

В. И. Анисимов

ОСНОВЫ И
РИСОВАНИЕ
ПЕЧАТНОГО
ШРИФТА

СОСТАВЛЕНО НА ОСНОВАНИИ
НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ



ПЕТРОГРАД
Государственное Издательство
1922

ОСНОВЫ И РИСОВАНИЕ
ПЕЧАТНОГО
Ш Р И Ф Т А

В. И. Анисимов

ОСНОВЫ И РИСОВАНИЕ ПЕЧАТНОГО ШРИФТА

СОСТАВЛЕНО НА ОСНОВАНИИ
НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ



ПЕТРОГРАД
Государственное Издательство
1922



Основы печатного шрифта



лишком часто говорят о влиянии искусства на книгопечатное дело и вообще об искусстве в книге, но тем не менее типографщик и художник чужды и не понимают друг друга, как это и было в далекое прежнее время, и пути к взаимному пониманию и пониманию задач книгопечатного искусства найдены и поняты не многими. Правда, старания лиц, любящих книгу и понимающих суть и значение искусства и являющихся, так сказать, беспартийными работниками между типографщиками и художниками, с целью найти пути к обоюдному пониманию и не остались без успеха, но тем не менее влияние посредников не проникло в глубину масс, а иногда неудачные подходы сделали то, что в специальных кругах стали смотреть на деятельность их с недоверием. Я полагаю, что положение изменился, когда подрастет новое поколение как художников-графиков, которые во время своего учения ознакомятся с технической стороной печатного дела, так и поколение типографщиков, которые, подобно нашим предшественникам, будут свято чтить в книге печатное искусство, а не ремесло, как это наблюдается в настоящее время.



Современное положение печатного дела не дает поводов надеяться на сколько-нибудь существенное улучшение, по крайней мере, в ближайшем будущем, и типографщик вынужден обходиться своими силами, то-есть вникая, насколько возможно, в тайную область искусства, чтобы быть способным выполнить работы более или менее художественно.

Нельзя не признать значения современных печатных машин, гордыми рядами наполняющих помещения типографий; нужно отдать дань восхищения бумажным фабрикам за их продуктивность, разнообразие и качество изготавливаемых ими бумаг; необходимо поощрять рисовальщиков, украшающих многие печатные работы, иногда очень целесообразно и художественно, но, тем не менее, не следует забывать, что главный элемент в печатном деле есть шрифт.

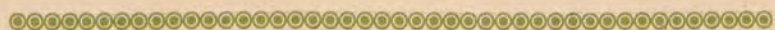
Шрифт — это посредник мысли, и размножение его есть задача каждого типографщика. Изучать шрифт с технической и художественной стороны — вот задача типографщика. Правда, типографщику приходится принимать шрифт таким, каким его отпускают словолитни, и на создание форм его он имеет весьма ничтожное и, во всяком случае, не непосредственное влияние, но, тем не менее, он все-таки может, как в общем, так и в деталях быть хорошим советчиком как по созданию, так и изготовлению шрифта.

Нужно удивляться, как мало знакомы наши типографщики с сущностью шрифта, как строго обсуждают и ценят его с коммерческой и «модной» точек зрения и как легко обманываются в действительной его ценности. Говорить о том, что типографщики «не имеют времени» заниматься



изучением форм шрифтов, что у них много других забот, чтобы устоять во все увеличивающейся конкуренции и борьбе за существование, что они должны быть прежде всего людьми дела, что они могут жить только прибылью, а не искусством — все эти возражения не имеют под собою никакой обоснованной почвы и являются не более как самообманом, — покрывалом для прикрытия наготы, которой честный и опытный типограф должен стыдиться, особенно теперь, когда наши типографии в большей своей части являются предприятиями государственными.

Все чаще и чаще входит в привычку предоставлять заказчику для хорошей книги самому подбирать шрифты, а последний «для примера» нередко вырезает для своего заказа шрифты из объявлений, — все это отдельные, но веские признаки, говорящие далеко не в пользу типографщика и наводящие на серьезные размышления. Наши типографщики по ложному пониманию своей профессии, которую они понимают только как «дело наживы», упускают совершенно из виду художественную сторону печатного дела. Заказывая, например, наборную машину, они редко спрашивают о том, опливает ли она действительно красивый и вполне соответствующий своему назначению шрифт; нет — они осведомляются лишь о том, сколько тысяч букв машина «гарантирует» им в час. А при покупке типографских шрифтов — заказ получает та словолитня, которая даст наибольшую скидку, по крайней мере такой порядок существовал даже в последнее время, и так поступали не только частные владельцы, но и казенные типографии.



Нужно принять во внимание, что искусство, не в пример промышленности или ремеслу, покоится не на одних технических познаниях. Во все времена были и есть как отдельные выдающиеся художники, так и ремесленники, которые умели придавать новую жизнь старым формам; и наоборот: иное старое забывается и, или совершенно исчезает, или же через некоторый промежуток времени вновь оживает и дает новые, еще лучшие плоды.

В наше время типографщик страдает от перепроизводства многих, далеко не художественных шрифтов, а также многие шрифты, просуществовав недолгое время бесследно исчезают. И причины исчезновения их кроются в том, что произошли они не из тех источников художественных шрифтов, из коих черпали и должны были черпать основы своих шрифтов первые типографщики. И для того, чтобы типографщик мог разобраться во всей массе современных шрифтов и понять, так сказать, сущность их, ему необходимо вернуться к первоисточникам шрифтов, из которых некоторые из них берут свое начало. Знание истории развития шрифтов и письменных знаков поможет критически разобраться в массе современных изделий, которые преподносят словолипни. Сравнением можно установить, что создано в течение известного промежутка времени действительно хорошего и постоянного и что является лишь «капризом моды». Если бы все те, кто работает по призванию, или как любитель в области создания шрифтов, попытались прежде всего ознакомиться с творениями их предшественников, то не повторялись бы так часто



старые ошибки и не было бы так много разочарований и заблуждений.

Даже самое поверхностное ознакомление с прошедшим, способствует в значительной мере пониманию настоящего. Все современные шрифты, исключая, разумеется, восточных, которые в данном случае нас не интересуют, произошли из римских капитальных шрифтов (рис. 1-й),

NVMINI·DOMV SAVG·S
AESCVLAPIO·ET·SAVTI·AVG·COLLEG
LOCO·A·DSIGNATO·A·B·PROC·PATRCA·E·
FECERVNT·FELIX·VER·ASPERGV·S·REGIAI
VER·VILICI·PREDIORVM·GALBANORV

Рис. 1. Римский капитальный шрифт времен императора Адриана (117—138 гг. по Р. X), высеченный на мраморной доске

которые уже за две тысячи лет до Рождества Христова встречаются на монетах и различных надписях. Чистота характера и красота этих шрифтов до сих пор никем не превзойдена и вряд ли может быть превзойдена. Но на ряду с этим — обыкновенно высеченным шрифтом, употреблявшимся переписчиками книг рукописный капитальный шрифт (рис. 2-й) уже несколько отклоняется от строгих спильных форм первого, а в употребляемом для частных и деловых сообщений так называемом римском курсиве встречаются некоторые упрощенные формы, которые в пятом и шестом веках развились в стройный рукописный шрифт со множеством лигатур. В кодексах, то-есть старательно написанных на пергаменте книгах, римский капитальный шрифт теряет,

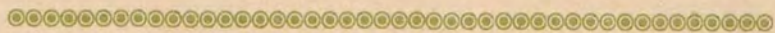


благодаря переписчикам, свой первоначальный строгий стиль и мало-по-малу принимает закругленные формы, и, под названием унциального шрифта (рис. 3-й) употреблялся с претвора по девятое столетие, и нередко в некоторых книгах

ET FLAMMIS ADOLERE PENATE
MQ PARES AETATE MINISTRI
NERANT ET ROSVLARON VNT
LIMINALA ETA FREQUENTES

Рис. 2. Рукописный капитальный шрифт с пергаментной рукописи четвертого столетия

достигал высокой степени красоты и выдержанности. В этом шрифте замечательно то, что переписчики постепенно создавали некоторые удлиненные буквы, выходящие то за верхнюю, то за нижнюю линию строки, иным же буквам, состоящим из прямоугольных и остроугольных штрихов — закругленные формы. На рисунке 3-м видно, что буквы q, p, g уже пишутся выходящими за нижнюю линию, а буквы d, h, l — за верхнюю линию строки. В слове «gaudia» (во второй строке) видны буквы, выходящие и за верхнюю и за нижнюю линию строки. Закругления букв, раньше угловатых, особенно бросаются в глаза в буквах m, d, e; в последней букве, кроме того, замечен переход к так называемой минускальной форме, то-есть строчной форме; такой же переход замечен и в букве «a», которая состоит из косой — слева на право — черты, к которой снизу приписан маленький завиток. Следует также обратить



внимание и на естественное утолщение шприхов букв, достигнутое непринужденным нажимом пера.

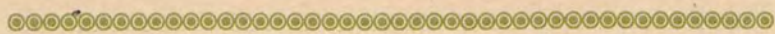
Из унциального шрифта образовался полуунциальный шрифт, который представляет собою слияние унциального с римским курсивом. Как с гибелью римского государства латинский язык в романских странах изменился в различные диалекты, так и римский шрифт принял в тех же странах совершенно иные формы. В канцеляриях папы формы букв (рис. 4-й) приняли иной характер, чем, например, в мастерских переписчиков Верхней Италии, а в документах Южной Италии шрифт опять изменен по своему. Севернее Альпийских гор встречаются замечательные канцелярские шрифты меровингских королей и каролингов.

«Каролингский шрифт», как он встречается на документах и в книгах того времени (рис. 5-й),

MEQUE MEOSQ·OPTANS
TANTI INTERCUDIATRIS
INCAELIS MEMOREM
SEMPER HABERELOCUM

Рис. 3. Унциальный рукописный шрифт с пергаментной рукописи 700 года

представляет собою шрифт совершенно законченный; он возник в девятом веке и вплоть до тринадцатого столетия являлся господствующим шрифтом западных стран. В противоположность старым минускульным, то-есть строчным шрифтам с массою сокращений и лигатур, в каролингском



шрифте все буквы имеют одинаковую форму и начертаны отдельно, не сливаясь друг с другом. В деталях замечается, что верхние и нижние штрихи, выходящие за линию, еще более удлиняются, чем в унциальном шрифте, а некоторые буквы упрощены, что объясняется ускоренною перепискою. Так, например, у буквы «г» опущена

CVLETVR
MEOSCVLOORIS SVI

Рис. 4. Капитальные титульные строки из каролингской рукописной Библии 800 года

косая черта с правой стороны; короткое круглое «s» превращается окончательно в длинное «f», хотя и держащее наравне с другими буквами нижнюю линию; буква «a» замечательна тем, что приняла форму двух рядом стоящих «ss»; у буквы «t» вертикальная черта согнута. Инициалами новых глав служат те же унциальные шрифты, но прописных букв в прямом смысле этого слова, еще не существует. Для надписей, титулов и рубрик в каролингских рукописях применяются римские капитальные шрифты лучших образцов, как это видно на рисунке 6-м, рисованные и писанные по надписям на монументах.

