, бюджетний роки пишуться через косу або тире без відбивки, причому цифри тисячоліття і століття пропускаються, після rischi або тире з чотирьох цифр залишають дві останні, а слово *рік* пишеться в однині. В усіх інших випадках (крім п. 2) між цифрами, якими позначають роки, ставлять тире без відбивки; при цьому в обох датах повторюють повністю усі чотири цифри, а слово *роки (рр.)* подають у множині. Слова *рік, століття, вік* пишуть повністю при цифрах у заголовках, а також коли вони виступають у ролі підмета або коли

між датою і цими словами є інші слова. У журнальних статтях науково-технічних і виробничих видань слід віддавати перевагу точним датам.

**Рекомендовано** таке написання дат і періодів:

1. Період, обмежений двома роками або роком і десятиріччям: *у 1991-1995 рр., не у 1991 -95рр.* Останню форму написання можна використовувати тільки в довідкових виданнях, які вимагають особливої компактності.

2. Усі види некалендарних років, які починаються в одному році, а закінчуються в іншому, пишуть так: *у 1998/99 навчальному році.*

3. Перевести дату зі старого стилю на новий можна, додавши певну кількість днів залежно від періоду, на який припадає описаний факт.

У виданнях, розрахованих на малопідготовленого або масового читача (у художній та популярній літературі, публіцистиці), **одиниці виміру** трапляються рідко і пишуться повністю. Скорочуються у таких текстах тільки слова *квадратний (кв.)* і *кубічний (куб.)*.

В інших видах текстів:

1. Одиниці виміру позначаються літерами або спеціальними значками (регламентується стандартом).

2. Існує два види позначень одиниць виміру: українські та міжнародні. Одночасне використання двох видів цих позначень в одному виданні не допускається).

3. Для буквених позначень одиниць виміру використовують шрифт основного тексту.

4. Позначення одиниць виміру набирають малими літерами, за винятком тих, що утворені від прізвищ.

5. Дозволяється ставити позначення одиниць виміру у заголовках граф і боковиках таблиць і виводів, а також у поясненні величин до формул. Подавати позначення одиниць виміру в рядку з формулами, що виражають залежності між величинами, не допускається.

6. При позначуванні розмірів площ краще писати розмірність біля другої цифри.

7. Скорочені назви одиниць виміру перед цифрою не ставлять.

**Цитати** – це уривки з твору іншого автора або з офіційного документа, включені в даний текст.

**Загальні вимоги до цитування:** 1. Цитувати потрібно робити за оригіналом, а не за цитатою в іншому творі. Цитування за цитатою, як правило, заборонене. Як виняток цитують за цитатою тоді, коли першоджерело недоступне; коли цитують оприлюднений архівний документ; коли цитований текст став відомим за записом слів автора в спогадах іншої особи.

2. Цитувати слід логічно завершений фрагмент, не змінюючи при скороченні його змісту.

3. Цитата має бути абсолютно точною (і в лексичному, і в граматичному, і в синтаксичному плані), тобто цитата має слово в слово, літера в літеру, розділовий знак у розділовий знак повторювати першоджерело. Зберігаються також усі авторські виділення.

4. За наявності декількох видань цитованого твору рекомендується обирати як джерело текстологічне авторитетне видання (наприклад, академічне зібрання творів), якщо завданням тексту не обумовлене цитування іншого видання (яке аналізують, критикують тощо).

5. Текст цитати здебільшого виправляють відповідно до норм орфографії та пунктуації, чинних на момент видання, зберігаючи тільки індивідуальні особливості орфографії та пунктуації автора. Відверті помилки або не виправляють у тексті, або виправляють, але в будь-якому разі про них говорять у примітках, зазначаючи правильний варіант або виправлені слова, цифри тощо.

6. Дозволено довільно скорочені в джерелі слова писати розгорнуто, беручи додані частини слів у дужки [квадратні] чи <кутові>.

7. Можна пропустити одне чи декілька слів або навіть речень, якщо думка автора цитати не спотвориться і якщо читача повідомлять про купюру трикрапкою на місці пропущених слів і трикрапкою в кутових дужках на місці пропущених речень.

8. Під час цитування окремих слів і словосполучень трикрапку можна не ставити. Проте пропущене слово всередині цитованого словосполучення позначається трикрапкою.

