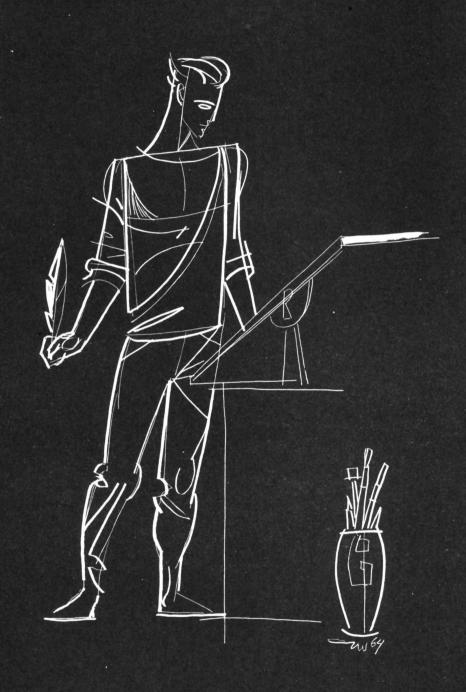
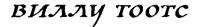
овреженный инрифт





овретенный шрифт

Издательство "КНИГА" Москва 1966

В настоящей книге автор исходит из следующих положений: основу шрифта составляет писание; характер каждого рисунка шрифта зависит от инструмента, при помощи которого он выполняется; каждая техника исполнения более всего соответствует какомулибо определенному стилю шрифта. Нельзя, например, шрифт ширококонечного пера употреблять при вытесывании на камне, так же как рисованием нельзя добиться характера шрифта, вырезанного из линолеума. Если мы пишем кисточкой, ширококонечной или акварельной, то получаем особую специфическую линию, которую не имеет смысла имитировать другим орудием.

Виртуозное умение мастеров Ренессанса писать птичьим или тростниковым пером вымерло уже к прошлому столетию. Начиная с этого времени шрифт только рисовали, часто очень тонко и интересно, временами украшали его богато и затейливо. Но это лишь деформировало основные его формы, поскольку отсутствовала логическая и здоровая основа ширококонечного пера. Именно ширококонечное перо было в далеком прошлом орудием, заложившим пропорции букв и определившим соотношения в толщине буквенных линий.

Восстановление старых традиций на грани XIX и XX столетий дало искусству шрифта более верное направление. Англичанин Эдвард Джонстон, который считается зачинателем современного шрифтового искусства в Западной Европе и Америке, по существу, только раскрыл нам заново умение старых мастеров письма. В результате его работы, работы его учеников и их последователей искусство шрифта снова заняло подобающее ему место в ряду других видов искусств.

Основы своего метода Джонстон изложил в издании «Писание, раскрашивание и рисование шрифта» (1906). Читатель познакомится с его методом в главе, посвященной рукописным шрифтам. Помимо этого в настоящей книге изложены также и взгляды других выдающихся художников. И наконец, автор делится собственным опытом, приобретенным в процессе практической работы, длительного преподавания шрифта и подготовки к выпуску в свет предыдущих изданий.

На русском языке книга подобного рода выпускается впервые. До сих пор применялся в основном рисованный шрифт, и все выпущенные ранее издания были посвящены рисованию шрифта. Хочу надеяться, что последующие страницы послужат пропаганде искусства писания шрифта ширококонечным пером. При этом мы не имеем права забывать, что у русского искусства шрифта — достойное уважения прошлое. Древний русский писец своим тростниковым пером мог от руки создавать превосходные книги и документы, и задача советских художников состоит в том, чтобы поднять искусство рукописного шрифта на уровень современных требований. Различие в структуре между русскими и латинскими буквами не должно служить препятствием к использованию ширококонечного пера.

Мы не представляем себе современную культуру без шрифта, и чем общирнее и разнообразнее становятся способы употребления шрифта, тем больше внимания мы обязаны уделять его качеству. Широкий размах и темп нашей жизни требуют от искусства шрифта богатства и разнообразия. Художник шрифта должен в совершенстве владсть циркулем и рейсфедером. Но если он владеет только этими инструментами, не умея создавать скорописного шрифта пером или кистью, тогда он художник только наполовину, ремесленник. У него нет самого главного — творческого начала.

В книге уделяется внимание как писанию шрифта, так и его рисованию. Большое значение придается и типографским шрифтам. По существу, они представляют собой не что иное, как продукт и писания и рисования. Именно в типографских шрифтах закрепляется все лучшее, что создали великие мастера прошлого и настоящего. Кроме того, типографские шрифты создаются более основательно и в течение более продолжительного времени, чем шрифты, изготовляемые для однократного употребления.

Как и в любом другом предмете, изучение шрифта должно вестись методически правильно, так как переучиваться гораздо труднее. Было бы ошибкой считать, что достаточно будет найти в книге понравившийся алфавит или образец и следовать ему. Нет, книгу надо проработать (не только прочитать) от начала и до конца. Шрифт требует длительного изучения, тренировки и опыта. Чем больше и постояннее тренироваться, тем лучше будут результаты. Шрифт можно изучать и самостоятельно, но, повторяем, это нужно делать, руководствуясь правильными методами и лучшими пособиями.

В процессе изучения шрифта необходимо ознакомиться с его историей. Прошлое представляет собой неиссякаемую сокровищницу, откуда мы черпаем все лучшее, развивая его далее в своей творческой работе. Не зная истории шрифта, невозможно вникнуть в сущность

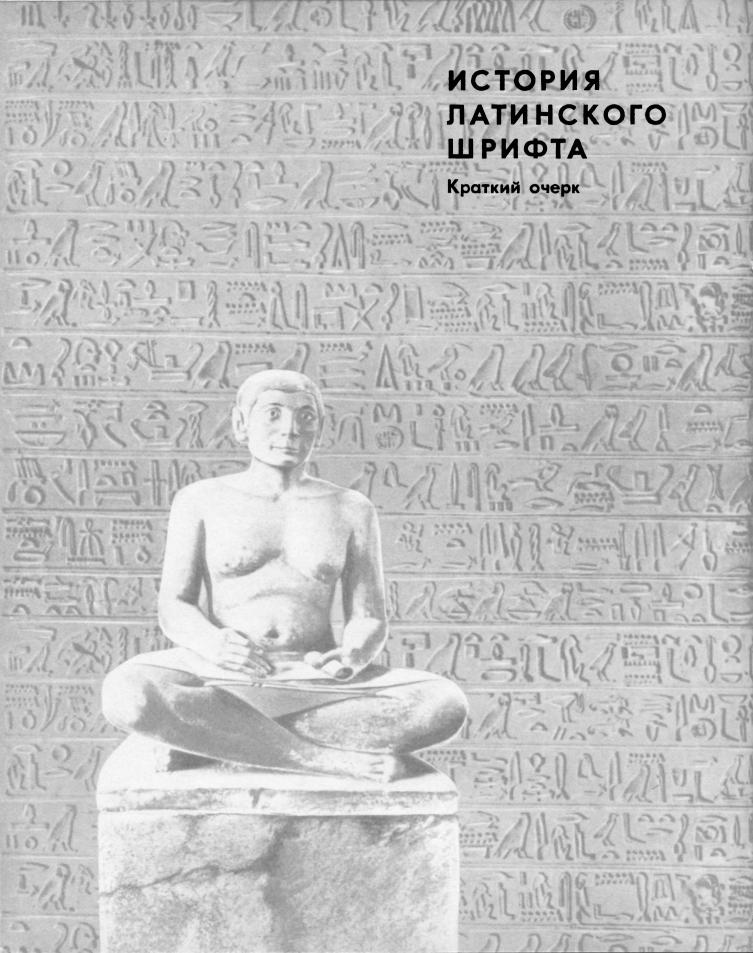
его искусства и ответить на многие практические вопросы. Человек, знакомый с закономерностями развития шрифта на классической основе, никогда не впадет в дилетантство и не начнет раньше времени неумело сочинять свои собственные буквы.

Настоящая книга является не только учебником, но и сборником образцов, своего рода альбомом искусства шрифта. Автор имеет возможность познакомить с работами многих известных художников как советских, так и зарубежных. Это даст читателю возможность составить определенное представление о международном уровне этого вида искусства. В книге представлены как алфавиты шрифтов, предназначенных для разнообразных целей, так и различные композиции. Значительная часть содержания книги посвящена проблемам книжного искусства. Это вполне понятно, так как книге больше всего необходимы красивые и ясные шрифты. Шрифт, как и вся книга в целом, эстетически воспитывает читателя, поэтому и сам художник шрифта должен обладать тонким, развитым вкусом, видеть прекрасное и в пропорциях букв, и в цвете, и в композиции. Рука его должна быть умелой, чувствительной и дисциплинированной.

Настоящая книга предназначается в первую очередь художникам, начинающим работать в области книжной и прикладной графики, работникам издательств и полиграфистам. Необходимое для себя в ней могут найти и преподаватели средних школ и работники клубов. Автор надеется также, что книга принесет пользу студентам художественных институтов, особенно полиграфических — будущему нашего шрифта и книги.

Таллин — 1964 г.

Виллу Тоотс



Письменность — один из важнейших этапов в истории культуры, результат тысячелетних творческих устремлений человеческого общества. Возникновение ее относится к глубокой древности. Уже наши далекие предки, жившие в первобытной общине, пользовались графическим способом передачи образов и мыслей. Об этом свидетельствуют рисунки на стенах пещер и на скалах, сохранившиеся до нашего времени. В этих рисунках человек эпохи палеолита воплощал весь комплекс своих мыслей, они служили ему одновременно и письмом. Эти два понятия — рисование и письмо тысячелетиями остаются близки. Греческое слово «графо» означает и письмо и рисование.

Подготовительной ступенью к графическому письму можно считать и узелковое письмо кипу древних перуанских индейцев (инков) и вампум древних индейских племен (ирокезов и гуронов), в котором знаками служили бусы и разноцветные ракушки.

Картинное письмо — пиктография было начальным этапом в развитии письменности всех народов мира. В дальнейшем отдельный предметный рисунок пиктографического письма стал выражать уже отдельное слово или часть предложения. На следующем этапе развития письма каждый слог обозначался своим особым знаком. Фонетическое письмо, в котором знак обозначает определенный звук, входящий в состав слова, явилось заключительным этапом в эволюции способов письма.

Предшественником нашего современного письма считают письмо древнего Египта.

Египетское иероглифическое письмо восходит к четвертому тысячелетию до н. э. В нем было около 600 знаков — довольно четкие изображения предметов, людей, животных. Передавать видимые предметы не представляло трудности. Действия же передавались при помощи их характерных моментов. Для отвлеченных понятий выбирались фигуры, связанные с данным словом: югу соответствовала лилия (гербовый цветок Южного Египта), прохладе — ваза с вытекающей водой, старости — сгорбленный человек с посохом и т. д.

Иероглифы употреблялись исключительно в среде жрецов и служили во времена первых династий письменами, а позже стали применяться с декоративной целью в монументальных надписях. Иероглифы сохранялись в таком виде примерно 3 000 лет почти без изменения, хотя из них тем временем образовался простой вид обиходного письма.

Под влиянием необходимости писать быстро из иероглифов образовалось курсивное * иероглифическое письмо для обыденных надобностей. Развившееся из курсивных иероглифов иератическое письмо было письмом священников-жрецов. Из иератического письма образовалась и его более простая форма — демотическое (народное) письмо. В эпоху создания демотического письма возникли уже и первые школы светских писцов, куда принимались и дети ремесленников. Это народное письмо начало вытесняться во ІІ столетии до н. э. греческим письмом, более скорописным и более удобочитаемым.

Высеченные на скалах надписи, обнаруженные на Синайском полуострове, показывают, что обитавшие там семитские племена переняли около XVI века до н. э. из египетского картинного письма целый ряд знаков и дали им наименования, взятые из своего языка. Эти изобразительные знаки были уже сильно стилизованы египтянами, а теперь их изменение пошло еще быстрее. Они стали употребляться как обозначения звуков, т. е. первого согласного звука семитского слова, обозначавшего изображенный этим знаком предмет. Таким образом был создан алфавит.



брадобсъмо вазоьмо. олы родись-

^{*} От латинского слова currere — бегать.

С юго-восточного побережья Средиземного моря алфавит распространился в районы, заселенные греками. Это произошло, вероятно, в XI веке до н. э. при посредничестве финикян, сосредоточивших в своих руках большую часть торговли Средиземного моря. Переняв финикийский алфавит, состоявший из 22 согласных и полусогласных знаков, греки преобразовали его соответственно требованиям своего языка. Их знаки отличались большой ясностью и геометрической простотой форм.



Алфавит иератического письма Х века до н. э.

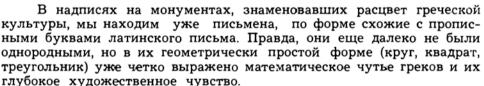
Алфавит финикийского письма

Древнейшие памятники греческих капитальных букв * восходят к VIII—VII столетиям до н. э., но лишь с IV века до н. э. мы можем говорить об общепризнанном греческом капитальном письме.

Семитское письмо было левосторонним; так же писали вначале и греки. Затем это левостороннее направление письма сравнительно скоро изменилось на правостороннее. Переходной формой явился так называемый бустрофедонический способ письма, где первая строка текста писалась справа налево, следующая — слева направо и т. д., причем и буквы были повернуты «лицом» то влево, то вправо. Под влиянием греческого письма изменилось направление письма и в латинской письменности.

ΑΒΓΔΕΙΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΎΩ

Алфавит греческих капиталов



В I—II веках н. э. достигает своего совершенства римское капитальное письмо. Тщательно обдуманная, художественно совершенная форма и удобочитаемость его обусловили огромное влияние этого шрифта на развитие последующих стилей.

Чтобы лучше понять структуру римского капитального шрифта, его следует рассматривать в единстве с античной архитектурой. В чередовании его прямых и округлых линий проявляется тот же принцип, который замечается и у римских зданий. Вертикально поднимающиеся пилястры, меж ними полукруглый свод, над ним горизонтальный карниз — эти же элементы в преображенном виде мы замечаем и в буквах.



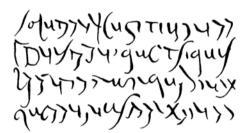
Капитальное письмо — монументальное письмо, состоящее из прописных букв.

Древнейший латинский алфавит состоял из 21 буквы; A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, V, X; в нем отсутствуют буквы J, U, W, Y и Z, они более позднего происхождения.

В настоящей книге на страницах 136—137 представлены буквы из надписи с колонны Траяна. Высота букв в натуре составляет примерно 10 см. Учитывая перспективу, обусловленную высотою колонны, мастер выполнил буквы верхних рядов крупнее, чем нижние.

Ученые анализировали буквы Траяновой колонны и других памятников письма и пришли к выводу, что древнеримский мастер не рисовал высекаемые буквы на мраморе при помощи линейки, циркуля и других принадлежностей, а писал их плоской ширококонечной кистью. Этим объясняется то, что построение букв довольно сложное и что одни и те же буквы, встречающиеся на одной и той же пластинке, имеют разные варианты. Но самым достоверным признаком служит то, что в начертаниях букв очень ясно выражен характер плоской ширококонечной кисти, приспособленной к технике высекания на камне.

Латинских манускриптов дошло до наших времен немного. Древнейшие памятники являются по большей части эпиграфическими (высеченными на камне). Без сомнения, буквы, написанные от руки и высеченные на камне, были когда-то одинаковыми. Но постепенно



inknompolumispertui ichilominur,hæn(p Kebhdamoruum)i pg&idoey&it-ly&

Маюскульный курсив II века

Минускульный курсив IV века

они начинают все больше отличаться друг от друга. Если эпиграфическое письмо стремилось к монументальности, то написанное от руки тяготело к простоте, округленности форм и лучшей связи букв между собой, что обусловливалось необходимостью писать быстро.

В связи с этим развилось римское курсивное письмо, как наиболее устойчивая противоположность капитальному. В повседневной переписке римляне употребляли вощеные деревянные дощечки, на которых писали заостренной палочкой — stilus (отсюда — стиль). При быстром письме на таком материале некоторые элементы букв пропускались, для лучшей связи букв добавлялся плавный штрих, некоторые буквы сливали воедино, иную букву писали крупнее других, а все письмо приобретало наклонное положение.

Курсив подразделяется на ранний и поздний. Ранний или маюскульный курсив (majuscula — прописная буква), который употреблялся в I—VI веках, — это письмо прописными буквами, связующих элементов между буквами еще мало. В минускульном курсивном письме (minuscula — строчная буква), развившемся к IV столетию, форма букв приобрела резко отличный от маюскульного характер. Этот курсив можно считать далеким предшественником современных строчных букв.

Кроме надписей на камне, капитальное письмо употребляли и в письме ширококонечным пером. Оно особенно стремительно стало развиваться после того, как появился пергамен. Буквы капитального письма, имеющие специфический характер оформления ширококонечным пером, известны под названием квадратных капиталов (capitalis



quadrata). Хотя квадратные капиталы и выполнялись пером, но для длинных текстов они были мало приемлемы из-за трудности выполнения и малой беглости. Они применялись все же приблизительно до X века, — но главным образом в декоративном письме и заголовках. Общая картина этого письма широкая.

REMIGIISS VBIGIISIBRA AIQILI YMIN PRAECEPSI PRAEIEREATAMS VNIAR

Квадратные капиталы IV века

Вместе с квадратными капиталами из капитального письма уже довольно рано развивается более беглая и размашистая форма письма — рустика (capitalis rustica, т. е. крестьянское простое капитальное письмо). Она сохранялась до XI века, несмотря на развитие новых видов письма. Рустика употреблялась уже на папирусе, что подтверждается находками в Помпее. Еще в VI веке рустикой писали целые книги, а поэднее ею пользовались только для выполнения заглавий, выделяемых слов и декоративных страниц. Прекраснейшие тексты Вергилия и другие античные манускрипты, сохранившиеся до наших дней рукописи написаны рустикой, а частично квадратным капитальным письмом.

TERPATEREXTRVCIOSDISIECITEV SAEPTIMAPOSIDECIMAMEELLXI FTPRENSOSDMITAREBOVES: ETE

Рустика V века

Характерными чертами рустики являются тонкие вертикальные штрихи, причем горизонтальные штрихи выполнялись с сильным нажимом. В целом получается картина сжатого, узкого и высокого письма. Рустика встречается часто и в текстах, высеченных на камне, так как на ограниченной поверхности мрамора рустикой можно уместить много больше текста, чем капитальным письмом.

В конце I века под влиянием Востока в римскую архитектуру стал все более проникать стиль круглых сводов. Тот же принцип округления стал все более проникать и в письмо. Уже в одном из произведений третьего столетия, написанном в Египте, замечаются попытки такого округления формы, заимствованной из курсивного письма, но приспособленной к округлому стилю.

Вырабатывается новый стиль — унциальное письмо (scriptura uncialis). Унциальное письмо, развившееся полностью в IV столетии, стало вскоре господствующим книжным письмом, и почти вся дошед-

шая до нас литература того времени исполнена унциалом. Так как унциалом писать было много легче и быстрее, чем квадратным капиталом, и он был более четок, чем рустика, то его считают первым письмом, специально предназначенным для письма ширококонечным пером.

NNC PLENARIAM SU CURITATEM: SUSCPA JAMSIGESTIS MUN

Унциальное письмо (старое) IV века

В унциале горизонтальные штрихи имеют малое значение, и поэтому в письме нет резких отсечек наверху и внизу. Унциал оставался в употреблении до VIII столетия, но унциальные формы, смешанные с формами капитального письма, встречаются и в более поздние времена в заглавиях и инициалах.

Следует различить унциал старый и новый. Простейшим признаком старого унциала (IV—VI вв.) является диагональное, примерно 45 градусное направление пера и отсутствие засечек. В новом унциале (VI—VIII вв.) наблюдаются в общем легкие засечки и горизонтальное направление пера. Но встречаются и такие рукописи, в которых техника старого и нового унциала смешаны. Реже встречается унциал,

iouempueris etasadi etpueridauidpercesuntadepiliisbenialo

Унциальное письмо (новое) VII века

писанный наклонно. Если в капитальном письме слова друг от друга еще не отделены, то в унциальном письме VII века это новшество уже введено в употребление.

Со временем в унциал стали все больше просачиваться элементы непрерывно развивающегося курсива. Таким образом в V столетии был нарушен принцип размещения букв строки в пределах двух линий, объединявший унциал с капитальным письмом, и унциал приблызился к строчному курсиву. Если в капитальном письме только связка буквы Q была выведена за нижнюю линию, немногим нарушая установленную закономерность строки, то в курсиве такие «нарушения» (удлиненная форма буквы S и другие) становятся обычными.

Возникшая на основе курсива модификация унциального письма, так называемое полуунциальное письмо (scriptura semiuncialis) переняла все эти новшества, в результате чего писать и читать такое письмо практически стало гораздо легче. Верхние и нижние удлинения

некоторых букв (d, h, l, f, p, q) отчетливо выделяли своеобразные формы этих букв среди других букв строки.

Развитие полуунциального письма знаменовало переход от прописных букв к строчным. Оно было первым строчным письмом для ширококонечного пера. В этом письме наблюдается уже целый ряд праобразов букв современного строчного алфавита (a, d, e, g, h и другие). Полуунциальное письмо распространяется по всей Западной Европе и в отдельных ее районах подвергается различным изменениям.

ucnillimeq.diccumett mitenenean aeplacentdo.pnoptenhocnenale placeamutcuimenitoditplicetqi dotnaximut haecettpnimaeler

Полуунциальное письмо VI века

После падения Римской империи и переселения народов в Европе возник целый ряд новых государств. Государства эти освободились от политического и культурного влияния Рима, и в них стали свободно развиваться свои виды письма, применявшиеся до того очень ограниченно. По-прежнему быстро развивается полуунциал. Возникают новые виды латинского письма. Их подразделяют в основном на четыре большие группы: ирландско-англосаксонское (Ирландия и Англия), меровингское (Франция), вестготское (Испания) и старо-италийское (Италия).

Наибольший вклад в следующую фазу развития латинского письма внесло ирлаидско-аиглосаксонское письмо.

Ирландское полуунциальное письмо VII века

Вместе с христианской религией странствующие монахи-миссионеры распространяли и христианское письмо. Таким путем полуунциальное письмо перешло в VI столетии в Ирландию, а оттуда и дальше к ближайшим соседям-англосаксам. Римский курсив был совершенно неизвестен на Британских островах. Поэтому полуунциальное письмо в этих странах имело своеобразную форму, иную, чем на материке. Поэже различные модификации англосаксонского письма стали распространяться и на материке иммигрантами, известными под названием «шотландских монахов». Они основывали во Франции, в Германии, Швейцарии, Италии монастыри со скрипториями* (писцо-

^{*} От латинского слова scriptor — писарь, писец, переписчик.

выми палатами). Возникшие в этих скрипториях различные школы сыграли заметную роль в дальнейшем развитии письма.

Ирландско-англосаксонское письмо заимствовало многое и от рун (угловатое письмо, распространенное у народов Скандинавии, у древних германских племен), и от греческого капитального письма, поэтому округлые буквы преобразовывались часто в угловатые и надломленные. В лигатурах* (слитных буквах), образованных из букв капитального письма и унциала, замечается смелость выполнения, которая позже наблюдается только в русской вязи. В письме бросаются в глаза

men supam dat de som sem pater filium B. Omnia dedre inmanus e credit insilium haber urtam eti aircem incredulus est insilio no

Английское полуунциальное письмо IX века

аккуратные промежутки между словами и малое число сокращений. Их стало заметно больше в IX столетии.

VII—VIII столетия часто называются «золотым веком» ирландской культуры. Это название обусловлено несомненно и достижениями в искусстве письма. Ирландско-англосаксонское письмо вышло из употребления лишь по истечении XIII века (в эпоху ранней готики), несмотря на то, что на Британских островах каролингское письмо было известно уже в IX столетии.

Галлия, современная Франция, была к началу переселения народов полностью романизирована, особенно сильно в южной своей части. Поэтому римские формы письма продержались здесь дольше. Галлия пережила упадок вместе с империей, и лишь с распространением хри-

monogravus estausem vono poisiu manstrasi quidomnsunt insoraconomissicadirosumpissi vacoixosum quaestaminchiosustousensioner sos istilujumquae un aansendiajasse venonsibim

Меровингское письмо VIII века

стианства началось развитие своего письма. Это так называемое меровингское письмо (названное по имени династии, царствовавшей в V—VIII вв.) было в употреблении лишь с VI по VIII столетие. В основе его лежит ранний римский курсив. Общая картина его создает впечатление сжатого, высокого, узловатого письма. Буквы разной высоты переплетены между собою, много лигатур. Это делает письмо декоративным, но трудно читаемым. Предложения начинаются обыкновенно капитальной или унциальной буквой.

В Испании, прежней римской провинции, где в V столетии основали государство вестготы, из римского курсивного письма возникло

[•] От латинского слова ligare — связывать.

вестготское письмо, но и курсив долгое время сохранял свои права. Вестготское письмо употреблялось в VIII—XI столетиях, причем до Х столетия оно было широкое и жирное, а позже узкое и угловатое. Оно превосходит другие виды письма своей ясностью и удобочитаемостью. Некоторые длинные буквы, как г и s, а также верхние удлинения букв b, d, l, выполняются с сильным нажимом пера, что создает в общей картине письма декоративные участки. Выделяемые слова и декоративные строки писались капитальным письмом в разных вариантах. Основная насыщенность приходится большей частью на горизонтальные штрихи, но это зависит не от влияния рустики, а от особенностей арабского письма. Арабы, покорившие в начале VIII столетия Испанию, ввели здесь и свою культуру и свое письмо, основали здесь школы. Арабское (мавританское) письмо, распространявшееся среди населения, оказало сильное влияние и на характер вестготского письма.

pàcuam ugnoin 'Sila nondu finsita pàcuam luajva su à enosein dopâcuaum uanâyest

Вестготское письмо IX века

Старо-италийские виды письма развились в ІХ, достигли своего совершенства в XI и были в употреблении еще в XIII столетии. Округление букв и здесь совершалось на основе традиций раннего римского курсива. Как центры письма прославились два монастыря: в Южной Италии монастырь бенедиктинцев Монте Кассино и монастырь Боббио в Верхней Италии.

В старо-италийских видах письма в качестве прописных букв употреблялись элементы унциального и капитального письма и увеличенные строчные буквы.

ligna wa dul Rayol Pawa gnac duol & milia illol bind pacifique ornat far al fued Inome Eura

Беневентское письмо XII века

domus & Ca www. fin ou

Нередко традиции искусства письма разных стран переносились в далекие края, где различные влияния переплетались так, что их невозможно было отделить друг от друга. Это смешение, по всей вероятности, создало почву для появления общепризнанного, унифицированного письма. Такое письмо, известное под названием каролингского минускула (по имени династии Каролингов) к концу VIII века сравнительно быстро распространилось не только во всем государстве франков, но и за его рубежами. Почву для этого подготовили предшествовавшие ему наиболее значительные виды письма.

Нет надобности анализировать каролингские минускулы, ибо они содержат почти все, что нам известно под именем строчных букв в нынешнее время. Беглому чтению мешает только унциальное t, длин-

naum mariamam·infi galileae Terra fratre! Турский минускул IX века

ные буквы s и f и часто встречающееся литературное г. Чтение затрудняет также отсутствие точки над буквой i. В наиболее совершенной художественной форме каролингский минускул представлен в IX столетии. Письмо того времени было особенно удобочитаемым и формы отдельных букв, большей частью не соединенных с соседними, отличались чистотой стиля.

Таким образом, в каролингском минускульном письме завершилось создание строчных букв и делались попытки создать соответствующие им прописные знаки. Пока вместо них употреблялись минускулы в увеличенном виде или буквы капитального и унциального

uuusso ságen ih iz iu tha thie tigote sint ginant. Kaponuhickuŭ минускул IX века

письма, а часто и оба вперемешку. Лишь к XI столетию из капитального и унциального письма развилась самостоятельная форма прописных букв, так называемые ломбардские версалы (часто называемые и готскими маюскулами). В ломбардских версалах округлых элементов больше, чем в буквах капитального письма, а декоративных штрихов больше, чем в унциальном письме. Некоторые буквы выполнялись комбинированной техникой письма и рисования (округлые части букв оттенены двойным штрихом).

Новый и своеобразный вид версала легко допускал изменения своих пропорций и потому был очень удобен для инициалов. Раскрашенные и позолоченные, они создавали немалый художественный эффект.

abcdefghilmnopgritux sedetaddexteramaiestatis

Каролингский минускул Х века



В конце XI столетия характер минускулов начинает изменяться. Причиной этого было развитие нового стиля — готики, которая, покорив архитектуру и пластику, стала завоевывать и искусство письма. Круглая арка отступает, а ее место занимает стрельчатая, и таким образом в течение всего XII века наблюдается медленный, но последовательный процесс становления нового стиля.

В письмо проникают надломленные линии; закругления и эллипсы принимают форму остроконечного миндаля.

В начале XIII столетия готический стиль стал господствующим во всей Европе, за исключением Руси, где искусство письма развивалось по пути, отличному от западноевропейского.

pmansishs merŭ mtemptanomb mter sis usq; adsinë ushus psener solus talårë tumeä habusse ps

Особенностями раннего готического письма являются темная общая картина письма, сжатость букв и надломленность их концов. Сжатость письма позволяет уместить в строке больше текста и разделить страницу на два столбца, что еще раз подчеркивает принцип вертикальности и в построении страницы. Такое ломаное готическое письмо, объединяющее всю страницу в плотную ткань, старые мастера письма назвали текстурой (textura — буквально тканье).

mdog mdg mdg mdog

Виды готического шрифта

Текстура (с надломленными дугами). Круглоготический шрифт или ротунда (просторнее и с округленными надломами). Швабский шрифт (просторный с дугами слева и справа). Фрактура (наполовину округлая, наполовину надломанная)

Текстурные минускулы имели правильные, «размеренные» расстояния между вертикальными штрихами, ширина внутрибуквенного просвета приблизительно равна толщине штриха. Строчное t своей верхушкой выходит за верхнюю горизонтальную линию, над буквой i для выделения ее стойки среди других появляется черточка-точка. По-иному стали писаться и некоторые другие знаки.

В ранних видах готического письма прописными буквами служили ломбардские версалы. Позже они сохраняются лишь в виде инициалов, так как со временем готическое письмо вырабатывает свои особые формы прописных.

mod labia arca dies meos, Mileremini mei mileremi mei faltem vos amia mei: quia manus dmini tetigit me, Quare me plequimi licut deus: et carnibs meis fatu-

Текстура. Типографский шрифт из Майнца, 1457

В различных странах готическое письмо приобретало свои особые, местные черты. Так, например, в некоторых странах это проявлялось в более размашистом оформлении, в других — в более тяжелой и угловатой форме. Строжайший стиль готического письма разработали в XV столетии испанцы.

В Италии развивается особый вид раннего готического письма — так называемое круглоготическое письмо или ротунда (итал. rotondo — круглый, округлый). В его буквах сохраняются закругления, они

castra regis. Janus vero silius vrosa: palatinus co descenderát de rege. Qui cum audissent sileter vuani armanerát z impetú sup bobemos qui castra deuastal Contrinitaz diseos in oze gladij bungaro z z dira n

размашисты и стремительны. Надломлены только верхние концы стоек. Круглоготическое письмо шире и просторнее других видов готического письма и по праву рассматривается в настоящее время как промежуточная форма между готикой и антиквой. Это один из немногих видов готического письма, к которым можно было приспособить маюскулы антиквы.

wasser sein wonung hat/der suchs ließ vo der tauben vñ zu der sparen/vnd do er den bey dem wasser sandt da gr er yn tugentlich vnd sprach/lieber nachbaur wie magstu vor dem wind vnd regen enthalten/der spar antwurt vi

> Первый чистый швабский типографский, шрифт. Художник Линхард Холле, Ульм, 1483

Круглоготическое письмо, в особенности верхнеиталийское, считается одним из красивейших стилей письма Западной Европы всех времен. Оно достигло расцвета в XV столетии и теряет свое значение лишь с переходом от готики к ренессансу.

Развитие готического письма в Южной Европе закончилось круглоготическими формами, в то время как в Северной Европе оно продолжалось в течение целого периода, названного поздней готикой.

Es werden etwan unter die Fraktur Buchstaben/einer ans dern schriefft Buchstaben gemengt unnd geschrieben/als solte sie dardurch einer andern art und verendert sein/die sie dann warlich wol sein mag/dunckt mich/so man ein

Фрактура. Типографский шрифт из Аугсбурга. 1708

В период поздней готики многие виды письма выработаны в Германии, распространились главным образом здесь и здесь же продержались всего дольше.

Из позднейших видов готического письма самым старшим было швабское письмо. Оно очень просторно, как и круглоготическое, и более удобочитаемо, чем текстура. Широкие пропорции придают этому письму размашистый характер. Примечательна та быстрота, с какою швабское письмо вырабатывалось в XV столетии в самостоятельный вид письма.