Из полуунциального шрифта образовался в Ирландии и Северной Англии, с седьмого по двенадцатый век, шрифт особого характера, который обозначается как англо-саксонский шрифт (рис. 7-й), и, будучи занесен ирландскими миссионерами на континент Европы, смешался здесь с



каролингским шрифтом, от которого отличается главным образом заостренными концами букв и некоторыми совершенно измененными буквами.

После того, как каролингский шрифт достиг в двенадцатом столетии высшей степени развития, заключавшегося в том, что все буквы снабжались тщательно вырисованными начальными и конечными штрихами, а удлинения приняли орнаментальную форму, стал замечен постепенный переход к нарождавшемуся шрифту совершенно нового стиля — готическому, в котором все закругления букв принимают остроколючную форму (рис. 9-й и 11-й).

Переход этот совершился не сразу, так как еще в одиннадцатом столетии встречаются в рукописных книгах первые попытки заострения концов букв и, напротив, даже в тринадцатом веке каролингский шрифт сохранил в некоторых случаях чистоту своих форм. В готическом шрифте буквы писались по уже, по шире, и часто две

Ab abrechtam usq.
addecuid. generaco
nener, xiiii.
Et addecuid usq. ad
trecentis migratione
babylonis. gene
rationes, xiiii.

Рис. 5. Каролингский минускульный шрифт из рукописной библии VIII столетия

Incipit epistola privilegii qua iustitiae
iohanne papa suscepta benedictione
abeo dunstan archi episcopus a suis
tamibus accepit. sed pallium a suis ma

Рис. 6. Полуокруглый англосаксонский шрифт X столетия

рядом стоящие буквы соединялись вместе, то-есть основной штрих одной буквы служил таковым же и для смежной буквы, например: de, lx и т. д. В



то же время в готическом шрифте сильно умножаются различные сокращения. Сперва заострились только верхние соединительные штрихи, а

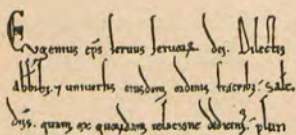


Рис. 7. Папский минускульный шрифт 1145 года

основные штрихи заканчивались внизу прямоугольной формой, но в конце двенадцатого века замечается заострение и нижних концов основных штрихов, особенно в Миссальях, то-есть Богослужбных книгах католической церкви, содержащих в себе чинопоследование мессы. Книги эти были писаны крупным шрифтом, и в первых печатных работах заострение обоих концов букв проводилось уже строго последовательно (рис. 12-й и 13-й). Но не везде готический шрифт употреблялся в таких строгих формах, так как в то же самое время встречаются книги (рис. 8-й) и документы, писанные весьма лихим и красивым готическим шрифтом.

С изобретением книгопечатания развитие шрифтов идет двумя самостоятельными путями и, кроме того, новый печатный шрифт существенно отличается от шрифта в все еще существующих рукописных книгах. Постараемся здесь проследить только развитие печатного шрифта, оставляя в стороне рукописный. Рядом с строгим готическим шрифтом в Миссальях (рис. 12-й и 13-й) появляется новый, более закругленный шрифт полуготического характера. Сначала этим шрифтом печатались папские индульгенции, затем «Католикон», и наконец им

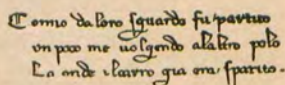
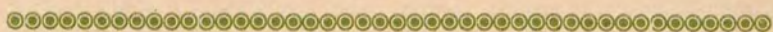


Рис. 8. Итальянский готический книжный шрифт 1337 года



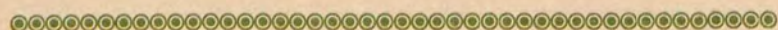
стали пользоваться и другие типографщики для своих работ (рис. 14-й). Через несколько десятков лет из полуготического шрифта образовался так называемый швабский шрифт (рис. 13-й и 16-й). Из швабского логически развился канцелярский (рис. 17-й), которым сперва был в 1517 году напечатан «Theuerdank», а затем и другие книги духовного содержания, но особенно широкого распространения он как печатный шрифт не получил,

TE ꝥ magna pales. ꝥe meoꝛate caneꝛ
paſtoꝛ abāphꝛiſo. vos ſilue āneꝛꝥ hꝛꝛꝛ.
Cetā q̄ vacuaꝛ tenuiſſet carniā m̄toꝛ
ꝥ iā iūlgata: ꝥꝥ aut eurꝛſtea durum:
a ut inlandaꝛ neſat buſꝛꝛidꝛ aras:-

Рис. 9. Итальянский готический минускульный шрифт начала XIV столетия

так как его вытеснил появившийся фрактурный шрифт (рис. 18-й), и старейшая книга, напечатанная чистым фрактурным шрифтом помещена 1525 годом. С середины шестнадцатого столетия и до настоящего времени фрактурный шрифт является национальным печатным шрифтом немцев, конечно с некоторыми изменениями технического и художественного характера.

Нашей ближайшей задачей является исследование источников так называемых антиква-шрифтов. Источник, из которого произошли как готический, так и фрактурный шрифты — один и тот же, а именно каролингский шрифт. Антиква же происходит не прямо от каролингского шрифта, а от уклонения чисто-готического шрифта,



которое проявилось в XIV и XV веках. При переписывании латинских авторов с рукописей каролингской эпохи переписчики придерживались закругленных форм этого шрифта, а для заглавий употребляли, как и раньше, классический римский капитальный шрифт (рис. 10-й); и когда первые книгопечатники Италии приступили к печатанию старинных классиков, по им не удалось воспользоваться привезенными с собою готическими шрифтами,

VALERIVS PROBVS DE NOTIS
ANTIQVIS.

EST enim circa prescribenda sut
paucioribus literis notanda suo-
cessu studii nostri: qd partim p voluntate
suis fit partim p usum publico & obser-

Рис. 10. Книжный шрифт гуманистов 1457 года

а пришлось печатать вошедшим в то время в обиход местным шрифтом.

И мы видим появление нового шрифта — антиква, который в работах первых немецких книгопечатников — Свейнгейма и Панарнца, занимавшихся печатанием с 1465 года в монастыре Субиако, близ Рима, выглядели еще довольно беспомощно, но уже в 1470 году Николай Иенсон в Венеции печатает издания шрифтом антиква замечательной красоты и равномерности. Познейшие итальянские книгопечатники состязались со своими предшественниками в создании красивых антиква-шрифтов; так, например, Альд Мануций в конце XV и начале XVI столетий печатал в Венеции книги

Depositio quid est? Particula
 rionis que pposita alijs par
 tibus oratois significatio
 eaz aut complet. aut inuocat
 aut inuincit. Depositiōi quot accidit
 Unuz. Quid? Casus nū. Quot casus
 Duo: Qui? Actiōs r abstrā. Da ppo
 sitiones acti casus: ut ad. apud. ante
 aduersum. cis. circa. circa. contra.
 erga. extra. inter. intra. infra. iuxta. ob
 pone. per. ppe. ppter. scdm. post. trans
 ultra. ppter. supra. circa. usq. scdm
 penes. Quō dicimus enī? Ad parietem
 apud. villa. ante edes. aduersum inuinc
 tos. cis rēniū. circa forū. circa vicinō
 circa templū. contra hostes. erga ppu
 quos. extra terminos. inter uas. ut
 tra mema. infra tectū. iuxta inaccessum
 ob auguriū. pone tribunal. p parietem
 ppe fenestrā. ppter disciplinā scdm fo

Рис. 11. Уменьшенный оттиск с деревянной печатной
доски Гутенберга



замечательно красивым и вполне законченным антиква-шрифтом (рис. 12-й). Он же обогатил печатный шрифт введением курсивного шрифта (рис. 20-й), который заимствовал из вышеупомянутого старо-римского курсива; современным Альду Мануцию переписчикам удалось при переписке названного шрифта достигнуть большого искусства и красоты, и по этим то образцам и был создан курсивный шрифт.

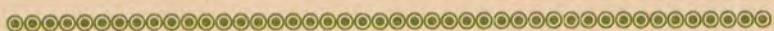
В странах с романским населением антиква-шрифт вытеснил готический печатный шрифт уже к половине XVI столетия, а в Голландии и Англии к концу того же столетия. В Германии антиква-шрифт употреблялся лишь для печатания латинских сочинений, для немецких же вплоть до конца XVII века употреблялся исключительно фрактурный шрифт, но с конца XVII столетия антиква начинает постепенно применяться и для немецкого набора и именно для набора научных сочинений.



Как антиква, так и фрактурные шрифты, подверглись в течение столетий различным изменениям, но изменения эти заметны только для опытного глаза специалиста, читатель же, непосвященный в тонкости профессии и технические детали печатания, а получающий в руки готовую книгу, разницу между старыми и новыми шрифтами скорее будет чувствовать, чем замечать. В то время, как знаток в распознавании шрифтов наблюдает и видит их однородность, тонкую или жирную резьбу, устаревший или современный рисунок, читатель судит о нем, если

E igit demētissime p̄r
 per ih̄sū x̄pm̄ filiū tuū
 dñm̄ nostrū supplices
 rogamus ac p̄timus.
 ut accepta habeas et
 b̄ndicas. h̄c d̄o ✠ na-
 her mu ✠ nera. h̄c sancta ✠ sacrificia il-
 libata. **I**n p̄mis que tibi offerim⁹ pro
 eccl̄ia tua sancta k̄at̄olica. quā pacificāe
 custodire. adiunare. ⁊ regē dignis. toto
 orbe terrarū. vna cū famulo tuo Papa no-
 stro. M. et rege n̄ro. M. ⁊ ant̄st̄ice nostro
 M. ⁊ om̄ibz orthodoxis. atq; k̄at̄olice et
 apostolice fidei cultoribz.
Memento dñe famulorū famularūq;
 tuarū. M. hic fit memoria vivorū
 et om̄i cr̄ciāst̄ānū quorū tibi fides cogni-
 ta est et nota deuorū pro quibz tibi offeri-
 mus. uel qui tibi offerūt hoc sacrificium

Рис. 12. Готический шрифт Canon Missae 1455 года, печати Гутенберга и Шеффера (уменьшено)



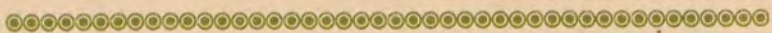
он вообще судит о шрифте при чтении книги, по его ясности, опчечливости и более или менее красивому сочетанию в словах. Специалист видит отдельные буквы, а читатель замечает слова, строки и, когда дело идет об общем впечатлении — всю книжную страницу.

К этим двум критикам, то-есть опытному типографщику и читателю, нужно присоединить еще третьего — художника, который судит о шрифте как одаренный вкусом читатель, то-есть по тому впечатлению, какое производит на него целая книжная страница. Но как только речь идет о массе шрифта, как это обыкновенно бывает в книгах, то и художник не в состоянии правильно судить о нем, и редко когда он преодолевает это препятствие. Рисуя какое-нибудь отдельное слово или строку художник вовсе не связан какими-нибудь серьезными условиями: он может придать буквам такую форму и такой характер, при которых получается вполне законченное красивое слово или строка, он может заполнить имеющуюся в его распоряжении плоскость бумаги гармонично и красиво.