9. Зміна відмінка слова в цитаті порівняно з першоджерелом можлива тоді, коли цитують окремі слова та словосполучення, які потрібно узгодити з іншими членами речення.

10. Звичайно цитати, набрані так само, як і основний текст, беруть у лапки. Цитати, графічно відмежовані від основного тексту (виокремлені шрифтом чи ін., взяті з вірша зі збереженням поділу на рядки, цитати-епіграфи), в лапки не беруться.

11. Цитата на початку речення має починатися з великої літери, навіть якщо в першоджерелі це не початок речення. При цьому після лапок замість пропущених слів ставлять три крапки.

12. Цитата всередині речення починається з малої літери, навіть якщо в першоджерелі перше слово цитати починає нове речення, а отже, й пишеться з великої літери. При цьому, якщо цитовані слова органічно вписуються в текст речення, перед ними не ставлять три крапки, а відразу після лапок іде перше слово цитати.

13. Трикрапка замінює такі розділові знаки перед пропущеним текстом у цитаті, як кома, двокрапка, крапка з комою, тире. Не можна замінювати одну з крапок трикрапкою якимось із цих знаків або поєднувати трикрапку з будь-яким із них.

14. Якщо в тексті цитати, виокремленої лапками, наведено текст або слова також у лапках, рекомендується застосовувати лапки різного типу. Якщо з технічних причин цього зробити не можна, то за збігу лапок вони поряд двічі не ставляться.

15. Крапка в кінці цитати ставиться після лапок. Знак оклику, знак питання, трикрапка – перед лапками. При цьому в останньому випадку після лапок крапки ставити не можна.

16. У радіо- чи телепередачі цитату наводять так, щоб слухач, глядач міг зрозуміти, де вона починається й де закінчується, відокремлюючи її, наприклад, такими словами: «Кінець цитати», «Як пише автор», «Зауважив Президент», «Йдеться в матеріалі» тощо.

17. У віршованій цитаті, складеній у підбір до основного прозового тексту, рядки розмежують однією або двома наскісними чи вертикальними рисками (/; //; |; ||). При цьому зберігаються всі розділові знаки, а також великі літери в перших словах рядків. Наприклад: *Тільки щасливому поглядові захопленого Тичини, Тичини середини 1917 року, могло здатися, що почалася доба загальнонаціонального єднання: «І всі сміються як вино: // І всі співають як вино: // Я — дужий народ, : // Я молодий!» (В. Стус).*

**Виділення цитати на шпальті:** 1. Цитату, відмежовану від основного тексту (складену з нового рядка), подають зниженим кеглем.

2. Цитату, відмежовану від основного тексту, варто розпочинати з абзацного відступу, якщо вона є багатоабзацною або ж потребує логічного виділення на шпальті. Внутрішні абзаци в багатоабзацній цитаті зберігають у цілковитій відповідності до джерела.

3. Цитати, що починаються з абзацу і складені шрифтом основного тексту з втяжкою, не відбивають від тексту ні вгорі, ні внизу.

4. Цитати, що починаються з абзацу і складені шрифтом основного тексту зниженого кегля, без втяжки, відбиваються від тексту вгорі та внизу.

5. Багаторядкові, а поготів багатоабзацні цитати, потрібно виділяти в тексті одним із способів: *втяжкою; втяжкою з вертикальною лінійкою* (для цитат на цілу шпальту); *складанням зменшеним кеглем; складанням шрифтом іншої гарнітури чи накреслення.*

6. Лапки перед і після цитати повинні бути такими ж, як і прийняті для основного тексту. Якщо ж у цитаті є слова, взяті в лапки (назви творів, репліки тощо), то лапки при них повинні мати відмінний рисунок від зовнішніх лапок цитати. Наприклад: *У 1915 р. М. Грушевський писав до С. Єфремова та київських соратників із Симбірська: «Не добре, що нічого не виходить, ні книжок, ні журналів. Можуть вказувати вороги, що от як добре: як закрилася границя, та прикрили "Раду", та вислали декого – і не стало ніякого українства».*

**Епіграф** вказує у стислій формі головний зміст, провідну ідею, над завдання твору через яскраві цитати з творів відомих авторів, крилаті вислови, прислів'я чи афоризми. Він ретельно підбирається автором.