Следующий вид позднеготического письма — фрактура (fractura — надлом). Своими изысканно-изящными линиями и слегка округлым росчерком пера это письмо указывает на свое происхождение

Frauen Mutter, und Forfahrerin der Läuserinnt, Königinn Marien Kheresien Majestät mittels des bei Kelegenheits

из придворных канцелярий. Фрактурой выполнялись каллиграфически оформленные грамоты уже в конце XV столетия. В 1513 году по указанию императора Максимилиана, известного любителя книг, в городе Аугсбурге был напечатан так называемый «Молитвенник Максимилиана». Этому изданию придают в истории искусства довольно большое значение, так как один экземпляр молитвенника, отпечатанный на

line comment maxellus prist laute De snatuse 's quantiles it comment see prisonnère plouvoient el se prist aplouver. Mous lisons au stren comesme eluxas comment cerar soiant la teste pompee son émmenin à

Французское бастардное письмо XV века

пергамене, иллюстрирован Альбрехтом Дюрером, Лукасом Кранахом, Гансом Бургкмайром и другими художниками. Для этой книги был разработан специальный фрактурный шрифт.

Изобретателями фрактуры часто ошибочно считают Дюрера и работавшего в Аугсбурге замечательного художника письма Леонгарда Вагнера. Однако Дюрер дал фрактуре только окончательную отделку, и в таком виде этот шрифт продержался до нынешнего времени.

while oppragnar siche nonner as Benedresh selaness stoffs unonse unterva summe tucred ma folgore fuggend upnmo sito noncorse come tu messo red

fateor stalt the crut armaone matuu retaté i antiquilli or decebat oro. Date amia ett tu lector quisque /parre ow tet i quidmess. Par contunidiffiale

Итальянский шрифт нотула (флорентийский бастард) XV век

Итальянская готическая антиква XIV века, написана Франческо Петраркой

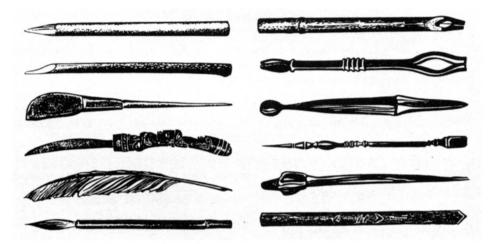
В XVII и XVIII веках фрактура была господствующим видом письма в Северной Европе. Из позднеготических видов письма фрактура и ныне используется больше всего.

Письмо канцлей по своему виду очень близко к фрактуре. Его чистая форма эпохи Возрождения была в употреблении до второй половины XVII столетия. После этого линии букв под влиянием гравировальной техники стали более тонкими, а в зависимости от стиля барокко рисунок букв стал более филигранным. Это письмо еще в XVIII столетии применялось в канцеляриях учреждений (отсюда и название канцлей — канцелярское). Оно часто встречается в изящной форме в подписях на гравюрах того времени. В письме канцлей можно заметить и некоторое влияние бастардного письма.

den der vend de sobuch jude komen alb spricket ouer den kast si getericket lossen uerden de souwen namen an rissent manner mensthe geterickt mit

gen md met vertzert en wi den m armoide fud herumb fo genneken die tzien broe de der Jofepho up dat fij golde noutozft fud bennampu w Начальную форму разновидностей бастардного письма (lettera bastarde — смешанное письмо) следует искать в Италии XIV столетия. Этот вид письма возник из текстуры под сильным влиянием курсива. Главные признаки — резко выраженное f и односводчатое а. Верхние удлинения высоких букв направлены сильным завитком вправо или влево или образуют декоративные росчерки и овальные узлы. Хотя бастарды в свое время не считались достаточно полноценными книжными шрифтами, ими все же выполнялись очень ценные, иллюстрированные миниатюрами книги.

В XVII столетии бастардные шрифты нашли широкое применение во Франции. Позже они как книжные шрифты имели успех также в Нидерландах и Германии. В наше время под бастардами подразумеваются вообще всякие виды письма, представляющие собой смесь готики и антиквы.



Орудия письма

Слева: Шпатель вавилонской и ассирийской клинописи. Палочка для письма из Турфана (Северо-Западный Китай). Бронзовый грифель для письма на восковой доске (широкий конец грифеля употреблялся для разравнивания воска). Грифель для письма на аспидной доске. Бронзовый держатель мела и угля. Средневековое тростниковое перо

Справа: Китайская (или японская) кисть для письма. Гусиное перо. Нож для вырезки текста с острова Суматра. Штихель для письма на пальмовом листе. Индийское тростниковое перо. Китайская (или японская) кисть для письма

В XIV столетии итальянцами выработан подвид готического письма — готическая антиква ранних гуманистов. Она получила такое название за свою близость к антикве. Вначале она называлась «письмом Петрарки» по имени великого гуманиста, который сам был талантливым художником письма. Буквы у него маленькие, светлые. Едва заметные надломы можно по праву считать закруглениями. Один из главных признаков — двухарочное а с верхней открытой аркой, как и в антикве.

Из Италии XIV столетия происходит и полукурсивное обиходное письмо — нотула. Нотула имеет некоторые признаки, присущие бастардным видам письма, и называется также флорентинским бастардом. Из нотулы развилось немецкое рукописное письмо.

В XIV столетии входят в употребление новые виды письма. Большей частью они развиваются из текстуры, но частично их можно рассматривать и как самостоятельные новообразования. Несмотря на свою недолговечность, они все же распространяются в весьма различающихся вариантах почти по всей Западной Европе, независимо от национальных границ.

В связи с дальнейшим изложением развития письма нам необходимо осветить и те условия, при которых оно выполнялось, рассказать хотя бы коротко об орудиях и материалах письма, а также новых технических средствах, способствовавших распространению письма и грамотности среди широких слоев населения. Так как искусство письма почти нераздельно связано с книгой, то историю развития письма и историю развития книги часто приходится рассматривать вместе.

Как известно, древнейшим материалом, на котором выполнялось письмо, был камень, а также лопатки животных, глиняные и восковые дощечки, дерево, древесная кора, пальмовые листья и металл. Самым распространенным материалом в древнее время был *папирус*, изготовлявшийся из папируса, произраставшего на болотистых берегах дельты Нила.

Древнейшей формой книги был свиток (volumen), применявшийся древними египтянами. Текст был расположен колонками, строки тянулись параллельно краям. В зависимости от объема текста листы склеивались часто в очень длинные свитки.

В III столетии до н. э. у папируса появляется соперник в виде кожи — пергамен. Пергамен был большей частью белого цвета, но в особых случаях подвергался и окрашиванию, например, в пурпуровый цвет, по которому писали золотом или серебром.

В начальном периоде применения пергамена им пользовались также в свитках, для чего отдельные кожи соединялись в полосу соответственно длине текста. Греки, переняв пергамен, заменили свитком свои дощечки. Так же, как они скрепляли свои дощечки при помощи колец по две, по три, стали они позже сшивать и листы пергамена. Начиная с V столетия возникла уже похожая на современную книгу форма, называемая кодексом*. Основой кодекса был вдвое сложенный лист; сложенные листы сшивались и снабжались обложкой.

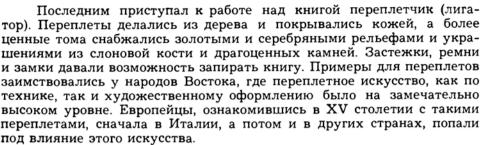
И на папирусе и на пергамене писали чернилами, изготовлявшимися из сажи или красного мела и клеевой воды. В этом часто достигали большого мастерства. Рукописи пролежали многие столетия, а черпила и краски не потускнели и до наших дней.

В качестве пера употреблялся калам — ширококонечно очиненный тростник, замененный в 624 году птичьим пером. Оба вида пера соответствуют металлическому ширококонечному перу нашего времени, но много эластичнее его. Восточные, плавно текущие и орнаментальные типы письма выполнялись также кистями. В качестве карандашей употреблялись свинцовые и серебряные палочки. Графитовый карандаш впервые изготовил француз Контэ в 1790 году. Железное перо начал употреблять еще нюрнбергский каллиграф Нойдерфер в 1544 году, но широкое применение металлические перья получили только с середины XVIII века после изобретения стального пера. В эпоху раннего средневековья книги изготовлялись главным образом в монастырях.

Для изготовления книг, сшитых в форме кодекса, как правило, устанавливалось разделение труда. Работу начинал пергаменариус (если пергамен не закупался готовым из соответствующих мастерских). Заполнение листа (folium) текстом облегчалось нанесением линий строк и полей, которые, начиная с V—VI столетий, вдавливались костяным ножом, а с XII—XIII столетий наносились свинцовой палочкой или чернилами. После такого линования приступал к своей работе писец текста. Свободные места, оставлявшиеся для инициалов, миниатюр и прочего иллюстративного материала, заполняли иллюминатор и миниатор при помощи красок и золота или серебра. Рубрикатор (ruber — красный) писал красной краской заглавия и начала глав. Особое внимание обращалось на художественное оформление рукописи.

^{*} Codex — ствол дерева, а также — деревянная дощечка.





В XIII и XIV столетиях, помимо монахов, появляются новые писцы из светских лиц — горожане, ученые и другие. Наиболее известное сообщество их находилось в Девентере (Голландия) и именовалось «Братия пера». В широких массах все более растет стремление к образованию. Причины этого — рост городов, тесно связанный с подъемом ремесленного производства и торговли, борьба городов за свою самостоятельность, борьба светской власти против папской и влияние нового гуманистического мировоззрения. В середине XII столетия и позже начинают одно за другим возникать высшие учебные заведения — университеты. Монастырское же искусство начинает чахнуть.

Благодаря светским копировщикам, переписка книг в XIV столетии становится массовой. Завоевывают себе право на существование научная и художественная литература; латинская книга уступает первенство книгам, написанным на национальных языках. Простые виды курсивного письма, выполняемого быстро и небрежно, стали употребляться и в качестве книжного письма, и художественное качество последнего сильно упало.

В XIV столетии пергамен начинает постепенно вытесняться бумагой.

Бумага была много дешевле пергамена и поэтому последний стали употреблять только для более ценных книг и документов. На пергамене печатались частично и первые книги.

Непрерывно растущий спрос на книги могло удовлетворить только их механическое размножение — *печатание*.

Изобретателем современного искусства книгопечатания считается Иоганн Генсфлейш Гутенберг: родился между 1394—1399 годами в Майнце, умер в 1468 году. Заслуга Гутенберга перед человечеством состоит в том, что он изобрел надежные литеры, из которых набирается текст страницы, и печатный станок. Первым напечатанным произведением был «Fragment vom Weltgericht» («Фрагмент из страшного суда»). Главным же трудом Гутенберга следует считать 42-строчную библию (названную так по числу строк на странице).

Перед первыми печатниками стояла трудная задача: воспроизвести достигшее совершенства рукописное письмо XV столетия. Вначале пытались строго этого придерживаться. (Утверждают, что Фусту, финансировавшему Гутенберга, удалось продать некоторые экземпляры названной библии в Париже, выдав их за рукописные). Но вскоре печатные шрифты стали развиваться своим самостоятельным путем, все более отходя от своего праобраза — письма ширококонечным пером. Однако связей с основными рукописными стилями типографские шрифты никогда не утрачивали.

Переход к книгопечатанию занял несколько десятилетий, в это время даже печатные книги переписывались еще вручную. В инкунабулах — книгах, напечатанных в XV столетии (от слова cunabula — колыбель) от руки рисовались инициалы и миниатюры и потом раскрашивались. Лишь после длительной и упорной борьбы рукописное искусство было оттеснено на задний план. Печатное слово, как более дешевое и доступное, стало новым могучим орудием в распространении зарождающейся буржуазной культуры.



ntrionem ucroit; hanc in consortem & sociam experiuit. Vradislaus Boemiæritans; qui pannonico reono successit; ha ipar Mathiæ osona futirus per crebro

catorum cont est salus super 1

Гуманистический минускул XV века. Италия Внизу — трехкратное увеличение

В период ренессанса — возрождения античности - итальянские художники-гуманисты, вслед за ними и художники других стран Западной Европы пытались вернуться к античному искусству и приблизиться к действительной жизни и природе.

Гуманизм подрывал авторитет средневековой церкви, отвергая церковное искусство и псевдонауку. Возникла антипатия к готическому письму и его модификациям, потому что этим стилем было написано много религиозной литературы. С такой же предосудительностью относились позже даже к письму ранних гуманистов, — круглоготическому и к готической антикве. Каллиграфы возвратились к каролингскому минускулу, находя, что он больше подходит для переписки античных произведений. Из монастырей вновь вынесли на свет рукописи классиков и стали копировать их с такой тщательностью, что позже определить время написания можно было только на основании анализа качества пергамена, стиля инициалов и своеобразия правописания. Каролингский минускул с этого времени стали называть гуманистическим минускулом или минускулом-антиквой. Соответственные формы маюскулов были найдены в древнеримском капитальном письме, так как они более всего соответствовали минускулам гуманистов.

Новое письмо — антиква* (littera antiqua), называемое также латинским письмом, переняло все те новшества и положительные качества, достоинства, которые письмо приобрело в процессе становления. Соответственно маюскулам капитального письма свободные концы стоек минускулов были также снабжены засечками; равным образом окончательно установилось начертание букв g, v, w, x и у. Общая картина антиквы нормальной толщины была светлая.

Местами изготовления наиболее зрелых в художественном отношении рукописей, выполненных антиквой в период расцвета Ренессанса, считаются города Верхней Италии во главе с Флоренцией и Болоньей.

^{*} От латинского слова antiquus — старый, древний.

Сейчас под названием антиква объединяются все шрифты от минускулов гуманистической эпохи до наших дней. Так как классификация и хронология стилей письма проведены в антикве на основании типографских шрифтов, то в дальнейшем мы будем говорить главным образом о типографских шрифтах. Типографское искусство всегда быстро перенимало новейшие и лучшие шрифты своей эпохи. Недаром типографское искусство называют зеркалом искусства шрифта.

Самая ранняя форма антиквы называется старинной антиквой. Ее главные признаки — наклонные нажимы в округлых формах и покагое начало букв. Это обусловлено наклонным положением ширококонечного пера при письме (примерно в 25—45 градусов). Кон-

non ex integro reportauerit. Senior comes nunc in venire debet region se prosternere & omia silii sacti probare. Debebat rex cicius illuc proficisci: sed plu occupationes detinuere. Nunc scio si vera sunt que ab ore cadunt iturum ipsumante septendium: quia

Первый типографский шрифт антиквы (старинная антиква). Адольф Руш. 1464

pietate successit: sælice hac hæreditate a parétibus ac coniunctus quum geminos genuisset castitatis amo dicitur abstinuisse. Ab isto natus é Iacob qui poter prouétum Israel etiam appellatus est duobus noibu uirtutis usu. Iacob esm athleta & exercétem se latine

Типографский шрифт Николауса Иенсона. Старинная антиква. Венеция, 1470

траст между основными и соединительными штрихами небольшой; их соотношение примерно от 1:2 до 1:4. Старинной антикве свойственны мягкие, округлые засечки, известные нам уже из капитального шрифта Траяновой колонны. Наклонные штрихи букв A, M и N в большинстве случаев имеют засечки (у соответствующих букв римского капитального шрифта они отсутствуют).

Типографский шрифт на основе старинной антиквы изготовил впервые Адольф Руш в 1464 году, но наиболее чистые и красивые рисунки шрифтов принадлежат венецианцу Николаусу Иенсону (1420—1480), итальянцу Франческо да Болонья (Гриффо) и парижанину Клоду Гарамону (ок. 1480—1561). Из современных шрифтов этого вида красивейшим считают шрифт траянус художника Уоррена Чеппеля (США) и шрифт палатино Германа Цапфа (Германия).

Вторая большая группа шрифтов — переходная антиква. Как видно уже из названия, шрифты этого стиля являются переходными из старинной антиквы в новую антикву. По времени это совпадает с переходом ренессанса в стиль барокко. У шрифтов этой группы меньшая покатость округлых форм (примерно в 10—30 градусов). Контраст между основными и дополнительными линиями больше, чем у шрифтов старинной антиквы; их соотношение примерно от 1:4 до 1:7. Начала букв в некоторых шрифтах немного покаты, а иногда и

совершенно прямоугольны; засечки тонкие с малыми дугами круглений.

Лучшими историческими типографскими шрифтами типа переходной антиквы следует признать шрифты, созданные Антоном Янсоном (1620—1687) — Голландия; Уильямом Кезлоном (1692—1766) и Джоном Баскервиллем (1706—1775) — Англия; Пьером-Симоном Фурнье (1712—1768) — Франция. Все эти шрифты, также как и шрифты предыдущей группы, употребляются и в наши дни, и на их основе создаются различные новые рисунки.

Третья модификация антиквы — новая антиква — возникает в связи с возрастающим распространением и популярностью гравюры на меди во второй половине XVIII века. Этот шрифт полностью нари-

Omnibus vna quies operum, labor on Mane ruunt portis; nufquam mora. Ru vesper vbi e pastu tandem decedere ca nuit, tum tecta petunt, tum corpora c

Типографский шрифт Джона Баскервилля. Переходная антиква. 1784

Nove fiate già appresso lo mio nascimento e nato lo cielo de la luce quasi a uno me punto, quanto a la sua propria girazione, quan miei occhi apparve prima la gloriosa donna de

Новая антиква Джамбаттисты Бодони. Италия

сован, и связь с рукописной техникой пера совсем не ощущается. Нажимы округлых форм не имеют наклона. Соединительные штрихи очень тонки и составляют сильный контраст с основными штрихами. Засечки в виде тонких линий не имеют круглений.

Среди лучших создателей типографских шрифтов типа новой антиквы следует в первую очередь отметить итальянца Джамбаттисту Бодони (1740—1813), которого называли королем печатников и печатником королей, а также Фирмена Дидо (1764—1836) — Франция и Юстуса Вальбаума (1768—1839) — Германия. В XIX веке для рекламных целей были созданы жирные шрифты этого типа с особенно сильным контрастом.

Ленточная антиква является современной модификацией антиквы. Под этим названием объединяются шрифты, в выполнении которых употребляются и толстые и тонкие линии, но отсутствуют засечки. Лучшие типографские шрифты этого рода: оптима немецкого художника Германа Цапфа, турэн французского художника А. М. Кассандра и меридиан швейцарского художника Имре Рейнера.

Название антиква пером объединяет все шрифты антиква, оформленные ширококонечным пером. Из типографских шрифтов этого рода лучшими являются: пост-антиква немецкого художника Герберта Поста; кланг английского художника Уиля Картера, стюдио голландского художника А. Овербека.

Как и во многих других стилях шрифта, в антикве развивалась его наклонная форма — курсив антиквы. Вначале он был шрифтом, произведенным от минускула гуманистов, писался свободнее и с малым наклоном. Итальянские, испанские и португальские каллиграфы XVI века и французские, голландские и английские мастера последующих столетий придали ему сильный правосторонний наклон и размашистое начертание.

Первую книгу курсивным шрифтом отпечатал в 1501 г. венецианец Альд Мануций (1447/49—1515). Этот шрифт создал по его поручению Франческо да Болонья (Гриффо). Красивый курсив, впервые вполне согласованный с антиквой, оформил Клод Гарамон.

Впоследствии ко всем шрифтам антиквы были созданы курсивы; курсив старинной антиквы отличается от курсива новой антиквы и т. д. В настоящее время курсив для набора целой книги употребляется крайне редко; все же его роль в оформлении печатных изданий очень велика. Широко применяется также курсив антиквы пером из-за своей беглости и начертаний, допускающих индивидуальное варьирование.

aeghnpy
aeghlnq
adghilq
acfgknp
aedghp

ABCDEFHIJ
jklmnopqrstu

GHIJKLMNO
cdefghijklmn

QRSTUVZ
ijklmnopr

Виды антиквы

- Старинная антиква;
 переходная антиква;
 новая антиква;
 Кларентон;

 1 Гротеск (рубленый);
 2 египетский (брусковый);
 3 кларентон;
- 4 ленточная антиква; 4 итальянский шрифт 5 — антиква пером

Для надобностей печати, рекламы и т. д. в XIX веке из курсива антиквы образовались так называемые рукописные шрифты. Для создания этих шрифтов употреблялись все орудия письма и рисования, которыми располагал художник. На эти шрифты, пожалуй, больше, чем на другие, воздействовал вкус их эпохи; в них полностью могли проявиться индивидуальность и фантазия художника. Многие из этих шрифтов прошлого века и начала нынешнего века теперь больше не применяются, но своим техническим мастерством они интересны для шрифтовиков наших дней.

Лучшими, самыми динамическими из рукописных шрифтов можно считать следующие: легенде — немецкого художника Эрнста Шнейдлера, дискус и палетте — немецкого художника Мартина Вильке, сальто — немецкого художника Карла-Георга Гофера, ле мистраль — французского художника Роже Экскоффона, рейнер скрипт — швейцарского художника Имре Рейнера.

gh huomini sono uiuuti da diei: Questo ce mostra il propheta con questi uersi, et in celebra l'assensione di Giesu Christo in c

gli huomini sono uiuuti de si mostra il propheta con que si si successione di Gi

Вверху — увеличенный фрагмент письма итальянского мастера Маркантонио Фламинио, 1549. Внизу — тот же текст, переписанный для анализа

Вместе с курсивом антиквы из минускула гуманистов образовалось наше рукописное письмо, стилистически безупречное исполнение которого называется каллиграфией.* Каллиграфическое письмо выполняют тонким или обыкновенным пером. Некоторые виды этого письма, особенно крупные, рисуются при помощи тонкого пера, кисти и линейки.

В разные времена каллиграфические шрифты имели особые виды. Начиная с XVIII века, одной из распространеннейших форм

Magnanímo Hercule, alt. a Nicostrata odá Carmenta, alt Troiana, moltj a Numa Pompílio à cuj erano divine cos Zgeria, & pure erano quelle dal suo princípio roze, et m

Вверху — увеличенный фрагмент письма итальянского мастера Веспасиано Амфиарео. Венеция, 1554. Внизу — тот же текст, переписанный для анализа

[•] Каллиграфия — от греческого слова kallos — красота и graphein — писать.

sunt, qui eam stultitiæ accusant. Quancung; las ueris, uer am'q; dixeris; à philosophis uituperatur, sa. Credemus' ne igitur uni sese suam'q; doctrinam danti; an multis unius alterius ignorantiam culi

Первый типографский курсивный шрифт, созданный Франческо да Болонья (Гриффо) для Альда Мануция. Венеция, 1501

каллиграфии являлось английское письмо. Оформленное на основе этого вида во второй половине прошлого века русское каллиграфическое письмо знатоки считают одним из красивейших каллиграфических писем вообше.

Каллиграфическое письмо выглядит красивым тогда, когда оно имеет довольно большой наклон. Например, наклон английского письма — 54 градуса. Наклон письма свободной индивидуальной формы — примерно 48 градусов. Письмо может быть также прямым и с левосторонним наклоном. По этим каллиграфическим образцам созданы и типографские каллиграфические шрифты. Однако они выглядят более статичными и менее изящными.

silentio vindicaremus. Quod facio, illúdque intere nostri temporis integram historiam, maximarum s giliarum opus, contexo, in tuo clarissimo nomine a cupio. Huic ego elogio eius sanctissimi Regis demor

Курсив старинной антиквы Клода Гарамона. Франция, 1560

Красивые формы типографского каллиграфического шрифта в наше время создали немецкие художники Герман Цапф (виртуоза I и II) и Эрнст Шнейдлер (график скрипт), французский художник Роже Экскоффон — (диане), итальянский художник Альдо Новарезе (жюльет) и др.

Многие типографские каллиграфические шрифты очень близки курсиву новой антиквы, так что их можно рассматривать как промежуточные формы каллиграфии и курсива. Некоторые шрифты, где контраст штрихов меньше, близко подходят к курсиву переходной антиквы. Например, шрифт гавотте — немецкого художника Рудо Шпемана.

So ist denn ein ausschweifendes Fest w Traum, wie ein Mährchen vorüber, und es dem Theilnehmer vielleicht weniger dav Употребляют и каллиграфические письма без нажима. Их пишут обыкновенным, тонким или круглоконечным пером. Из типографских шрифтов этого вида можно назвать флотт — английского художника В. Гиллиса и сигнал — немецкого художника В. Веге.

В прошлом столетии и в начале нынешнего столетия широко распространилось круглое письмо рондо. Его можно считать последней ступенью старого искусства гусиного пера, мало что сохранившей от курсива гуманистов. Это скорее каллиграфическое письмо, выполненное ширококонечным пером.

В прошлые времена каллиграфические письма имели большее значение, чем в наше время. Посредством тщательно исполненного и изящного каллиграфического письма составлялись все коммерческие письма, счета и договоры, велась бухгалтерия. Поэтому в школах на преподавание каллиграфии обращали намного больше внимания, чем в наше время. Овладевшему красивым почерком уже гарантировалась должность писаря.

Попутно с каллиграфией развились и получили широкое распространение так называемые росчерки. Эти линейно-орнаментальные украшения употребляются в какой-то мере и в современном искусстве шрифта.

В начале XIX столетия появляется новый, так называемый египетский шрифт (брусковый). Признаком этого шрифта является одинаковая толщина всех линий и засечек букв. Пропорции букв и расположение засечек такие же, как и у шрифта антиквы. Наряду с чистым египетским письмом употребляются и такие разновидности его,
в которых можно заметить большее или меньшее различие в толщине
основных и соединительных шрифтов. Известнейшие из типографских египетских шрифтов — мемфис и бетон немецких художников
Рудольфа Вольфа и Гейнриха Иоста, а также английские гарнитуры
рокуэла.

У египетского шрифта есть два подвида. Первый из них — это итальянский шрифт, который был очень распространен в прошлом столетии. Это большей частью узкий шрифт, похожий на рустику. Его горизонтальные штрихи в несколько раз толще вертикальных. Менее популярен был широкий итальянский шрифт. Одним из красивейших шрифтов типа итальянских следует считать изготовленный англичанами плейбил.

Второй подвид египетского шрифта, — это кларендон. Его признак — слегка округленные засечки и больший контраст между толстыми и тонкими штрихами, чем у египетского шрифта. Первый типографский шрифт стиля кларендон разработан в Лондоне в 1843 году и назван йоник. Красивейшим шрифтом этого типа считается кларендон, нарисованный швейцарским художником Германом Эйденбенцом.

Родиной гротеска (рубленого), как и египетского шрифта, была Англия начала XIX века. Структура букв гротеска точно такая же, как и у шрифта антиквы. Как и в египетском шрифте, в гротеске все штрихи букв имеют одинаковую толщину. Основное отличие гротеска от других шрифтов — совершенное отсутствие засечек, почему он и является самым простым видом шрифта. Лучшими типографскими шрифтами типа гротеск являются шрифты разных начертаний английского художника Эрика Джилля, а также гарнитуры футура немецкого художника Пауля Реннера.

Своеобразной формой гротеска является гротеск-антиква. Это гротеск с маленькими округлыми засечками. Гротеск-антиква — очень древний вид шрифта; его употребляли еще в 200—100 до н. э. древние греки и римляне (конечно, в виде прописных букв). Титульные листы прошлого века иногда также рисовали этим шрифтом. Образцом современной гротеск-антиквы является приведенный здесь алфавит шведского художника Карла-Эрика Форсберга.

AAAaa BBBbb DDddd EEEee LLLLI MMmm

Примеры превращения прописных букв в строчные: слева — буквы капитала; в середине — промежуточные формы; справа — строчные буквы

ты для книг, позднейшие издания — шрифты для грамот и дипломов. По некоторым данным, таких книг вышло с 1500 до 1800 года примерно 800 названий. Сейчас они являются редкостью, не утратившей своего значения и для развития современного искусства шрифта. Эти книги образцов для нас словно окно в те века, когда искусство красивого шрифта стояло на очень высоком уровне.

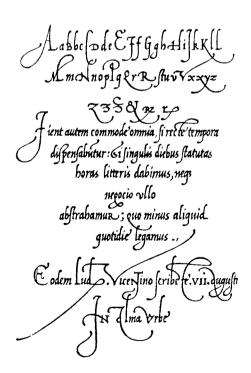
Первыми во второй половине XV столетия начали изучать форму римского капитального шрифта итальянские мастера Феличе Феличиано и Дамиано да Мойль. За ними следует целая плеяда замечательных художников, ученых и граверов. Выводы и теоретические рассуждения подытоживались ими в трактатах, определявших конструкцию и форму букв. Как утверждают исследователи, многие из этих трактатов базировались на утерянном труде Леонардо да В эпоху Возрождения проблеме шрифта уделялось большое внимание.

Ознакомимся с некоторыми мастерами шрифта и их книгами прописей — учебниками, начиная с конца XV столетия.

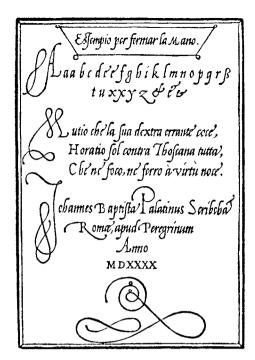
Как уже было отмечено, с распространением книгопечатания мастера рукописного шрифта не остались совершенно без работы. Хотя типографское искусство сделало книгу более доступной, грамотность широких народных масс отставала от темпов развития книгоиздательского дела.

Наряду с немногими школами ее по-прежнему распространяли мастера шрифта, издававшие для этой цели учебники и книги образцов шриф-

Первые изданные книги образиов шрифта (modus scribendi) пропагандируют шриф-



Страница из учебника итальянского мастера Людовичо Арриги (Вичентино). «La Operina» Рим, 1522. Гравюра на дереве



Страница из книги итальянского мастера Джовамбаттиста Палатино «Книга, которая обучает письму» («Libro nel qual s'insegna a scrivere»). Рим, 1540. Гравюра на дереве

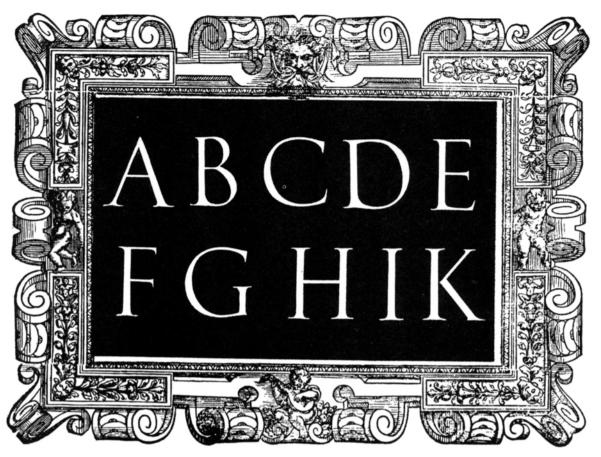
вании этого же принципа конструировал буквы французский мастер Жоффруа Тори (1480—1533) в своем учебнике «Цветущий луг» («Champ Fleury»), первое издание которого вышло в Париже в 1529 году. Ученик Леонардо да Винчи Лука Пачиоли в своей книге «О божественной пропорции» («De divina Proportione») приводит построение шрифта антиквы, в основном опираясь на теорию своего учителя.

Конструированию шрифта посвящен и знаменитый Альбрехта Дюрера труд (1471—1528) — «Underweysung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheyd in Linien, Ebenen und ganzen Körpern» («Правила измерения линий, плоскостей и целых тел при помощи циркуля и угольника»), изданный в 1525 году. Дюрер сконструировал целую латинскую азбуку, взяв за основу буквы квадрат, разделенВинчи (1452—1519). Лишь в последнее время в одной старинной рукописи найдены рисунки двух букв, которые, как считают, сконструированы Леонардо да Винчи.

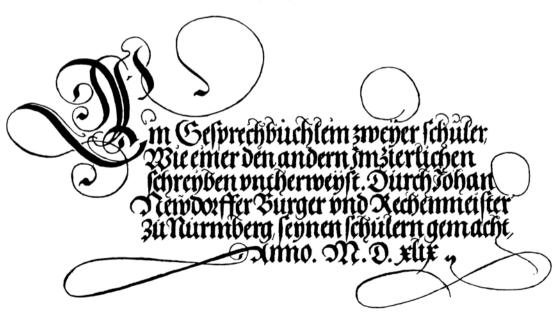
Справедливо полагая, что шрифт и архитектура тесно связаны, Леонардо да Винчи считал, что античные буквы можно построить на основании законов античной архитектуры. Он выдвинул положение, что пропорции архитектуры должны соответствовать пропорциям человеческого тела. Леонардо да Винчи разделил высоту человека на десять частей, причем единицей было расстояние от подбородка до волос. Сама фигура с распростертыми руками и расставленными ногами вписывалась как в квадрат, так и в круг. Немного позже на осно-



Титульный лист из книги итальянского мастера Джовантонио Тальенте («Lo presente libro...»). Венеция, 1531. Гравюра на дереве



Страница из книги итальянского мастера эпохи Ренессанса Джиованни Франческо Креши «Совершенный шрифт» («Il perfetto Scrittore»). Рим, 1570. Гравюра на дереве



Страница из книги немецкого художника эпохи Ренессанса Иоганна Нойдерфера — старшего, исполненной фрактурным шрифтом. Нюрнберг, 1549. Гравюра на дереве ный на десять частей, и вписанный в этот квадрат круг. За толщину основных штрихов принята $^{1}/_{10}$ часть квадрата, соединительные штрихи сделаны в три раза тоньше основных. Нужно отметить, что Дюрер сконструировал свой шрифт для потребностей архитекторов, для печатников же предназначалась его конструкция фрактуры.

Некоторые варианты букв антиквы Альбрехта Дюрера представлены на 140 и 141 страницах этой книги.

Выдающимися мастерами шрифта ширококонечным пером, классиками этой художественной отрасли эпохи Возрождения, считают трех итальянских художников: Арриги, Тальенте и Палатино.