Но совсем другое дело рисовать типографский шрифт, буквы которого при любом соединении одной с другой должны образовывать наиболее красивое слово, наиболее красивые строки и, наконец, наиболее красивую страницу. В рисованном художником слове или строке буквы могут быть то сужены, то растянуты, но типографщик имеет в каждой букве только один характер, один рисунок и словолитчик должен найти для каждой буквы ее нормальную форму, закрепляя эту пойманную форму на соответствующем пунсоне. В

auff der vart. Der thier vil geschossen wart. wain er
parg sich vor ire gelichte. Sie künden sich gebueie mit
nicht. Also kamē sie in grosse not. Das sie wurden
geschosse tot. Do kam ein obel thier gerat. Dē was
das geschos nicht wol behant. Das troster die ein
thierlein. Vnd sprach laß mir vorrecht sein. Ich sehe
weder man nach hunt. Der uns geschaden mag zu
der stunt. Sie wolte allampft sicher welen. Vil hau
sie mochte genesen. Vor dem stral die der mür. Auf
scheust zu mancher stunt. Der ieger schos das obel
thier. durch das pein do wart es ym schir. Verlemer
das es kaum mocht gegā. Das vor schnelle was
musste stan. Eß luchs zu dē selben thier sprach. Do er
sein wüden ane sach. Sage wer hat geschossen dich
Das soltu lassen willen mich. Et thier gleich als yu
were leit. Des thieres wüden hirumb man dich leit.
Das mäter claget eins andern not. Et wolt er wer
lang tot. Das thier seuffze begā. Die rede es kaum
mocht gebā. Es sprach ich wöre sicher zu sein. wain
ich nicht sahe den veint mein. Ich weiß; wol das ich
schadē han. Empfāgen wer es aber hat gerhan. Des
weiß; ich nie so helff mir got. Das sage ich an allen
spot. Das sich hie weib vñ man. Vor dē dē heimli
ch schiltē hā. Der mir dē zügen schadē thur. Vor dē
ist nymāt bebur. Die falsch zung stiftet mort. Noch
schneller ist der argē wort. Als von dem arm brost
get der pfeil. wer mag sicher sein oder frei. Das nym
ant an rede mag hin kumē nicht. Nicht wunder ist

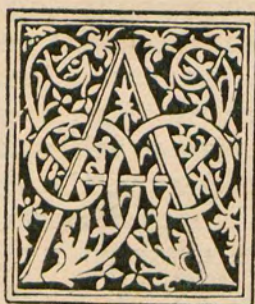
Рис. 13. Готический печатный шрифт Альбрехта Pfisterera,
Бамберг, 1460 года (уменьшено)



этом пункте скрывается та скала, о которую так часто разбиваются хорошо спроектированные шрифты: на практике они оказываются негодными потому, что искусство и техника при их создании не работали рука об руку.

Искусство и техника — это два понятия, которые, по видимости, не соединимы, но которые должны дополнять друг друга и действовать вместе уже при изготовлении первых набросков предполагаемого к изготовлению шрифта, если только желают чтобы готовый шрифт удовлетворял требованиям, какие предъявляются к безукоризненно выполненным шрифтам. Один техник не в состоянии создать художественный шрифт уже в силу того, что он, обращая все свое внимание на тонкости и отдельные детали изготавливаемого шрифта, теряет в то же время способность правильно судить о целом, ибо он теряет художественное чутье; углубляясь в мелочи резьбы он забывает или упускает из виду художественную сторону шрифта. Художник же, наоборот, все свое внимание сосредоточивает на общем виде шрифта, пренебрегая при этом необходимыми для создания его техническими приемами и условиями, он даже с легким сердцем отбрасывает в сторону все основные формы шрифта, логически вытекающие из исторического развития его, и на которых основывается как раз главное качество шрифта — его удобочитаемость; в погоне за созданием оригинального шрифта, художник часто переходит границы ясности шрифта.

В начале мы уже видели, что основные формы антиква прописных букв не подвергались в течение двух тысяч лет изменениям, и до сих пор никто

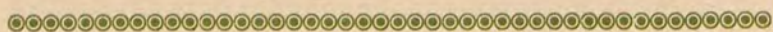


ue maria
gr̄a plena
dominus
tecū bene

dicta tu in mulierib⁹
et benedictus fruct⁹
uentris tui : ihesus
christus amen.

Gloria laudis resonet in ore
omniū Patri genitoq; proli
spiritui sancto pariter Resul

Рис. 14. Полуготический шрифт печати Эргарта Ратдольфа,
1480 года



не нашел лучших форм для римских капитальных шрифтов, чем те, в каких он создавался в свое время. Что же касается спрочных букв, а также и фрактурного шрифта, то таковые изменялись в естественном порядке своего развития. Лучшие художники всех времен считали за честь рисовать или изображать римский шрифт в возможно большей первоначальной его чистоте и красоте. Особенно роскошные алфавиты римского шрифта создавались в эпоху Возрождения. Великий немецкий художник Альбрехт Дюрер сконструировал алфавит римского шрифта согласно математических правил, дабы «дать строителям и художникам возможность изучать и рисовать правильно буквы». В специальном сочинении от 1525 года, Дюрер дает точные указания для рисования каждой отдельной буквы алфавита. Аналогичные указания дает также известный французский типограф Жофруа Тори в своей книге «*Champ fleury*», вышедшей в 1526 году. С тех пор прошло уже почти 400 лет, но когда мы рассматриваем буквы Дюрера (рис. 23-й), или буквы Тори (рис. 24-й), то должны признаться, что не можем создать их более красивыми, чем это сделали они; подобно тому, как не можем улучшить шрифты переписчиков Библии восьмого века (рис. 4-й) или скульпторов, которые во втором веке высекали свой римский капитальный шрифт в мраморе (рис. 1-й).

Правда, в настоящее время проявляется большое старание изыскать для антиква-шрифтов новые формы, но тем не менее все еще остается великою и благодарною задачею создавать старые, тысячелетние формы в возможно более красивом и удобном для типографа виде. Слово-

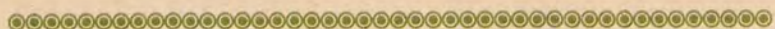
mitten dar in/ vñnd schü-
 ben die syben fragen kün-
 ste allenthalben in der
 kammer an die müer also.
 Vñ das der schön iungling
 zu allen zitten in die lesenn
 sin lere luter vñd klar ab de
 wenden der kammer als in
 einem büch. Die meiste vn-
 derwisten den iungen süßig
 lichen zu allen zitten die sy-
 ben iar. Als nun die sibenn
 iar vß kamen: do sprachen
 die meister zu einander. Es
 ist gur das wir vnsern iun-
 ger versuchen was er von
 vns gelernt hat in den ia-
 ren. Do sprach meister Van
 cillaas. wie möchte wir aber
 den versuchen vñd bewerē.
 Do sprach meister Cartho.
 wan er nun schlaffet so sol-
 len wir vnder yeglichen bet-
 stollen legen ein blad vñ ey-
 nem epheij: vñd sollen dan
 vor sinem bett steen biß dz
 er erwachte: vñd dan hören
 sin fürnemen. Sie sprachen
 all es wer güte. vñnd als er
 entschlieff do legten sie die
 bletter also vñder die bett-
 stollen: vñnd als er nun er-
 wachte do sahe vff in die hö-
 he der kammer vñd het cyn
 verwunderen in im selbs.

Als nun die meister das sa-
 hend do sprachen sie zu im.
 heer sagt / warumb schend
 ir also übersich vff. Do sprach
 der iungling / das ist mir
 vnbillich / eynrwey die höhe
 der kammer hat sich geney-
 get: oder nider gelassen. oder
 aber das ertrich vñder mir
 hat sich erhebt. Vñd do nun
 die meister das horten: do
 sprachen sie zu einander. sol
 dieser iungling lebē: so wirt
 sicher ein hochgelerter meis-
 ter vß im.

¶ Hic ratend die weisen
 syns lands de keiser dz er ein
 anders wib neme / vñd also
 volget in der keiser vñ nam
 ein anders weib.

¶ Dem kamend die
 i wifen des richs zu de
 keiser vñd sprachen /
 heer ir habe nun einen sun
 vñd ist möglich das er sterb
 darumb istes güte das ir ein
 weib nemend. dan hertende
 ir dryßig sime: die möchtet
 ir all wol zu grossen erē bin-
 gen. ouch sie in grossen rich-
 tumb vñnd gewalt setzun.
 Des antvurt in der keiser
 vñ sprach also. Scirdt Am
 nun also ist so süchend mir

Рис. 15. Старейший швабский шрифт неизвестного типографа,
 1497 года

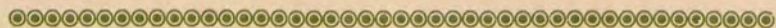


литчики и пипографы эпохи Возрождения придерживались при резбѣ антиква-шрифтов классических образцов, их же последователи иногда удалялись от этих образцов, но, тем не менее, приходилось и приходится снова и снова возвращаться к ним, как к вечно свежему и живому источнику. И так будет всегда, и мимолетные успехи «модных» шрифтов, кстати сказать существовавших и в прежние времена, не в состоянии в этом отношении ничего изменить.

Рассмотрим теперь как писанные от руки, так и печатные книжные шрифты по их скрытым отдельным достоинствам. Прежде всего наше внимание привлекает характер шрифта. В отдельных буквах и словах мы видим как бы естественные почерки пера, при чем глаз невольно и непринужденно следует по направлению пера. Антиква прописные своим строгим спокойствием, а фрактурные шрифты своими более роскошными формами образуют в строке и по всей странице приятный отдых для глаза, и тем уже, как первые, так и вторые имеют оправдание своего внешнего вида. Но они имеют и свое внутреннее достоинство. Для антиква-шрифтов, как мы видели, служили прообразами прописные римские шрифты, а для строчных букв — таковые же по рукописям гуманистов, которые, в свою очередь, также заимствованы из римских капитальных шрифтов. При этом старые резчики шрифтов сумели весьма удачно сочетать антиква-прописные со строчными, кои образуют вместе одно гармоничное целое. Как все закругления, так и «ножки», и «головки» строчных букв гармонично сочетаются с таковыми же в прописных буквах

Iustiniani Primi.	84
Der seines Muths ein Herr ist/ der ist besser / denn der Städte ge- winnet.	Prov. 16.
Weh denen / die Helden sind Wein zu sauffen / vnd Krieger in Füllerey.	Efa. 5.
Wein vnd Weiber bethören die Weysen / vnd die sich an Huren hen- gen / werden wilde / vnd kriegē Mor- ten vnd Würme zu Lohn / Vnd ver- dorren andern zum mercklichen L- empel.	Syr. 19.
Ein Mann / der seine Ehe bricht / vnd dencket bey sich selbst / Wer si- het mich / es ist finster vmb mich / vñ die Wende verbergē mich / das mich niemand sihet / wen sol ich schewen? Der Allerhöchste achtet meiner Sünden nicht. Solcher schewet al- lein der Menschen Augen / vnd den- cket nicht / das die Augen des H- ren viel heller sind / denn die Sonne / vnd sehen alles / was die Menschen thun / vnd schawen auff die heimli- chen Winckel.	Syr. 23.
Sprich zur Weißheit: Du bist meine Schwester / vñnd nenne die	Prov. 7.
Klugheit	

Рис. 16. Швабский шрифт одной печатни, 1605 г.