Епіграф розташовують на початку книжки, частини або розділу. Епіграф, що належить до всього видання, подають на окремій сторінці, першій спусковій шпальті тексту або, значно рідше, на титулі. Якщо епіграф стосується частини або розділу, то його ставлять перед текстом після назви розділу. Відбивають при цьому від них на однакову величину – у межах двох рядків. Якщо шпальта не заповнена, епіграф розташовують на рівні її візуальної третини у правій частині. На заповненій шпальті (особливо якщо йдеться про однорядкові епіграфи і присвяти) їх заверстують за рахунок спуску над рубрикою з відбивкою від неї на 16-24 п. І теж у правій частині шпальті. Якщо епіграф

складається з кількох частин, то кожна з них відбивається від попередньої та наступної на 4 п. Як правило, епіграфом є цитата, отже, її не можна правити. Після епіграфа ставиться такий розділовий знак, як у тексті джерела, з якого взято цитату (крапка, знак оклику або знак питання), а коли речення не закінчене – три крапки. Епіграф і підпис під ним набирають петитом (8 п.) без лапок або видільним шрифтом, найчастіше курсивом. Посилання на джерело відбивається від епіграфа на 2 п.

**Присвята** – надпис перед основним текстом твору, у якому автор повідомляє про те, кому він присвячує свою працю і часто чому він це робить. Текст присвяти зазвичай належить до всього твору, тому його розташовують на окремій сторінці після титулу, рідше – на першій спусковій сторінці перед основним текстом, на окремій сторінці після шмуцтитулу із заголовком твору, якщо між титульним аркушем і початком основного тексту розташована передмова, список скорочень, або на звороті титулу (перед епіграфом). Присвяту набирають видільним шрифтом, найчастіше курсивом того ж кегля, що й основний текст, рідше – напівжирним курсивом чи шрифтом іншої гарнітури, кегль якого не менший за кегль основного тексту з відступом праворуч на  $\frac{1}{2}$  -  $1\frac{1}{2}$  кв. чи на оптичній середині сторінки. Якщо перед текстом твору є вступна стаття чи передмова, тоді присвята розміщується або на шмуцтитулі після назви, або на спуску початкової текстової сторінки до тексту і його заголовків. Присвяти, істотні для змісту твору, складають на окремих сторінках (непарних, після титулу) великим кеглем, приватні присвяти – на спуску початкової текстової сторінки дрібним шрифтом. Після тексту присвяти крапка не потрібна, якщо підпис відсутній, і потрібна, якщо він є. Після підпису крапку не ставлять.

### **Питання для самоконтролю**

1. На конкретних текстах, охарактеризуйте елементи, які в них присутні.
2. Вкажіть, яку роль у тексті відіграють рубрики, переліки, назви, числа.
3. Як оформлюються елементи тексту?

## ПРИКЛАД ТЕСТОВОГО ЗАВДАННЯ

### **1. Просторово-часова дискретність тексту – це:**

- а) архітектоніка тексту;
- б) елементи тексту;
- в) ознаки системно-структурної організації тексту;
- г) фрагмент тексту.

### **2. Континуум тексту – це:**

- а) зіткнення протилежних сил;
- б) єдність горизонтального і вертикального контекстів;
- в) послідовність подій, процесів, фактів, явищ;
- г) асоціативна зв'язність тексту.

### **3. Зчеплення тексту виділяють за такими ознаками:**

- а) композиційною, концептуальною, методичною, формальною,
- б) континуумом, колізією;
- в) темпоральним і локальним рівнем мови;
- г) логічними, асоціативними, образними, композиційно-структурними, стилістичними, ритмоутворювальними.

### **4. Які три форми існування масової інформації виділяють учені:**

- а) активна, подієва, офіційна;
- б) пасивна, стихійна, активна;
- в) оперативна, стихійна, фундаментальна;
- г) функціональна, соціальна, подієва, правова.

### **5. Соціальну інформацію поділяють на:**

- а) професійна, індивідуальна, наукова, масова, художня;
- б) масова, ділова, офіційна;
- в) художня, наукова, подієва, правова, офіційна.
- г) активна, подієва, офіційна.

### **6. Кругла шпация, напівкругла шпация, тонка шпация характеризують:**

- а) горизонтальні розміри літери;
- б) висоту малої літери;
- в) маюнок засічок;
- г) світле, напівжирне і жирне накреслення.