Людовичо Арриги (Вичентино) работал писарем в канцелярии Ватикана, был некоторое время продавцом книг. Его первая книга «La Operina», напечатанная гравюрой на дереве, вышла в Риме в 1522 году. Большая часть ее содержит образцы для выполнения разнообразных видов курсивного шрифта. Кроме того, в ней представлены две страницы версалей антиквы, некоторые декоративные шрифты и образцы готики. Арриги выпустил еще несколько трудов, последний из них датирован маем 1527 года. В том же месяце началось опустошение Рима наемными солдатами Карла V, и полагают, что Арриги в то время погиб.

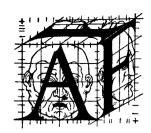
Первая книга Джованантонио Тальенте «Opera che insegna a serivere» («Сочинение, обучающее письму») появилась в Венеции в 1524, а вторая — в 1531 году. О биографии этого писца также мало данных. Известно только, что свои книги он издавал уже пожилым человеком. Обе книги вышли повторно с исправлениями. Первая из них в свое время была очень популярна. Наряду с мастерски выполненными шрифтами курсива антиквы, в ней представлены и образцы шрифтов других стран.

Джовамбаттисту Палатино вполне заслуженно считают самым популярным, талантливым и разносторонним художником шрифта эпохи Возрождения. Среди интеллигенции своего времени секретарь академии Палатино был выдающейся личностью. Его книга образцов шрифта «Libro nel qual s'insegna a scrivere» («Книга, которая обучает письму»), вышедшая в Риме в 1540 году, издавалась с некоторыми изменениями шесть раз. Кроме этой книги с образцами, напечатанными с гравюры на дереве, известны еще два рукописных сборника образцов Палатино.

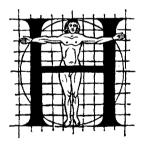
Значение итальянских мастеров ограничивалось в основном XVI веком. Их книги этого времени играли в развитии шрифта значительную роль. Перечень итальянских мастеров XVI века можно дополнить именами Веспасиано Амфиарео и Джиованни Креши. Последний особенно прославился своими красивыми версалами антиквы.

XVI век в Испании славен не только именами Сервантеса и Лопе де Вега, он характеризуется также пышным расцветом искусства шрифта. Наиболее видными мастерами были Хуан де Исиар и Франциско Лукас. Совершенно очевидно, что они, как и многие другие, были хорошо знакомы с итальянскими образцами. Испанские и португальские каллиграфы XVII—XVIII столетий широко пользовались ширококонечным пером, несмотря на то, что в других странах под влиянием граверной техники употребляли уже тонкое перо и штихель. Своеобразным, чисто испанским шрифтом является редондилья, несколько напоминающая круглоготический шрифт. Она долгое время оставалась в употреблении. Отличительной особенностью редондильи является низкое d (высота минускула).

Очень древние традиции были в немецком искусстве шрифта. Германия наряду с Англией сумела сохранить эти традиции до настоящего времени. Хотя большая часть немецких книг-учебников шрифта посвящена готическим шрифтам, у нас нет причин недооце-









Жоффруа Тори «Цветущий луг». Париж, 1529



Образец из книги голландского художника Яна ван-ден-Вельде «Зеркало искусства шрифта» («Spieghel der Schrijfkonste»). Роттердам, 1605. Гравюра на меди

нивать заслуги немцев в развитии различных форм антиквы и дру гих стилей.

Известно, что уже в XVI веке писец из города Рёйтлингера изготовил книгу образцов шрифта. Однако первым выдающимся мастером по праву считается Леонард Вагнер (1454—1522), который в 1507 году в Аугсбурге издал рукописную книгу «Proba centum scripturarum» («Образцы ста писем»). Значительны заслуги Вагнера и в развитии фрактуры.

Автором первой печатной книги образцов шрифта является Иоганн Нойдерфер-старший (1497—1563). Самым значительным его произведением следует считать вышедшую в 1538 году книгу «Anweysung einer gemeinen hanndschrift» («Обучение обыкновенному письму»).

Методологию этой книги усвоило большинство его последователей. Нойдерфер заложил основу искусства шрифта в Германии XVI века и указал направление его развития. Нойдерфер издал еще несколько книг. Одна из них появилась лишь после его смерти. Замечательными масгерами были также его сын Иоганн и внук Антон.

Вольфганг Фуггер (примерно 1515—1568) был выдающимся учеником Нойдерфера-старшего. Его книга «Ein nutzlich und wolgegrundt Formular Manncherley schöner scriefften» («Полезный и вполне обоснованный формуляр разнообразных красивых шрифтов»), изданная в 1553 году в Нюрнберге, является одной из красивейших немецких книг образцов письма.

Английское искусство шрифта XVI века затенялось мощным и свежим творчеством итальянских и испанских мастеров. Но уже в по-



Страница из книги французского мастера Люка Матро «Творчество» («Les oeuvres»). Авиньон, 1608, г. Гравюра на меди

следующих веках преемники ирландских-англосаксонских мастеров письма снова воскресили славные национальные традиции. Первую известную нам книгу образцов шрифта «A Booke Containing Divers Sortes of Hands» («Книга, содержащая разные виды шрифта») издали два автора — И. Бошезн и И. Бэльдон, по всей вероятности, в Лондоне в 1571 году. В последующие столетия там вышло очень много книг по шрифту. Выдающимися представителями XVIII века, века английской каллиграфии можно считать двух мастеров письма и педагогов: Д. Шелли и Д. Бикгема. Популярная книга Джорджа Шелли «Natural Writing» («Естественный шрифт») была издана в Лондоне в 1709—1714 годах. Любопытно отметить, что в 1710 году он организовал школу шрифта, где обучалось в среднем более четырехсот человек. Джордж Бикгем в своей книге «Universal Penman» («Универсальный мастер шрифта»), вышедшей в Лондоне в 1743 году, помимо своих работ опубликовал образцы шрифта двадцати пяти выдающихся писцов того времени. Это крупноформатное издание, размноженное с медных гравюр самого Бикгема, является одним из лучших в области каллиграфического искусства. В нем представлены всевозможные варианты каллиграфического шрифта, приведены образцы выполнения как частных, так и деловых писем, а также счетов, дипломов и других работ того времени.

Французские книги шрифта, так же как и немецкие, посвящены в первую очередь готическому шрифту, особенно раннему. Первой французской книгой была работа Жака де ля Рю «Exemplaires de plusieurs...» («Несколько образцов...»), изданная в Париже в 1569 году. Из французских книг о шрифте XVII века лучшими считаются две, изданные в середине века Луи Барбедором. В них приведены очень

декоративные и динамичные композиции шрифта. Следует назвать еще двух каллиграфов — Жана Богранда и Люка Матро, чьи книги вышли в свет в начале века.

Знаменитым мастером и автором книг в Швейцарии XVI века был Урбан Висс. Его популярная книга «Ein neuw Fundamentbuch...» («Новая фундаментальная книга...») вышла в Цюрихе в 1562 году.

Выдающимся мастером XVI века в Нидерландах является Герард Меркатор, чья книга вышла в 1540 году. Столетие спустя наиболее известным стало имя Яна ван-ден-Вельде, чья книга «Spieghel der Schrijfkonste» («Зеркало искусства шрифта») вышла в Роттердаме в 1605 году. Вельде, без сомнения, принадлежит к группе величайших каллиграфов, отличающихся особо тонким вкусом. Влияние его работ распространилось далеко за пределы Нидерландов.

Изучая творения названных мастеров, мы видим, каким образом можно объединить удобочитаемость, быстроту письма и его красоту. В этих работах много примеров антиквы с ясным и простым построе-

Ecriture de Ronde

Образец шрифта ронде XVIII века

нием живого ритма. Форма букв курсивного шрифта такова, что легкие соединительные линии совершенно естественны в ритмическом узоре при целесообразном размещении букв. Мы видим также много профессиональных приемов, облегчавших работу, плавно и легко скользящее перо, выводящее непринужденные штрихи, места отрыва пера от бумаги во время письма, когда мастер на мгновение останавливался и переводил руку в более удобное положение.

Над созданием общей теории структуры шрифта с художниками работали также многие ученые. Целью их работы было построение букв целиком на геометрически-математических основах. Но окончательную победу одержало все-таки творческое искусство шрифта, не допускающее заключения рисунка букв в какую-то заранее определенную теоретическую схему.

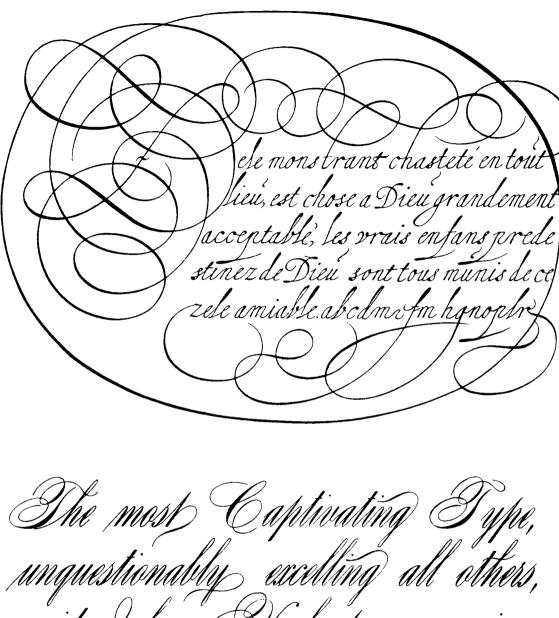
До конца XVIII столетия не было различия между книжными, газетными и рекламными шрифтами; употреблялся один и тот же шрифт, но разной величины. С развитием промышленности и торговли стали вырабатываться и особые стили шрифтов для газетных объявлений, рекламы и других акцидентных (т. е. выполняемых по случайным разовым заказам) работ. Эти шрифты отличались от книжных своим особым, бросающимся в глаза рисунком. К таким шрифтам принадлежат и упоминавшиеся ранее рукописные шрифты.

Акцидентные шрифты приходилось менять гораздо чаще, чем книжные. Причина этого — необходимость их новизны, привлекательности, а также переменчивость вкусов в разные эпохи. Для изобретения новых шрифтов требовалось все больше фантазии, и все больше появлялось искаженных, противоестественных, искусственных форм, удалявшихся от истинных начал искусства шрифта. Шрифт стали оценивать так же, как украшения-безделушки. Такие тенденции стали развиваться в конце XVIII столетия не только в рекламных шрифтах, но и во всем искусстве шрифта.

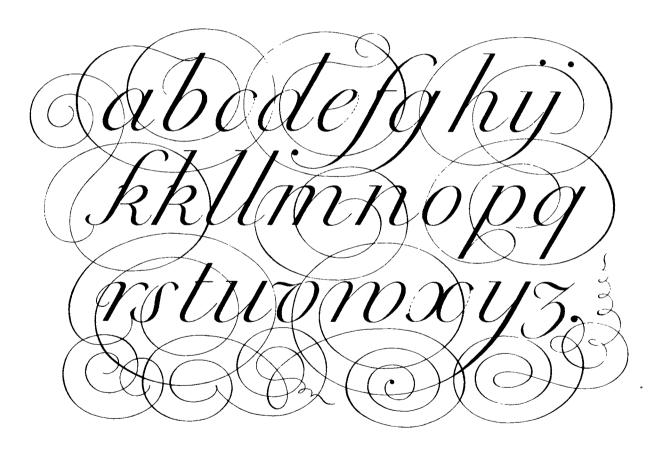
Эстетствующая «красота» вносила все более неясности в основную конструкцию букв. Везде царило остроконечное перо и сопутствующее ему рисование букв, даже рукописных. Умение писать широко-

atılına patientià no nos etiam

Страница из книги испанского мастера Доминго Мария де Сервидора «Reflexiones sobre la verdadera arte de escribir». Мадрид, 1789







Вверху — фрагмент страницы серийной брошюры «Образцы алфавитов новейших форм шрифта» («Muster-Alphabete verschiedener Schriftarten in den neuesten Formen») Германия, вторая половина XIX века.
Внизу — страница из книги Джорджа Шелли «Естественное писание» («Natural Writing»), Лондон, 1709—1714

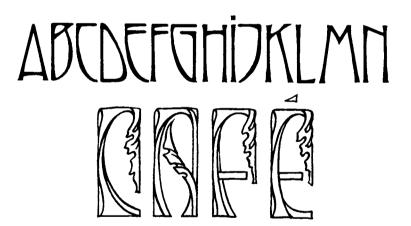
h li Jj

конечным пером, при котором движения пера уже сами собой определяют логическое построение букв, все более погружалось в забвение. Наметилась тенденция к упадку художественного шрифта, и своего кульминационного пункта это явление достигает в последней четверти столетия.

Оформившийся на грани последних столетий стиль модерн (Jugendstil) был отрицательным явлением в истории искусства шрифта. Против его влияния пришлось долго бороться, но до сих пор, к сожалению, мы встречаем в некоторых шрифтах черты этого стиля.

ABCDEFGBIKKM NOPQRSZUVWXYZ abcdefghijklmnopgr

Экман-шрифт. Один из первых типографских шрифтов модернистского стиля. Германия. 1898—1900



Вверху — шрифт художника Градла. 1903. Внизу — надпись художника Циссарца. 1901

Было бы неправильно сказать, что в эпоху декаданса шрифтами мало занимались. Устраивались даже международные конкурсы на создание новых шрифтов. Но все дело в том, что занимались очень много искусственными формами и очень мало искусством шрифта. Шрифты того времени характеризуются большой технической виртуозностью исполнения и богатой декоративностью. Часто украшали букву настолько обильно, что среди всех украшений ее было трудно узнать. В употреблении находились все стили как того времени, так и старые, исторические, формы которых модернизировались во вкусе эпохи. В настоящей книге представлено несколько образцов шрифта того времени с целью показать процесс исторического развития



шрифта в конце XIX и начала XX веков, а также техническое мастерство его рисования и конструирования. Многие из них не соответствуют нашему вкусу и понятиям о красоте и поэтому использовать их в качестве образцов не следует.

Обновление искусства шрифта началось в Англии в конце прошлого столетия и связано было с именами таких художников, как Моррис, Крейн, Джилл и другие. Они возродили в новейшее время выполнение гуманистического курсива ширококонечным пером.

Уильям Моррис (1834—1896) в семидесятых годах, перед тем, как перейти к работе над типографской книгой, изготовил ряд богатых орнаментами рукописных книг с образцами шрифта антиквы, в кото-

abcdefghijklmn opgrstu vwxyz& ?:df,wyz

-IOUX
cceum
orsuwz
cxbclhkl
cyjpgy
LLL

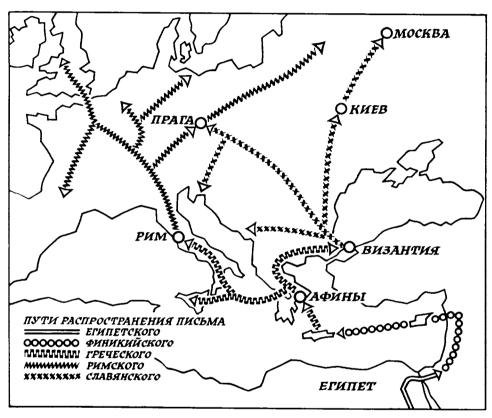
Две страницы из книги Эдварда Джонстона «Писание, раскрашивание и рисование шрифта» («Writing and Illuminating and Lettering»). Лондон, 1906

рых, без сомнения, чувствуется влияние книг образцов шрифта XVI столетия. Его современники, признававшие в рукописях только готику и «приспособленную ко вкусу эпохи» антикву, не поддержали таких его попыток. Заслуги Морриса в реформации искусства книги остаются неоспоримыми.

В 1890 году Моррис выполнил свой печатный шрифт — старинная антиква, известный под названием «золотого шрифта», основные черты которого заимствованы у Йенсона.

Основоположником изучения принципов шрифта ширококонечным пером следует считать Эдварда Джонстона (1872—1944). Отказавшись от профессии врача, он начал работать педагогом по обучению шрифту ширококонечным пером. Во многих рукописных книгах Джонстона, воспроизводящих в духе современности все старые виды шрифта, полностью проявилось творческое начало и незаурядное мастерство художника.

Фундаментом основного стиля Джонстона стали буквы округлой формы ирландско-англосаксонского полуунциального шрифта X столетия. Этот вид шрифта оставался годами основой его искусства, пока неожиданно для своих учеников он не отказался от него в пользу букв бастарда. Причиной этого было кажущееся сейчас простым открытие, что форма и характер буквы зависит от характера и формы пера, которым она выполняется. Джонстон раскрыл и ввел в практику принципы и технику средневекового писца, установил, как средневековый мастер очинял и держал в руке свое тростниковое или птичье перо. Он обнаружил и ввел в практику такую закономерность, что ширина штрихов букв прямо соответствует ширине конца пера и что, очинив



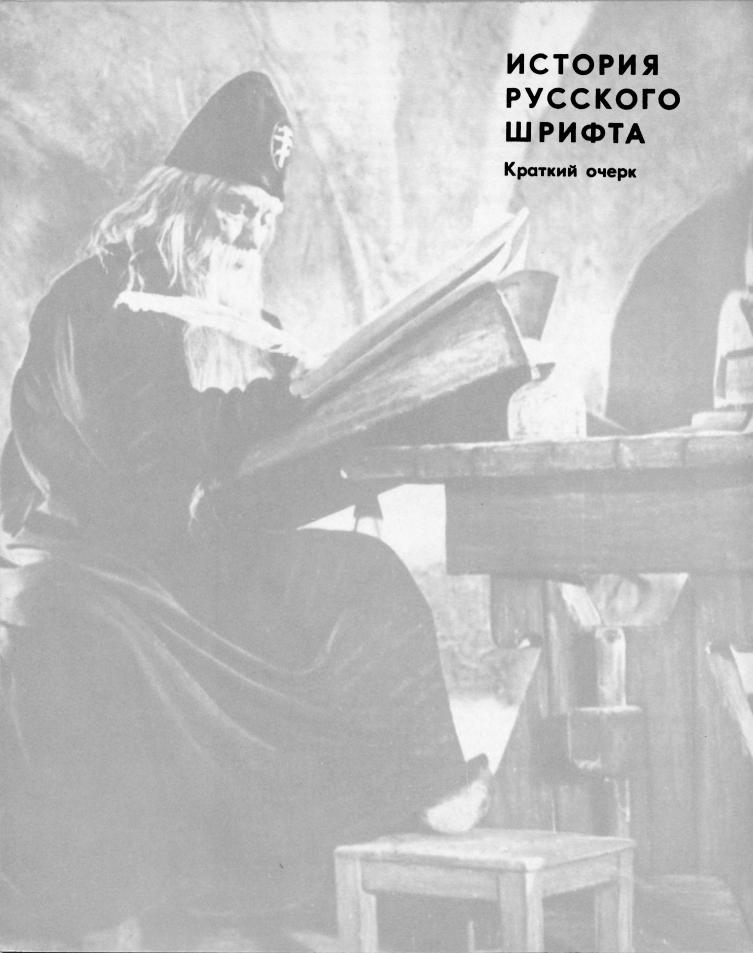
Путь письма из Египта в Европу. По мотивам О. Менхарта

перо косым срезом, можно провести им все штрихи, начиная от самого толстого и кончая волосным.

Основы своего метода Джонстон изложил в двух книгах, из которых важнейшая «Writing and Illuminating and Lettering» («Писание, раскрашивание и рисование шрифта»), изданная в Лондоне в 1906 году. Эта книга является и по сей день ценным пособием при изучении выполнения шрифта ширококонечным пером.

Выдающимися мастерами, создававшими современное искусство шрифта, были также австриец Рудольф Лариш (1856—1934) и Рудольф Кох (1876—1934). Большие заслуги в распространении взглядов Джонстона в Германии имела его ученица Анна Симонс (1871—1951).

*



Путь развития славянского, а следовательно и русского письма в корне отличается от путей развития латинского. О времени, условиях возникновения и становления славянского письма имеется очень мало фактических данных, поэтому и высказывания ученых по этому вопросу с давних пор были противоречивыми. Многие вопросы еще и по

сей день не разрешены в полной мере.

Утверждение некоторых ученых, будто славянское письмо появилось лишь вместе с христианством, ни в коем случае не соответствует истине. В арабских и немецких хрониках упоминаются надписи, сделанные в древних славянских языческих храмах, которые означали названия богов или пророческие предсказания. Есть и более достоверные данные. Болгарский писатель Черноризец Храбр написал в конце IX века «Сказание о письменах славянских». В этой книге он говорит, что славяне читали и писали, употребляя для этого особые «черты и резы». Значит у славян уже в эпоху язычества была какая-то своя система букв и знаков, а латинские и греческие буквы они начали употреблять лишь после принятия христианства. Но в то же время автор разъясняет, что при помощи греческих и латинских букв невозможно было передать многие славянские звуки, отсутствовавшие в древнегреческом языке, например б, также свистящие з и ц, носовые гласные, ъ и др. «Так проходит много времени», говорит далее Храбр, «пока не появляется Константин Философ . . . »

В «Житии» Константина (Кирилла) Философа (826-869) говорится о наличии книжной письменности у восточных славян в IX столетии. В восьмой главе «Жития» рассказывается, что в 858 году по дороге в Хазарию Константин Философ со своими спутниками задержался на некоторое время в Крыму. В городе Корсуне (Херсонесе) он «обрел» Евангелие и Псалтырь, написанные старыми русскими буквами («русьскыми писмены»), а потом нашел и чедовека, который говорил на этом языке. Речь идет несомненно о каком-то восточном славянине-русине. В одной русской рукописи XV столетия прямо говорится: «а грамота русская явилася, богом дана, в Корсуни русину, от нея же научился философ Константин». Вполне правдоподобно, что корсунские книги были написаны не только русскими буквами, но и на древнерусском языке. Это подтверждается дальнейшим рассказом «Жития» о том, что Константин научился читать эти книги так скоро, что его спутникам-грекам показалось, будто произошло великое чудо, Но чуда здесь никакого не было, потому что Константин, как и его брат Мефодий, были македонскими славянами и говорили на языке. очень близком к древнерусскому.

Азбуки, ставшие основой славянского письма, называются глаголицей и кириллицей. История их происхождения сложна и не ясна до конца.

О древнейшей форме глаголицы мы можем судить только ориентировочно, потому что дошедшие до нас памятники глаголицы не старше конца X столетия. Из них важнейшими и наиболее ценными считаются так называемые «Киевские листки», некоторые евангелия (Зографское, Мариинское и Ассеманиево), Синайский псалтырь и др.

Всматриваясь в глаголицу, мы замечаем, что формы букв ее очень замысловатые. Знаки часто строятся из двух деталей, расположенных как бы друг на друге. Это явление замечается и в более декоративном оформлении кириллицы. Простых круглых форм почти нет. Они все связаны прямыми линиями. Современной форме соответствуют лишь единичные буквы (ш, у, м, ч, э).

По форме букв можно отметить два вида глаголицы. В первой из них, так называемой болгарской глаголице, буквы округлые, а в хорватской, называемой также иллирийской или далмацийской глаголицей, форма букв угловатая. Ни тот ни другой вид глаголицы не имеет резко очерченных границ распространения. В позднейшем развитии



глаголица переняла много знаков у кириллицы. Глаголица западных славян (чехов, поляков и других) продержалась сравнительно недолго и была заменена латинским письмом, а остальные славяне перешли позже на письмо типа кириллицы. Но глаголица не исчезла совсем и до настоящего времени. Так, она употребляется или, по крайней мере, употреблялась до начала второй мировой войны в кроатских поселениях Италии. Этим шрифтом печатались даже газеты.

bggpgodode FgsgpEXF. Lovorgestuu

एरा रुवाप्रस्ता गुम्हा दुर्घ १५ १म स्वाप्ता सुप्रस्ता एस १५ १म स्वत्रम्भ सुरस्ता

Образец круглой (болгарской) глаголицы XI века. Фрагмент «Киевских листков» Образец угловатой (хорватской) глаголицы XV века. Фрагмент из «Реймского евангелия»

Происхождение *кириллицы* также окончательно не выяснено. Название во всяком случае возникло позже, чем сам алфавит. Существует четыре основные теории о происхождении кириллицы, теории разной степени достоверности.

В связи со своей поездкой в славянские государства в середине IX века Кирилл несомненно составил какой-то новый славянский алфавит. Была ли это глаголица, неизвестно. Необходимо было перевести религиозную литературу на славянский язык, а для этого надо было упростить замысловатые и трудно выполняемые буквы глаголицы и ввести в алфавит недостающие буквы для звуков славянского

языка. Обо всем этом говорится во многих источниках того времени, но всегда упоминается только об одном славянском алфавите, хотя их существовало в то время уже два.

Древнейшим памятником кириллицы считается надпись 893 года на развалинах храма в Преславе (Болгария). Найденная при строительстве Дунайско-Черноморского канала эпиграфическая надпись относится к 943 году, а надпись с надгробной плиты болгарского царя Самуила — к 993 году.

В алфавите кириллицы насчитывается 43 буквы. Из них 24 заимствованы из византийского уставного письма, остальные 19 изобретены заново, но в графическом оформлении уподоблены первым. Не все заимствованные буквы сохранили обозначение того же звука, что в греческом языке, — некоторые получили новые

КАЗАКТЬКИО
ЛА-ДАКЗІЧОУД
СА+НАКОБООЦЬ
СКРТШАКТЬІМ
ТВЗІНАНЖНВН
ТАКОЖЕНСЙЗХОЩЕТЬЖНВІ

значения соответственно особенностям славянской фонетики.

Из славянских народов кириллицу сохранили всех дольше болгары, но в настоящее время их письмо, как и письмо сербов, одинаково с русским, за исключением некоторых знаков, предназначенных для обозначения фонетических особенностей.

Древнейшую форму кириллицы называют уставом. Как глаголица, так и устав, — виды письма еще полностью прописного. Отличительной чертой устава является достаточная отчетливость и прямоли-

FRAHCAÓBIGHGÁSKAK GIRTÁRAGAGIGHAGI GIRTÁRAGAGIGHAGI

Образцы круглой и угловатой вязи. 1495 и 1497

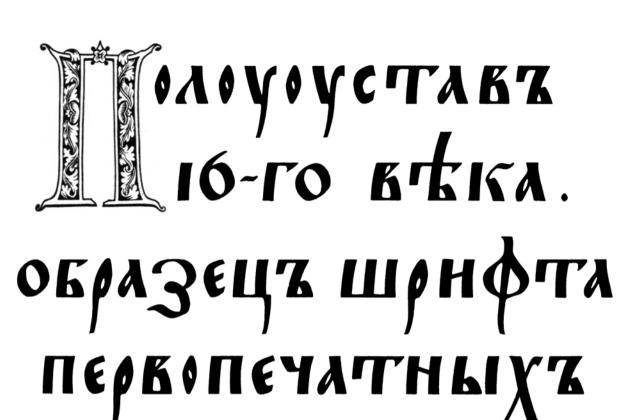
нейность начертаний. Большая часть букв угловатая, широкого тяжеловесного характера. Исключениями являются узкие округлые буквы с миндалевидными изгибами (О, С, Э, Р и др.), среди других букв они кажутся как бы сжатыми. Для этого письма характерны тонкие нижние удлинения некоторых букв (Р, У, З). Эти удлинения мы видим и в других видах кириллицы. Они выступают в общей картине письма легкими декоративными элементами. Диакритические знаки еще не известны. Буквы устава — крупного размера и стоят отдельно друг от друга. Старый устав не знает промежутков между словами.

Уже в эпоху Киевского государства, т. е. в XI—XII столетиях, когда Россия под управлением Ярослава Мудрого (1019—1054) достигла высокой ступени культурного развития, в былинах рассказывается о грамотности богатырей Добрыни Никитича, Алеши Поповича, Василия Буслаевича и других. Из этого можно заключить, что грамотность, а особенно умение писать, были распространены в то время не только в высших слоях общества. Многие «искусные в грамоте» происходили и из низших сословий. Про Ярослава Мудрого Лаврентьевская летопись (1037) рассказывает, что он «сбора письце многы и перекладате отъ грек на словьньское письмо и списата книги многы». Можно предполагать, что среди этих книг были и некоторые шедевры искусства письма.

Почти все древнерусские писцы остались нам неизвестными. Первым мастером, известным нам по имени, был дьякон Григорий. В 1056—1057 годы он писал по заказу посадника города Новгорода — Остромира книгу священного содержания, которая известна нам под именем «Остромирова евангелия». Надо отметить, что текст евангелия исполнили два писца. Имя писца, написавшего первые 25 страниц, неизвестно, хотя именно он дал образец письма дьякону Григорию. Заголовки золотом делал третий писец. Художественно выполненные в этой книге буквы устава являются классическими образцами древнеславянской кириллицы. И по своему остальному оформлению — богатой орнаментике и красивым миниатюрам — «Остромирово евангелие» является непревзойденным образцом древнеславянского искусства книги.

4

H 7 A K B В 4 Λ H U H e He AHA 00 6 **洲** \mathbb{X} -



роусских х книгх



Образец полуустава русских первопечатных книг. Шрифт из «Апостола» 1564 г. Ивана Федорова в художественной обработке В. В. Лазурского. Москва, 1946 г.



Сій бубо повыты й зайвай шквав начаса.

начахъ повъдати вамъ , но пресъплиато ράμη Θυλοβλέμια γάςτο ελυγάμμαροςα κάλ тити, нажи дело висонець погванти

Южнорусская скоропись. 1516

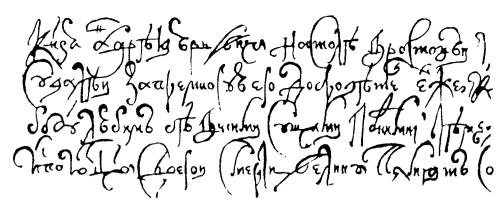
К тому же времени относится «Изборник» великого князя Святослава Ярославича, написанный в Киеве в 1073 году. Это же произведение с дополнениями повторено в 1076 году. Четвертой из этой группы книг надо отметить «Архангельское евангелие», написанное в 1092 году; малотиражное факсимильное издание было подготовлено перед первой мировой войной.

С 1531 года нам известен писец Исаак Бирев, который работал в Троице-Сергиевской лавре.

Скоропись. Около 1649

Для обучения в монастырях и при церквах были писцовые палаты и библиотеки. Во времена князя Владимира в конце X столетия были уже и школы.

Важнейшими рукописями древней Руси следует признать летописи; оригинальную художественную литературу (сюда относится памятник большой литературной ценности «Слово о полку Игореве») и повести; свод законов Ярослава «Русская Правда»; составленные в духе средневековой науки и церковного учения книги по разным от-



Скоропись XVII века

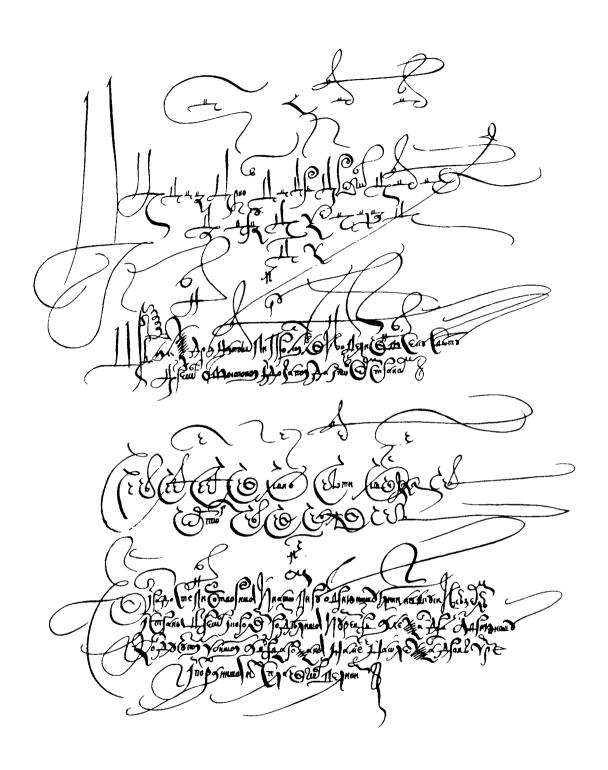
раслям науки («Шестоднев»; «Физиолог» и др.); разные описания путешествий («Хождение игумена Даниила») и, наконец, многочисленные духовные и богослужебные книги и жития святых.

Изнурительные феодальные войны в XIII и XIV столетиях, а затем татарское иго опустошили большую часть городов Руси, разрушили многие очаги культуры, уничтожили несметное число рукописей. Поэтому до нашего времени сохранилось так мало письменных памятников культуры XI—XII столетия, всего лишь около сотни, среди них очень мало книг, а эпиграфических памятников и того меньше. Но и позднейших памятников письменности очень много погибло во время Отечественной войны 1812 года.

В эпоху феодальной раздробленности Новгород, один из самых древних и самых больших городов Руси, был центром, где русская культура продолжала развиваться всего заметнее и где она сохранила свой передовой характер. Новгород не подвергся опустошению татарами, он сохранил свои международные связи и старые культурные традиции. Широкие экономические возможности способствовали дальнейшему развитию искусства. Поэтому до наших дней сохранилось более 900 русских рукописей XIII—и XIV столетий и большое число эпиграфических надписей. Кроме того, и в живописи и в книжной графике XIV столетия часто встречаются изображения писцов, а это доказывает, что переписка книг была широко распространенным явлением в культурной жизни страны.