в строго продуманных отношениях. И красота антиква-шрифтов в том именно и заключается, что, несмотря на радикальную переделку, они всетаки сохранили свой естественный характер, как бы писанные пером.

Фрактурные прописные буквы образовались из швабских прописных, а эти последние из готических; готические же в свою очередь произошли из упомянутых выше унциальных шрифтов, то есть одного из видоизменений римского капитального шрифта, следовательно они, равно как и их строчные буквы образовались естественным путем из рукописного шрифта. Этим и объясняется коренное различие между антиква и фрактурными шрифтами: прописные первых являются прямыми наследниками римских прописных, а строчные имеют в основе древний монументальный шрифт, у фрактурных же как прописные, так и строчные вытекли из рукописного шрифта.

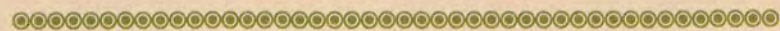
Все лучшие печатные шрифты имеют в основе своей исторические формы классических шрифтов, и при всем этом художнику остается еще достаточно простора, чтобы придать каждой отдельной букве задуманные им особенности характера. Не только то, что шрифт рисуется уже или шире, тоньше или жирнее, — нет, придерживание исторических форм ничуть не стесняет знающего свое дело художника создать самостоятельный оригинальный шрифт без ущерба для его удобочитаемости. В антиква-шрифтах особенно характерны горизонтальные верхние и нижние штрихи букв, которые придают каждому шрифту особый характер. Эти горизонтальные штрихи встречаются уже в римских капитальных шрифтах. Когда

Dem Durchleuchtigen Hochge-
bornen Fürsten vñnd Her:n / Her:n Geor:gen Fri-
derichen / Marggraffen zu Brandenburg / zu Saccin-
Domern / der Cassuben vñnd Wenden / auch in Schle-
sien zu Jegerßdorff Herzog / Burgaraff zu
Nürnberg vñnd Fürst zu Rugen / etc.
meinem gnedigen Her:n.



Nach vñnd fried / auch
alle wolffart zu regieren vñnd leben /
durch vnsern Her:n Iesum Chri-
stum / den einigen mittler vñnd versö-
ner / etc. Es ist die gantze Göttliche
Schafft / allenthalben voller war-
nung vñnd Erinnerung / Durchleuchtiger / Hochgebo-
rner Fürst vñnd Herz / das wir bereit vñnd aedwiltig sein
sollen / der herrlichen zukunfft des grossen Gottes.
Nach dem alles volendet vñnd verbrachte ist / das die
heiligen Propheten lange zeit zuuo: gemeldet vñnd
durch verdunkelte vñnd verblümte wort / aleich als
durch einen Schatten / vns entwo:ffen vñnd Vorpro-
pheten / welches alles biß auff den letzten rüßßapf-
fen / oder schmitt der welt ergangen vñnd geschehen ist /
vñnd so:erhin nicht darauff warten / oder hinter vns se-
hen dörfen / Dieweil die lieben Apostel vñnd Jünger
Christi / vñnd sonderlich der Vorleuffer des Her:n / das
deutsch genugsam herauß gesage / vñnd an tag brache
hat / als er am Jordan stunde / vñnd mit heller vñnd
auffgehabetener stimme / predigte vñnd schre: Thut
Buß / thut Buß / das Reich Gottes nabet sich. Vñnd
der fromme Paulus oft in seinen Episteln / so hefftig
vñnd

Рис. 17. Старейший шрифт фрактурного характера
одной нюрнбергской печатни, 1551 г.



скульптором были высечены все вертикальные, то есть || штрихи букв, то он, чтобы концы этих вертикальных штрихов были гладки и, выражаясь терминологией типографщиков, «держали линию», делал это равнение повернутым поперек долотом; при этом случалось, что острие долота было шире толщины вертикальных штрихов, через что при высекании обламывались углы вертикальных штрихов. В таких случаях верхние и нижние концы вертикальных линий принимали такую форму: || и некоторые шрифты, как например Ренессанс, Эпбен, Египетские и друг. и теперь рисуются таким образом. В древних римских пергаментных рукописях шрифты имеют также верхние и нижние горизонтальные штрихи, но здесь они образовались особым росчерком пера. Иногда они писались одновременно с вертикальным штрихом и в таких случаях горизонтальные штрихи получались: верхние — с левой стороны буквы, а нижние — с правой. Этой формы горизонтальных штрихов придерживались особенно строго в рукописных строчных минускульных шрифтах. В эпоху Возрождения антиква-шрифты резались с закругленными концами римских монументальных шрифтов, при чем Дюрер делал закругления величиною в четвертую часть круга. Закругленные концы вертикальных штрихов встречаются и в старейших, печатанных антиква-шрифтами книгах, при чем вследствие печатания на мягкой смоченной бумаге, концы выходили утолщенными. Но уже с начала семнадцатого века граверы-пунсонисты стараются заменить закругленные и сравнительно жирные горизонтальные штрихи на концах букв — тонкими, именно в таком роде: **I**, а в прославленных шриф-

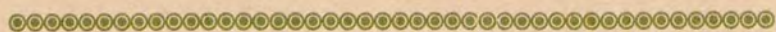


Deinen lieben Söhnen/
Johanni Hieronymo vnd Paulo/
wünsch ich Hanns im Hoff Gottes
Segen/ vnd alle Leibes vnd der
Seelen wolfahrt

Du bist menniglichen be-
wußt/ so wol auß den natür-
lichen/ als Göttlichen Geses-
sen/ was eines rechtschaffes-
nen getreuen Vatters Ampt
sey/ nemlich/ daß er seine Kinder/ welchen
Gott durch ihn das Leben verliehen hat/ von
Jugend auff biß zu ihrem vollkommenen
Alter/ nicht allein am Leibe vnd dessen not-
durfft/ inu Essen/ Trincken/ Kleidern/ Wohn-
nung/ Gütern vnd Schatzsamlung/ gebär-
lich versorge: sondern sie/ vnd zwar zu vör-
derst/ auch an der Seelen vnd Gemüth mit
guter Zucht/ vnterweisung vnd vermanung

2 2 348

Рис. 18. Фрактурный шрифт одной печати, 1606 г.



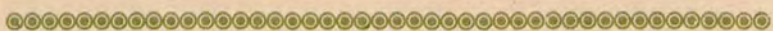
пах известных французских типографов Дидо и Бодони эта манера достигает своего кульминационного пункта. Этой манере остались верны французские и английские пунсонисты девятнадцатого века, и только с появлением английского средневекового шрифта, замечается возврат к образцам эпохи Возрождения, следовательно к классическим римским шрифтам. Вырезанные затем римские антиква-шрифты и все их вариации, как например Рената, Латинский, Романский и т. под., имеют уже закругленные концы вертикальных штрихов.

Важное значение в рисовании и резке типографских шрифтов играет взаимоотношение величин между отдельными буквами алфавита, относительно толщины штрихов, пропорции между удлиненными кверху буквами (б, ж, к, ф, ы, в, ъ, d, l, h) и т. д. и удлиненными книзу (д, р, у, ф, щ, г, q) и т. д., а также отношение их к буквам, не выступающим за линию строки (а, е, с, ш и т. д.) и, наконец, отношение строчных букв к прописным.

От отношений толщины главных штрихов букв к штрихам второстепенным, так называемым волосным, зависит, главным образом, общее впечатление всего шрифта. Если контраст между обоими рода штрихами слишком велик, то шрифт, будучи, например, набран в виде книжной страницы пестрит, что действует неприятно на наше зрение. Наоборот, если второстепенные штрихи по своей толщине немного оплываются от толщины основных штрихов, то создается серый монотонный шрифт, действующий упоминательно на зрение. Об этом же говорит Дюрер в упомянутом выше своем сочинении следующее: «толщина

ita iocundis aliquot sumptis comitibus,
 qui nos perductarent, confesso equo Mes-
 sanam reliquimus: sed iter facientibus no-
 bis Taurominium usque memorabile
 nihil comspectum est: summa enim litto-
 ra eraduntur. A leua statim Rhegium, et
 Brutii agri paruo primum, mox latiori
 maris interuallo aperientibus se se paula-
 tim angustis prospectantur: a dextra col-
 les continui imminent, Bacchi tota fera-
 cissima plaga, et Mamertinis uinetis mi-
 nus fortasse, q̄ olim fuit, tanq̄ ab ipsa
 uetustate contritis iam laudibus; sed ta-
 men satis nunc etiam per celebris. In me-
 dio ferè itineris, uel paulo amplius castel-
 lum Nisus ex aëria montis rupe uiatori-
 bus late prospicitur; unde illud deue-
 ctum. Ouidianum,
 Nisiades matres, sicelidésq; nurus:
 Incolae uallem etiam omnem, quae sub-
 est, Nisi regionem uocant. B. P. Erit
 isto sane modo etiam aliquid infra Tau-

Рис. 19. Антиква-шрифт Алда Мануция,
 Венеция, 1495 г.



тонких штрихов равняется $\frac{1}{3}$ толщины основных штрихов; это заметно во всех буквах алфавита». Этим словами Дюрер указывает золотую середину, которая особенно целесообразна для антиква-шрифтов. Если второстепенные штрихи толще $\frac{1}{3}$ основных штрихов, то образуется тот шрифт, который мы называем «Египетским». По инициативе английского художника-графика Морриса пробовали создать книжные шрифты согласно этих правил, так как сначала полагали, что книжная страница, набранная таким шрифтом, будет удобна для чтения и ясна; но в действительности это вышло не так, и в этом пришлось убедиться через короткое время. Такие же попытки были произведены и с фрактурными шрифтами, но результаты получились одинаково отрицательные. В настоящее время среди специалистов установилось определенное мнение, что отношения толщины основных и второстепенных штрихов не могут без ущерба для ясности шрифта перейти известные границы, и что лишь соблюдая эти границы, можно создать не только действительно ясный, но и удобочитаемый красивый шрифт. И только не специалистам может показаться, что для чтения самым удобным шрифтом будет книжный шрифт с выдающимися основными штрихами, каковы, например, древние, гротеск и т. д.