### **7. Рукописні й акцидентні шрифти входять у групу:**

- а) шрифтів із засічок;
- б) декоративних шрифтів;
- в) рубаних шрифтів.

### **8. Шрифти без засічок, основні і сполучні штрихи однакової товщини – характеристика яких шрифтів?**

- а) медієвальних;
- б) брускових;
- в) рубаних.

### **9. Відстань між базовими лініями сусідніх рядків – це:**

- а) кегельний майданчик;
- б) інтерліньяж;

- в) основний штрих;
- г) висота великої літери.

**10. У часи металевого складання популярними серед рубаних гарнітур були:**

- а) рубана і журнальна;
- б) рубана і готична;
- в) рубана і гуманістична.

**11. У Британському стандарті класифікації шрифту виділяють групи:**

- а) медієвальні, брускові, декоративні, рубані;
- б) кириличні, нові малоконтрастні, брускові;
- в) гротески, рукописні, декоративні, брускові.



## ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

**Абзац** – проміжна ланка між текстом і реченням, а водночас і закінчена комунікативна одиниця, яка втілює думку з достатньою повнотою і викінченістю.

**Апрош** – міжлітерний проміжок.

**Архітектоніка тексту** – це його будова, форма, виражена шрифтовими й нешрифтовими засобами, у вигляді певного співвідношення між елементами й одиницями тексту.

**Виділення** – елементи в матеріалі (букви, слова, речення), оформлені інакше, ніж основний текст, що візуально виділяє їх від інших.

**Втяжка** – набір частини тексту вужчим форматом для виділення його з основного набору друкованого матеріалу. Застосовується, якщо є потреба привернути увагу читача до важливого тексту.

**Гарнітура шрифту** – комплект шрифтів, однакових за малюнком, але різних за накресленням і розміром.

**Дискурс** – спільний термін для означення бесіди, розмови, діалогу, проповіді або трактату; вузький термін для означення мови та її використання; лінгвістичний термін для означення уривка зв'язаного усного або письмового мовлення, більшого ніж речення.

**Дистрибуція тексту** – сукупність контекстів, у яких можуть зустрічатися певні мовні одиниці, сполучення фонем, морфем, слів, які протиставляються всім контекстам, де вони зустрічатися не можуть.

**Діалог** – функціонально-комунікативний вид мовлення, що характеризується безпосереднім словесним обміном думками між двома мовцями.

**Елокуція** – розділ античної риторики, що охоплював матеріал про впорядкування і висловлення думки, підпорядкування слів думці й потребам комунікації.

**Епіграф** – елемент тексту, який передує твору або його частині, виражає свій задум, мету, провідну ідею, використовуючи для цього афористичні цитати, прислів'я і приказки, ідіоматичні вирази.

**Заголовок** – це назва твору або окремих його частин, розділу або статті, повідомлення, назва газети, журналу; початкова описова частина повідомлення, ділянки програми, таблиці, блоку даних.

**Засічки** – горизонтальні і вертикальні поперечні штрихи, що підкреслюють верхню та нижню межу літери, роблять рядок рівнішим, ніби витягнутим уздовж лінії.

**Зачин** – компонент архітектоніки публіцистичного твору, який, передуючи основному викладові, вводить читача в суть теми, налаштовує на сприйняття матеріалу, надає розповіді відповідної тональності.

**Ініціал** – початкове виділення, заголовна літера збільшеного розміру, зазвичай, на початку твору, глави, абзацу, що має на меті привернути увагу читача до тексту. Може бути прикрашений орнаментом, віньеткою або ілюстративним малюнком.

**Інтенція комунікативна** – наміри мовця висловлювання.

**Інтерліньяж** – відстань між базовими лініями сусідніх рядків, яка вимірюється у пунктах і складається з кегля шрифту і відстані між рядками.

**Інтерпретація тексту** – тлумачення тексту, своєрідне розуміння і розкриття його змісту і форми; переоформлення художнього змісту твору шляхом його викладу засобами і мовами інших видів мистецтва або мовою науки.