Начиная с XIV столетия развивается второй вид письма — полуустав, который впоследствии вытесняет устав. Этот вид письма светлее и округлее, чем устав, буквы мельче, очень много надстрочных знаков, разработана целая система знаков препинания. Буквы

Rodaju En der Tuo no mo 32 se mão ja se po sas afaison Epo Eman Tua to Saminy La unio por monte amb La flaising Easto Sus Como no sa fam The man Es





Буква Л из каллиграфической «Буквицы славянского языка» XVII века. Фрагмент свитка

житые в ту эпоху русским

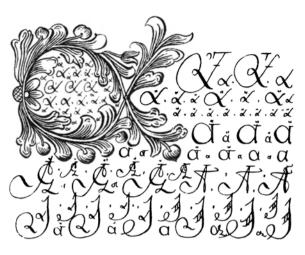
народом.

В XV столетии, при великом князе Московском Иване III, когда закончилось объединение русских земель и создалось национальное Русское государство с новым, самодержавным политическим строем, Москва превращается не только в политический, но и культурный центр страны. Прежде областная культура Москвы начинает приобретать характер всероссийской. Наряду с увеличивающимися потребностями повседневной жизни возникла необходимость в новом, упрощенном, более удобном стиле письма.

Скоропись примерно соответствует понятию латинского курсива. У древних греков скоропись была в широком употреблении на развития ранней стадии письма, частично имелась она и у юго-западных славян. В России скоропись как самостоятельный вид письма возникла в XV столетии. Буквы скорописи, частично более подвижны и размашисты, чем в уставном письме, и со многими нижними и верхними удлинениями. Техника начертания ширококонечным пером, сильно проявлявшаяся при письме уставом, замечается много меньше. Полуустав употреблялся в XIV—XVIII веках наряду с другими видами письма, главным образом, со скорописью и вязью. Писать полууставом было значительно проще. Феодальная раздробленность страны вызвала в отдаленных областях развитие своего языка и своего стиля полуустава. Главное место в рукописях занимают жанры военной повести и летописный, отражавшие наилучшим образом события, пере-



Начальная страница из рукописной книги XVIII века. Гравюра на меди



Буква А из пергаментного свитка XVII века. Фрагмент

мых линий, как это характерно для устава и полуустава. Во второй половине XVI века, а особенно в начале XVII века, основными линиями письма становятся полукруглые штрихи, а в общей картине письма видим некоторые элементы греческого курсива. Во второй половине XVII века, распространилось когда много разных вариантов письма, и в скорописи наблюдаются характерные для этого времени черты меньше вязи и больше округлостей. В конце века круглые очертания букв стали еще более плавными декоративными. Скоропись того времени постепенно освобождается от элементов греческого курсива и отдаляется от форм полуустава. В позднейшем периоде прямые и кривые линии приобретают равновесие, а буквы становятся более симметричными и округлыми. В то время, когда полуустав преобразуется в гражданское письмо, соответственный путь развития проделывает и скоропись, вследствие чего ее можно в дальнейшем называть гражданской скорописью.

связанные меж собой, отличаются от букв других видов письма своим светлым начертанием. Но так как буквы были снабжены множеством всевозможных значков, крючков и прибавок, то читать написанное было довольно трудно.

Хотя в скорописи XV столетия в общем еще отражается характер полуустава и связующих буквы штрихов мало, но в сравнении с полууставом это письмо более беглое.

Буквы скорописи в значительной мере выполнялись с удлинениями. В начале знаки были составлены главным образом из пря-



Буква Ж из азбуки 1692 г. Гравюра на меди



Страница из букваря Кариона Истомина. Гравировал на меди Леонтий Бунин. Москва, 1694

Вместе со скорописью широко распространилась и упоминавшаяся выше вязь, характеризуемая затейливым, монограмным соединением букв. Вначале вязь употреблялась в заглавиях в виде соединения двух-трех переплетающихся букв, а затем перешли к написанию целых строк. Вязь трудно читалась, употреблялась она главным образом для орнаментации заглавий и выделения из общего текста единичных, более значительных слов. По стилю можно различать круглую и угловатую вязь. Она применялась и в ранних печатных изданиях, и лишь с распространением гражданского письма вышла из употребления.

Шедевром искусства письма нужно считать пергаментный свиток середины XVII века — «Азбука славенского языка и написания скорописью учиться писать», который «писал многогрешный Илейка... лета 7161 года мая в 7 день» (т. е. 1652—1653). По нашему понятию это является не азбукой в современном смысле, а подлинным учением художественному письму. Образцы сгруппированы так, что в каждой группе доминирует одна определенная буква в разных вариантах. Исполненные остроконечным гусиным пером, буквы свободны и размашисты; в каждом росчерке пера чувствуется рука великого мастера. Орнаментики здесь мало, и она менее художественна, чем письмо.

К числу древнерусских книг образцов письма следует отнести и знаменитые буквари Кариона Истомина, жившего во второй половине XVII века и в первой четверти XVIII века. Карион Истомин, монах Московского Чудова монастыря и, вместе с тем, корректор Печатного двора, является выдающимся деятелем культуры своего времени; он собрал богатые материалы по древнерусской письменности, которые использовал в своих букварях, изданных в 1694—1696 годах. Буквари того времени предназначались не только детям; при общем низком уровне грамотности они были источниками знания и для взрослых. Верхняя часть страницы букваря была посвящена художественным изображениям букв в весьма разных стилях, начиная с самого сложного инициала и кончая буквами простой скорописи. Середину страницы занимали рисунки, а на нижней трети страницы располагался полууставный гравированный текст.

Примером мастерства старых русских писцов нужно признать «Буквицу словенского языка». Оригинал этой азбуки представляет собою 12-аршинный (около 8,5 м) свиток, склеенный из 20 листов бумаги и украшенный цветными рисунками, выполненными пером. В «Буквице» приведены разные русские алфавиты, написанные и нарисованные с большой каллиграфической виртуозностью. На протяжении трети листа каждая буква приводится во всех возможных формах. Первое место занимают большие, украшенные растительным орнаментом инициалы. Ниже следуют более простые буквы устава для исполнения менее важных инициалов, из которых две-три нарисованы красной краской. Между названными буквами размещено множество мелких букв скорописи, дающих довольно обстоятельный обзор разных вариантов этого письма.

Талантливым каллиграфом начала XVIII века был Василий Ануфриевич Киприянов, который издал Московский календарь (1709).

Большим культурным достижением явилось начало книгопечатания в России во время Ивана Грозного в XVI веке. Русским первопечатником был Иван Федоров: родился в 20-х годах XVI века, умер б декабря 1583 года во Львове. Строительство первой государственной типографии в Москве закончилось в 1563 году, а 1 марта 1564 года здесь вышла первая книга «Апостол», техническое и художественное исполнение которой было превосходным. В дальнейшем типография напечатала еще несколько книг религиозного содержания, затем деятельность ее прерывается. Иван Федоров и его помощник Петр Мстиславец, преследуемые церковными и светскими реакционерами, были вынуждены покинуть Родину и поселиться за ее пределами, став зачинателями книгопечатания в Литве, в Белоруссии и на Украине.

Первая неудача не остановила Ивана Грозного, и он завел новую типографию в Александровской слободе. Но печатание развивалось сравнительно медленно.

Наряду с Иваном Федоровым в числе первых русских печатников следует назвать и Марушу Нефедьева, Невежу Тимофеева, АнBUIR , H OVETARHER HA CECE :

BOCKVELLER HAWHO 3. ELD, CEWR EPIBUCK ONE HE HE HOLOWE (HHWE
BOCKVELLER HOLOWER HE HOW PASCHIFT
WOMR WE CEE, LITTE LIOHITY PASCHIPT
WHEN MY HEBERKHIY ELM CEWR EPIBUIR MENT HOLOWER PROPERTY PASCHIPT
WHOM MY HEBERKHIY ELM CEWR EPIBUIR HEBERKHIY ELM CEWR EPIBUIR HAWHO MACHER HOLOWER CEWR EPIBUIR HAWHO MACHER HOLOWER CEWR EPIBUIR HAWHO MACHER HA CECE :

восклепавшу отвіде вв домв свої челов вкв тої: рыдая. Про кльже на мноз в почудівся ї разгив вася убо ні на когоже [ніже бо їмяше протіву кому] само му же себ в паче поріцая. яко отв небреженія его сему быв шу, і уставівь на себе.

Образцы кириллицы и гражданского шрифта. Из предложения русских наборщиков. Петра I в 1709 г.

дроника Невежу и его сына Ивана, Анисима Радишевского, Аникиту Фофанова, Кондрата Иванова. Многие из них были и граверами и литейщиками шрифтов.

Лишь Петр I положил книгопечатанию твердую основу, проведя реформу алфавита и шрифта, чем оказал великую услугу распространению грамотности и просвещения среди широких слоев населения.

Русским типографским шрифтом был полуустав, при помощи которого печатались как духовные, так и светские книги. Однако этот шрифт был неудобочитаемым и мало пригодным для печати книг светского содержания.

Петр I, хорошо знавший ясный шрифт гуманистической латиницы, решил изменить форму букв. В конце XVII и начале XVIII веков по его распоряжению было напечатано много различных книг



новыми, близкими к антикве шрифтами. В 1710 году по указу Петра I в азбуке был произведен целый ряд новых исправлений, после чего в том же году царь утвердил новый шрифт. Этот вид шрифта, получивший свою форму и распространение в новой исторической эпохе, когда начала прогрессировать светская культура, называется гражданским шрифтом.

Старая кириллица продолжала применяться только в церковных книгах. В светской литературе, официальных документах и периодической печати стал употребляться новый, гражданский шрифт. Это породило резкое различие между книгами церковными и светскими, новая культура была в значительной мере освобождена от влияния религии и церкви. Уже в годы царствования Петра I было издано бо-

лее 600 разных книг, причем на первом месте были учебники и книги по математике, географии, военному делу.

Со времени Петра I, по приказу которого был построен целый ряд бумажных фабрик, в России стала быстро развиваться и бумажная промышленность, хотя первые данные о производстве бумаги в России относятся уже к 1564—1576 годам.

Гражданский шрифт в сравнении с полууставом чигается много легче. Форма многих букв его имеет одина-

АБВГДЕЖЗ ИІКЛМНОП РСТУФХЦЧ ШЩЬЬЭЮЯ.

Шрифт канон малый из книги образцов типографии Селивановского. Москва, 1826

ковые пропорции, вследствие чего этот шрифт в целом производит впечатление спокойного. Некоторые специфические буквы русского алфавита (ъ, ь и другие), не имеющие соответственных знаков в латинской азбуке, получили своеобразную форму: они отличаются от других букв своей высотой, что является характерным признаком шрифтов времен Петра I. Многие буквы получили и совершенно иную форму. Стали употребляться латинские s и i.

В 1735 и 1758 годах произошел еще целый ряд изменений в картине русского шрифта и в азбуке. Были устранены лишние буквы «зело», «кси» и «пси», введены в употребление несколько новых зна-

Со времени Н. М. Карамзина, предложившего заменить старое «io» новым знаком ё, в русской азбуке особых изменений не произо-

люны Россійских в лодданных в позбуждаеть кв песелію, и по псей общирной Россійской имлеріи псеобщими радостными посклицаніями и приношеніем в искреннъйших в лоздрапленій празднопань быпа-

Типографский курсив. 1749

шло. Внешняя форма букв со временем стабилизировалась. Лишние удлинения и прочие элементы, бесцельно обременявшие буквы, вышли из употребления, а вместо этого стали уделять больше внимания сохранению русского своеобразия в основных конструкциях букв.

Из шрифтов, рисунок которых находит отклик в современных шрифтах, кроме разных вариантов петровского, заслуживает внимание, в первую очередь, елизаветинский шрифт. Он образовался в первой половине XVIII века и довольно близок петровскому шрифту, но имеет больший контраст штрихов и более компактен. В этом шрифте свою окончательную форму получила буква б, которую в ранних шрифтах часто изображали округлой сверху или наподобие строчной буквы. Форма ныне употребляемого елизаветинского шрифта восходит к 1904 году.

ВЕЛИКІИ MOCKBA onner munio CEBACTONONIA XOSAMHIB. HAHTNHOMONЬ HETEPBYPTH THE REPORTED TO THE PARTY OF TH

колонія

ATTITE OF THE SECTION HPPM CAT EARCH BPMBAHB OBOMN TOJIKI MNHCKON **КИШИНЕВЪ** KANEHAAPb XAPLKOBЪ

MOCKOBCKAA RADMORADEOUS MAPIATAHS WEAK DLOW MTGAUS КАЛЕНДАРЬ Cnobonutha OBMECLBO PEBEAL

Hukorockiñ

JOUMAHD BEHELIA RAJENJOCKOTS Литографъ 2llekenupe

	ГЛАГОЛИ	44	YCTAB		ПОЛУ- УСТАВ	СКОРОПИСЬ		ГРАЖДАНСКАЯ СКОРОПИСЬ	I PARLANCAUS	COBPEMENHOE	
БОЛГАР. XI В.	XOPBAT. XV B.	ЧИСЛОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ	XI B	ЧИСЛОВОЯ ЗНАЧЕНИЯ	KOHUA XVII B.	XV B.	XVI B.	KOHUA XVII B.H HAUAJIA XVIII B	ПИСЬМО НАЧАЛА XVIII В	ПИСЬМО	
ф	क्त	1	A	1	A	4	α	Aaa	Αα	Aaa	
ш	쁘	2	Б	-	Б	6	б	56	6 6	Бδ	
Qρ	ш	3	K	2	В	В	в	66	86	Ввв	
B	%	4	Γ	3	Г	٢	τ	T r	Γ	Гг	
Ф	ΩР	5	Д	4	A	A	A	& A &	Д	Дадд	
3	3	6	E	5	E	E	E	6 8	8.6	E e	
8	ďo	7	Ж	_	*	*	*	<i>(</i> 7b)	*	Жж	
♦	番奶	8, 9	SZ	6, 7	3	33	3	3 3	3	З з	
**	927	10	H	8	И	И	и	и	И	Ии	
þ	4	40	K	20	K	ĸ	K	农人	К	Кк	
В	刕	50	λ	30	A	۸	λ	77	Л	Лл	
刄	N	60	M	40	M	M	м	мм	Ми	Мм	
P	P	70	Н	50	Н	Н	н	Νн	Н	Нн	
9	R	80	0	70	0	0	0	0 0	0 0	0 0	
P	la.	90	Π	80	П	П	π	π	Jlπ	Пп	
Ь	Ь	100	ø	100	P	P	P	9 0	ρ	Рр	
8	R	200	c	200	C	C	С	C c	Cc	Cc	
UU	M	300	T	300	Ш	Tm	π	m	m	Тт	
29	Œ	400	У	400	У	84	y 8	Jy8	y 8	Уу	
b	k	600	$\sqrt{\chi}$	600	X	Х	X	$x \overline{x}$	x	Хх	
V	v	900	Ц	900	ц	4	4	ЦЦ	4	Цц	
*	分	1000	Y	90	Ч	4	7	74	4	Чч	
Ш	Ш	_	Ш	_	W	Ш	ш	Ш	w	Шш	
ለ	쌒	_	Щ		Ψ	4	щ	m' m'		Щщ	
X			X	_	Z	7	В	8	ъъ		
A	A	_	4	_	7	F	6	75	t		
88	_	_	Ы	_	61	ы	ы	61	ы	Ыы	
P	Ø		10		10	10	10	ю	ю	Юю	
€₩¥	 	_	HAA	900,90	A	٨	8	Я	Я	Яя	

Таблица эволюции русского письма

Интересный алфавит типа новой антиквы выполнил мастер шрифта и гравер Петр Волков, работавший в конце XVIII и в начале XIX веков. Он представлен в «Новой российской азбуке», которая состоит всего из шести страниц и датирована 1819 годом.

Академический шрифт оформился в середине XVIII века. Большинство букв этого шрифта построено на основании петровского шрифта 1710 года. Употребляемый ныне академический шрифт создан в 1910 году.

Александровский шрифт возник в начале XIX века. Это шрифт типа новой антиквы с большим контрастом и округлыми засечками.

В конце XVIII века и в первой половине XIX века в России начинают господствовать русские модификации многих распространенных в Западной Европе шрифтов: старинной антиквы. новой антиквы, еги-

петского, гротеска и др. К этим, в совершенстве развитым шрифтам, были лишь добавлены недостающие русские буквы.

Во второй половине XIX века в России, как и в других странах, замечается упадок художественного уровня шрифта. Этому весьма содействовало то обстоятельство, что большая часть словолитных предприятий принадлежала иностранным капиталистам, и в них отливали главным образом импортированные с Запада шрифты, переживавшие в то время общую деградацию и упадок.

После Великого Октября началась новая страница в истории русского шрифта. Уже на втором месяце существования Советской власти была проведена широкая реформа русского правописания, облегчившая освоение русской грамоты широкими народными массами. Из алфавита были изъяты такие бесполезные знаки, как буквы і, $\mathbf b$ (ять) и $\mathbf b$ (фита). Культурная революция потребовала улучшить все книгоиздательское дело, привести в порядок расстроенное типографское хозяйство.

В 20-е годы были созданы новые алфавиты для многих национальностей страны, что позволило быстрыми темпами ликвидировать тяжелое наследие царского времени — безграмотность

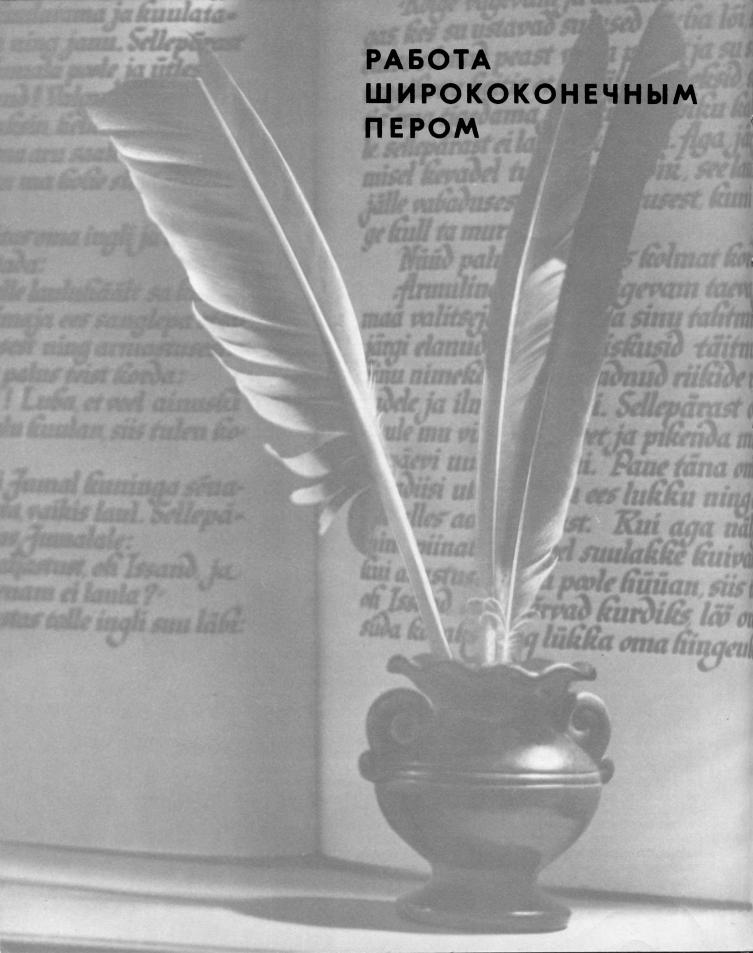
1	٦	2	3	४	4	ζ	2	1	9	0
2	1	2	7	۲	۶	6	7	8	9	0
3	1	2	3	7	7	6	1	8	9	0
4	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0

Обзор развития арабских цифр:

Создание в 1938 году специальной лаборатории шрифта, преобразованной в дальнейшем в Отдел новых шрифтов при Научно-исследовательском институте полиграфического машиностроения, позволило начать проектирование новых рисунков типографских шрифтов. Среди художников, успешно создающих оригинальные рисунки наборных шрифтов, следует отметить Н. Кудряшова (новая газетная, кудряшевская словарная, рубленая светлая), Г. Банникову (банниковская), Е. Глущенко (советская, Москва). Однако основные силы художников шрифта у нас сосредоточены в сфере книжного оформления, где рисованный шрифт выполняется как часть композиции определенного конкретного издания. Наиболее известные мастера шрифтовой графики это Д. Бажанов, И. Богдеско, Е. Ганнушкин, Я. Егоров, Г. Епифанов, Н. Ильин, Е. Коган, П. Кузанян, В. Лазурский, С. Пожарский, С. Телингатер, В. Фатальчук, И. Фомина, И. Хотинок, О. Юнак. Некоторые из этих художников обобщают свой богатый опыт работы в области шрифта путем создания собственных рисованных алфавитов. Из этих наиболее интересных и совершенных шрифтов созданы наборные титульные гарнитуры Бажанова, Рерберга, Кузаняна, Лазурского, акцидентная гарнитура Телингатера.

За последние годы художники Отдела новых шрифтов проделали большую и плодотворную работу по обновлению текстовых и заголовочных шрифтов для центральных газет «Правда», «Известия» и других.

^{1 —} индийские (так называемая гвалиорская надпись); 2 — арабские (так называемые цифры Гобара); 3 — европейские средневековые; 4 — современные



Ширококонечное перо (типа рондо, ато) отличается от перьев других типов тем, что толщина его штриха зависит от угла наклона пера. Это позволяет разнообразить формы шрифта. Ширококонечным пером удобно писать как округлые буквы, так и буквы угловатой формы.

Для написания простейших и крупных букв можно употреблять и обычные плакатные перья.

Ширококонечное перо имеет обыкновенно правосторонний срез; перья с прямым срезом применяются реже. Перьями с левосторонним срезом пользуются левши.

Если нет готового стального пера, ширококонечное перо можно изготовить самому из дерева или птичьего пера, из сухого тростника.

Из дерева (твердых пород) сначала вырезают палочку длиной 18—20 см. С одного конца палочку скругляют, как ручку, а другому ее концу придают форму лопаточки нужной ширины. Конец лопаточки обрезают правосторонним косым срезом под углом 70—80°, затем на спинке пера вырезают желобки, чтобы свободнее стекала тушь.

Превосходные по исполнению памятники письменности были созданы с помощью такого простого, но богатого возможностями инструмента, как птичье перо. По сравнению с металлическим это перо много эластичнее, и пишущий может по своему желанию легко изменять его наклон.

Перья домашних птиц слишком мягкие и не годятся для письма. Ширококонечные перья можно изготовлять только из перьев перелетных диких птиц.

Вместо самодельного в птичье перо можно вставить тушедержатель металлического круглоконечного пера. Такой тушедержатель легко менять и чистить.

После работы перо протирают мягкой тряпочкой; соскабливать присохшую тушь ножом не следует, перо от этого портится.

В результате износа углы металлического пера округляются, не дают больше четких штрихов и волосных линий. Затупившееся перо можно осторожно подточить с боков на точильном камне или обыкновенном мелкозернистом бруске.

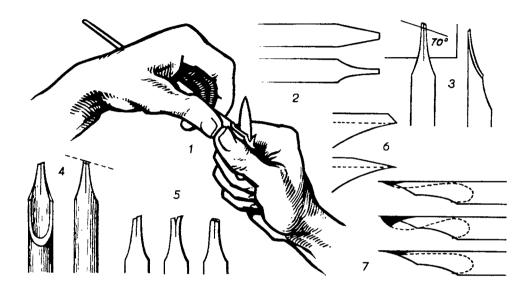
Работать шрифтовыми перьями лучше на пюпитре с наклоном, а не на обычном столе. Пюпитр позволяет принять более удобную позу, обеспечивает равное расстояние между глазом и всеми строками текста; при этом создается такой наклон пера к бумаге, чтобы краска не стекала с пера слишком быстро. После каждой строки бумага на пюпитре сдвигается кверху, при этом рука и глаз художника сохраняют постоянное положение по отношению к тексту. Непременно нужно подложить под руку чистый лист бумаги, чтобы рукой не загрязнить бумагу оригинала.

Для написания шрифта надо выбирать гладкую, но не глянцевую (меловую) бумагу. Всевозможные сорта бумаги с тисненной и шероховатой поверхностью для упражнений в письме пером мало пригодны. Их можно употреблять лишь после того, как упражняющийся в прифте успел уже приобрести нужные навыки в овладении пером.

Пишут шрифт обычно черной тушью. Чертежная водоустойчивая тушь бывает часто слишком густой и быстро высыхает, поэтому ее разводят дистиллированной, кипяченой или дождевой водой. Хорошо служит для написания шрифта черная акварель, а для крупного шрифта — смесь акварели и гуаши. Холодный тон черной краски можно превратить в теплый, если прибавить к ней какую-нибудь коричневую. Приобретая необходимые навыки, можно употреблять и другие краски. Очень красив текст, написанный красками различных коричневых тонов. Выделить инициалы и отдельные декоративные строки можно красной краской. От слишком светлых красок следует при упражнении воздерживаться: когда нет резкого контраста между краской и бумагой, трудно контролировать начертание букв. Жидкие

«золотая» и «серебряная» краски создают приятные эффекты, например, в инициалах, начальных строках и т. д. Но эти краски требуют гораздо большего навыка, чем всякие другие.

Лучшей краской для выполнения скорописного шрифта считается китайская тушь. Она продается в виде палочек. Палочку не растворяют в воде, как акварель, а натирают в тигле с матовой или немного шероховатой стенкой. Вместо тигля можно использовать матовое стекло. Написанный китайской тушью шрифт по высыхании приобретает ровный бархатисто-черный цвет, он не стирается резинкой при удалении вспомогательных карандашных линий.



Изготовление птичьего пера. По Э. Джонстону.

1 — очинка пера; 2 — обыкновенное перо и перо с дугообразным срезом; 3 — срез конца пера под наклоном, расщепление кончика пера на две щечки; 4 — готовое перо, вид сверху и снизу; 5 — плохо обрезанные перья: щечки разной длины, щечки разогнулись, конец закруглен; 6 — обыкновенное перо и перо очиненное для особо мелкого текста; 7 — готовые перья с тушедержателем в поперечном разрезе (тушедержатель изготовляется из жестяной полоски шириной в 2 мм, длиной в 40 мм и вставляется с 1,5 мм отступом от кончика пера. У верхнего пера тушедержатель вставлен правильно. У среднего, первая дуга великовата и набирает слишком много туши. У нижнего пера первая дуга слишком мала и препятствует приливу туши

Чтобы приучиться правильно держать перо, полезно начать с приведенных на стр. 71 орнаментальных упражнений. Рисунок орнамента только на первых порах можно размечать карандашом на бумаге в клетку. В дальнейшем от этого следует отказаться и писать только на чистой белой бумаге. Применять при письме линейку и циркуль также не рекомендуется; линейка употребляется только для проведения карандашом линий строк.

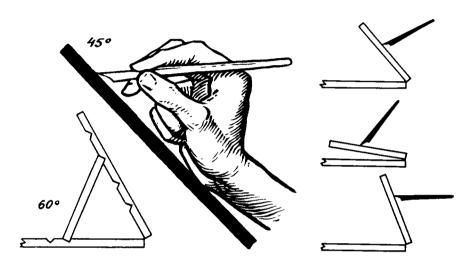
Тушь переносят из флакона в тушедержатель пера специальной палочкой. Наполнять перо тушью нужно умеренно; если перо переполнено краской, то все штрихи, особенно волосные, заметно утолщаются, трудно выписать чисто углы букв.

Нельзя вести перо концом вперед, т. е. снизу вверх и справа налево.

Каждую линию надо проводить за один прием; проводить новую линию для исправления уже написанной не рекомендуется.

Все соединяющиеся линии должны аккуратно соприкасаться. Это особенно важно в округлых знаках, где много сопряжений дугообразных штрихов.

На стр. 73 видно, как ширококонечное перо при различном наклоне к линии строки дает штрихи различной толщины. Эти различия в толщине штрихов зависят также и от угла среза пера. Чтобы обеспечить одинаковые соотношения штрихов во всех буквах, сохранить, как говорят, логику ширококонечного пера, необходимо держать перо во время письма под одним и тем же углом наклона. Когда пишущий изменяет положение инструмента в руке, он тем самым изме-



Выполнение шрифта на пюпитре с наклоном в 45°. По Э. Джонстону. Для начинающего наклон доски может быть и меньше, чем 45°; опытному же исполнителю рекомендуется увеличивать наклон до 60°. Наклонную доску пюпитра можно при помощи петель прикрепить к обыкновенному столу; наклон ее регулируется при помощи подпорки. На правой стороне рисунка показаны пюпитры с нормальным, малым и большим наклоном и зависящий от этого наклон ручки. Тушь стекает с пера всего обильнее при малом наклоне пюпитра и всего медленнее при большом наклоне

няет и соотношение толщины штрихов. При этом искажается рисунок букв и ритм шрифта. Такая ошибка очень часто наблюдается у начинающихся художников, на это следует обращать особое внимание. Опытный художник меняет положение пера при письме только в редких случаях, в менее существенных элементах букв. Такую технику письма, с изменением положения пера, можно рассматривать как рисование ширококонечным пером.

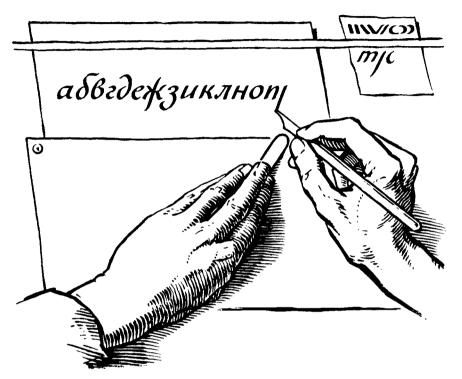
Кроме орнаментальных упражнений, мы предлагаем выполнить пером шрифт антиквы (стр. 72). В процессе обучения этот шрифт нужно писать так же крупно, как на приведенной иллюстрации.

Не рекомендуется для упражнений писать буквы в алфавитном порядке, это методически неправильно. При выполнении упражнений буквы группируют по сходству начертаний. Общие элементы сходных букв непрерывно повторяют до тех пор, пока не будет усвоено их написание.

Упражнения начинаем с букв 1-й группы, состоящих только из вертикальных и горизонтальных штрихов — Г, Е, Н и др. Затем пишем буквы 2-й группы, состоящие из вертикальных, горизонтальных и на-клонных линий — А, Ж, И и др. За ними следуют буквы 3-й группы, в которых прямые штрихи соединяются с округлыми — Б, В, Ч и др.

4-й группой пишем круглые буквы — 3, О, С и др. После прописных букв можно приступить к написанию строчных, также распределив их по указанным группам.

Научившись писать одинаковые буквы и безупречно ровные линии, можно перейти к письму слов и целых предложений. Для разнообразия композиционных решений надо писать буквы как большого, так и малого размера; прозаический текст чередовать со стихотворным.



Положение рук при выполнении шрифта. По Э. Джонстону. Бумага для шрифта и черновик положены на пюпитр под тесьму. Левая рука движется за пером и прижимает бумагу к столу



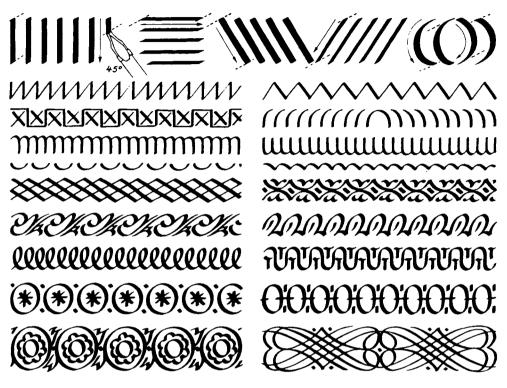
Виды срезов кончика пера:

1 — перо с левосторонним срезом; 2 — перо с прямым срезом; 3 — перо с правосторонним срезом; 4 — перо с сильным левосторонним срезом для левши

Изучая шрифты и приемы исполнения, можно прибегнуть и к методу копировки. Копируют как исторические почерки, так и лучшие работы современных мастеров, переписывая их ширококонечным пером. Соблюдать размер оригинала не обязательно.

Обратите внимание на то, что текст при неопытном исполнении вначале обыкновенно получается редким, потом уплотняется, а под конец может под влиянием усталости пишущего опять поредеть. Это явление чаще возникает при длинных текстах и делает общую кар-

тину шрифта неравномерной. Чтобы плотность шрифта оставалась одинаковой, рекомендуется предварительно разметить текст карандашом, а для контроля написать несколько пробных фраз на бумаге. Может случиться, что от постепенного усиления нажима на перо текст в конце письма будет темнее, чем в начале. Время от времени сверяются с первой строкой, чтобы определить, соблюдаются ли первоначальные пропорции и ритм букв, а также наклон пера.



Упражнения по орнаменту в технике ширококонечного пера. Наклон ручки 45°

αδιτθε

αδυνд 🚾

Правильно! Перо опрятно очищено, тушь разведена в меру и стекает только на острый конец пера. Штрих пера чистый, контраст между тонкими и толстыми линиями нормальный Неправильно! Перо не очищено, тушь плохо стекает. Присохшая и свежая тушь вместе образуют на конце пера кашеобразную каплю, которая дает неравномерную линию случайного характера. То же получается и тогда, когда перо окунают в тушь, вместо того, чтобы наносить тушь под тушедержатель пера

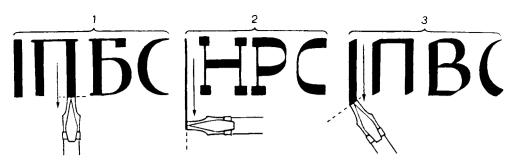
Многие начинающие слишком поспешно переходят от первоначальных упражнений к письму сложных букв. Такая спешка приводит к неряшливости письма, нарушению стилевого единства в знаках одного алфавита. Упражнения следует делать внимательно и методично, несмотря на то, что штрих из-за медленного движения пера получается еще неровным. Быстрота, если о ней уместно говорить при выполнении шрифта, приходит позже, как бы сама собой, вместе с устойчивостью руки.