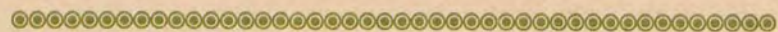
Из приведенного исторического обзора видно, что в начале все буквы имели одинаковую высоту. Но уже в писанных от руки капитальных, а еще чаще в унциальных шрифтах, некоторые буквы выступают по за верхнюю линию строки, по за нижнюю. Такие выступы некоторых букв особенно развиваются в рукописных строчных минускальных

ARS

Transuerso calamo signum. ambitiosa recidet
Ornamenta. parum claris lucem dare coget.
Arguet ambigue dictum. mutanda notabit.
Fiet Aristarchus, nec dicet, cur ego amicum
Offendam in nugis? hæ nugæ seria ducent
In mala derisum semel, exceptumq; sinistre.
Vt mala quem scabies, aut morbus regius urget,
Aut phanaticus error, et iracunda Diana,
Vesanium tetigisse timent, fugiuntq; poetam,
Qui sapiunt, agitant pueri, incautiq; sequuntur.
Hic, dum sublimes uersus ructatur, et errat,
Si ueluti merulis intentus decedit auceps
In puteum, foueam'ue, licet succurrite longum
Clamet Io ciues, non sit qui tollere curet.
Siquis curet opem ferre, et demittere funem,
Qui sciis, an prudens huc se proiecerit, atq;
Seruari nolit? dicam, si culli; Poetæ
Narrabo interitum. deus immortalis haberi
Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus ætænam
Insiluit. sit ius, liceatq; perire poetis.
Inuitum qui seruat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit, nec si retractus erit, iam
Fiet homo, et ponet famosæ mortis amorem.
Nec satis apparêt cur uersus factitet, utrum
Minxerit in patrios cineres, an triste bidental
Mouerit incestus, certe furit, ac uelut ursus
Obiectos caueæ ualuit si frangere clathros.
Indoctum, doctumq; fugat recitator acerbus.
Quem uero arripuit, tenet, occiditq; legendo,
Non missura cutem nisi plena cruoris irudo.

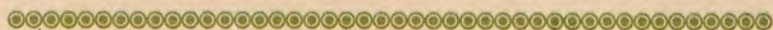
F I N I S.

Рис. 20. Старейший курсивный печатный шрифт
 Альда Мануция, Венеция, 1501 г.



шрифтах средних веков, при чем в этом отношении выработались постепенно известные нормы, которых отчасти придерживаются и в настоящее время. Хотя отношения между удлинёнными буквами и средними: а, е, т, о и т. д. в течение веков часто меняются, но во всяком случае уже давно было замечено, что чем длиннее удлинения, особенно кверху, тем легче читается шрифт. Попутно с этим, благодаря капризам переписчиков, а может быть и благодаря моде, которая тогда, как и теперь имела значительное влияние даже в тех областях промышленности, где она не должна бы быть допускаема, замечаются некоторые излишества как в длине удлинённых букв, так и в форме их, что видно из лихих завитков и проч.

В каролингских строчных шрифтах (рис. 5-й) верхние удлинения в два раза длиннее, чем высота буквы т, в позднейших рукописях (рис. 7-й) они достигают длины в три и даже в четыре раза превышающей высоту буквы т. В образовавшемся тогда готическом шрифте постепенно увеличивается высота средних букв, то-есть: а, е, т, п и друг., а в первых печатных произведениях — Библии и Псалтири (рис. 12-й и 13-й) отношения между средними и удлинёнными буквами можно выразить цифрами 6:8. В швабских шрифтах высота средних букв опять уменьшается и выражается как 5:8, то-есть приближается к правилу золотого сечения. Нужно сказать, что строго определённых художественных правил для этих отношений никогда не было, руководствовались по большей части «хорошим чутьём» и «вкусом». В общем нужно заметить, что для узких шрифтов верхние удлинения должны выступать кверху



меньше, а для широких — больше. Нижние удлинения в большинстве случаев равняются верхним, но бывают и отступления от этого естественного правила: то верхние удлинения бывают длиннее, то нижние.

Для ясности отдельных букв верхние и нижние удлинения не имеют столь важного значения, как для удобочитаемости слов и вообще для всего шрифта в совокупности. Глаз читающего не видит отдельных букв, не, он схватывает в одно мгновение целое слово, а слово, состоящее из одних средней величины букв, не дает глазу возможности схватить слово; это удобство дают лишь удлиненные буквы.

Шрифты, имеющие сильно выраженные верхние и нижние удлиненные буквы, читаются скорее и без затруднения для зрения. Безусловно верно, что шрифт без удлиненных букв или с небольшим количеством таковых, набранный в слова и строки,

§

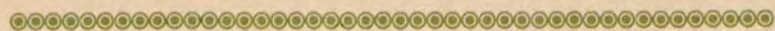
G V L I E L M I C A N T E R I
I N S O P H O C L E M
P R O L E G O M E N A .



Q U O N T A M duo quædam similititer sunt à nobis in Sophocle post Euripidem præstita, studiose lector, de utroque similiter dicendum breuiter existimo. Primum igitur carminum omnium rationem, quæ hæcenus obscurior merito fuit, apertam & facilem reddidimus: cum & verisimilia genera singulis locis indicauimus, & eorum inter se collationes ostendimus. Veruntamen cum hoc totum in Euripide nobis ipsis, à quibus erat profectum, tribuerimus; in hoc poeta contra D. Triclinio magnam partem ferimus acceptum, qui non paruo nos hæc in re labore (verum enim fatendum est) leuauit. Cùm enim ea, quæ in reliquos duos tragicos à Grammaticis de carminum ratione scripta sunt, partim sint mutila, partim falsa, ideoque sæpè plus obsint, quàm profint: in hoc quidem tragico solum plena, tum ferè semper vera carminum est ratio à Triclinio tradita. Nos porrò quæ ferè semper vera fuerant, ut ubique vera essent,

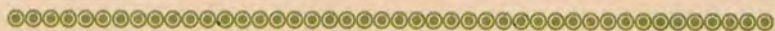
A ; fent,

Рис. 21. Антиквa-шрифт Христофора Плаппина, Антверпен, 1593 г.



производит «спокойное» впечатление; правда и то, что самая «спокойная» книжная страница будет страница, набранная «римским» прописным шрифтом. Но шрифт «спокойный» и шрифт «удобочитаемый» — понятия различные, ибо шрифт может быть «спокойным», но в то же время упомпелельным для глаза, и наоборот, шрифт, вырезанный с соблюдением известных границ, может быть «беспокойным», но в то же время неутомпелельным для глаза.

Типографы делят шрифты относительно их ширины на обыкновенные, широкие и узкие. Нужно сказать, что для печатания книг следовало бы употреблять только один шрифт, а именно шрифт нормальной ширины, то-есть обыкновенный. Что шрифты имеются в различных ширинах, это только доказывает, что и относительно ширины их царствуют между специалистами различные взгляды. Если мы припомним, как произошли антиква и фразтурные шрифты и попробуем их согласовать с строительным искусством, то наверное вспомним, что антиква-шрифт образовался из так называемых «Rundbogen» (круглый круг) — архитектурный признак римских и романских построек, а преобразовавшийся из готического фразтурный шрифт имеет в своей основе готический «Spitzbogen» (острый круг) — архитектурный признак готических построек. И кто хоть немного знаком с обоими стилями, тот знает, что «Rundbogen» имеет стремление в ширину, а «Spitzbogen» — в высоту. То же самое бывает и со шрифтами антиква и фразтурными: антиква, состоящий из круглых и прямых линий имеет стремление в ширину, фразтурный же шрифт, как наследник готиче-



ского, стремится в вышину, к небесам. Но только что сказанное не следует понимать в буквальном смысле слова: мы не можем переносить в наш обиход правил зодчества целиком и слепо следовать им, но мы и не должны упускать из виду основные, так сказать исторические правила рисования и резьбы шрифтов, по которым слишком узкий антиква-шрифт противоречит основному характеру шрифта, так же, как недопустимы широкие готический и фразтурный шрифты.

Определенных правил в отношении ширины шрифтов не имеется. В общем отдельные буквы антиква-шрифтов, включая и выступающие части букв можно нарисовать в квадрате или круге, а фразтурные — в прямоугольнике или овале. Характерно, как иногда специалисты заблуждаются на счет ширины антиква-прописных букв. В ру-



ORATIONES
ex SALLUSTIO collectæ.

ORATIO CATILINÆ,
qua sui de Conjuratone consilii
participes cohortatur.

SALLUST. CONJUR. CATIL.

Catilina, ubi eos, quos paulo ante fecerat sui de conjuratione consilii participes, convenisse videt, tametsi cum singulis multa sepe egerat, tamen in rem fore credens uniuersos appellare & cohortari, in abstantem partem adiuu secedit: atque ibi, omnibus arbitris prosul amotu, orationem huiuscemodi habuit.



NI virtus fidesque vestra satis spectata mihi foret; nequicquam opportuna res cecidisset: spes magna dominationis in manibus frustra fuisset: neque per ignaviam, aut vana ingenia, incerta pro certis captarem. Sed, quia multis & magnis tempestatibus vos cognovi fortes, fidosque mihi; eo animus ausus est maximum atque pulcherrimum facinus incipere; simul, quia vobis eadem, quæ mihi, bona malaque esse intellexi. Nam, IDEM velle, atque idem nolle, ea demum firma amicitia est. Sed ego quæ mente agitavi, omnes jam antea diversi audistis.

А Cæterum

Рис. 22. Шрифты антиква и курсив.
Эльзевира, Амстердам, 1662 г.



ках гравера-пунсониста девятнадцатого века, работающего чисто механически и без рассуждений, «римские» прописные мало-по-малу приняли почти одинаковую ширину, за исключением двух-трех букв, все остальные «удалось привести к одинаковой ширине». Что красота какого-нибудь шрифта зависит от разнообразной, а не от равномерной ширины букв, о том часто не знают даже такие лица, от которых мы имели бы право ожидать более правильного суждения. В подтверждение сказанного приведем один пример: многие из таких лиц никак не могут усвоить, почему в шрифте прописная буква С имеет широкое начертание, а буква S того же шрифта — узкое; это считается ими грубым техническим промахом со стороны создателя шрифта, который яко-бы «по своему невежеству» не понял, что «такие буквы кажутся взятыми из двух различных шрифтов». Кто наблюдал внимательно классические надписи (рис. 1-й), тот, конечно, знает, что уже тысячи лет тому назад буква S имела узкое начертание, а буква С — широкое, и причину этого доказал Дюрер в своем учении о конструкции шрифтов, из которого здесь прилагаются примеры. Так же обстоит дело и с отношениями ширины внутри отдельных букв, то-есть расстояний между вертикальными штрихами какой-нибудь буквы. Для этих отношений существуют особые нормы. Вообще, замечено, что язык какого-нибудь народа и шрифт, употребляемый этим народом для печатания своих книг, имеют между собою известную связь. Так, например, установлено, что народы, язык которых состоит из коротких слов, пользуются преимущественно антиква-



шрифтами, как, например, англичане, французы и другие народы, а народы, язык которых состоит из длинных слов, отдают предпочтение фактур-

HEROS

Рис. 23. Римские заглавные буквы Дюрера «Vnderweysung der messung», 1525 г.

ному шрифту, как, например, немцы, латыши и проч., так как вследствие узкого шрифта пространство, занимаемое печатным словом, уменьшается и тем самым слово делается более удобочитаемым. Такое искусственное сокращение слов делается еще более удобным для зрения благодаря стройности букв с верхними и нижними удлинениями. Такие доводы приводят сторонники фактурного шрифта нам — беспартийным специалистам, и эти доводы кажутся вполне понятными и убедительными.