**Інформація** – базова категорія журналістики, головною функцією якої є збирання, обробка і поширення інформації.

**Капітель** – великі літери шрифту, лінія висоти яких розташована на рівні малих літер (x-висота).

**Категорія тексту** – кваліфікативна (типологічна) ознака, притаманна усім мовленнєвим витворам.

**Кегль** – розмір шрифту; що визначається відстанню між верхнім і нижнім виносними елементами (у пунктах).

**Кернінг** – зміна розміру проміжку (апроша) між двома знаками у випадку, коли напівпроші двох символів створюють проміжок, що візуально відрізняються від інших і складає враження проміжку між словами.

**Когезія** – зв'язність тексту на структурно-граматичному рівні.

**Когерентність** – цілісність тексту на семантичному рівні.

**Колізія** – зіткнення протилежних смислів, різних інтересів і прагнень у тексті.

**Композиція** – структура, побудова твору, зумовлена його змістом і жанром, поєднання окремих частин твору, сюжетних ліній в єдине ціле.

**Контекст** – відрізок, частина тексту писемної чи усної мови з закінченою думкою, який дає змогу точно встановити значення окремого слова чи виразу, що входить до його складу; лінгвістичне оточення певної мовної одиниці, умови й особливості вживання її в мовленні.

**Континуум** – категорія тексту, зумовлена просторово-часовою взаємодією його породження і сприйняття.

**Мовлення** – часткове, окреме, індивідуальне явище, що втілюється в конкретні тексти; мовленнєва діяльність і її результат.

**Монолог** – функціонально-комунікативний вид мовлення однієї особи, не розрахований на словесну реакцію інших.

**Опис** – констатувальний різновид тексту за функціонально-смісловим призначенням, який має на меті охарактеризувати явища природи, архітектурні споруди, предмети, дії, осіб шляхом детального переліку їх ознак, властивостей, рис.

**Підтекст** – прихований, внутрішній зміст висловлювання, прихована суть думок і почуттів, що впливає з тексту, виявляється в діалогах, репліках, авторських ремарках.

**Присвята** – надпис перед основним текстом твору, у якому автор повідомляє про те, кому він присвячує свою працю і часто чому він це робить.

**Роздум** – аргументувальний різновид тексту за функціонально-смісловим призначенням, в якому досліджують предмети і явища, виявляють їх внутрішні ознаки, доводять певні положення.

**Розповідь** – констатувальний різновид тексту за функціонально-смісловим призначенням, який відображає послідовність перебігу подій.

**Рубрика** – особливий вид заголовка розділу або добірки; слово або словосполучення, графічно виділені в тексті, вміщені над або під заголовком, що конкретизує напрям висвітлення певного питання на сторінках періодичного видання.

**Рубрикація** – система взаємопов'язаних і співпідпорядкованих заголовків, у якій виявляється структура видання та підпорядкованість його частин.

**Соціологія тексту** – наука про текст як цілісну соціолінгвальну систему, складові тексту, зв'язки між частинами, стосунки між автором і читачем.

**Твір** – продукт творчості, у тому числі закінчений із самостійним значенням письмовий витвір, який складає основний текст.

**Текст** – це мовленнєвий твір, який створюється під впливом невербально вираженого стимулу – осмислити й перетворити навколишню дійсність – з метою досягнення вербального впливу на суб'єкти цієї ж дійсності.

**Текстологія** – практична галузь літературознавства, яка на основі низки наукових філологічних дисциплін розробляє принципи і методику встановлення основного тексту, перевірки його за першоджерелами й усунення в ньому погрішностей, помилок, довільних змін, внесених наперекір волі і задуму автора.

**Тема** – основне питання, що висвітлюється у творі, базується на конкретному життєвому матеріалі, спостереженнях автора, його міркуваннях щодо порушеного питання.

**Трекінг** – встановлення збільшених або зменшених міжлітерних проміжків між усіма символами усередині заданого відрізка тексту.

**Фрагмент** – розгорнутий абзац або кілька абзаців, об'єднаних розвитком однієї теми і пов'язаних з допомогою синтаксичних або лексичних засобів, аналогічних зв'язкам між реченнями.

**Цитата** – текст з якого-небудь твору, дослівно відтворений автором у виданні, щоб обґрунтувати власне твердження або спростувати думку цитованого автора.

**Шпація** – пробільний матеріал для утворення проміжків у рядку між словами, а також між літерами при складанні врозрядку.