Шрифт, выполненный ширококонечным пером. Стрелки показывают направление штрихов, цифры — их последовательность. К отмеченным звездочкой буквам относится подпись нижней иллюстрации

ЖКжкЖКжкЖКЯЯ ЖКжкЖКжкЖКЯЯ

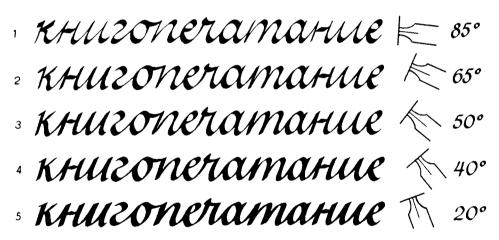
Улучшение ритма штрихов в буквах, написанных ширококонечным пером. Вверху — буквы, написанные по логике ширококонечного пера (без поворота пера). Внизу — (рекомендуется) написание букв с поворотом пера при написании левосторонних диагональных штрихов



Три основных приема при работе ширококонечным пером (для большей наглядности приводится перо с прямым срезом) 1 — ручку держат параллельно левому краю бумаги (все вертикальные линии — толстые, горизонтальные — тонкие); 2 — ручку держат параллельно верхнему краю бумаги (все вертикальные линии — тонкие, горизонтальные — толстые); 3 — ручку держат под наклоном примерно в 45° (вертикальные линии — толстые, толцина горизонтальных — около половины вертикальных), такой прием употребляется чаще всего



Для лучшего контроля толщины штриха, проведенного ширококонечным пером, иногда рекомендуется писать двумя связанными карандашами. Так яснее видны изменения толщины штриха ширококонечного пера



Изменение характера шрифта при различном положении пера

'αβυαδα3α 'историк 'κημοαιι

Неправильно!

1 — буквы «а» в местах соединения штрихов ужирнились. Это нарушает равномерность картины шрифта; 2 — соединительные штрихи букв сопряжены неаккуратно; возникшая «ступенчатость» делает картину шрифта неспокойной; 3 — округлые штрихи выведены остроконечными. Шрифт стал угловатым, удобочитаемость понизилась

ammananan (CIIIILEINEN ABBOBOBOBO KKAUKAUKAUKAU MUMMUMMMMMM.M.M.M. 3 X AXAXII ECHRHRHEI TURRURRURR PANTONN *МЭМЖЖЖ* ЩОЦОЦОІ broch Sususi BRINKURURU

SSISISIS AUTUNUNUN

12334507 inumupny теперь иначе ан gamb-2az:Mel bакт·довод · ягода

NUNUNUNUNUNUNUN amamamamamama edyedyedyedyedyedy *ЮИНОШНОШНОШНО*ИНОІ МНОМНОМНОМ

Лишь после длительной тренировки, когда выполнение общеизвестных стилей шрифта полностью усвоено, можно постепенно перейти к выработке индивидуального почерка, вернее — он сам развивается в процессе упражнений. Это можно сравнить с переходом от ученического почерка к почерку взрослого человека. Под индивидуальным почерком подразумевается не только алфавит, созданный самим пишущим, но и (большей частью) индивидуальное преобразование какого-нибудь известного стиля без коренного его изменения.

Очень часто при отделке шрифта всем буквам или их характернейшим элементам пытаются придать однородный характер, подчинить их «единому стилю», не считаясь с особенностями данного шрифта и спецификой его начертания. В курсиве это проявляется, на-

IIV 30 SIIZ

Различные приемы выполнения засечек

aaadddd gggg

Образцы исполнения некоторых строчных букв ширококонечным пером. Виньетка из книги чехословацкого художника Ольдржиха Менхарта «Наука о письме». Прага, 1954

пример, в попытках связывать все буквы между собой непременно одним способом, хотя известно, что некоторые буквы хорошо связываются верхним соединительным штрихом, другие — хуже, а иные этим способом и вовсе не связать. Эту опасность должен учитывать начинающий, помня, что и единство стиля — понятие относительное, требующее меры.

Очень строго нужно следить за тем, чтобы вертикальные штрихи (в наклонном шрифте — наклонные) располагались параллельно, иначе буквы кажутся шатающимися и шрифт теряет свою ритмичность.

Нельзя допускать, чтобы рисунок и пропорции букв страдали из-за употребления пера со слишком широким или слишком тонким концом.

Тесно сжатый шрифт более декоративен, чем нормальный, но менее удобочитаем, поэтому его следует применять с осторожностью.

То же самое относится и к шрифту со слишком узкими межстрочными промежутками.

Композиция шрифта более подробно рассмотрена в главе IV. Некоторые приемы работы ширококонечным пером можно увидеть на иллюстрациях к исторической части книги, но навыки в технике работы ширококонечным пером приобретаются, конечно, в процессе непосредственного выполнения шрифта.

Плоская кисть, употребляемая для выполнения шрифта, по характеру письма и приемам работы близка к ширококонечному перу. Различие лишь в том, что кисть благодаря эластичности волоса позволяет увеличивать нажимы много более, чем перо. Каждый, кто владеет техникой ширококонечного пера, может после кратковременного упражнения писать и кистью.

BBCC·BB C COMPONER OF COMPONER

Образцы техники рисования ширококонечным пером



Образец рисования шрифта ширококонечным пером. Первая буква «а» написана ширококонечным пером, другие буквы выполнены путем дорисовки основных форм ширококонечного пера

Плоская кисть употребляется, главным образом, для написания крупного шрифта (плакаты, лозунги и т. д.). Это лучшее орудие для выполнения шрифта на шероховатой поверхности (ткань, дерево, камень). Чтобы обеспечить чистоту линии, изнашивающийся конец кисти время от времени подрезают. Кисть для шрифта нельзя употреблять для других целей. Это может ее взлохматить, и такая кисть уже дает неровную линию.

*

AabaBala_laEa**X**K Ku3uUuKuKu.Iul eMeHeOeПePeCeYe ТрФрХрЦрЧрЩрЭ ЛЮЛДЛЯЛЛЛМЛ<math>VЛDkFkGklk.7klkNkS sQsRsVsUsWsYsZs! 1q2q3t4t5r6r7f8i9

АБВГДЕЖЗ ИЙКЛМНО ПРСТУФХЦ ЧШЦЪЫЬЭ ЮЯЁ!?

абвгдёжзий клмнопрсту фхцчщыэюя

*αβγδεζηθικλμνξο προςτυφχψω ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝ ΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Ομνυμι Άπόλλωνα Ikzweer bij Apollo ιητρὸν καὶ Άσκληπιὸν de arts en bij Asklepios καὶ Υγίειαν καὶ πανάκειαν bij Hygieia en Panakeia καὶ Θεοὺς παντας τε en bij alle goden en καὶ πάσας. godinnen

ίστορας ποιεθμενος, επίτελέα ποιησειν κατα δύναμιν καὶ κρισιν εμην ορκον τονδε.

DE EED VAN HYPPOKRATES

Ik zweer bij Apollo
de arts en bij Asklepios
bij Hygieia en Panakeia
en bij alle goden en
godinnen
die ik tot getuigen neem,
dat ik naar kundigheid
en vermogen de volgende
eed en wat daaruit
voortvloeit zal nakomen.

Ungewissheit, und von tausend Worten wiegt eins vielleicht soviel wie Du und Ich. Dann steigt einneuer Tag

CABCOEF

GIBTREM

NOPOR

SCHUUW

XYZ

abcdefghijk Imnopgrsft fzuvvxyz 132567890 Vergil

ans kühler Spiegel
verspiegelter Einsamkeit,
und fernher grüsst uns
lächelnd das Antlitz einer
anderen, neuen Zeit.

Курсивы. Ширококонечное перо. Художник Альберт Капр. ГДР

ABCDEFGH IJKLMNOP QRSTUV WXYZ abcdefghijkl mnopqrstuv WXYZ 1234567890

Антиква. Ширококонечное перо. Художник Ольдржих Менхарт. Чехословакия

Nielleicht ist vie Grafix die vielgestaltigste unter ven bilvenven Künsten Das Laute wie Vas Verhaltene. plakat und empfindsame illustration. va6 an vie ölfentlichkeit Gerichtete und va6 personlichste. omokgrafik und klårende skizze werten ihr zugerechnet. Dieser Kalender will zeigen. wie heute die Künste deb Zeichnens Des Holzschneivens. Ratierens und Lithografierens, auch vel Pastellmalene und Aquarellierene non einer Reihe von Künlitern

mit unterschiedlichen Absiditen angewendet werden.

Der Kalender ift auch für die kommenden Jahre so vorbereitet. Vals sich eine Schau über die bemerkenswertesten Kräfte ergibt, die in der Gegenwart wirken.

VEB Verlag ver Kumst

ahg vervolgde Vlaanderen, zalíg de kerkers Zalíg zíjn n dwazen, zu die eek te geven: dat in vrouwent wisten ze niet • laanderen nagelden aan t kruis en spotten : kom er van af i t kruis komen de vrouwen staan j en de gekruisigde nemen ze met 🕏 hem in haar schoot; dat wisten

C. Verschaere

ABCDEFG HIJKLMN OPQRSTU JXYZU 1123 456789

Каролус. Типографский шрифт в технике ширококонечного пера. Художник К. Э. Форсберг. Швеция, 1955

NUR WENIGE MENSCHEN MACHEN SICH GEDANKEN, WIE DIE DRUCKBUCH STABEN ENTSTEHEN, DIE SIE TÄGLIGH LESEN. UND DOCH STEHT HINTER JEDEM EINZELNEN BUCH STABEN UNSERES ALPHA BETS DAS BEMUHEN, DAS BUCHSTABENBILD ZWECK MASSIG UND FORMSCHON ZU GESTALTEN. NICHT ALLEIN DER ENTWERFER EINER SCHRIFT PRAGT DIE FORM, SONDERN EINE REIHE VON HANDEN SCHAFFEN AN EINER GE* MEINSAMEN AUFGABE UND SELTEN HAT EINE AHN LICHE GROSSE AUSWIRKUNG WIE DIE GESTALTUNG EINER DRUCKTYPE HERMANN ZAPF

tam, bassenger, w th in this monument 1623. a. ning iick nature dide hose name doth sunni-ja suma deck that tombe tar more ten cost, sith a that he hath writt Leaves living bade to serve his with

Отрывок надписи на старо-английском языке на эпитафе Шекспиру. Написал птичьим пером Художник Виллу Тоотс. Таллин, 1963

4 A 5 H A

ABCDET GABBAXL MNOPQ RSTUVV ab X Y Zcde fghijklmnopq rstuvwxyzä

Дерби. Типографский курсив в технике ширококонечного пера. Художник Гюнтер Г. Ланге. ФРГ, 1953. Отдельные элементы букв дополнены рисованием

17 U 11 1 L

CBBCZ UVWX abedefahijklmnopgrst

Легенде. Типографский шрифт по мотивам средневековых бастардов. Один из красивейших курсивов пером. Художник Ф. Х. Э. Шнейдлер. Германия, 1937 Строчные буквы по сравнению с прописными имеют низкую основу, верхние и нижние удлинения больше обычных. Буквы исполнены ширококонечным пером с довольно большими дополнениями тонким пером и белой гуашью



Draw in thy beams, and humble all thy might
To that sweet yoke where lasting freedoms be;
Which breaks the clouds and opens forth the light
That doth both shine and give us sight to see.
O take fast hold! let that light be thy guide

in that communion only, beholding brancy with the ere of the mind, he will be enabled to bring forth, not images of brancy, but realities (for he has hold not of an image but of a reality) and bringing forth and nourishing true virtue to become the friend of God and be immortal, if mortal man may?

The alphabet is one of the greatest inventions of mankind. The 26 letters are an inheritance from the various nations that have helped to develop the outs of writing and reading. They have a history going back thousands of years.

Курсивные шрифты английских художников. Ширококонечное перо. Вверху — Альфред Фэрбенк, в середине — Эдвард Джонстон, внизу — Хезера Чайльд if you are in town in the near futu perhaps you will arrange to come esee me: I may be able to help you in providing illustrations. I may say that yrs is one of the finest italic hands I have recently seen,

Thank you for waiting so patiently to have your work returned. 'Lettering Today' has at last been published after many many delays at the publisher's end and now I am able, gradually, to parcel up and return all the work which has been entrusted to

Alle Tag'und alle Nådyte Ruhm'ich so des Menschen Losz Denkt er ewid sich ins Rechtez Ist er ewig schön und groß!

Курсивные шрифты английских художников. Ширококонечное перо. Вверху — Аубрей Уест, в середине — Шейла Уотерс, внизу — Бертгольд Уолп

In handwriting, movements involved in laying a trail of ink are conditioned by standards of legibility a the writer's taste and abilities; and therefore small and quick skilful motions, visual and historic symbols of sound, artistic oraftsmanship, a

is a speeding-up and a loosening-up of
these over-careful, over-formal hands; then
we shall find that character; if it exists, will
not be excluded, and that, far from remaining
the studied performance of the few, Italic

Keine Früchte, sie bringt jegliches Land nicht hervor." Und so trat ich herein. Du brachst nun die Früchte geschäftig, Und die goldene Last zog das geschürzte Gewand. Õfters bat ich: "es sei nun genug!" und immer noch eine

great disparity that exists between our technological advances and the degree of man's understanding of his contemporary world. Through ignorance and superstition, man is still capable of committing atrocious acts against his fellow man:

the nevived italic entitles you to command of me a labor far Atomer than is involved in penning these for hines for possible use as an example of the infinite adaptability of Ludovico degli Arrighi's (ancellerosca Corsiva of 1522

Morze-tv nie tylko piękny, wspaniały zywioł morze-to przede wszystkim wielki teren pracy, to potęzne żrodło bogactw, to rozległe szlaki zeglu—gowe wiązące kraj ze światem, to niezwykle sprzyjający czynnik w gospodarstwie ogólnokrajowym i jeszcze bardziej pomysłny czynnik dla

daß etwas dem Verliebtscin mich entrisse, verlier ich im Gehölz mich hin und her; doch alles ist gemacht, damit ich wisse:

take shape under the work of lus hands, he forfeits the sense of accomplishment, the unity and thus the harmony in the doing, which might give him true satisfaction. Limited to the meet anical details of one or another singular movement,

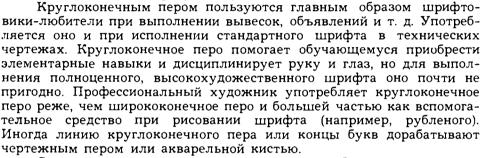
РАБОТА КРУГЛОКОНЕЧНЫМ ПЕРОМ

Круглоконечное перо — одно из простейших орудий для написания шрифта. Конец пера имеет дискообразную форму и оставляет при письме линию одинаковой ширины независимо от направления движения пера. Круглоконечные перья изготовляются шириною от 0,5 до 5 мм.

В процессе письма вся дискообразная поверхность пера должна равномерно прилегать к бумаге. Если это требование не выполняется, линия получается неровная, неодинаковой толщины. Круглоконечное перо так же, как и ширококонечное, не следует направлять концом вперед, т. е. снизу вверх и справа налево.

Выполнять упражнения рекомендуется в таком порядке, как по-казано на стр. 101.

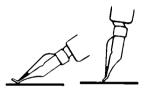
Основные правила и приемы те же, что и при работе ширококонечным пером и не требуют других пояснений.



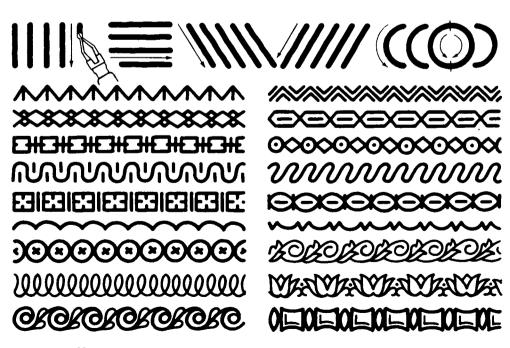
С круглоконечным пером схоже перо-трубочка, оно изготовляется из металла или стекла. Это устарелое и неудобное орудие письма, и употребляется оно мало, главным образом при работе с шаблонами букв; рисунок шрифта, написанного таким способом, совершенно механичен и мало художественен.



Правильно!



Неправильно!





Гротеск, исполненный круглоконечным пером. Стрелки показывают направление штрихов, цифры — их последовательность

agp

agp

Правильно! В месте соприкосновения круга и вертикального штриха толщина штриха буквы остается одинаковой Неправильно! В месте соприкосновения круга и вертикального штриха толщина штриха удвоилась. Вертикальный штрих проведен слишком далеко от круга

Aaa δ δ δ β B B δ Γ Γ Δ d g Δ Δ μ E ε Χ κ Χ κ Χ κ 3 3 Μ υ υ Κ κ Κ κ Λ λ λ λ λ λ λ λ Μ m m M Η Η Ο ο Π η η Ρ ρ C c T m Y y Φ φ X χ Ц ц ц Ч ч Ц ц ц ц Ь ы ъ Э э Ю ю Я я D d F f G gg H h l i J j k l N η P p Q q r R s S t T u U U v V z Z w W y Υ 1 2 3 4 4 5 6 7 8 9 0 ?! ¢, Aa To To Bo Te Dog Ee Ee KKKKK33 UU KKTAMM HHHHO oTIn Ppp CcTIMT YY DOXX YU YU UU, Yo3 HHOIR TAJUÜCKUÜ FIGG TI JKJKLLINN PQQ RrKrYSSSStvZ YWW 1234567890? Aa GS BF IDDS
EE MAJE HE GZ MU
KKKKMMMM
HM OOOTTING CCE
THM YY DGGDXX
UM YN YN MMM DG
MA FO HOW GAA

Cla Ha 136 Cc
Dd Ee Ff Gg
Hh Kk Ii Jj
Ll Mm JoPp
QGRr Sss Zz
Tt Un Vv Xx Jy
12345678 G0

ABCDEFG HIGHLM NOPQRST UUWXYZ abcdefghi jklmnopgn sstuvwxyz 123456789 ABCDETG HIGKLM NOPQRST UUWXYZ abcdeefghi jkklmnopqn sottuvwxyz 123456789 ATBIDEM3UU KAMHOJIPCJII YPXU, YUU UU, 61 310.98 абвгддежзийклин опрстуфхичшизь ыэюяё 1234567890

Рукописная гарнитура Жихарева. Типографский шрифт. Художник И. С. Жихарев. Москва, 1955. Подобный шрифт легко воспроизвести круглоконечным пером, доработав элементы букв тонким пером

ABCDEFGHI JKLMNOPR STUVWXYZ abcdefghijkl mnopgrstuv

ABCDEFGHI JKLMNOPR STUVWXYZ abcdefghijkl mnopgrstuv ABCDEFI GHIKLMN NOPQRST UVWXYZ abcddefggbi iklmnopgrst SUVWXY2 Time-Script

Тайм-скрипт. Жирный рукописный шрифт. Художник Георг Трумп. ФРГ, 1958. Основные формы букв можно написать круглоконечным пером. При отделке следует пользоваться тонким пером и белой гуашью

ABCDEFGHJ.1 KLMNOPORS THUWXYZ abcdefghijklmnoh arstuvwxyz4!? aschffethtt Sh 1234567890

Лондон-скрипт. Художник Имре Рейнер. Швейцария. 1957. Шрифт разработан на основе скорописного почерка. Основные формы букв можно написать кругло-конечным пером. При отделке следует пользоваться тонким пером или белой гуашью

РАБОТА КИСТЬЮ

В наше время растет умение создавать шрифт кистью в строках с русским и латинским алфавитом. Если раньше кисть употребляли главным образом в рекламе, промышленной графике и периодических изданиях, то теперь ее применение распространяется и на книгу. Письмо кистью создает приятный графический контраст со шрифтами почти всех рисунков.

Кистью начали впервые пользоваться в Китае в III веке до н. э., почти одновременно с изобретением знаменитой китайской туши. С этого времени культура Востока неразрывно связана с кистью. В применении ее достигнута замечательная виртуозность. Приводим наставление одного писца, которое дошло до нас из глубины веков:

«Во-первых, кисть надлежит быстро прогнуть, затем не менее быстро устремить ее вниз, как сокол бросается на большую птицу. Без промедления заставить кисть естественно скользить. Это должно про-исходить само собой, и ничего больше нельзя исправить. Когда изо-бражаются ножки и повороты, это должно происходить игриво, как рыбки плавают в воде. Кисть должна двигаться танцуя, как облако скользит через горное плато. Она или свертывается или развертывается; нажимать следует то легче, то сильнее. Если все эти положения основательно взвесить, то все само собой станет ясным».

По этому поэтическому наставлению можно сделать основной вывод, что обращение с кистью требует большого мастерства, а именно: терпеливого освоения, чувствительной руки, хорошего глаза и большого вкуса. Не излишен и талант.

Не имея специальных кистей, каждый художник может сам изготовить их из обычных акварельных кистей. Наиболее употребительны кисти трех основных типов: остроконечные, круглоконечные и тупоконечные (стр. 110).

Круглоконечную кисть можно сделать из остроконечной. Волоски осторожно и терпеливо подрезают маникюрными ножницами, пока конец кисти не будет равномерно округлен. Тупоконечную кисть изготовить гораздо проще: конец ее обрезают ножом; ножницами пользоваться не рекомендуется. Настоящая же тупоконечная кисть вдвое длиннее той, которая получается из акварельной, и волоски ее при изготовлении не обрезают, а подбирают один к одному.

Художнику необходимы кисти всех этих видов и самых различных размеров. У каждого умелого шрифтовика со временем появляется какой-то излюбленный вид кисти, ему более сподручный. Так, у китайских мастеров самые популярные кисти — карандашеобразные. Японцы пользуются также кистями из нового синтетического материала.

При письме кисть держат по-разному. Самый распространенный в Китае способ держания кисти изображен на этой странице. Для письма кистью рекомендуется применять краску или черные чернила; чертежная тушь для этого мало пригодна.

«Арсенал» китайского шрифтовика, кстати сказать, составляют более двадцати «орудий»: палочка туши, примерно четыре кисти, держатель кистей, наконечники для хранения кистей, камень для растирания туши и т. д.

Так как кисть очень эластична и чувствительна, ею невозможно создавать абсолютно похожие буквы, одно а в большей или меньшей степени отличается от другого а. Но при письме кистью это и не обязательно; наоборот, такая особенность придает шрифту свежесть, оживление и свободу.





Надпись, выполненная кистью. Швеция

При поверхностном взгляде может показаться, что в росчерке китайской кисти нет логики развития штрихов. На деле это не так. Просто логика кисти не столь ярко выражена, как в письме широко-конечным или круглоконечным перьями.

Лучше всего понимаешь это в процессе практической работы. Логика письма может меняться в зависимости от характера шрифта, от вида кисти, от положения кисти в руке и, наконец, от темперамента исполнителя. Непонимание логической основы письма — причина появления искусственных, статичных форм. Это значит, что шрифтовик не писал, а рисовал. Начинающему художнику не удается сразу заполнить лист удовлетворительным шрифтом. Некоторые буквы, слово, может быть, даже целая строка получается удачно, но неизбежны и неудачи. Поправка тонким пером и подрисовка белой гуашью не дают желаемых результатов. Свободное и живое письмо кистью требует скорости — в противоположность ширококонечному и круглоконечному перу. Поэтому, чтобы не нарушить общего ритма при исполнении одной буквы, следует все неудачное слово написать заново.

Кистью исполняют шрифты, предназначенные преимущественно для размножения печатным способом, и поэтому вполне закономерны оригиналы с наклеенными исправлениями строк и слов. Правильно поступает тот художник, который, не жалея бумаги, настойчиво экспериментирует, пока не находит наилучший вариант каждой строки. Лишь после монтирования всех самых удачных фрагментов получается высокохудожественный оригинал.



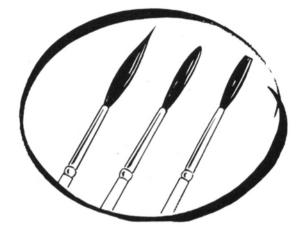
Надпись, выполненная кистью. Художник Вальтер Бруди. ФРГ

Только овладев техникой пера, можно успешно усвоить письмо кистью.

Далее на рисунках, помимо авторских примеров, представлены эскизы и типографские шрифты лучших мастеров кисти. Для начинающих каждый из этих шрифтов по-своему поучителен.

Своеобразные шрифты созданы американскими художниками. Они широко используют заменители кисти — инструменты с наконечниками из мягкой пористой резины или войлока. Одни из них воспроизводят росчерк кисти больше, другие меньше, да к полной имитации кисти здесь и не стремятся. Наоборот, благодаря своеобразию инструмента американские шрифты приобрели особый характер, и скопиро-

вать их обычной кистью очень трудно. Гораздо легче их воспроизвести, если основные формы букв написать круглоконечным пером и потом их оформить при помощи тонкого пера и белой гуаши. Влияние американского стиля шрифта кистью сказалось и на рубленых шрифтах: они стали более своеобразными и округлыми.



Остроконечная, круглоконечная и тупоконечная кисти



Фирменный знак, выполненный кистью. Художник Х. Ренц. ФРГ



Фирменный знак, выполненный кистью. Художник Г. Мюллер. Австрия

Исполненные кистью эскизы для журнала «Typografia». Художник Ольдржих Хлавса. Чехословакия

ABCDEFGHJJK LMN6EGRS CUVZVXYZ

abcdefghijklmnopqtstuvwxyz

Сальто. Типографский шрифт. Художник Карл-Георг Хёфер. ФРГ. Шрифт построен на большом контрасте прописных и строчных знаков

ABCDEFGHIJ KLMNOPQR STUVWXYÜÖ abedefshijklmno pq?stuvwxyzöä,

Шок. Типографский шрифт, выполненный кистью. Художник Роже Экскоффон. Франция, 1955

<u>Д</u>ОСТВ LOIC rep Maaka cinyq morry

РУКОПИСНАЯ КНИГА

Одно из лучших упражнений для творческого усвоения навыков письма — оформление рукописной книги. При этом можно ознакомиться с разными способами практического применения шрифта, научиться выполнять инициалы и заглавия, связывать отдельные элементы книги в одной цельной композиции.

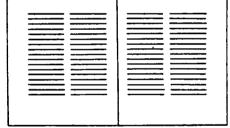
Рукописная книга соединяет в себе традиционное оформление старинной рукописной книги и все особенности современной печатной, приобретенные за пять веков ее развития. И то, и другое оформитель должен основательно изучить и использовать в практической работе.

В настоящем разделе приведены некоторые указания и примеры для оформления.

В начале работы над рукописной книгой необходимо продумать формат издания, величину и пропорции полос, количество строк и т. д.







Две страницы книги ин-кварто. Соотношение полей 1,5:2:3:4, подобное соотношение употреблялось и в старинных книгах Две страницы книги с текстом з две колонки. Соотношение полей 2:3:4:6; промежуток между колонками — 1

Формат и пропорции сторон книги определяем по развороту двух смежных страниц. Хорошие пропорции имеет лист с соотношением сторон 7:9. Такой лист, сложенный один раз, дает формат фолио (2 листа — 4 страницы), еще раз сложенный лист дает формат ин-кварто (4 листа — 8 страниц), и лист, сфальцованный в три сгиба, дает формат ин-октаво (8 листов — 16 страниц). Для составления книжного блока бумагу нарезают на двойные листы задуманного формата (4 страницы). Книга может быть совсем малого объема; достаточно 6—8 страниц текста, не считая титульных.

Чтобы текст лучше воспринимался, каждая страница должна иметь поля. Ширина полей и размер текстовой полосы определяются одновременно как величины взаимосвязанные. В рукописных книгах поля занимают обыкновенно 1/2 площади страницы.

Размещая текст на полосе, нужно учитывать, что слишком длинная строка, как и слишком короткая, вызывающая излишние переносы, затрудняют чтение. В печатных книгах наиболее распространенных форматов строка вмещает в среднем 8—9 слов; для рукописной книги это считается максимумом. Рекомендуется ограничиваться 5—6 словами на строку, т. е. в среднем 35—50 буквами.

Если желательно заполнить книгу большого формата мелким текстом, полосу делят на две колонки.

Вокруг иллюстраций необходимо оставлять чистые поля соответственной ширины. Особо умелого размещения текста требуют иллюстрации не прямоугольной формы, имеющие сложный абрис.

Для рукописной книги не обязательно, чтобы все строки кончались на одной прямой. Небольшие отклонения здесь вполне допустимы.

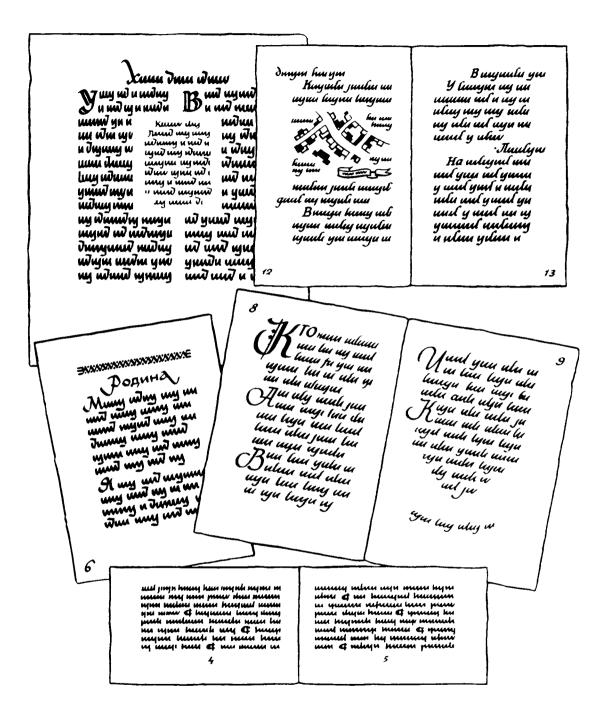
Художник достигает целостного впечатления от страницы особыми приемами, отличными от приемов наборщика. Пишущий должен (по крайней мере вначале) размечать текст карандашом, чтобы строка кончалась целым словом или давала возможность сделать правильный перенос. Если кажется, что места не хватит, буквы можно писать немного плотнее. Это делается, конечно, так, чтобы уплотнение не казалось искусственным и чтобы от этого не страдали удобочитаемость и общая картина текста. Если кажется, что места многовато, можно, наоборот, писать пореже, употребить какой-либо украшающий росчерк, удлинить знак переноса. Если возможно, свободное место заполняется нижним удлинением последней буквы верхней строки или верхним удлинением последней буквы следующей строки.

Текстом для книги может послужить какое-нибудь коротенькое литературное произведение. Если иллюстрации не предусмотрены, рекомендуется выбирать текст, который содержит стихотворение или цитаты, — особое оформление их оживит общую картину шрифта. Они дадут также возможность выполнить текст в различных красках.

here are those who will tell you solemnly that ours is not an age for poetry. They are wrong, tragically wrong. No age is allergic to poetry; it is one of man's deepest needs. Only the form in which it must be supplied varies from age to age. It is for our writers to find that form.

he problem of the publisher, the problem of the writer, this whole question of tomorrow's readers, rests upon the adjustment of the writer to his audience. That is the essential problem of





nådisten Nacht wiedersang und der Fischerwieder dorthin kam sagte er dasselbe: "Ach Gott, wie ist das schön!"

Von allen Landern kamen Reisende nach der Stadt des Kaisers und bewunderten sie, das Schloss und den Garten-Doch wenn sie die Nachtigall zu hören bekamen, so sagten sie alle: Das ist doch das Beste! Die Reisenden trzählten davon, wenn sie nach Hause kamen und die Celehrten schrieben viele Bücherüber die Stadt, das Schloss und den Garten-Aber

die Nachtigall vergassen sie nicht-sie murde am höchsten gestellt; und die, welche dichten konnten, schnichen die herrlichsten Lieder und Gedichte über die Nachtigall im Walde bei dem tiefen See-Die Bücher wurden in alle Sprachen übersetzt und durchliefen die





Welt, und einige kamen dann auch einmal zu dem Kaiser-Er sass auf seinem goldenen Siuhl und las und las, jeden Augenblick nickte er mit dem Kopte denn er freute sich über die prächtigen Beschreibungen der stadt, des ter brechlichen Schlosses und des Cartens-"Aberdie Nachtigall ist doch das Allerbeste! stand da geschrieben und der Kaiser las es voller Staunen koptschüttelnd immer nocheinmal-

Страница из сказки Г. Х. Андерсона «Соловей». Писал ширококонечным пером и иллюстрировал художник Иоахим Кёлбел. Лейпциг., 1960



роптила доной, к бабе и закуда maaa om Booom: " Bya kya kya kya кудах! " Баба обрадовалась вышла курице навстречу. А курица-HAPILE BOOKEN TO WHAT EVER AN CHOPEN HAPHEZAO! YACY HE посидела, госкочила с Риездан кудахчет. Баба кинулась сио-**ТОЕТЬ-ЧПО ПАМ КУРИЦА СНЕ:** сла? Глянула и что же видит? Кулица снега спикаянную бу гинку. Поняла баба-поглея: лась над ней курица-идаван е вишь, била била пока до смерти не убила. Пак и ос **ТАЛАСЬ ЖАДНАЯ ДУМ-БАБА** ни с чем. Пришлось зубь на

27





Произведение датского писателя И. В. Ензена «Доисторические животные». Разворот из рукописной книги, оформленный гравюрами на дереве художником Мяртом Лаарманом. Таллин, 1937

swallowed up in victory O death, where is thy or victory? O death, where is they sting? The sting of death is sin; and the power of sin is the law: but thanks be to God, which give the us the victory through our ford Jesus Christ. Where fore, my brethren, be ye sted tast, unmoveable, always alwanding in the work

of the Lord, for as much I as ye know that your lab our is not vain in the Lord. Now concerning the collection for the saints, as I gave order to the churches of Galaria, so also dove. Upon the

in stort as he may prosper, that no collections be made when I come. And when

each one of you lay by him

GANKA BHBAGT (NABA) CT YUGHUA KHUXHOTO. B6676HHVH 66 GVTb 116X0-ANWA MYAPOSTI AABPGHTGGBGKAR AGTOTIUGH, 1037 P.