HEROS

Рис. 24. Римские заглавные буквы Жофруа Тори «Champ Neure», 1526 г.

Отношения прописных букв к строчным с течением времени значительно изменились как по существу, так и по форме. До семнадцатого века прописные буквы применялись только в на-

чале предложений и для имен собственных, в последнем случае, однако, не всегда, но позже в немецком языке укоренился обычай писать все имена существительные с прописной буквы. Другие народы, за исключением датчан, последовавших немецкому примеру, не приняли, однако, такого правописания, и даже норвежцы, язык которых датский, отступились от немецкого примера и пишут имена существительные со строчной буквы. В начале прописные буквы имели цель



Рис. 25. Конструкция букв С и S по Дюреру «Vnderweysung der messung», 1525 года

выделить начало глав, отделов и т. д., то-есть применением прописных букв стремились сделать содержание книги наиболее легко-обозримым; затем прописными буквами стали украшать имена собственные, а еще позже, как, например немцы, прописною буквою начинают писать каждое имя существительное. При таком излишнем употреблении прописные буквы потеряли современем свое первоначальное значение и в настоящее время они редко служат как шрифт для выделения. Поэтому прописные буквы по своей форме и не должны так заметно выделяться из рядов строчных букв, как это наблюдается в старинных печатных книгах, а старания многих



рисовальщиков шрифтов упростить формы прописных букв — вполне разумны и логичны. Конечно, и здесь допустимы исключения: народы, которые согласно своего правописания, прописными бук-



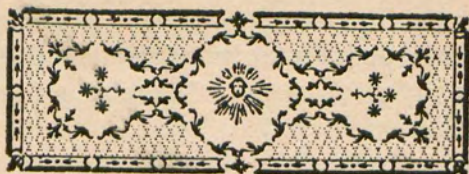
Рис. 26. Ирландский титульный рукописный шрифт 700 года (уменьшено)

вами пишут только имена собственные, например русские, французы, англичане и друг. могут употреблять более выдающиеся по величине и форме прописные буквы, так как последние на книжной странице встречаются сравнительно редко, но



если таким шрифтом набрать, например, немецкий текст, то отпечатанная страница будет выглядеть слишком пестро, и все прописные буквы будут выскакивать, как будто пятна. Этим объясняется, что многие шрифты в набранном виде производят приятное впечатление, например, во французских книгах, а в немецких и датских их поневоле приходится признавать неудачными.

Величина прописных букв разумеется должна соответствовать до известной степени величине строчных букв; их начертание не должно отличаться от рисунка строчных букв, но отнюдь не в ущерб для своего характера, — иначе говоря, прописные буквы должны гармонировать со строчными. К сожалению, это не всегда бывает так, и в этом отношении особенно страдает фразтурный шрифт, в котором прописные буквы по слишком орнаментальны в сравнении со строчными, по впадают в противоположность и представляют из себя те же строчные буквы, но только в увеличенном масштабе. Что касается антиква-шрифтов, то здесь дело обстоит лучше: в антиква-шрифтах, за малыми исключениями, прописные буквы вполне гармонируют со строчными, хотя некоторые из прописных букв не мешало бы несколько упростить. Упрощение это должно заключаться в том, чтобы удалить из них все те штрихи, которые чужды строчным буквам, так как обе вместе должны производить впечатление, как будто они писаны одним почерком, как это можно наблюдать в старинных шрифтах, особенно в древнем швабском шрифте; этот последний даже теперь может служить образцом.



MANUEL
TYPOGRAPHIQUE.

PREMIÈRE PARTIE.

LA GRAVURE,
OU TAILLE DES POINÇONS.

POUR être un bon Graveur de Caractères, il faut être Typographe, c'est-à-dire, savoir tous les détails du mécanisme de la Fonderie & de l'Imprimerie, afin d'y assujétir son travail. Maître de l'art, le Graveur doit tout prévoir dans la fonte & dans l'impression. C'est par-là que les Simon de Colines, les Garamond, les

A

Рис. 27. Антика-шрифт Фурье, Париж,
1764 года



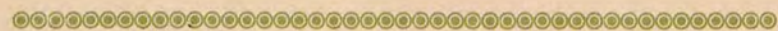
В старинных, как антиква, так и фрактурных прифтах мы видим, что прописные буквы бывают несколько короче, чем верхние удлинения строчных букв. Это не случайность и не невежество старых типографов, но строго и последовательно проведенное правило, чтобы прописные буквы не слишком бросались в глаза в печатных книжных страницах.

В лучших антиква-шрифтах эпохи Возрождения, например в шрифтах Альда, Стефануса, Планшина, Эльзевира и друг., это явление постоянное: острые концы удлиненных строчных букв стоят несколько выше тонкого горизонтального заключительного штриха прописных; то же самое заметно во фрактурных шрифтах, где острия верхних удлиненных букв превышают закругления прописных.

Что касается цветных шрифтов, то отрицать везде и всегда за ними право и значение и смотреть на них только как на продукт плохого вкуса, — как это многие делают, — это значило бы перешагнуть границу здравого смысла. Если богато изукрашенный инициал ласкает и радует наш взор, то и строка, набранная цветным шрифтом, может нам нравиться на том же основании. В цветном шрифте лежит в основе та же идея, что и в начальных буквах, даже более: они составляют продолжение инициалов и в таком смысле встречаются уже в самых древних рукописях (рис. 26-й). Но цветные шрифты должны удовлетворять двум требованиям: 1) они должны быть рисованы как плоский орнамент и, 2) должны гармонизоваться со стилем того шрифта, с которым они употребляются вместе. Даль-

нейшие требования, предъявляемые к цветным шрифтам, относятся к наборно-эстетической области. Так, например, строка цветного шрифта должна производить на читателя такое впечатление, что она как будто действительно необходима на занимаемом ею месте; далее, цветные строки должны числом быть ограничены до минимума, а если они употребляются вместе с орнаментами, то, разумеется, должны с последними гармонировать. Что под этим подразумевается, и как это проводится на практике, в том дает нам отличный пример Фурнье в заглавной странице своего «Manuel Typographique», изданного в 1764 году (рис. 27-й). Здесь мы видим как на ней первая цветная строка, так сказать, сливается с заголовочным украшением, и как обе следующие цветные строки повторяют мотив изукрашенных линеек и, наконец, как все строки и украшения на всей странице согласованы, дополняя одно другое. Это в полном смысле слова мастеровское произведение, весьма характерное для времени, когда оно набиралось.

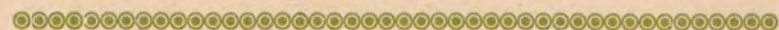
В близком родстве с цветными шрифтами состоят так называемые акцидентные шрифты. Они также имеют своих предшественников в изящно и оригинально писанных строках древних рукописей. Своему же повсеместному распространению и развитию они обязаны состязанию типографского искусства с литографским. По этой причине можно бы сказать, что их, собственно говоря, ненужно причислять к типографским шрифтам, но так как на практике без них не обойтись, то и этот укор отпадает сам собою. В акцидентных шрифтах особенно за-



метно нарушение границ дозволенного в отношении целесообразности печатного шрифта, но так как каждое злоупотребление носит в себе зачатки уничтожения, то надо надеяться, что естественным печением акцидентные шрифты будут так же улучшаться, как это произошло, например, с книжными шрифтами.

* * *

Мы полагаем, что исторические примеры, сопровождающие нашу книжку, побуждая читателя к дальнейшему сравнению, а сравнивая, они наверно найдут еще кое-что не сказанное нами, как в отдельных буквах и словах, так и в целых страницах. Кто не боится труда вникнуть в страницы набора, приведенные как примеры, тот найдет в них много красоты, которая утеряна и забыта нашими типографами, но которую тем более нужно ценить, особенно если принять во внимание, какими ничтожными техническими средствами обладали типографы того времени. Для примера возьмем начальную страницу «Сапоп Missae», напечатанного Шеффером в 1458 году, и страницу, напечатанную Планшином в 1593 году (рис. 21-й). Несмотря на наш богатый выбор материала, мы едва ли в состоянии напечатать что-нибудь подобное, ибо все такие работы производят впечатление цельности и законченности, чего нельзя сказать про большинство наших «роскошных изданий». Великолепные готические шрифты «Сапоп'а» и «Псалтыри» (1457 года), творцом которых, по новейшим исследованиям, является никто иной, как сам Гутенберг, еще никто из современных граверов и художников не смог



сделать большего, и страницы этих печатных произведений являются вечными памятниками типографского искусства. Далее, на странице из книги Плантина весьма характерно то, какой подобран инициал и как он помещен в наборе. Не так высоко в художественном отношении, как предыдущие примеры стоит страница из фрактурного шрифта 1606 года (рис. 18-й), но и в ней заметно, что наборщик был мастер своего дела. Конечно, современные «критики» непременно найдут как в шрифте, так и в наборе различные технические промахи, но это не мешает признать в этих старинных печатных произведениях то хорошее и прекрасное, что в них находится. Кроме того, весьма сомнительно, что действительно все то, что мы считаем как «улучшение», бывает таким на самом деле. Но допустим, что мы в технике «колоссально подвинулись вперед», но все-таки, что касается вкуса и чувства истинно изящного, мы много чему должны учиться у древних и старых книгопечатников, во времена работы которых типографское искусство» не было одним лишь пустым звуком.



II

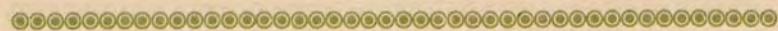
Рисование шрифтов



Типограф имеет дело почти всегда с технически готовым наборным материалом; но так как в настоящее время требуется, чтобы он был эстетически развит гораздо более, нежели в прежние времена, ибо его работа является не только рядом известных технических приемов, но и представляет собою художественное произведение, то ему необходимо знать, как создается тот материал, которым ему приходится пользоваться ежедневно. Главным материалом в искусстве типографа является шрифт, следовательно ему необходимо знать все те основные правила, на которых создается красивый, художественно выполненный и правильно вырезанный шрифт.

Типограф, необладающий этими знаниями, никогда не сумеет правильно и целесообразно использовать материал. Практическое знакомство с рисованием вообще, а с рисованием шрифтов в особенности принесет ему громадную пользу, ибо усвоив эти эстетические законы и технические правила, легче распознавать и ценить гармонические сочетания и соотношения линий и плоскостей.

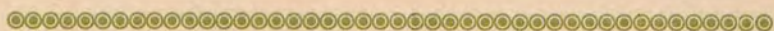
Русское печатное искусство чрезвычайно бедно художниками-графиками, которые были бы вполне



знакомы с основными правилами рисования шрифтов, у нас редко встречаются обложки и пипульбные листы, которые удовлетворяли бы этим необходимым требованиям, а с другой стороны и самый русский шрифт, благодаря тем насилиям, которые произвел над ним Петр I, сильно мешают соблюдению спильности шрифта. Многие русские обложки и пипульбные листы нарисованы столь громоздскими шрифтами, что являются скорее плакатами, нежели пипульбными листами.