**Шриффт** – 1. Сукупність букв, цифр і знаків визначеного малюнка (гарнітури) і розміру (кегля), як технічний засіб відтворення тексту будь-якою мовою. 2. Комплект текстових знаків (гарнітура) для складання (наприклад літер для друкарського складання, символів у шрифтовому файлі для комп'ютерного складання).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баранник Д.Х. Текст. *Українська мова* : енциклопедія / редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. (співголови), М.П.Зяблюк та ін. Київ : Українська енциклопедія, 2000. С. 627–628.
2. Вартанов Г.І. Засоби масової інформації. Короткий словник термінів і понять / за ред. проф. А. А. Чічановського. Київ : Грамота, 2005. 64 с.
3. Єщенко Т.А. Лінгвістичний аналіз тексту. Модульний курс : навчальний посібник. Донецьк : ДІСО, 2009. 336 с.
4. Іванов В.Ф. Техніка оформлення газети : курс лекцій. Київ : Т-во «Знання», КОО, 2000. 222 с.
5. Капелюшний А.О. Стилїстика. Редагування журналістських текстів : практичні заняття. Львів : ПАІС, 2003. 544 с.
6. Капелюшний А.О. Стилїстика й редагування : практичний словник-довідник журналіста. Львів : ПАІС, 2002. 576 с.
7. Каталог шрифтових програм фірми Adobe Adobe Type Products : веб-сайт. URL: [www.adobe.com/type/typeprod.html](http://www.adobe.com/type/typeprod.html)
8. Короткий путівник по шрифтових технологіях Microsoft. Microsoft Typography : веб-сайт. URL: [www.microsoft.com/typography](http://www.microsoft.com/typography)
9. Крайнікова Т.С. Коректура. Київ : Наша наука і культура, 2005. 248 с.
10. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
11. Лесняк В. Акцидентний шрифт : навч. посіб. Харків : Колорит, 2004. 140 с.
12. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підручник / за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
13. Микитів Г.В. Текстознавство : навч. посіб. для студентів факультету журналістики. Запоріжжя : ЗНУ 2010. 124с.
14. Мітченко В. С. Естетика українського рукописного шрифту : підручник. Київ : Грамота, 2007. 208 с.
15. Мойсієнко А.К. Текст як аперцепційна система. *Мовознавство*. 1996. № 1. С.20–25.
16. Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М. Д. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікацій і тексту. Київ : Редакційно-видавничий центр «Київський університет», 1998. 182 с.
17. Різун В.В. Літературне редагування. Київ : Либідь, 1996. 240 с.
18. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. [На матеріалах сучасної газетної публіцистики] : монографія / за ред. В.В.Різуна. Київ, 2002. 392 с.
19. Серажим К. Структура публіцистичного тексту: загальні підходи до текстологічного аналізу. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2000. Т. 1. С. 103–104.
20. Серажим К.С. Текстологія: елементи тексту й апарат видання / за ред. В. В. Різуна. Київ : РВЦ «Київський університет», 1998. 72 с.

21. Серажим К. Текст як комунікаційне вираження дискурсу. *Вісник ЗДУ*. 2001. № 2. С. 109–115.
22. Тимошик М. Книга для автора, редактора, видавця : практичний посібник. 2-ге вид., стереотипне. Київ : Наша культура і наука, 2006. 560 с.
23. Типографія // <https://ua-typography.livejournal.com/>
24. Українська мова : Енциклопедія. Київ : Вид-во УЕ ім. М. П. Бажана, 2000. 657 с.
25. Шевченко В.Е. Характеристика шрифту як спосіб поліграфічного відтворення тексту. Київ : Інститут журналістики, 2005. 106с.
26. Шевченко В.Е. Художньо-технічне редагування : тексти лекцій для студентів відділення «Видавнича справа та редагування». Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2005. 254 с.
27. AdobeFonts // <https://fonts.adobe.com/>

Навчальне видання  
(українською мовою)

Микитів Галина Володимирівна

## **ШРИФТОЗНАВСТВО ТА ТЕКСТОЗНАВСТВО**

Навчальний посібник  
для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра  
спеціальності «Журналістика»  
освітньо-професійної програми «Редакторсько-видавнича діяльність  
і медіамоделювання»

Рецензентка *Н. В. Романюк*  
Відповідальна за випуск *Т. М. Плеханова*  
Коректорка *Г. В. Микитів*