И пу(кал тогда он де(ять соколов на (тан лебединую: до[ягнет (окол до л{Б{Дипервая: Apolaby (mapony; M(mulaby Xpagromy; THE JAPEJAN PEAFAN Пред Полками
Ка(ож(кими;
Кра(ному Роману
2 (вято[лавичу. Но Боян-то, Братия,он пу (кал и А Д (Я П Ь (ОКОЛОВ на (тан Левдинун: on ulb(mpi (Bon Blithet на живы (труны клал-H IMPAHPI ME (AWH Главу князьям рокотали.

Отрывок из «Слова о полку Игореве». Художник И. И. Фомина. Москва, 1959

ПОЗДРАВИТЕЛЬНЫЙ АДРЕС

Поздравительный адрес преподносится отдельным лицам или организациям в честь какого-либо важного события или юбилея.

Старейшая форма адреса — свиток. Такая форма употребляется и теперь, но более распространен адрес в виде книги. Он оформляется обыкновенно на четырех страницах и при помощи связывающей ленточки или тесьмы прикрепляется к переплету. В редких случаях употребляются и другие формы адреса.

Адрес в виде книги большого формата рекомендуем оформлять в размере 30×40 см, малого формата — 25×34 см. При иных размерах адреса сохраняйте указанные пропорции сторон как наилучшие.

Адреса выполняются обыкновенно на плотной и высококачественной бумаге. Наряду с белой употребляются и бумаги различных цветовых оттенков, например, палевые, голубые и т. д. Интересный тон, имитирующий старый пергамен, можно получить, покрыв бумагу жидким кофе или чаем.

Наилучший шрифт для текста — курсив, исполненный ширококонечным пером. Заглавия и инициалы можно выполнить шрифтами типа антиквы, согласуя рисунок их с текстовым шрифтом.

Текст среднего объема легко размещается на двух внутренних страницах адреса. Величину букв определяют в зависимости от объема текста. Не следует оформлять текст слишком крупными буквами. Короткий текст лучше поместить на одной, правой странице и не растягивать его на две полосы. На левой странице в таких случаях располагают для равновесия слова, указывающие имя, звание, место работы юбиляра, и какие-нибудь изобразительные элементы, например, декоративный орнамент или рисунок на тему, связанную с деятельностью юбиляра.

На первой странице адреса рисуют обыкновенно инициалы юбиляра, оформленные в виде монограммы, и юбилейную дату, объединяя все это в целостной композиции.

Оформление текста должно быть связано не только с внутренними декоративными элементами, но и с обложкой как по композиции, так и по цвету. Даже очень богато оформляемый адрес нельзя перегружать различными шрифтами, применять чересчур много красок, — это приведет к пестроте и безвкусице.

Вместо черной туши текст можно написать и какой-нибудь другой краской, например, темнокоричневой.

Для инициалов и других декоративных элементов используют также «золотую» и «серебряную» краски. В разведенном виде этими красками можно писать и ширококонечным пером, но только на очень хорошей и гладкой бумаге соответствующего цвета. Писать золотом и серебром на бумаге низкого качества и с шероховатой поверхностью очень трудно. Написанный золотом текст требует и более богатого оформления всего адреса.

Внешний вид адреса в большой мере зависит от переплетчика и печатника. Выполненный со вкусом, красивый переплет (обложка) служит основой, к которой художник добавляет свою композицию. Первая страница обложки украшается обычно национальным орнаментом или декоративным рисунком на темы специальности юбиляра. Кроме того, на ней можно поместить имя получателя или икмциалы и юбилейную дату.

Иногда адреса переплетают в кожу. Для более простых переплетов применяются льняные и штапельные ткани, дерматин и другие материалы. Печатаются на них с цинкографского клише или медного штампа. Для самых простых адресов делают обложку из плотной







M CXB www m wynu wdw WILL HIS HEALTHAN HAVE

> mma a manh arinamay n pamina mang an am mini minimi minimi mir minin moun mini mmandan ada un m demm m minnenm mand manager man mmmm mmmmmg

Muum m mining any

БЛАГОДАРСТВЕННАЯ *TPAMOTA*

mefine mm minim minimpin am muni yana lamana

РУДАКОВУ, Г.И.

Muse were at uga narray a many amany aman yan anarray aman yan anarray yana ar wany win my " winny we Haday wan my n amany an amany and amany ama a again and a and an amany and a amany and a amany and a amany a amany a amany ama u yaan uyuuny uu uun u " was they was made with wanny in my any a aminy muning any a unu

n minin m

ими миними мини ин

Yuuu uudy uutuuu Human Amn

павлу ивановичу БУБНОВУ

Ми ниш чини и ниши

5net

www www www www HILLE WITH HARMAN CHIRLIPPEN HARMAN HARMAN HA HUMAN HAM WHAM HIM HIM HA WILL HAVE HAVE HAVE

mum m man and WHITH HILL HILLS HALL HILLS HE HALLS IN HAMM HAMMEN IN HILLS W meth channe on man a man can H KAN H HAMI HAMIN HAN HAMIN M HAN PARAMEL A REAL MARKETHER HANDE H HI HIMMININ H HIMM H HUMH



цветной бумаги и оформляют ее красками или тушью. Страницы текста скрепляют с обложкой при помощи шелковой тесьмы.

Поздравительный адрес в виде свитка вертикального формата при ширине в 25 см может иметь пропорции от 1:2,5 до 1:3; при горизонтальном формате наилучшее отношение 1:2. В этом случае текст (кроме заглавия) рекомендуется писать в две или три колонки.

Для адреса-свитка нужен пергамен или прочная бумага высокого качества, которую можно сворачивать в свиток.

Нижний конец свитка вертикального формата сгибается вдвое на расстоянии 2—2,5 см от края листа. В уплотненный таким образом край продевается цветная (шелковая или кожаная) тесьма шириной около 1 см так, чтобы оба конца ее выходили в середине обратной стороны адреса. При помощи этих концов свернутый свиток и связывается (стр. 125). Текст или подписи в адресе вертикального формата могут доходить почти до самого конца, так что у читающего создается впечатление, будто часть свитка уже свернута.

Адрес в виде свитка хранится в круглом футляре с покрышкой. На покрышке футляра ставится имя или инициалы, получившего адрес. В случае роскошного адреса очень богато оформляется и весь футляр.

диплом и почетная грамота

Оформление дипломов и почетных грамот в общих чертах довольно схоже.

Дипломы и почетные грамоты подготовляются, главным образом, для печатного размножения цинкографским или офсетным способом. Если же они нужны только в единичных экземплярах, их можно выполнить и от руки.

Наиболее употребительный формат — $25\times34~$ см вертикального или горизонтального направления. Размер его можно, конечно, изменить в зависимости от величины бумажного листа, но пропорции сторон рекомендуем сохранять. При ширине верхнего и обоих боковых полей в 3 см нижнее поле делается в 3,5 см.

Оформление диплома или почетной грамоты составляют обыкновенно три элемента: текст, орнамент и декоративный рисунок (сюжетный, эмблематический). Композиция их должна быть простой и ясной. Не следует элоупотреблять большим количеством красок.

Верхняя и нижняя части диплома оформляются обыкновенно богаче, чем внутренние стороны. Сверху в центре помещают большей частью эмблему учреждения, выдающего диплом. В дипломах и почетных грамотах, выдаваемых в особо важных случаях, можно в качестве украшающих элементов употреблять государственный флаг или флаги союзных республик. Государственный герб разрешается только в дипломах и почетных грамотах, выдаваемых государственными органами.

В оформлении дипломов и почетных грамот орнаменту придают несколько большее значение, чем в поздравительных адресах. Короткий текст, характерный для разбираемых изданий, не позволяет сделать композицию их цельной и завершенной, и художник обращается к орнаментальным украшениям. Чаще всего это национальный орнамент старинного или современного стиля, или такие традиционные украшения, как красный флаг, орденские ленты, лавровые и дубовые листья и т. д.

Название организации, выдающей диплом или грамоту, и слова «Диплом» и «Почетная грамота» обыкновенно рисуются. Надпись «Почетная грамота» изображается, как правило, в две строки, причем



Первая страница из почетного адреса, посланная к юбилею Узбекской ССР от Коммунистической партии и Правительства Эстонской ССР. Писано ширококонечным пером художником Пауль Лужтейном. Таллин, 1964

aabudes Kiievisse külalisetendustele Teie teatris, toome kaasa palava tervituse Ukraina suurimale ja väljapaistvamale draamakollektiivile paistvamale draamakollektiivile eile on austavaks ja vastutusrikkaks ülesandeks, esineda vennaliku Ukraina teatrite poolt ideeliselt ja kunstiliselt kõrgelt-kasvatatud publiku ees. idaku meie etendused kaasa kaheliiduvabariigi vaheliste kunstisidemete tihendamisele! Boovime Teiesuurepärasele kollektiivile palju jõudu ja edu meie ühises töös — nõukogude rahvale vääriliste lavateoste loomisel!

RIIKLIKU TEATRI Vanemuine"





Rallis selfsimees OSKAR LUTS !

esti Mõukogude Kirjanike Liit kerritaa Teid südamest Teid (0), sünninderda nuhul. Sesti tahvale om Teid kirjanduslik looming andnud räiga palju elujaatarvat ja räärtuslikku. Kervade ja teised Teid toased om leidnud vaimustatud lugejaid erih meid nooksoo milme nõlvkonna hulgas. Maha tahvast ja kirjutada tahvast ja kirjutada tahvale – see austamistad tiline ja eeskujulik nõhimõte om kandnud Teid loomingu vaatuuslikku tuuma. See nõhiline kõige lahvalikumate, kõige enam almastatud kirjanike hulka.

Почетный адрес Союза писателей Эстонской ССР писателю Оскару Лутсу к 60-летнему юбилею. Исполнил художник Яан Ензен. Таллин, 1947 первое слово более мелкими буквами. Прочий текст пишут широко-конечным пером. Для соблюдения однородности стиля желательно, чтобы отпечатанные бланки заполнял вручную тот же шрифтовик, который подготовлял оформление. Имя лица или название коллектива, получающего награду, пишут более крупными буквами, чем основной текст, а для еще большей выразительности и другим цветом.

Цветной фон, придающий диплому или почетной грамоте облик законченного художественного произведения, должен быть светлого, нежного тона. Тот же тон можно применить и в других элементах оформления, например, в орнаменте или буквах заглавия. По фону тонкими белыми линиями можно отметить место для текста.

Писать текст по жирной печатной краске трудно, поэтому фон слегка протирают ваткой, присыпанной тальком.



ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ БИЛЕТ И ПОЗДРАВИТЕЛЬНАЯ КАРТОЧКА

Одна из очень распространенных разновидностей прикладной графики — пригласительный билет и поздравительная карточка.

Пригласительный билет выполняют шрифтом ширококонечного пера или каллиграфическим почерком. Рисовать целесообразно только название события, по поводу которого рассылают пригласительные билеты.

Пригласительный билет рекомендуется изготовлять в четыре страницы и помещать текст на правой странице разворота. На первой, внешней странице, рисуют маленькую виньетку: эмблему, монограмму или дату.

Стандартный формат печатных билетов 15×10 см. Той же пропорции 3:2 следует придерживаться и в пригласительных билетах, оформляемых от руки. При этом употребляют два, в крайнем случае три цвета.

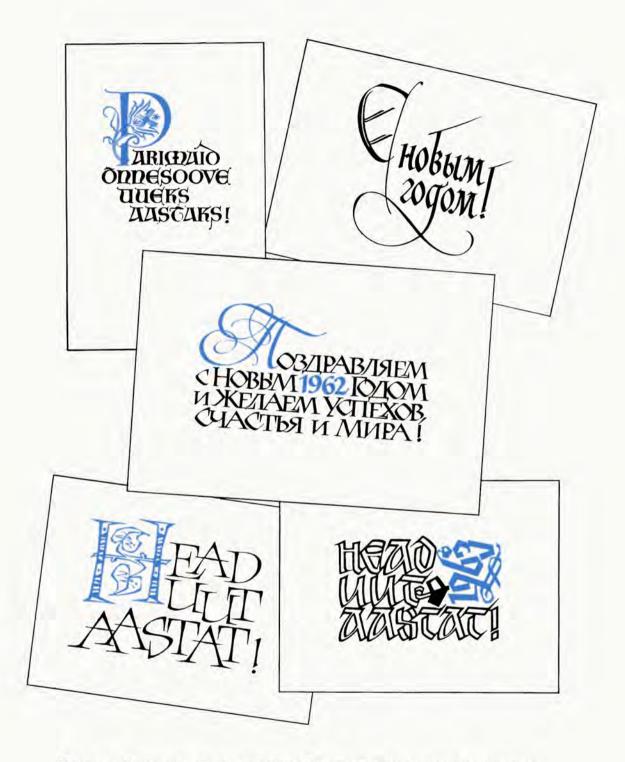
Для особо торжественных юбилеев и памятных дней пригласительные билеты делают и более крупного формата — 12×18 см вертикального направления. Обложку такого билета можно оформлять уже более богато. Для текста берут более тонкую бумагу и скрепляют ее с обложкой при помощи шелковой тесьмы.

Поздравительные карточки оформляются по тем же принципам, что и пригласительные билеты. Для более простых карточек можно выбрать формат поменьше, например 12×8 см, соответственно этому изготовляют и конверт. Текст поздравительных карточек, обыкновенно короткий, заканчивается часто подписями поздравляющих. При двухтрех подписях можно все оформление разместить на третьей странице. Если же подписей больше, из них создают на третьей странице самостоятельную композицию, а поздравительный текст переносят на вторую страницу, т. е. на левую сторону разворота.

В случаях особо торжественных поздравительную карточку оформляют богаче, и ее можно рассматривать как поздравительный адрес малого размера. На такой карточке дается более длинный текст, выбираются более крупные форматы: 13×19 и 17×25 см. Обложку изготовляют из наиболее плотной бумаги, а для текста берут гладкую рисовальную бумагу. Внутренние страницы делают по размеру несколько меньше обложки, чтобы последняя образовала кант шириной в 0,5 см. Внутренние листы карточки скрепляют с обложкой при помощи шелковой или кожаной тесьмы или декоративного шнура.

*





Примеры оформления пригласительных билетов и поздравительных карточек. Художники: Пауль Реэвеер (три верхних), Хейно Керсна (внизу слева), Валентин Варе (внизу справа). Таллин, 1961—1963.

a tot z het allerbeste voor het jaar 1960

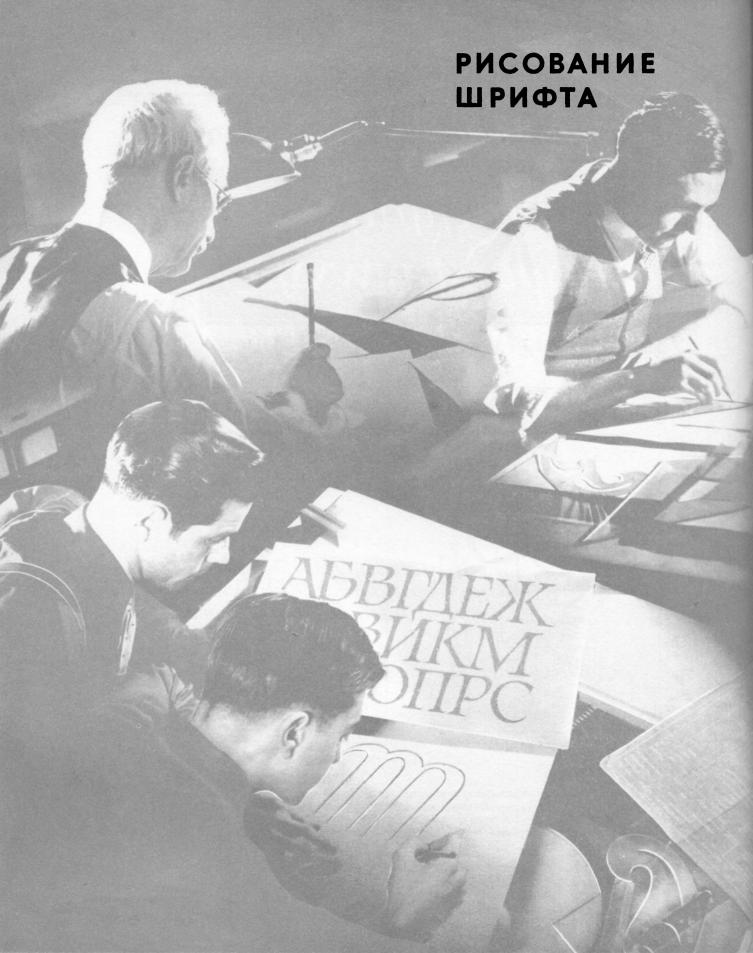
abcdefghijklmn opqrstuvwxyz

Brand . de Wetstraat 9 A . Breda.

och das größte Glück im Leben und devreichlichste Gewinn ist ein guter, leichter Sinn Goethe

Наверху личная новогодняя открытка голландского художника Крис Бранда. Писано ширококонечным пером

Нижнюю открытку оформил художник ГДР Хельмут Чёртнер



Шрифт может быть нарисован различными методами с применением чертежных инструментов или без них. Выполненный с помощью линейки и ширкуля шрифт отличается менее выраженным индивидуальным характером, чем шрифт, нарисованный от руки. Употребляя разнообразные орудия письма (тонкое перо, кисть, ширококонечное перо, круглоконечное перо и другие), можно создать более индивидуальный рисунок шрифта.

Рассмотрим орудие рисования и наиболее существенные моменты, которые надо учитывать в рисовании шрифта и отчасти при написании текстов: построение букв, характер засечек и пробелов и т. д.

ОРУДИЯ РИСОВАНИЯ ШРИФТА

Карандаш. Для разметки сравнительно крупного шрифта наиболее пригоден карандаш средней твердости. Для мелкого шрифта употребляют более твердый карандаш, позволяющий выполнить работу более точно и чисто.

Резинка. Рекомендуется применять мягкую резинку, которая, удаляя начисто карандашные линии, не смазывает написанные тушью или краской штрихи.

Линейка. Обыкновенно используют две линейки: одну — при работе карандашом, другую — при работе тушью. В первом случае удобнее тонкая линейка из прозрачного материала, что позволяет видеть находящуюся под ней часть рисунка. Вторая линейка может быть деревянной или металлической; ее край имеет косой срез, чтобы не смазывалась тушь под краем линейки.

Угольник употребляется главным образом при работе карандашом, поэтому предпочитается прозрачный.

Рейсфедер. Нужны два рейсфедера: один для черчения толстых линий, другой (с более длинными и острыми щечками) — для тонких линий. Притупившийся рейсфедер подтачивают на мелкозернистом бруске.

Тонкое перо. Тонкие перья быстро притупляются, поэтому нужно всегда иметь в запасе новые. Особо мелкий шрифт можно выполнить только острым, хорошо пишущим тонким пером.

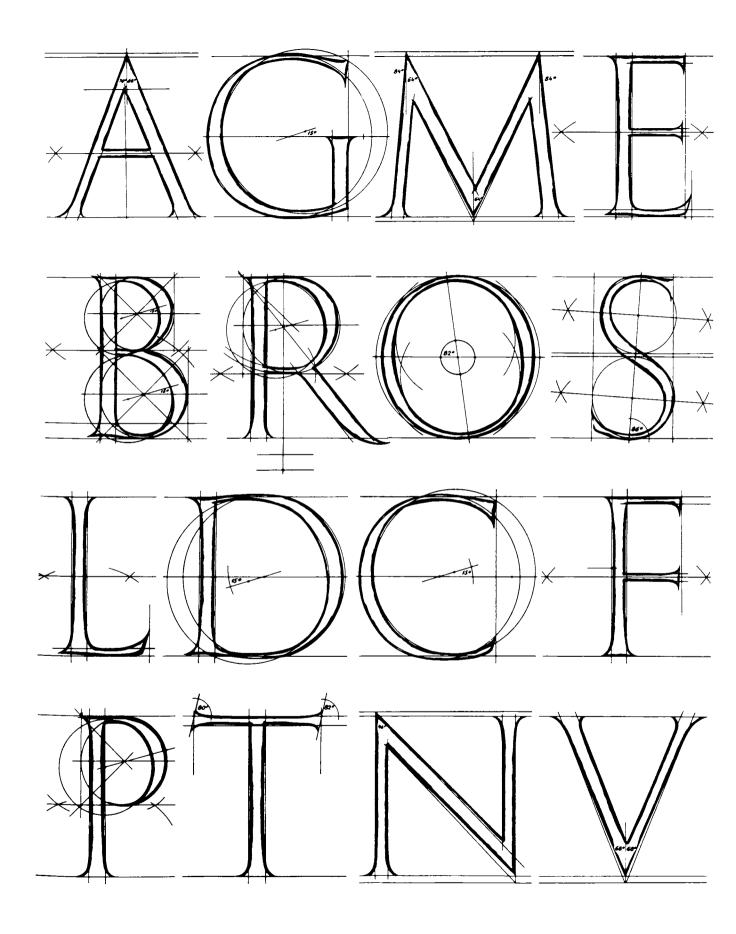
Циркуль. Желательно, чтобы одна ножка циркуля имела сменные наконечники: с графитом, с иглой и в виде рейсфедера. Для мелкого шрифта приходится часто употреблять и кронциркуль.

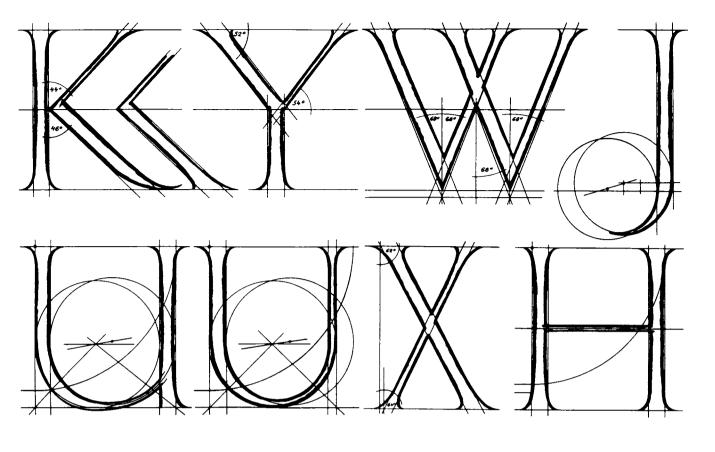
Кисть. Для разных шрифтов употребляют разные кисти. Малой акварельной кистью покрывают контуры букв (ее может заменить и обыкновенное перо). Колонковыми кистями малых номеров (\mathbb{N}_2 1, 2, 3) рисуют мелкий шрифт. Ими можно рисовать буквы с совершенно острыми углами и волосными линиями не менее точно, чем тонким пером. О других специальных кистях уже говорилось в предыдущей главе.

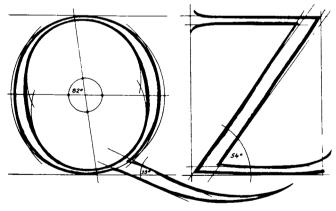
построение букв

Шрифт, выполненный в едином стиле, производит цельное и ясное впечатление, и читатель легко воспринимает текст. Если же рисунок отдельных букв нарушает стилевое единство надписи, у читателя не остается цельного впечатления, что мешает восприятию текста. Поэтому очень важно выдерживать чистоту стиля.

Для достижения стилевого единства шрифта важно строить все буквы по единому принципу. Малейшее нарушение этого конструктивного принципа непременно скажется на графике шрифта самым отрицательным образом. Если, например, буква «О» выполнена на основе круга, а буква «С» — на основе эллипса, значит в построении округлых форм взяты за основание два различных принципа. Построение

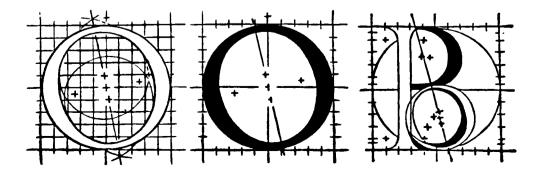






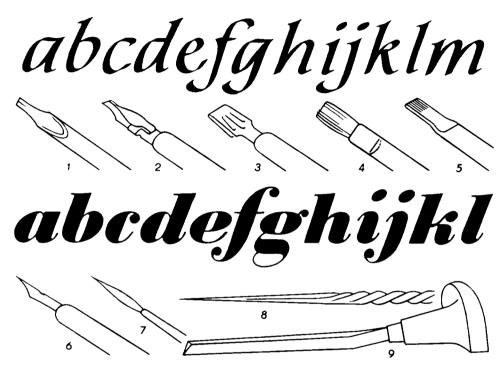
Анализ букв Траяновой колонны по Л. С. Иветсу. Букв Н, Ј, К, U, W, Y и Z на Траяновой колонне не имеется. Эти буквы сконструированы на основе других материалов и согласованы с буквами Траяновой колонны.

Внизу — три образца конструкции букв антиквы из учебника шрифта Жоффруа Тори «Цветущий луг» («Champ Fleury»). 1529



таких однородных букв на разных конструктивных началах нарушает весь стиль шрифта независимо от того, по какому принципу сконструированы все остальные буквы с округлыми элементами.

Как известно, уже в эпоху Возрождения создавалось много трактатов по конструированию шрифтов разных рисунков и стилей. Особое внимание по праву обращалось на шрифты типа антиквы. В данной книге приведены некоторые образцы конструирования букв великими мастерами прошлого. В дополнение к ним дается несколько других примеров, исполненных с учетом как опыта мастеров прошлого, так и практических требований современности.



Два принципа исполнения шрифта — два типа инструментов. Вверху — шрифт, написанный ширококонечным пером, внизу — рисованный шрифт.

В соответствии с этим расположены и орудия выполнения:

1 — гусиное или тростниковое перо; 2 — металлическое ширококонечное перо; 3 — ширококонечное перо для выполнения крупного шрифта; 4 — плоская кисть; 5 — перо из дерева; 6 — тонкое перо; 7 — остроконечная кисть; 8 — игла; 9 — штихель

Наиболее распространенный способ конструирования шрифта — построение букв в квадрате. Для примера составим конструкцию антиквы. Прежде всего установим, какую часть стороны квадрата займет основной штрих, т. е. определим светлоту шрифта. За толщину основного штриха примем $^{1}/_{10}$ стороны квадрата. Это будет единицей измерения основного штриха для всех букв алфавита. Затем разделим все стороны квадрата на 10 равных частей и вычертим сетку. Она поможет конструировать буквы и следить за расположением отдельных элементов. Толщина соединительных штрихов составляет определенную часть толщины основного штриха, например, $^{1}/_{2}$, $^{1}/_{3}$ и т. д.

В настоящей книге помещено несколько алфавитов рубленого (гротескового) шрифта, сконструированных при помощи сетки (стр. 152-153). Буквы упрощенной антиквы сконструированы по тем же принципам, но сетка не показана (стр. 144-145). Здесь в компоновке букв важную роль играют круги разного диаметра ($^{1}/_{10}$, $^{2}/_{10}$ или $^{3}/_{10}$ стороны квадрата). С помощью тех же кругов образуются и засечки.

Шрифт можно построить и на основе различных прямоугольников, ромбов и других фигур; в зависимости от этого получим буквы узкие или широкие, прямые или наклонные. Во всех этих случаях правила те же, что и при построении шрифта на основе квадрата.

В иллюстрациях к данной главе приведены буквы с Траяновой колонны, взятые из книги Л. С. Иветса «Римские буквы» («Roman Lettering»). Алфавит из этих знаков дополнен несколькими буквами более позднего происхождения. Буквы римской антиквы, ставшие классическим образцом, исследовались в оригиналах и анализировались многими искусствоведами и художниками различных стран.

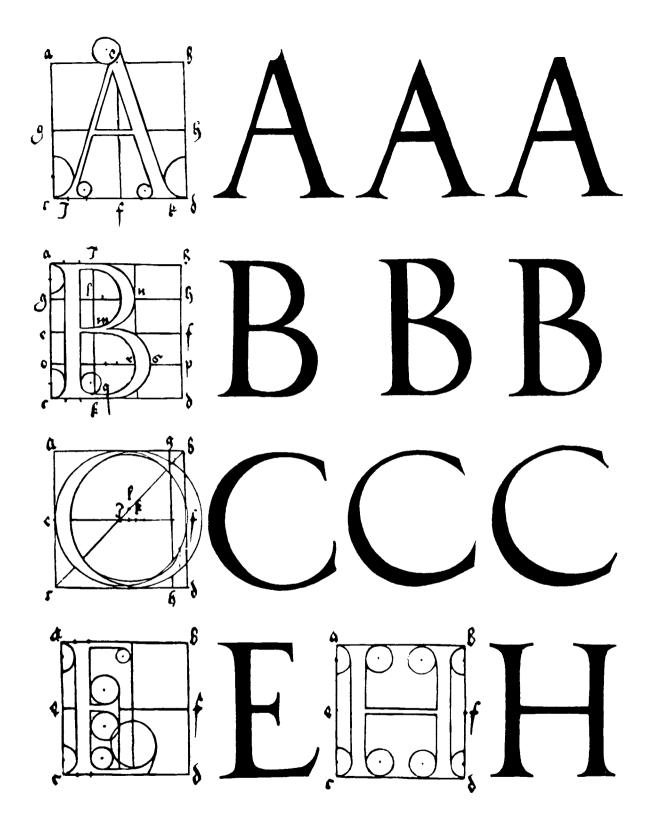


Верхняя строка — схема исполнения букв плоской кистью. Средняя строка — те же буквы высечены на камне, причем предварительно приспособлены к этой технике исполнения. Нижняя строка — те же буквы на пергамене. Некоторые детали букв, написанных плоской кистью, отделаны остроконечной

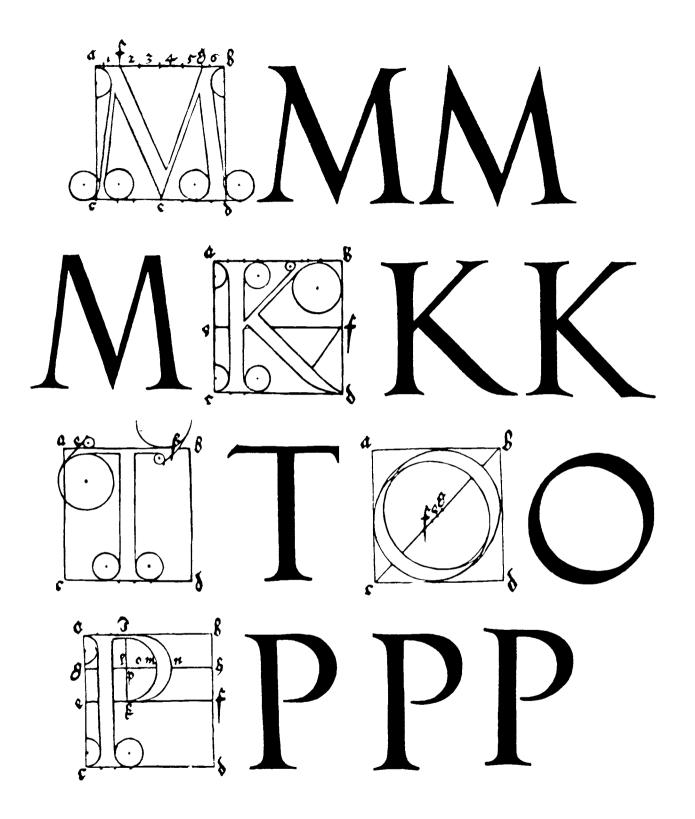
Были и попытки выработать основы конструирования строчных букв антиквы, но так как в строчных буквах разных элементов больше, чем в прописных, то и законы конструирования были очень сложными. Поэтому строчные буквы, а также курсивные, орнаментированные и все другие буквы сложного начертания строятся от руки на глаз на основании классических пропорций и строгой ритмичности.

В образцах шрифтов, о которых говорилось выше, остроконечные и округлые штрихи некоторых букв выведены за верхнюю и нижнюю линии квадрата. Это не является неточностью рисунка, — так устраняется оптическая иллюзия, будто одни буквы строки ниже других.

Отправными формами при рисовании букв являются Н и О. На основании этих букв можно построить весь алфавит. Буква Н, например, определяет ширину и высоту букв, толщину основных и соединительных штрихов, местоположение срединных штрихов и характер засечек. Буква «О» определяет характер округлых форм и расположение нажима (вертикальное или наклонное).