Если рисуемый шрифт предназначается для правления на цинке или меди, то рисовальщик может не слишком строго придерживаться всех технических тонкостей, лишь бы шрифт был удобным для чтения и держал определенный спиль. Когда же речь идет о рисовании шрифтов для набора, которые опливаются словолитнями, то в этом случае рисовальщику приходится считаться с известными техническими условиями; но зато при соблюдении этих условий, шрифты, изготовляемые современными словолитнями, отличаются строгою точностью рисунка и могут служить прекрасными образцами для рисовальщиков шрифтов.

При рисовании шрифтов прежде всего обращается внимание на ширину отдельных литер. В шрифтах средней или нормальной ширины буква с двумя основными штрихами, как например: Д, И, Н, П, О, К и проч., считая и концевые выступы или подчертки, должна поместиться в квадрате. Ниже помещенный пример 1-й может служить пояснением сказанному, при чем для примера взята прописная буква. Что касается строчных букв, то по правилам, принятым словолитниками, ширина, например, строчного н в шрифтах

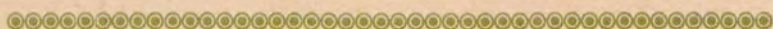


нормальной ширины равняется приблизительно полукруглому данному кегля, так, ширина строчного н кегля 6=3 пунктам, кегля 8=4 пунктам, кегля 10=5 пунктам и т. д. А так как высота строчных букв в шрифтах нормальной ширины равняется также приблизительно полукруглому, то и площадь, занимаемая строчною буквою с двумя основными штрихами, представляет собою также квадрат.



Прим. 1

Буквы, имеющие только один основной штрих, как например I, J или y которых второй основной штрих неполный: Г, З, Р, С, Т, Ф, L и т. д., рисуются и режутся соответственно уже. В старинных рукописях и старопечатных книгах строго соблюдалась одинаковая толщина основных штрихов всех букв. Особенно в этом отношении отличаются стремящиеся в высоту готические шрифты, в которых не только ширина основных штрихов, но и расстояния между ними выдержаны одинаково, что видно из печатных работ Гутенберга и Шеффера. Строчным буквам, занимающим больше чем одну единицу лицевой ширины, например, с, е, г, пытались придать равномерную ширину то с помощью сокращений, то соединением их со следующей буквой; таким образом образовались лигатуры. Нынешние словолитни опливают каждую литеру на такую ширину, какая требуется по ее рисунку, хотя в последнее время в кругу специалистов неоднократно поднимался вопрос о том, не следует ли опливать литеры на такую ширину, которая совпадала бы с типографской пунктовой системой. Некоторые заграничные словолитни в этом отношении даже перешли от



слов к делу. Так, например, известная германская словолитня Шельпер и Гизеке опливает одну гарнитуру своих анпиква-шрифтов по следующим размерам (для примера показан шрифт на кегль 8):

Ш и р и н а л и т е р									
2 пунк- та	2½ пунк- та	3 пунк- та	4 пунк- та	4½ пунк- та	5 пунктов	6 пунктов	6½ пунктов	7½ пунк- тов	9 пунк- тов
, .	i l	f	с e	а ä	b d g	A B C	w D &	m	W
	; :	j	г s	о ö	h k n	F I P	E G H	M	
	l -	t	z ?	J	p q u	S T V	K N O		
			l		ü v x	Z	Q R U		
					y		X Y		

Из приведенной таблицы видно, что ширина всех букв алфавита и знаков препинания систематична, — она равняется какому-нибудь числу типографских пунктов. Найдет ли эта реформа широкое распространение — покажет будущее.

Но между рисованием шрифтов и составлением наборов большая разница, ибо при наборе можно выравнивать буквы в набранной строке, по крайней мере к этому необходимо прибегать при наборе прописными буквами, между тем как при рисовании шрифтов буквы в строке должны быть уже заранее правильно распределены. Полагаю, что каждому типографщику понятно, что расстояние между двумя рядом стоящими буквами с параллельными основными штрихами, как например, НН, ПН, ПИ, ВШ и т. д., должно быть больше, чем при буквах с закруглениями, как например: НО, СО, ПС и т. д. На такое



выравнивание даже самые добросовестные рисовальщики шрифтов редко обращают внимание. Если приходится рисовать одну или несколько строк шрифтов определенной длины или ширины, то лучше всего делать сперва беглый набросок предполагаемого шрифта такой высоты и ширины, как это требуется; таким эскизом можно руководствоваться для точного определения ширины каждой буквы и для выравнивания расстояний между ними.

Постоянное упражнение в рисовании шрифтов через некоторое время приучает глаз определять почти безошибочно как центр того места на бумаге, где следует рисовать; так и правильную ширину строк. Хорошим вспомогательным средством при этом может служить следующее: если известна приблизительная величина рисуемого шрифта, то предварительный эскиз рисуется на каком-нибудь куске бумаги плотно к верхнему краю. На примере 2-м лифера А обо-



Пример 2

значает такой кусок бумаги с бегом нарисованным шрифтом, при чем для равномерного изображения букв можно провести вспомогательную линию. На том месте, где должен поместиться



настоящий рисунок, тоже проводятся нужные для равномерной величины букв вспомогательные линии и, кроме того, устанавливается точная середина. Затем установленную на эскизном листке А середину (b, пример 2) приставляют к середине настоящего рисунка (a), как показано на примере, и таким образом получается для глаза при рисовании исходная точка, которой глаз придерживается.

Для ширины шрифта решающая роль принадлежит отношениям толщины основных штрихов литер к ширине, то-есть расстоянию между основными штрихами, так называемому бунценвейте — специальный термин словолитчиков и обозначающий вот что:

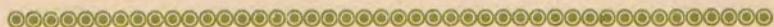


Пример 3

а также расстояние между отдельными литерами. В тонких шрифтах толщина основных штрихов литеры относится к бунценвейте, как 3:5, то-есть приблизительно по золотому сечению или, круглыми цифрами, как 3:6 (пример 4 — b, c).

Такие шрифты, имеющие достаточно светлый задний план, читаются легче других. Но бывают тонкие шрифты с более широкими бунценвейте, чем вышеуказанные; такие шрифты типограф обозначает словами: «тонкий широкий».

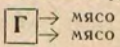
В жирных шрифтах расстояние между основными штрихами не должно слишком резко расходиться с толщиной основных штрихов литеры



иначе шрифт будет выглядеть «расплывчатым». Наилучшие отношения в этом случае будут приблизительно 9:11 (сравни пример 4 — d). Что же касается расстояния между отдельными буквами, то желательно, чтобы эти расстояния имели

in in in ark ru
 Очень узко 35353 36363 9119139119119 353635
 а b c d e

Пример 4

определенное отношение к ширине между основными штрихами строчных букв, при чем необходимо принять во внимание боковое «мясо»  на-пример букв: г, с, к, х, у; г, s, v, z и ш. д. Шрифты с утолщенными верхними и нижними горизонтальными штрихами, каковы например египетские и итальянские, а также фрактурные шрифты с их резко обозначенными остриями требуют большее расстояние между буквами для более удобного чтения их. И здесь лучшими отношениями нужно признать отношение 9:11, по-есть, чтобы расстояние между основными штрихами строчных букв равнялось 9 частям, а расстояние между отдельными буквами 11 частям (см. пример 4 — d, e).

Расстояния между антиква прописными буквами бывают обыкновенно меньше ширины между основными штрихами, как это видно из приводимых на следующей странице примеров.

По этой причине прописные буквы, набранные в слова, производят впечатление связанности. По рисунку это выглядит хорошо, но зато чтение строк, набранных прописными буквами, более за-



труднее, нежели спрок, набранных спрочными буквами. Полагаю, что излишне упоминать,

НИЖЕГОРОДСКИЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ НИЖЕГОРОДСКИЙ ПУТЕВОД НИЖЕГОРОДСКИЙ ПУ

что спроки, набранные прописными буквами, требуют самого тщательного выравнивания между отдельными буквами, особенно, если в спроке встречаются буквы с большими свободными местами, как например: Г, А, Т, Р, Д, Л, У, Х, Ч и т. д.

Прежде, чем говорить об отношениях штрихов отдельных литер, мы должны установить один технический термин, в буквах бывают штрихи двух родов, а именно: 1) основные жирные или черные штрихи, как: П, Н, А, м, т и т. п. и 2) второстепенные, то-есть такие, которыми заканчиваются буквы или которыми соединяются две основные черты: Б, Д, В, р, н и т. под. Вот эти-то вторые штрихи и носят, вследствие своей тонкости, специальное название волосных штрихов, которого мы в виду краткости и будем придерживаться в дальнейших спроках. Итак, отношение основных штрихов к волосным должно иметь также известные нормы. Гармоничное соотношение получается тогда, когда основные штрихи относятся к волосным, как 3:8 или круглым числом как 1:3. Особенно рекомендуется соблюдать такое соотношение в жирных шрифтах и если в таких шрифтах вышеуказанные соотношения не соблюдены, то шрифт выглядит разрозненным, неясным, так как основные штрихи выглядят как будто не связанными между собою.



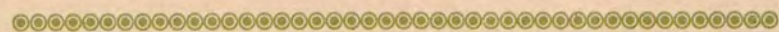
В тонких (скелетных) шрифтах основные штрихи относятся к волосным, как 3:5 или круглым числом как 1:2. В широких и при том не очень жирных шрифтах, например широком гротеске, египетском и проч., основные штрихи лишь немногим толще волосных штрихов, но, тем не менее, эти шрифты выглядят красиво и удобны для чтения. Шрифты, в которых основные штрихи тоньше волосных штрихов, например италяньские и некоторые «модные» шрифты имеют ничтожное художественное значение, все они скоро выйдут из употребления, а потому говорить о них мы не будем.

Относительно величины букв весь алфавит какого-либо шрифта можно разделить на категории: 1) буквы, имеющие только среднюю величину: а, в, г, е, ж, з, и, к, л, м, н, о, п, с, т, х, ч, ш, ъ, ы, ь, э, ю, я, ъ, v; ш, п, г, s, ц, v, w, z; 2) буквы, имеющие среднюю величину и верхние удлинения б, і, й, Ъ; b, d, f, h, k, l, t и все прописные буквы; 3) буквы, имеющие среднюю величину и нижние удлинения: д, р, у, ц, щ; g, q. Кроме того, в русском алфавите и фактурных шрифтах имеются буквы, занимающие всю площадь кегля, то-есть имеющие одновременно среднюю величину и верхние и нижние удлинения: ф; f, h, i, S. При рисовании шрифтов для вышеуказанных категорий можно принять за образец такое деление кегля, какого придерживаются словолитни.

В словолитнях принято за основное правило использовать, насколько технически возможно, **всю** площадь торцевой поверхности кегля. Разумеется, бывают и исключения, но таковые являются большею частью следствием специального заказа, так, например, чтобы избежать раз-



бивки на шпоны при наборе, некоторые типографы просят опливать шрифты на больший кегель, чем этого требует рисунок данного шрифта — пепит (кегель 8) опливают на кегель 9 или 10, кегель 10 — на кегель 11 или 12, кегель 11 — на кегель 12 и т. д. Но такие исключения не должны влиять на рисование шрифтов, ибо рисовальщик должен помнить, что существенную часть каждой набранной строки образуют буквы средней величины, как самые многочисленные, и о величине какого-нибудь шрифта судят обыкновенно по буквам средней величины. Чаще всего в обыкновенных книжных шрифтах при нормальном использовании поверхности кегля половина его назначается для букв средней величины, но во многих шрифтах этой нормы нельзя придерживаться из-за того, что словолитчики не обрезают величину кегля вплотную до концов букв, а оставляют едва заметный пробел между краем кегля и концами букв: ж. Зато мы имеем массу декоративных шрифтов, буквы средней величины которых занимают больше половины торцевой поверхности кегля, это можно сказать почти о всех пипульных шрифтах. Как общее правило служит, что буквы средней величины относятся к буквам с верхними удлинениями как 5:3, то есть по золотому сечению. Нижние удлинения бывают несколько короче, чем верхние и относятся, как 11:9. Но на практике все эти правила соблюдаются не так уже строго, да их и нельзя придерживаться, так как отношения зависят, главным образом, от характера данного шрифта. Так, например, типограф и словолитчик делят обыкновенные книжные шрифты на две главные



группы: на шрифты французской резвы и на шрифты английской резвы. Шрифты французской резвы (образца) узнаются по тому, что буквы средней величины в них стремятся в высоту, что придает шрифту стройный вид; шрифты английской резвы (образца), напротив, рисуются с более низкими буквами средней величины, то-есть они стремятся более в ширину (см. пример 5):

Петроград
Французская резва

Петроград
Английская резва

Пример 5

В книгах образцов шрифтов английских и американских словолитен можно встретить шрифты, буквы средней величины которых занимают приблизительно лишь $\frac{1}{3}$ часть поверхности кегля, а верхние удлинения в них длиннее, чем величина букв средней величины. Такие шрифты переходят все границы возможности и поэтому производят на глаз скорее эксцентричное впечатление, нежели красивое.

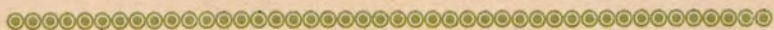
Соблюдение известных норм в отношении длины верхних и нижних удлинений к величине букв средней величины важно потому, что от этого зависит удобочитаемость шрифта. Верхние и нижние удлинения букв, как уже выше указано, служат при быстром чтении для глаза, как пункты ориентации. Фрактурные шрифты, в которых таких удлиненных букв больше, читаются легче, чем антиква-шрифты. Замкнутость строк достигается тем, что высота букв средней величины занимает на поверхности кегля больше половины места. В шрифтах известных



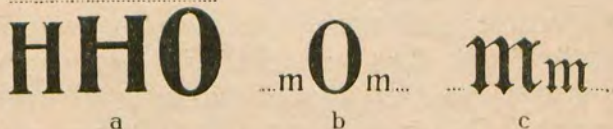
рисовальщиков, каковы, например, покойный Экман, Гупп, Беренс ¹⁾ и друг., а также в узких ренессансных шрифтах высота букв средней величины относится к величине кегля, как 3:5, то есть они бывают выше нормального размера. Но обыкновенные книжные шрифты должны быть так рисованы и отлиты, чтобы их можно было в случае надобности набирать вместе с жирными или полужирными шрифтами того же характера. Поэтому словолипчики и стараются отливать все величины какой-нибудь одной гарнитурой шрифтов на однородную нормальную линию.

Под линией шрифтов понимается расположение нижней части букв средней величины на торцевой поверхности кегля. Рисовальщика шрифтов эта линия касается лишь потому, что как форма букв, так и очертание их (более или менее жирное) имеют некоторое влияние в тех случаях, когда шрифт нужно поместить на площади определенного размера. Необходимо иметь в виду, что жирный шрифт, применяемый вместе с обыкновенным шрифтом, выглядит только в таком случае одинаковым по высоте с этим последним, если очко букв жирного шрифта рисовано немного выше, чем тонкого. Также и очко букв шрифтов для выделения должно быть в действительности больше, чем очко текстовых шрифтов. Но так как линия шрифтов должна быть одинаковая для обоих — обыкновенного и жирного — шрифтов, то поверхность кегля для обыкновенных шрифтов не может быть использована так обстоятельно,

¹⁾ Беренс, между прочим, составил план здания нынешнего германского посольства в Петрограде.



как при жирных шрифтах, то - есть, говоря проще, словолитчики не могут отливать и сострагивать обыкновенный шрифт так, чтобы горизонтальные волосные шприхи подходили вплотную к краям кегля, но приходится между первыми и последними оставлять некоторое — хотя бы самое незначительное — расстояние. Далее нужно иметь в виду различие между буквами с открытыми концами (П, Н, Ш, Щ, М и т. д.) и буквами с закруглениями. Например, О нужно рисовать чуть больше, чем Н, да и линия буквы О даже в небольших кеглях должна быть немного ниже, чем линия прямых букв, например, Н, м, ш и т. д. В примере 6а и 6б сказанное подтверждается наглядно:



Пример 6

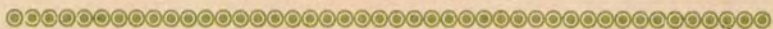
В фрактурных и готических шрифтах линия проводится не по остриям нижних концов букв, а приблизительно посредине трехугольных концов (см. пример 6с). В этих шрифтах линия устанавливается не по каким-либо определенным правилам, а по глазомеру.

Для рисовальщиков шрифтов также важно соблюдать общее правило, относящееся к шрифту вообще. Каждый шрифт — это обоюдное дополнение известных форм линий. Так, например, антиква-шрифт состоит из линий прямых и закругленных, а фрактурный — из прямых и ломанных.

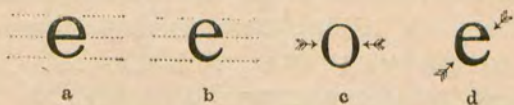
В отдельных буквах должны постоянно повторяться эти характеризующие данный шрифт геометрические элементы, то-есть: во всех буквах алфавита нужно употреблять лишь принятые для данного шрифта формы линий, а также одинаковые основные и волосные штрихи и одинаковую толщину основных штрихов, например: с, е, о.

О рисовании различных характерных шрифтов

Кроме тех общих отличий, на которые указано выше, некоторые шрифты имеют еще свои особенно характерные признаки. Так, например, известный под названием «Древний черный» привлекает наше внимание простотою своего рисунка: Н, Е, Ш, С, и, л; такой же шрифт, но с более оживленными формами, носит название «Гротеск». Оба эти шрифта являются старейшими шрифтовыми формами, так как их буквы, лишённые всяких вспомогательных (волосных) штрихов и состоящие только из одних основных штрихов, напоминают формы букв древних надписей, высеченных на камне или вырезанных на буковом дереве рунов. Отсюда и их немецкое название «Steinschrift», то-есть «каменный шрифт». С развитием и улучшением орудий для писания возникли, однако, новые формы шрифтов, соответствующие способу писания грифелем и пером. Самый естественный способ писания пером лежит в основе всех наших нынешних шрифтов. Печатание — это только выгодный способ размножения рукописей.



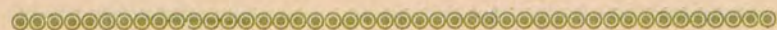
Первый шрифт, который образовался благодаря употреблению для писания пера, это готический. Признак готических шрифтов, как вообще всего художественного готического спила — стремление кверху. Менее спильны фрактурные шрифты, которые являются как бы переходом от стремящихся ввышину готических шрифтов к спокойным, будто бы застывшим, формам антиква-шрифтов. Рисунок обыкновенных антиква-шрифтов имеет следующие признаки: 1) равномерное распределение места, 2) прямые и круглые линии, 3) горизонтальные концевые штрихи букв, через что строка, набранная антиква-шрифтом, производит впечатление спокойствия и как будто бы все буквы стоят без движения. Равномерное распределение места выражается, между прочим, тем, что средний соединительный штрих прописных букв и строчных а, е, н находится почти на оптической середине литеры (пример 7а).




Пример 7

В средневековых шрифтах этот средний соединительный штрих находится не на оптической середине, а скорее по правилам золотого сечения (пример 7б) или попросту — как в некоторых шрифтах — по вкусу рисовальщика.

Закругления антиква шрифтов напоминают форму круга, а утолщения их распределены равномерно (пример 7с). Закругления средневековых шрифтов выполнены более свободно, а утолщения

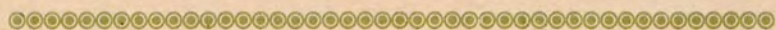


распределены большею частью в суставах круга (пример 7d). Следовательно, эстетическому чувству средневековые шрифты дают больше пищи, чем симметрично презвые антиква. Кроме того, в средневековых шрифтах нижние удлинения бывают короче, чем в антиква шрифтах, а благодаря этому значительно смягчается застывшее спокойствие последних и весь средневековый шрифт производит впечатление свободно стоящего орнамента. В некоторых средневековых шрифтах концы удлинений букв изображены в виде «пламени», как говорят техники, то-есть так ; такие концы имеют, например, шрифты, известные под названием «Этвен» и «Ренессанс». Далее, волосные штрихи в головках некоторых букв бывают не горизонтальные, как в обыкновенных шрифтах, а скошенные, например:

р, н, в, и

Этим не так резко обрисовывается установленная основной вышиною прямоугольная форма строки, а нижние штрихи средневековых шрифтов всетаки являются опорною линиею строки.

Но настоящим пробным камнем при оценке какого-нибудь шрифта является набранная и отпечатанная этим шрифтом целая книжная страница. Образцовый шрифт должен быть, во-первых, практичен, говоря иными словами он должен быть удобочитаемым, во-вторых, должен обладать декоративным влиянием. Декоративность шрифта зависит от удачно выбранных, красивых форм каждой отдельной буквы и гармоничного сочетания всех букв, а также от тщательного рисования букв. Но кроме этих главных условий —



удобочитаемости и декоративности шрифта, существуют еще второстепенные условия, например: почная линия шрифтов (букв); удобная и красивая величина букв, равномерное расстояние между отдельными буквами, словами и строками. Необходимость почной линии шрифтов сознавал уже Гутенберг, который в своих библиях пытался облегчить чтение проведением под каждой строкою так называемых «приводных линий». Что касается ширины строк, то установлено, что для глаза всего приятнее строка такой длины, которую можно схватить одним взглядом. Строки, набранные боргесом или корпусом, будут всего удобнее читаться, если они содержат приблизительно 60 букв, при чем расстояние между глазами читающего и книгою принято обыкновенное, нормальное. Слишком узких строк нужно по возможности избегать, так как их трудно выключать правильно, то-есть трудно распределить равномерно расстояния между словами, а неравномерные расстояния, то-есть пробелы, в коротких строках особенно неприятно бросаются в глаза читающего, да и мешают гладкому чтению.