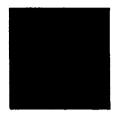
Часть алфавита, составленного Альбрехтом Дюрером, напечатанного в его книге «Наставление к измерению



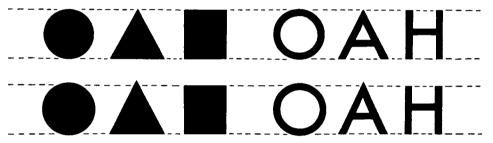
Все эти конструктивные схемы служат скорее для усвоения теории построения шрифта, чем для практического выполнения надписей. Даже самая идеальная, предусмотрительно созданная схема не поможет создать новый рисунок шрифта. Однако в процессе обучения и повседневной практической работы художник начинает настолько тонко чувствовать ритм и соразмерность шрифтовых форм, что рисует буквы избранного рисунка свободно и правильно, минуя сложные и трудоемкие схематические построения.







Большинство прописных знаков всех шрифтов типа антиквы построены на основании трех геометрических фигур — круга, треугольника и квадрата



Выравнивание знаков по высоте.

Особое внимание нужно обратить на буквы, в основе которых лежит круг и треугольник. Эти фигуры, по сравнению с квадратом, оптически кажутся меньшими, поэтому верхние и книжные части букв 3, О, С, Э, Ю, А, И, М, следует рисовать (или писать) несколько выше или ниже линий строки. Таким путем можно избежать впечатления, будто одни буквы ниже других. На верхней строке рисунка геометрические фигуры и буквы изображены неправильно, на нижней строке — правильно

Следует специально оговорить, что иногда в современных надписях неверно рисуют русскую букву «И» наподобие перевернутой латинской «N». За основу берется начертание латинской «N» с тонким основным штрихом и жирной соединительной линией. Это начертание является исключением из общего правила письма ширококонечным пером. Вертикальные стойки буквы N рисуются тонкими (в отличие от остальных букв) только потому, что левосторонняя наклонная между ними — жирная. Правосторонняя же наклонная буквы «И» не должна быть жирной и потому нет оснований рисовать вертикальные стойки тонкими. N-образное изображение буквы «И» нарушает исторически сложившийся ритмический строй русского шрифта. Из истории русской письменности явствует, что буква «И» всегда изображалась с жирными основными штрихами и тонкой соединительной линией. Это полностью согласуется с логикой ширококонечного пера, на основе которой складывалось чередование жирных и тонких штрихов как в русских, так и в латинских шрифтах антиквы.

Надо помнить еще один из важных общих принципов построения шрифта: буквы выглядят более уравновешенными и устойчивыми тогда, когда нижняя часть шире верхней (буквы В, Ж, К, Я, и др.).

ХАРАКТЕР ЗАСЕЧЕК

Засечки являются одним из тех признаков букв, которые определяют принадлежность шрифта к тому или иному стилю. Это дополнительные элементы в рисунке букв. Они украшают шрифт или делают его более удобочитаемым. Буквы без засечек выглядят более простыми.

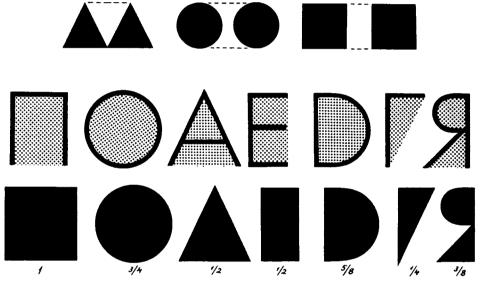
Из рисунка (стр. 148) можно видеть, что характер засечек очень разнообразен. Наиболее распространена засечка старинной антиквы,



Схема выравнивания пробелов между знаками.

Вверху — пробелы между кругами и квадратами необходимо увеличить.

Внизу — оптически выравненные пробелы



Основные геометрические фигуры, на которых строятся буквы алфавита. Дробью обозначена величина каждой фигуры по сравнению с квадратом

которую мы встречали и во многих смешанных видах антиквы, и в шрифтах других стилей. Она имеет вид треугольника с дугообразной стороной, которая переходит в острие. Легкая дугообразность таких засечек придает и шрифту вид легкий и подвижный. Массивные засечки строятся на основе более жирных штрихов, благодаря чему они после кругления получают прямоугольные окончания.

По отношению к линии строки засечки могут располагаться в буквах горизонтально, вертикально или наклонно. Волее просты засечки новой антиквы — это тонкий штрих, проведенный перпендикулярно к основному штамбу буквы, по ширине своей равный соединительным штрихам. Исключение составляют засечки некоторых букв, например, Б, Г, Е, З, С и других, имеющих одностороннюю вертикальную засечку старинной антиквы.

Путем вариации форм засечек и их расположения, а также изменения соотношений в ширине штрихов построено много новых разнообразных шрифтов типа антиквы.

Длина соответственных засечек во всех буквах надписи делается одинаковой; протяжение засечки в одну сторону обыкновенно не превышает толщины основного штриха буквы.



Пример построения прописных букв антиквы. Отношение толщины основных штрихов к высоте буквы — 1:10. Отношение ширины соединительных штрихов к ширине основных — 1:2



Пример построения прописных букв антиквы. Отношение толщины основных штрихов к высоте буквы — 1:10. Отношение ширины соединительных штрихов к ширине основных 1:2

МЕЖБУКВЕННЫЕ ПРОБЕЛЫ

Одна из наиболее частых ошибок у начинающих — неритмичное расположение букв. Большей частью это происходит от механической разметки межбуквенных пробелов. Во избежание этого при рисовании или написании шрифта надо учитывать оптическую площадь каждой буквы.

Правильная оптическая картина шрифта строится только на глаз, по зрительному восприятию. Размер пробела между двумя буквами зависит от конфигурации их оптических площадей с той стороны, которой буквы обращены друг к другу. Приведем таблицу группировки букв алфавита по их направленности в ту или иную сторону:

	Русский алфавит	Латинский алфавит
Буквы, открытые направо	Б, В, Г, Е, К, Р, С, Ц, Щ, Ъ, Ь, Ю,	B, C, D, E, F, G, K, L, P, Q, R
Буквы, открытые налево	д, з, л, у, ч, э, я	J
Буквы с симметричной конструкцией	А, И, Ж, М, Н, О, П, Т, Ф, Х, Ш	A, H, I, M. N. O. S, T, U, V, W, X, Y, Z

На нижнем рисунке оптическая площадь букв выделена штриховкой. Это помогает увидеть, как нужно располагать буквы, чтобы получить равномерные пробелы. Буквы с большим просветом вокруг, такие как Г, К, Т, нужно рисовать светлой стороной поближе к соседним буквам. Буквы с параллельными основными штрихами, такие как Н, И, П, Ш и другие, нужно рисовать друг от друга подальше. Так, путем зрительного сопоставления оптических площадей букв находят равенство межбуквенных пробелов.



Выравнивание пробелов в слове. Вверху — неправильно! Буквы размещены механически. В середине — правильно! Буквы размещены по зрительному равенству пробелов. Внизу — оптические площади букв

В некоторых случаях слова строятся в таком своеобразном ритме, что буквы располагаются вплотную друг к другу или даже одна буква заходит на площадь соседней. Когда в слове, нарисованном с минимальными пробелами, отдельные знаки создают все же впечатление прореженности, то и все другие буквы приходится неизбежно раздвигать настолько, чтобы все пробелы казались одинаковыми. Если размер строки этого не допускает, нужно рисовать более мелкие или более узкие буквы. Нередко художники стараются непре-

менно заполнить все просветы между буквами, приспосабливая начертание букв к форме этих просветов в ущерб конструктивной цельности шрифта и его удобочитаемости. Такие приемы компоновки слов не рекомендуются.

Закономерности оптического восприятия изображений учитываются не только в словах и текстах, но и в рисовании каждой отдельной буквы. В жирном шрифте, к примеру, нужно избегать такого соединения цітрихов, которое чрезмерно утяжеляет букву. Для оптического выравнивания цветности букв соответственные штрихи рисуются потоньше.

За расстояние между словами принимается ширина буквы (обыкновенно буквы «О»).



Определение пробелов между буквами при помощи кругов. По П. М. Кузаняну

МАТЕМАТИКА МАТЕМАТИКА

Выравнивание пробелов между буквами и словами. Вверху— не выравнено, внизу— выравнено

Рисовать текст рекомендуем в следующем порядке.

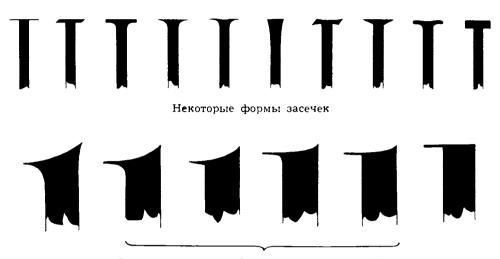
Когда намеченный текст размещен правильно, приступают к более точной прорисовке букв карандашом. Если буквы достаточно жирны, основные штрихи затушевывают карандашом, чтобы опи обозначились не контуром, а плоскостью. Это помогает окончательно проверить оптическую картину надписи. Лишь после этого можно выполнять шрифт тушью или краской.

МЕЖСТРОЧНЫЕ РАССТОЯНИЯ

Межстрочное расстояние определяется прежде всего высотой букв. Если употребляются только прописные, это расстояние составляет от половины до полной высоты буквы; более широкие расстояния встречаются реже и должны быть всегда обоснованы какой-либо композиционной необходимостью.

Расстояние между строками, выполненными и прописными и строчными буквами, определяется суммой длин нижних и верхних выносных элементов букв, если, конечно, высота прописных не превышает размера верхних удлинений. Более широкие расстояния употребляются реже, главным образом в упражнениях, это позволяет лучше следить за начертанием каждой буквы. При небольших расстояних между строками неудачное начертание отдельных букв в известной мере скрадывается за общей картиной текста.

При некотором опыте расстояния между строками можно делать в размер одного удлинения строчных букв, но особо следить за тем, чтобы верхние и нижние удлинения строчных букв не соприкасались друг с другом. Если же эти удлинения имеют разную длину, то межстрочное расстояние определяется по более длинным из них. Чрезмерно малые интервалы между строками ухудшают читаемость шрифта и, кроме того, принуждают искажать пропорции букв.



Формы засечек шрифтов различных стилей.

Слева — засечки старинной антиквы, справа — дидо, в середине — шрифта типа бодони

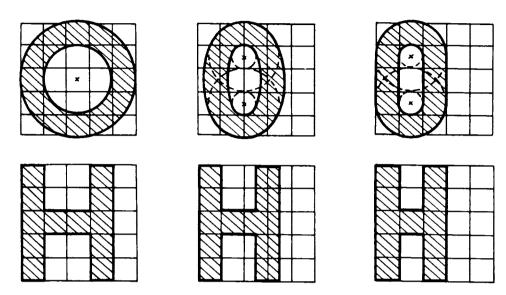
пропоршиональность прописных и строчных букв

Наиболее употребляемая пропорция между прописными и строчными буквами — 3:2, то-есть высота составляет $^{2}/_{3}$ высоты прописной. Если, к примеру, высота прописной 18 мм, то высота строчной — 12 мм. Близки к этому и соотношения букв в текстовых типографских шрифтах. Они создают спокойную и наиболее удобочитаемую картину шрифта. При соотношении 2:1 получаем более светлую картину шрифта, так как площадь чистого фона в междустрочиях увеличивается. Удлинения строчных букв выступают в этом случае более заметно и оживляют картину шрифта. При соотношении 4:3 получим, наоборот, более темный текст несколько монотонного характера. Наибольший контраст в величине прописных и строчных букв наблюдается в каллиграфических шрифтах, где соотношение 5:1 не является редкостью.

Штрихи прописных и строчных знаков рисуются одинаковой ширины, если прописные по высоте незначительно отличаются от строчных; то же — при письме пером, особенно ширококонечным, где одинаковое написание разновысотных знаков удобно и целесообразно. Если прописные знаки значительно выше строчных, то ширина штрихов у прописных увеличивается, но не пропорционально увеличению их роста, а несколько меньше, так как прописные знаки подравниваются по цветности к строчным. Обыкновенно штрихи прописных букв на ¹/₄ шире строчных.

Ўдлинения строчных букв (верхние или нижние) важны не только для восприятия отдельной буквы, но и для чтения всего текста. Они дают возможность быстро узнавать буквы при пословном чтении текста, служат своего рода опорными пунктами при скачкообразном

движении глаза по строке. Шрифт, в котором удлинений мало или нет совсем, выглядит монотонным, и читать его утомительно. Опытами установлено, что текст без удлинений (шрифт прописными буквами), читается примерно на $10\,\%$ труднее, чем шрифт с удлинениями (шрифт строчными буквами). Чрезмерное количество удлинений, придающее шрифту беспокойный и сложный характер, также снижает беглость чтения.



Круглая, овальная и узкая буква О и соответствующая ей широкая, нормальная и узкая буква Н. На основе этих «ключевых букв» можно составить пропорции всех других букв алфавита

В большинстве шрифтов строчные буквы с удлинениями имеют ту же высоту, что и прописные буквы. В этом случае пропорции высот прописных и строчных знаков, определяют и размер удлинений. Прописные, высота которых ниже строчных с удлинениями, рисуют редко.

По размеру верхние и нижние удлинения строчных букв, за малыми исключениями, обычно равны. В буквах, имеющих как верхнее, так и нижнее удлинения (ф. f. реже р), верхнее удлинение короче.

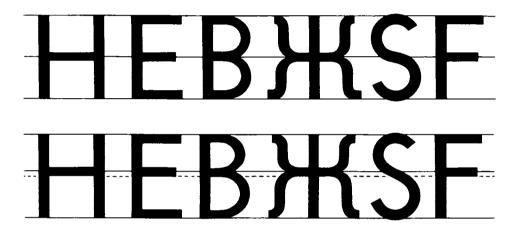
принципы оформления шрифта

К шрифту предъявляется целый ряд требований.

- 1. Четкость, ясность, удобочитаемость.
- 2. Простота, отсутствие бесцельных штрихов.
- 3. Пропорциональность штрихов и элементов в буквах.
- 4. Стилевое единство шрифта и других изображений (орнамента, иллюстрации).
- 5. Композиционная слаженность всего построения.
- 6. Связь рисунка букв с орудием письма.
- 7. Ритмичное, свободное от всякой искусственности развитие шрифтовой формы.
- 8. Индивидуальность почерка исполнителя.
- 9. Связь рисунка букв с содержанием текста и назначением шрифта.

В зависимости от назначения шрифта и той роли, которую отводит ему художник в системе других средств оформления, весь этот комплекс требований видоизменяется, на первый план выдвигаются то одни, то другие качества шрифта. Подразделение шрифтовой формы на отдельные категории сделано нами условно, хотя в действительности эти категории неразделимы и сложно взаимодействуют между собой.

Формы букв должны прежде всего удовлетворять основному требованию быстрого и безошибочного чтения. Но это вовсе не значит, что самым целесообразным является ясный и рационалистичный, но лишенный всякого индивидуального облика шрифт. Искусно оформленный, он выполнит свою задачу намного лучше, чем шрифт из букв-схем, лишенных всякого эмоционального наполнения.



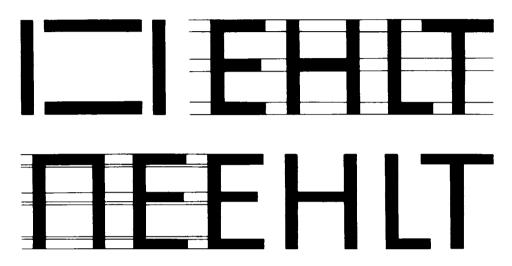
Во все времена человек инстинктивно придавал своему письму по возможности художественный и свойственный его эпохе характер. Это стремление особенно ощутимо в развитии форм антиквы. Лучшим образцам средневековых рукописей свойственна тщательно продуманная форма, удовлетворяющая высоким требованиям удобочитаемости. Несмотря на то, что в некоторых исторических стилях шрифт изобиловал фантастическими дополнениями, всегда было заметно стремление к согласованности между основной целью — удобочитаемостью и художественным оформлением. Если современному читателю сейчас трудно и утомительно разбирать старинное письмо, из этого не следует, что и его далекие предшественники испытывали такие же затруднения. Просто к современным типографским шрифтам и старинным рукописям нельзя подходить с одной мерой удобочитаемости. Исторические заслуги старинных каллиграфов нужно оценивать не по тому, чего они не достигли по сравнению с современными требованиями, а по тому, что они дали нового по сравнению со своими предшественниками.

Удобочитаемость шрифта нельзя измерить точно. Она зависит от многих меняющихся условий (в первую очередь от образованности читателя), и имеет бесчисленное множество степеней. Для каждого определенного шрифта выбирается такая степень удобочитаемости, которая не помещает развитию и других важных его качеств.

Все замечательные достижения прежних времен основывались на принципе, по которому рукописный шрифт служит не только сред-

ством для закрепления человеческих мыслей, но и средством выражения чувств и художественных вкусов, то-есть шрифт обращается не только к разуму, но и чувствам читателя. Этот принцип жив и сегодня. Современный художник должен критически оценивать и усваивать принципы построения букв далекого от нас времени. Разумеется, немыслимо слепо копировать старые формы. Изучая опыт мастеров прошлого, нужно развивать их лучшие традиции, наиболее близкие современному искусству шрифта.

Художник, внимательно приглядывающийся к разным стилям шрифта, убедится, что у каждой разновидности шрифта есть своя сфера применения. Он увидит, к примеру, что рубленый шрифт в

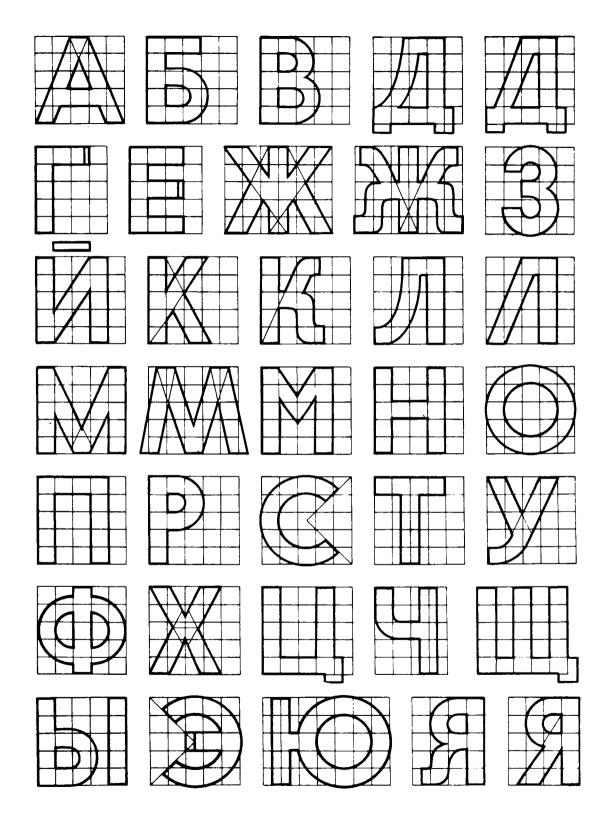


Оптическая иллюзия делает все горизонтальные линии букв жирнее вертикальных. Поэтому горизонтальные линии в неконтрастном шрифте делаются тоньше, как показано на нижней строке

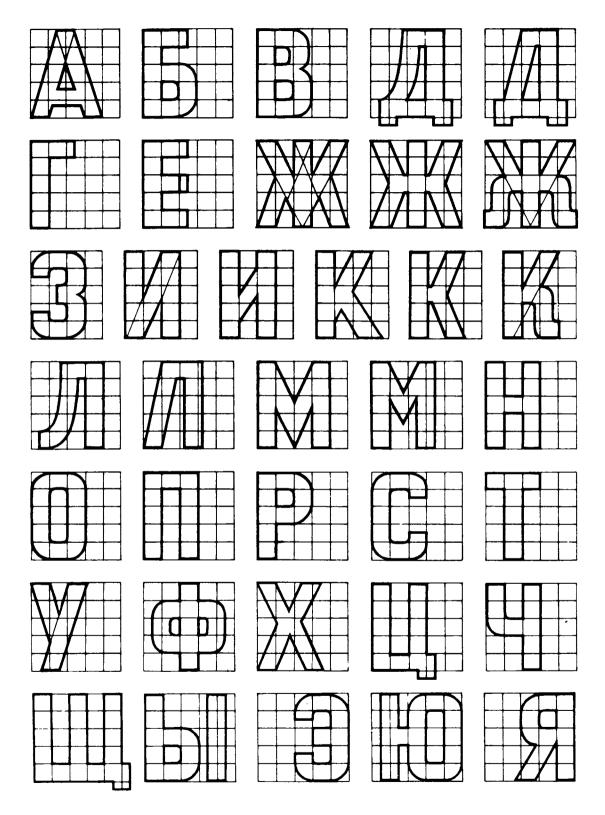
рекламе более удобочитаем, чем новая антиква, и лучше других шрифтов подходит для выполнения плакатов и лозунгов. И наоборот, в почетных грамотах, по сравнению с новой антиквой, рубленый шрифт выглядит невыразительным и прозаичным.

Искусство шрифта многообразно. Существуют различные стили, рисунки и начертания шрифтов. Украшения букв, не изменяя их основной формы (графемы), еще увеличивают шрифтовое богатство. В декоративных шрифтах очко может быть заштриховано белыми параллельными линиями, или заполнено орнаментами, или может представлять собой линейный контур с оттенением. Своей цели не достигают устаревшие приемы составления букв из древесных веток, лент, молниеподобных зигзагообразных линий и стрел, которые вызывают ассоциации быстрого движения. Пользуясь особыми приемами, художник должен следить, чтобы шрифт не удалился слишком от общепризнанных норм. «Картинный» шрифт (например в рекламе) дает некоторую информацию о содержании текста еще до его прочтения.

Написанный или нарисованный шрифт любого стиля должен быть композиционно целостным. Создание правильной композиции — вопрос, главным образом, личного вкуса. Неясная и непривлекательная композиция вызывает у читателя неприязнь, и он иногда просто отказывается читать. К размещению строк необходимо относиться с таким же вниманием, как и к рисунку самих букв. Изучение работ признанных мастеров помогает развить композиционные способности



Пример построения простых букв гротеска. Отношение толщины основного штриха к высоте буквы — 1:5



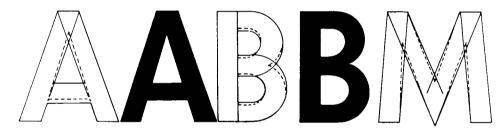
Пример построения простых узких букв гротеска. Отношение толщины основного штриха к высоте буквы — 1:5

и подготовиться к самостоятельной творческой работе. Рекомендуем начинающим собирать различные образцы шрифтов, а также интересные, безупречно выполненные композиции, систематизировать все это по стилевым признакам и хранить в папках. К этому наглядному материалу обращаются в поисках художественных идей, а не для бездумного копирования и подражания.

Приступая к выполнению шрифта, художник в первую очередь выбирает его рисунок и приемы компоновки, что в значительной мере определяется целью и содержанием текста. Насколько шрифт поможет осмыслению текста, какие чувства пробудит он у читателя, — все это зависит от возможностей художника, его опыта и таланта.



Округлые штрихи зрительно выглядят тоньше вертикальных точно такой же ширины, поэтому они рисуются несколько жирнее (правое О)

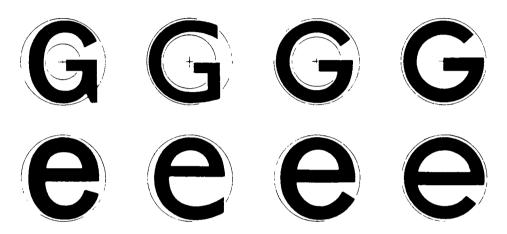


При рисовании букв следует избегать слишком жирных штрихов в местах их соединения

Если шрифт находится рядом с рисунком, задача художника усложняется: он должен добиться стилевого единства шрифта и иллюстрации. Выполнение шрифта к иллюстративному оформлению другого автора обязывает художника-шрифтовика хорошо понять и учесть художественный замысел коллеги-иллюстратора, чтобы различия в трактовке текста не нарушили стилевого единства всей композиции. В таких случаях взаимные консультации и общение обоих авторов чрезвычайно полезны.

Все виды скорописного шрифта, по внешнему виду очень эскизного, требуют иногда больше творческой работы и исканий, чем чисто и точно нарисованный шрифт антиквы с давно усвоенным рисунком. Достоинство скорописных шрифтов заключается в их размашистости и динамичности, они все довольно просты, но неповторимо оригинальны. Такой техникой можно с успехом выполнять заглавия для печатных изданий (книг, журналов и т. д.). Скорописные заглавия выполняются разнообразными техниками пера и кисти на бумагах разных тонов и фактуры. Часто применяется техника сухой кисти. В настоящей книге приведены только наиболее типичные образцы скорописных шрифтов; в действительности возможности создания таких надписей неограничены.

Нередко написанный пером шрифт отделывают при помощи рисования. Это практикуется в технике ширококонечного и круглоконечного пера, когда какую-нибудь деталь буквы хотят особенно ярко выделить. Дорисовка производится или тем же пером, которым написан весь шрифт, или тонким пером. Возможна и отделка некоторых деталей букв (засечек, углов и т. д.) белилами, если это не противоречит цели и характеру шрифта. Однако оба эти приема требуют большой осторожности и точного расчета, чтобы отношение толщины штрихов и логичная последовательность штрихов оставались неискаженными. Чрезмерное «шлифование» шрифта непоправимо портит его. Технику такой отделки нельзя ни в коем случае смешивать с по-



Различные схемы построения двух типографских букв гротеска. Для сравнения последние буквы строки нарисованы по кругу

hapma hapma

Правильно! В местах соединения штрихов один из штрихов выводится тоньше, этим достигается равномерная картина шрифта

Неправильно! Штрихи везде одной толщины, места соединений получаются темными. Шрифт теряет свою равномерность

правкой и подчисткой шрифта, написанного ширококонечным пером, что совершенно недопустимо. Доработанные рисованием буквы должны полностью носить характер этой смешанной техники. Оба названные вида оформления шрифта для начинающих не рекомендуются.

Рукописное дополнение к печатному тексту дает часто хорошие результаты, особенно в оформлении реклам. От руки пишется заглавие, главная фраза или инициал; они обращают внимание читателя на печатный текст, придают ему вес или легкость.

Широко практикуется выполнение шрифта на фотоснимках пейзажа, строительных объектов, спортивных состязаний и т. д. Этот прием уместен при оформлении фотомонтажей в газетах, журналах и стенгазетах. Белая гуашь употребляется здесь гораздо чаще, чем черная краска или тушь.

Вопрос о том, что предпочесть — написанный или нарисованный шрифт, вызывал временами много споров. Категорического ответа не может быть по той причине, что при разном назначении шрифта

KOHTAKT



При выполнении египетского шрифта и гротеска рекомендуется писать их вначале круглоконечным пером. После этого концы букв делают угловатыми при помощи тонкого пера или белой гуаши

Marrun

Надпись с извилистой линией строки, выполненная плоской кистью

Надпись с дугообразными основными штрихами букв. Выполнена круглоконечной кистью



Hapba

Надпись с буквами разной высоты, не расположенными на прямой линии. При таком шрифте выравнивать буквы следует, соблюдая оптическое равенство знаков

Надпись с буквами разного наклона, линия строки волнообразная





Пером и кистью штрихи проводят, как правило, сверху вниз и слева направо. Это нужно делать так, чтобы левая половина пера или кисти всегда выполняла бы левый край штриха буквы. Правая часть пера и правая сторона кисти не дают чистого ровного штриха. При рисовании правой стороны штриха необходимо соответственно повернуть бумагу

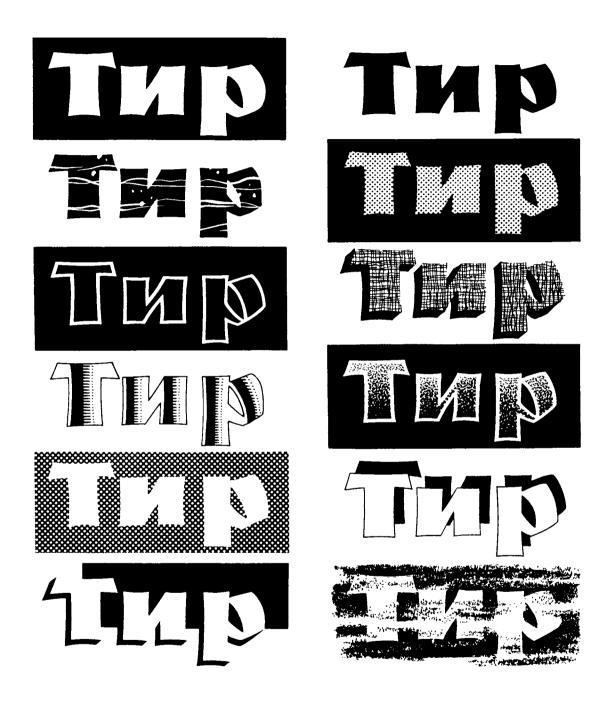
При рисовании соединений штрихов рекомендуется следовать нижнему образцу

на первый план выдвигаются преимущества то одного, то другого вида. Так, например, немыслимо выполнение поздравительного адреса рисованным шрифтом, хотя в некоторых его частях (инициал, заголовок) он может и встречаться. С другой стороны, трудно выполнить рукописным шрифтом короткий текст лозунга на большой поверхности.

При выборе техники наряду с назначением текста учитываются также его содержание и объем, формат издания и т. д. Очень распространена смешанная техника, при которой более важная часть (выполняемая крупнее, чем это допускает перо) — рисуется, а менее существенная, а значит и более мелкая часть — пишется пером. Реже встречаются буквы, выполненные обеими техниками совместно. Такая манера дает интересные возможности для художественного оформления шрифта главным образом при украшающих надписях и инициалах.

Большое влияние на рисунок шрифта оказывают орудия, которыми шрифт выполняется, а также материал и характер его поверхности. Букву можно написать или нарисовать пером и кистью, ее можно вырезать из картона и бумаги, выпилить из дерева, выгравировать на стекле или металле, высечь на камне и т. д. И специфика каждого из этих материалов диктует буквам свою особую целесообразную форму. Даже самый обычный материал — бумага — может

ABECKЯ aems



иметь гладкую или шероховатую поверхность, и своеобразие поверхности подсказывает художнику рисунок букв и орудие работы. Крупнозернистые бумаги и круглоконечное перо, к примеру, не пригодны для выполнения нежного курсивного шрифта, а тонким пером не сделаешь монументальной надписи.

Всякое техническое орудие, имеющееся в распоряжении современного художника, нужно употреблять именно для той цели, для которой оно всего больше подходит, и так, чтобы все его особые свойства были бы полностью использованы. В принципе все буквы должны носить характер орудия, которым они произведены, ибо каждое орудие придает тексту своеобразие. Если контуры букв, предназначенные для шрифта ширококонечным пером, нарисованы при помощи тонкого пера, а внутренняя поверхность покрыта краской при помощи кисти, то мы получим фальшивые, искусственные буквы. Не допустимо и употребление линейки при выполнении шрифта ширококонечным пером. В обоих случаях результаты одинаково отрицательные: шрифт получается безжизненным, штрихи пера теряют свою эластичность, притом сильно понижаются художественность и индивидуальность почерка. Критическим фильтром является здесь вопрос: каким орудием были эти буквы выполнены? Следовательно, в каждый шрифт можно вложить много искусства, но в нем не должно быть места искусственности.

Как показывает опыт, длительное выполнение шрифта с помощью рейсфедера, циркуля и линейки сковывает движения руки, делает шрифты мало выразительными и недостаточно разнообразными. Поэтому, если приходится много пользоваться чертежными инструментами в рисовании шрифта, очень полезно писать свободный прифт и от руки ширококонечным пером или другой скорописной техникой.

В заключение отметим, что в прикладном искусстве декоративные качества шрифта выявляются еще недостаточно, хотя богатством и разнообразием своих неиссякаемых возможностей шрифт мало уступает орнаменту.

ВЫПОЛНЕНИЕ ШРИФТА ДЛЯ ПЕЧАТИ

Шрифт, предназначенный для печати, помимо высокого уровня художественного мастерства, должен отвечать определенным техническим условиям того вида печати, которым он будет размножен.

В подавляющем числе случаев шрифтовая композиция представляет собой штриховой оригинал, воспроизводимый цинкографским способом (высокая печать) или офсетным способом (плоская печать). Поэтому с подготовкой для печати штриховых оригиналов художникшрифтовик должен ознакомиться в первую очередь.

Известно, что светочувствительный слой фотопленки по-разному воспринимает различные цвета. Чтобы получить хороший контрастный негатив, оригинал выполняют определенными красками. Это черная, красная, коричневая, оранжевая, желтовато-зеленая и другие сравнительно темные краски теплого оттенка. Из них в практике наиболее употребительны три: черный, красный и коричневый. Холодные цвета (синий, голубой, синевато-зеленый), а также серый дают при съемке малоконтрастный серый негатив, не пригодный для дальнейшего производства. Эти холодные цвета можно снять через желтый светофильтр, что усложнит, конечно, фотопроцесс. Выполнение оригинала темной краской на светлой поверхности удобно еще и тем, что глаз различает все нечеткости в изображении легче, чем при употреблении красок светлых тонов.

Наряду с черными другие краски употребляют главным образом тогда, когда хотят изготовить клише для многокрасочной печати. Чтобы лучше объяснить это читателю, мало знакомому с полиграфией, приведем такой пример.

Художник изготовил эскиз шрифтового оформления, в котором три краски: черная, красная и серая. При изготовлении оригинального рисунка для цинкографии он должен заменить серую краску другой, действующей на фотослой более сильно, например, коричневой. Теперь все три краски — черная, красная и коричневая одинаково приемлемы для съемки, и с этого оригинала цинкография изготовляет три клише. В дальнейшем с этих трех форм печатают теми же красками, которые были на эскизе, т. е. черной, красной и серой. Как видим, коричневая краска была здесь только подсобным средством.





Светлый шрифт на темном фоне кажется интенсивнее, чем темный шрифт той же жирности на светлом фоне

Оригинал, разумеется, может содержать и большее число таких условных «фотогеничных» цветов, если характер многоцветного оформления вызовет такую необходимость.

Когда разноцветные элементы композиции не соприкасаются друг с другом, оригинал для типографии может выполняться и одной краской, например, черной. В этом случае на полях оригинала делаются пометки, какой краской надо печатать каждую из частей композиции.

PERLAMA TOPT ABCE ABCE

Примеры выполнения разнообразных текстов

Если цветной эскиз изготовлен так, что разные цвета соприкасаются или накладываются друг на друга, то каждый цвет рисуется на отдельном листе. Такое цветоделение оригинала нужно выполнять настолько точно, чтобы позже, при печатании, каждая краска попала на свое место, не исказив всего изображения.

Несмотря на то, что фотомеханические приемы цветоделения вполне заменяют ручные, последние еще довольно распространены и отнимают у художников много времени и труда; кроме того, ручное цветоделение заставляет художника поневоле воздерживаться от слишком сложного оформления. Тщательно продумывая размещение цветов уже на эскизной стадии, оформитель считается при этом и с технологическими возможностями печати определенного вида.

Облегчить цветоделение может простая установка — стеклянная пластинка, освещаемая снизу. Работать в темной комнате на такой пластинке очень удобно. Цветоделение на просвет делается некоторыми художниками и на оконном стекле, но это менее удобно и утомительно.

Ручное цветоделение делается и другими способами, например, посредством прозрачной кальки или пленки.

Бумага для оригинала должна быть хорошего качества и плотной. Слишком мягкая бумага, которая под пером легко отделяет волокна, пригодна только для работы кистью. Особенно ценны такие сорта бумаг, на которых можно скоблить неверно нарисованные штрихи. Наилучшими являются бумаги, изготовленные из тряпичного сырья (например, бумага «Гознак»). На зернистой и льняной бумагах хорошо получается шрифт полусухой кистью. Свободные и размашистые заголовки удобно выполнять жирным литографским карандашом, который не отмарывает в отличие от обычных графитовых карандашей. При работе мягким литографским карандашом пригодны почти все виды бумаг, в том числе мелованные с глянцевой поверхностью.

Художникам-графикам часто приходится оформлять текст на темном фоне. Для этого берут готовую черную бумагу или изготовляют ее в домашних условиях, покрывая белый лист черной тушью. У каждой из этих бумаг есть свои преимущества и недостатки.



Сравнительная таблица различных букв. Курсивные строчные буквы Гарамона, Кезлона, Баскервилля и Фурнье. По О. Менхарту

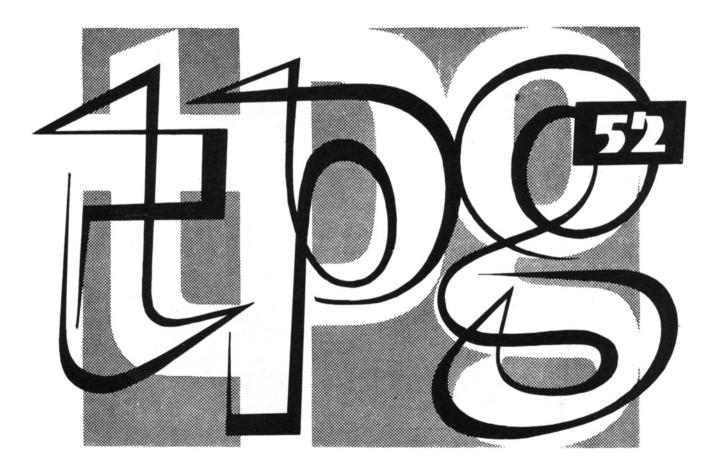
Покрывая фон черной тушью, можно большие белые буквы и другие изображения просто оставлять незакрашенными, что очень выгодно.

Мелкий текст на черном фоне удобнее рисовать или писать белой краской. Покрывать фон черной гуашью непрактично: на такой поверхности трудно рисовать, так как черная гуашь, растворяясь, переходит на белила. Шрифт, выполненный белой краской, лучше править черной акварелью или гуашью — «сажей газовой» («кость жженая» хуже кроет, и ею труднее работать).

Черная бумага должна быть довольно шероховатой, так как с гладкой поверхностью белила связываются недостаточно прочно. Чтобы было удобнее рисовать, такую черную бумагу (например, бумагу для упаковок светочувствительных фотоматериалов) рекомендуется наклеивать на тонкий картон.

Строить композицию текста на черном фоне сложнее, чем на белом. Поэтому рекомендуется сначала всю работу выполнить карандашом на тонкой белой бумаге, с которой изображение копируют на черную поверхность, передавливая иглой или очень твердым карандашом. При этом обратную сторону листа равномерно натирают белым карандашом или рисовальным мелком. Светлые копировальные бумаги, дающие жирные линии, по которым трудно рисовать водяными красками, применять для указанной цели не рекомендуется.

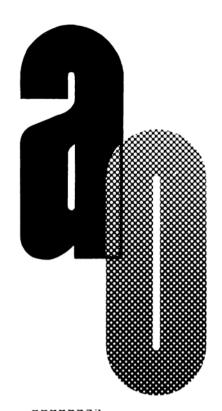


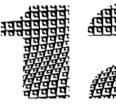


Образцы использования тангира в искусстве шрифта. Верхний образец взят из журнала «Der Polygraph», ФРГ. Нижний, взятый из французского журнала «Techniques Papetières et Graphiques», нарисовал Роже Экскоффон

Расположенную на противоположной странице обложку для либретто к фильму нарисовал художник П. Щульгин. Москва, 1963. Нижние — Мартин Вильке. ФРГ



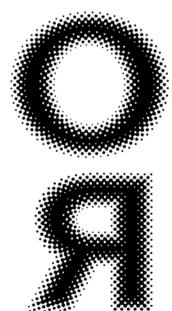




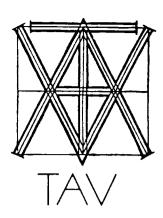


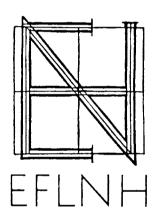


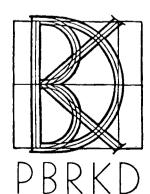












Для получения светлого текста на темной поверхности широко практикуется «выворотка». При этом способе вся композиция шрифта выполняется на белой бумаге. С такого изображения фотограф делает позитив, который затем копируется на фотобумагу. В результате получается негативное изображение. В типографии негативное изображение оригинала можно получить, печатая с выворотного клише, специально изготовляемого цинкографией по указанию заказчика. В этом случае на оригинале пишется лишь указание для цинкографа: «Сделать выворотное клише».

Оригиналы, предназначенные для репродуцирования, не обязательно выполнять в натуральную величину будущего оттиска.

Выполняя оригинал в увеличенном размере, художник должен представить себе, как будет выглядеть его композиция при данном уменьшении и получатся ли на оттиске наиболее тонкие штрихи.

Чтобы работа фотолаборатории была более производительна, уменьшения оригиналов стандартизованы. Они обозначаются дробью, показывающей относительные размеры оригинала (знаменатель) и готового оттиска (числитель). Это позволяет снимать на одну большую пленку сразу несколько оригиналов с одинаковым уменьшением. Наиболее употребительны следующие уменьшения: $^{1}/_{1}$, $^{9}/_{10}$, $^{7}/_{8}$, $^{5}/_{6}$, $^{4}/_{5}$, $^{3}/_{1}$, $^{2}/_{3}$, $^{3}/_{5}$, $^{1}/_{2}$, $^{2}/_{5}$, $^{1}/_{3}$.

Увеличения оригиналов делаются очень редко и в небольших пределах (до $^{5}/_{4}$), так как это сильно огрубляет штрихи.

При нестандартном уменьшении оригинала требуемый размер его обозначается стрелкой и числом, выраженным в метрической или типографской системах измерения.

Уменьшения могут сильно изменять оригинал, и композиция текста, казавшаяся приятной в крупном масштабе, может при уменьшении потерять свою привлекательность. Это особенно заметно при размашистых, свободно написанных шрифтах.

Шрифты рисуют крупнее для того, чтобы облегчить работу при окончательной отделке надписей. Наиболее удобны средние уменьшения $(^{3}/_{4}, ^{2}/_{3})$, при которых все неровности и неточности штрихов становятся незаметнее. Особо мелкий текст, выполняемый под лупой, утомляет зрение, и его, по возможности, следует заменять подходящим наборным шрифтом. Можно также мелкий шрифт выполнить в крупном масштабе и после фотоуменьшения наклеить на соответствующее место композиции.

Художники, в зависимости от опыта и привычек, работают поразному. Одни уделяют недостаточное внимание карандашной стадии работы, поэтому при выполнении шрифта краской делают много исправлений, подчас переписывают и заново монтируют отдельные места композиции. Такой оригинал со следами упорных творческих исканий внешне выглядит порой и не очень опрятно, но здесь важен прежде всего конечный результат — качество оттиска, а не выставочная красота оригинала.

Другие художники иначе относятся к оригиналу. Они уже карандашом исполняют оригинал с большой точностью и продуманностью, и основная нагрузка в творческом процессе падает на эту карандашную стадию работы. При таком рисовании каждый штрих, проведенный краской, сразу получает законченность по форме и цветовой насыщенности и редко исправляется белилами.

Полиграммы типографского шрифта кабель. Художник Рудольф Кох (Германия). При построении полиграмм все однородные буквы объединяются в одной схеме. С помощью полиграммы уточняется построение букв, что помогает создавать удобочитаемые шрифты, в которых меньше различий между отдельными элементами букв

Когда шрифт, выполненный штрихом, репродуцируется вместе с полутоновой иллюстрацией способом автотипии, буквы нужно покрывать краской равномернее и чище, чем на штриховом оригинале. Подтеки краски, исправления, наклейки в таком случае не допускаются, так как все это обнаружится на оттиске.

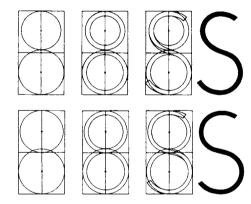
ВИДНЫЙ Жубок, ВИДНЫЙ Жубок,

Доработка шрифта, выполненного ширококонечным пером, с помощью остроконечного пера.

Верхняя строка — шрифт, выполненный ширококонечным пером; нижняя — он же, доработанный при помощи остроконечного пера. В общей картине текста специфический характер шрифта ширококонечным пером остался неизменным

PUS49 PUS49

После рисования букв циркулем и рейсфедером их следует отшлифовать. На верхнем рисунке такие нуждающиеся в доработке части букв отмечены стрелками. Буквы нижнего ряда уже обработаны



Два варианта конструкции буквы S

1234567890 1234567890

Обыкновенные и с удлинением цифры

Иногда шрифт выполняется и с полутонами для более разнообразного оформления заголовков, — чаще всего в изданиях, печатаемых способом глубокой печати. Однако следует всегда помнить, что разбивка шрифта растровой сеткой лишает его четкости и удобочитаемости.

В данном разделе нами изложены только элементарные указания по оформлению шрифта для печати. Для более качественной работы художник должен глубже ознакомиться с полиграфической технологией, хорошо знать наборные шрифты.

*

АБВГДЕЖЗ ЙКЛМНОП РСТУФХЦЧ **ЭКОНЕЩ** абвгдежзйкл мнопрстуфх цчщъыэюяё 1234567890

АБВГДЕЖЗ ЙКЛМНОП РСТУФХЦЧ ЩЪЫЭЮЯЁ абвгдежзйкл мнопрстуф хичщъыэюяё 1234567890

ESTONIA

АБВГДЕЖ ЗИЙКЛМН ОПРСТУФ **ХЦЧШЩЪ** Ы Б Э Ю Я Ë ДЖКЛ

ABCDEFG HIJKLMNO PORSTU JWXYZ abcdefghijklm nopgrstuvw 1234567890

Палатино. Старинная антиква. Прямое светлое начертание. Художник Герман Цапф. ФРГ, 1950. Шрифт в основе своей построен по образцам эпохи Ренессанса, но художник придал ему свой индивидуальный характер

ABCDEFGHIJK LMNOPQRST UVWXYZABC DEFGHIJKM LNOPQRSTU TWXYZabcdefg hijklmnopgrstuvwx yzftze1234567890

Палатино. Старинная антиква. Курсивное светлое начертание. Художник Герман Цапф. ФРГ. 1950. Курсив имеет два начертания прописных знаков

АБВГДЕ K A

Новая антиква. Художник В. В. Лазурский. Москва, 1956. По мотивам русских типографских шрифтов XIX столетия (словолитни Селивановского)

АБВІДЕ MISIKATHIA H ПОРСПУФХЦЧ

Новая антиква. Жирный узкий контрастный наборный шрифт, исполненный в прошлом столетии

ABCDE F(HIJK ORSTU \sqrt{X}

Новая антиква Фирмена Дидо. Париж, около 1800 г.

ABBIL RABBIE The A

7844 11. D. D. D. 11111

1930

Новая антиква. Жирный контрастный шрифт. Художник Виллу Тоотс. Таллин, 1959 АБВГДЕЖЗИ КЛМНОПРСТ **УФХЦЧЩЪЫ** ЭЮЯЁ абвгдежзйклн мопрстуфхцчъ **Кеч** ш ш он 1234567890

ABCDEF GHKLMN QRSTUVZ abcdefgh ijklmnopr stuvwyz 12345

Кларендон. Художник Герман Эйденбенц. Швейцария, 1953

АБВГДЕЖЗИ ЙКЛМНОПС РТУФХЦЧШ ЩЪЫЬЭЮЯ аабвгдежзий клмнопрстуф ХЦЧЩЪЫЬЭЮЯ 1234567890

Журнальная рубленая. Прямое светлое начертание. Художники А. В. Щукин и В. П. Сидельников. Москва

A B B I I E W 3MKJMHO**IPCTYOX** ЦЧШЪЩЬ 1198

Узкий жирный гротеск. Художник Виллу Тоотс. Таллин, 1960

ABBIAEX ЗИИКЛМ DXLL HOIPC () () () ()

Проект типографского шрифта. Художник С. Б. Телингатер. Москва, 1958 Алфавит индивидуального характера построен на основе пропорции древнеримских пиктографических шрифтов. Засечки отсутствуют. Концы букв утолщены и скошены

ABCD **EFGHIJ** KLMNOP **ORSTUV** WXYZ

Гротеск-антиква. Художник Карл-Эрик Форсоерг. Швеция, 1950 Шрифт с малым контрастом, округлые формы выполнены угловато

АБВГД ЕЖЗЙКЛ M() H()УФХ l b bl b

Рисованный алфавит (ленточная антиква). Художник П. М. Кузанян. Москва, 1960. Шрифт без засечек контрастного рисунка

ABCDEFGHIJKLMNOPQ RSTUVWXYZ abcdefghij klmnopqrstuvwxyz 1234567890

ABCDEFGHIJK LMMNNOPQ RSTUVWXYZ abcdefgh ijklmnopqrstu vwxyz 1234567890

Оптима. Рисованный алфавит (ленточная антиква). Светлое курсивное и прямое начертание. Художник Герман Цапф. ФРГ, 1952—1958 Среди латинских шрифтов этого стиля гарнитура считается одной из лучших

12345 abcaefa PGF5tU

67890 hKmno



СУПЕРОБЛОЖКА

Первое впечатление от книги читатель получает от ее верхней одежды, самой красочной и бросающейся в глаза части — суперобложки.

Одна из функций суперобложки — защита книги. Другая, более важная функция — рекламирование книги в наружной витрине магазина, на полке и стенде, в объявлениях и каталогах. Привлекая к книге внимание читателя, суперобложка в то же время передает по возможности самое типическое в ее содержании. Она — представитель книги, ее визитная карточка, ее лицо.

Суперобложку впервые начали применять в Англии примерно полтора века назад. Эту раннюю суперобложку правильнее назвать защитным картоном. Наряду с этим лондонские книготорговцы для защиты кожаных и шелковых переплетов от пыли и загрязнения употребляли также картонные кассеты (футляры). Вначале на них ничего не печатали.

Первая известная нам печатная суперобложка сделана к книге Хэльта «Воспоминания», вышедшей в 1833 году. Эта суперобложка оформлена типографским шрифтом, окруженным наборной рамкой. Внутри обрамления на первой странице помещено заглавие, год издания, объяснительный текст и название издательства, на четвертой (нижней) странице, тоже в рамке, сообщается список книг, выпущенных тем же издательством Лонгмэна. На корешке текста нет.

Среди ранних суперобложек интересна суперобложка-транспарант. Для нее употреблялась прозрачная бумага, через которую просвечивало заглавие и другое оформление переплета. Нередко на корешке суперобложки вырезалось окно, через которое можно видеть текст на переплете. Под это окно (прямоугольное или овальное) подклеивалась иногда прозрачная бумага. Подобная суперобложка с вырезом применяется в детских книгах и в наше время. Например, изданная в 1949 году Государственным издательством детской литературы книга Д. Дефо «Робинзон Крузо» имеет именно такую суперобложку: через овальный вырез на ее верхней странице видна часть иллюстрации на обложке.

В конце прошлого века появилась суперобложка с сюжетной иллюстрацией, повторявшей обычно какую-либо из внутренних иллюстраций книги. Вообще специфический вид оформления суперобложки, связанный с решлением комплекса художественных, рекламно-психологических и производственно-технических задач, развивается довольно медленно. В художественном облике ее, как в плакате и всех других произведениях изобразительного искусства, отражались различные течения в искусстве и культуре. Постепенно с новыми принципами оформления произведений прикладной графики и с все возрастающей необходимостью рекламы суперобложка превращается в постоянный спутник книги и важнейший элемент ее оформления. Современной художественной и декоративной силы суперобложка достигает к двадцатым годам нашего века.

По материалу суперобложка не составляет с книгой единого целого. При пользовании книгой суперобложка быстрее всего выходит из строя, поэтому всегда было стремление сделать ее возможно прочнее. Первым шагом на этом пути было употребление прочных сортов бумаги. Следующий большой шаг вперед — покрытие суперобложки прозрачным лаком. Лакированная суперобложка не пачкается и меньше изнашивается. И в дополнение к этому, художник имеет возможность при выборе красок свободнее оперировать белой поверхностью. Раньше, на нелакированном супере белые места пачкались быстрее всего. Наклейка на суперобложку целлофана еще более повысила ее прочность. Кроме того, лак и целлофан как бы «вытяги-

вают» цвета изображения, делают их более насыщенными и глубокими, и они смотрятся в полную силу. Вялая по цвету суперобложка после лакирования может стать очень эффектной. В последнее время проведены успешные опыты по изготовлению суперобложки из пластмассы, и безусловно недалеко то время, когда суперобложка будет так же прочна, как и переплет.

Все меньше становится таких читателей, которые, считая суперобложку просто упаковкой, выбрасывают ее после того, как книга из магазина попадает на их книжную полку. Высокое художественное качество суперобложек послужило причиной того, что о ней стали больше заботиться, например, во время чтения ее снимают с переплета и заменяют обычной бумагой. В странах капиталистического Запада печатаются и такие суперобложки, которые вряд ли стоит хранить. Они носят чисто рекламный характер, их оформление не связано в большинстве случаев ни с переплетом, ни с содержанием книги в целом. В витрине такие суперобложки стараются перекричать друг друга и поразить зрителя своей пестротой. На некоторых из них, кроме названия, автора и фирмы, помещают тексты, беззастенчиво и незаслуженно расхваливающие книгу.

Однако ряд информационно-рекламных приемов в некоторых случаях несомненно, целесообразны. Так, например, на суперобложках печатают сведения о том, сколько раз издавалось данное произведение, краткие отрывки из опубликованных рецензий, ссылки на ранние произведения автора, принесшие ему известность.

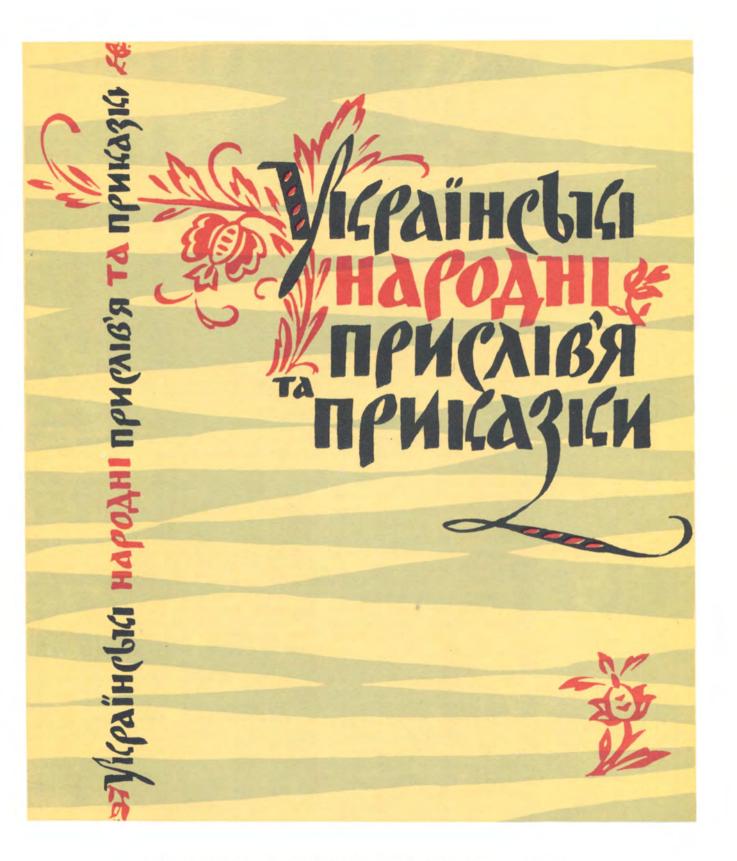
В оформлении суперобложек наблюдаются различные тенденции. Некоторые из суперобложек многокрасочны и интенсивны, как плакаты, другие незатейливы и скромны; одни воздействуют в первую очередь на чувства покупателя, другие обращаются к его уму и любознательности. Тот или другой вид оформления диктуется в первую очередь содержанием книги и ее назначением. Не делаются, например, плакатно-броскими серии книг, академические издания классиков, серьезные научные произведения и т. д.

Из всех суперобложек примерно половина имеет декоративношрифтовое оформление, и художественное качество этого типа оформления определяется в значительной мере качеством шрифта.

Среди иллюстраций к данному разделу представлены чисто шрифтовые решения суперобложек с различными индивидуальными почерками. Большинство композиций несут в себе дух современности, остальные базируются на лучших традициях прошлого, представлены также академические образцы. Лучшие из этих работ захватывают зрителя красотой самого шрифта, его изяществом или строгой простотой. Здесь ни одна буква не украшена понапрасну, каждый декоративный штрих обусловлен композиционной необходимостью.

Суперобложка с шрифтовым оформлением не может, конечно, с такой же силой и конкретностью передавать содержание книги, как суперобложка иллюстрированная, но по-своему она может опосредствованно выражать содержание. Приступая к решению какого-нибудь задания, художник изучает специфические особенности многих шрифтовых стилей и останавливается на таком из них, который лучше всего подходит к задуманной композиции. При этом оформитель должен ясно представить себе, какое впечатление произведет на зрителя проектируемое решение и как оно будет соотноситься с содержанием произведения. В результате такого творческого осмысливания и набросков на бумаге появляется индивидуальное, глубоко прочувствованное художником решение.

Чтобы суперобложка производила впечатление единого целого, через всю ее площадь проводят обычно один и тот же оформительский мотив. Шрифты на нижнюю страницу суперобложки, как правило, не распространяются, и эта страница имеет более скромный



вид. Если, например, на обеих страницах есть одинаково весомое декоративное оформление, дополненное на верхней странице шрифтовой композицей, то обычно считается, что соотношение между верхней и нижней страницами выдержано правильно.

Нет необходимости создавать особый шрифт для каждого нового издания. Вполне допустимо, если при оформлении различных книг художник использует одни и те же рисунки шрифта, выработанные им в течение многолетней практики. Это не сделает оформление книг однообразным. Наша книжная продукция невероятно велика, и нечего бояться, что в витрине магазина будут доминировать индивидуальности каких-то определенных художников. Даже в рамках одного издательства общее направление художественного оформления книг определяется всем коллективом художников, редакторов и издателей.

ОБЛОЖКА И ПЕРЕПЛЕТ

Обложкой мы называем бумажную крышку сброшюрованной книги. Она или непосредственно прикрепляется к тетрадям книжного блока, или является составной частью переплета, у которого корешок делается из переплетной ткани, а картонные крышки оклеиваются обложечной бумагой. Проектирование обложки ведется с учетом этих технологических особенностей ее, а также наличия и характера суперобложки *.

Когда внешность книги определяется прежде всего суперобложкой, оформление последующих элементов (обложки или переплета) делается менее броско и с меньшим количеством красок. Часто мотив суперобложки повторяют на обложке (переплете), но с значительными упрощениями. Например, с суперобложки на обложку переносят только шрифтовую композицию, отбрасывая другие декоративные элементы. Это требует подчас определенных масштабных и композиционных изменений шрифтовой надписи, но в такой мере, чтобы они не привели к стилевой отчужденности между оформлением суперобложки и обложки (переплета). Довольно распространен такой тип внешнего оформления книги с суперобложкой, когда сторонка переплета оформляется очень скромно, небольшой виньеткой или мелко написанным шрифтом, или совсем не имеет изображения, при этом титульные сведения о книге помещаются на корешке.

Цветовые решения суперобложки и обложки должны создавать выразительный контраст, причем более интенсивной по цвету целесообразно делать суперобложку. Одинаковые по силе воздействия и близкие по цветовому тону краски не создают нужного контраста между супером и обложкой, оттого цветовое решение их выглядит вялым и будничным. Краски на обложке должны, в свою очередь, гармонировать с цветом корешка и фольги, которой печатается корешок.

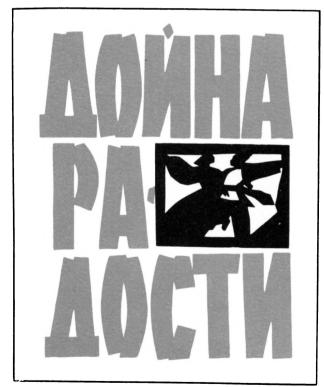
Если суперобложка на книгу не предусмотрена, оформление обложки делается интенсивнее и красочнее; она должна обладать таким же рекламным воздействием, как обычно суперобложка, функции которой переходят теперь на обложку. Поэтому все оформление ее выполняется в более крупном плане, чем при наличии суперобложки, но не с плакатной силой.

Если переплет полностью бумажный, то построение его сходно с построением суперобложки. На переплетах с ледериновым или коленкоровым корешком оформляется, как правило, только первая стра-

^{*} В настоящее время суперобложкой одевают не только цельнотканевые переплеты, но и бумажные, и даже брошюры с бумажной обложкой.









Элементы книжного оформления. Художники: Е. И. Коган (Москва) 1959— обложка каталога; В. В. Лазурский (Москва) 1958— суперобложка; И. Богдеско (Кишинев) 1960— обложка; Е. И. Коган (Москва) 1958— переплет ница обложки, четвертая же страница печатается в однородном, гар-

монирующем с верхней страницей тоне.

Упомянем в заключение о трудностях, связанных с печатью корешка. Они вызываются, в первую очередь, мелким масштабом шрифта и декоративных элементов, помещаемых на корешке, и недостаточным качеством переплетных материалов и красок. Например, при печатании сухими красками (фольгой) все штрихи получаются более жирными, запечатываются внутрибуквенные просветы мелких букв. Для улучшения качества печати рекомендуется применять на корешке более простые начертания букв, не нарушая, конечно, стилевого единства всех шрифтов переплета, а также предварительно проблинтовать весь корешок или часть его, на которой будут печататься мелкие изображения.

Художник должен учитывать, что печатаемый фольгой шрифт

нужно рисовать более тонким, нежным.



Переплет. Художник И. П. Хотинок. Киев, 1964

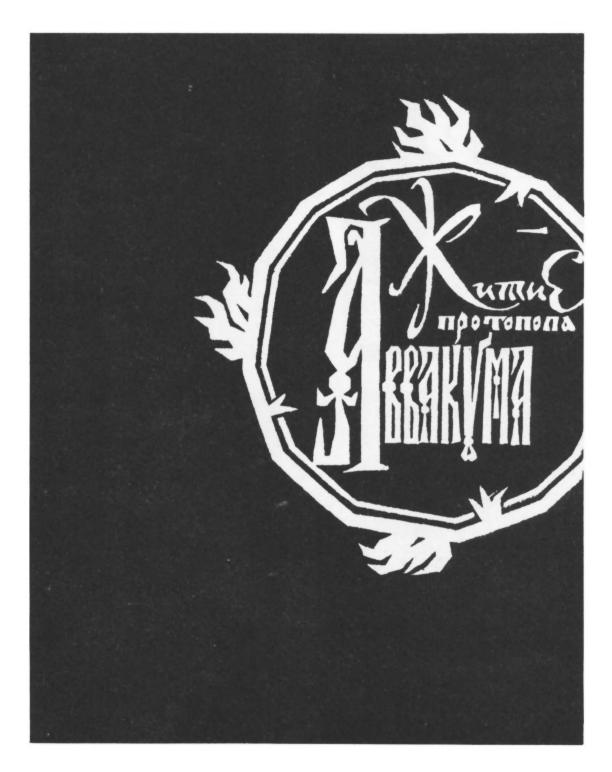








Обложки. Оформляли московские художники: А. Осминин, 1960; Н. Литвинов, 1961; С. Пожарский, 1960; А. Зегер, 1958



Переплет. Художник С. Б. Телингатер. Москва, 1960

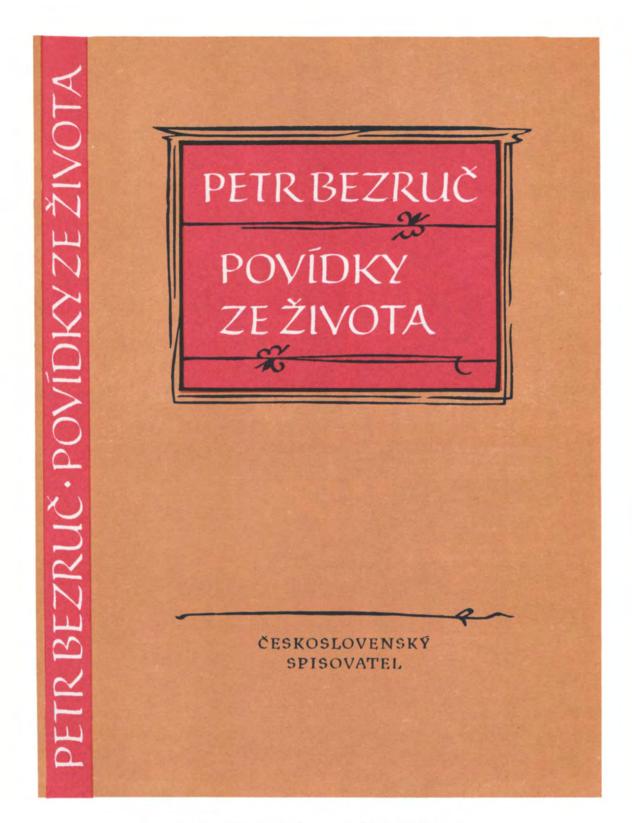


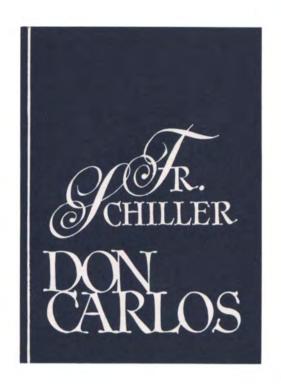


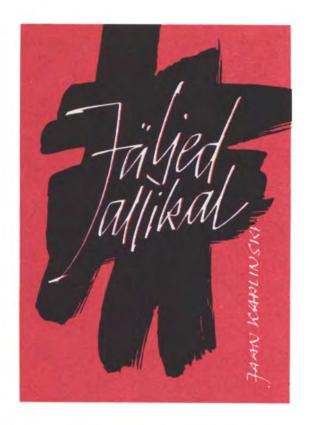


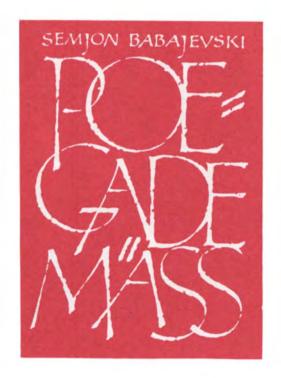


Элементы книжного оформления. Художники: Г. Д. Епифанов — переплет, Ленинград, 1959; М. Е. Новиков — суперобложка, Москва, 1962; С. Б. Телингатер — суперобложка, Москва, 1959; В. И. Хоменко — переплет, Киев, 1963



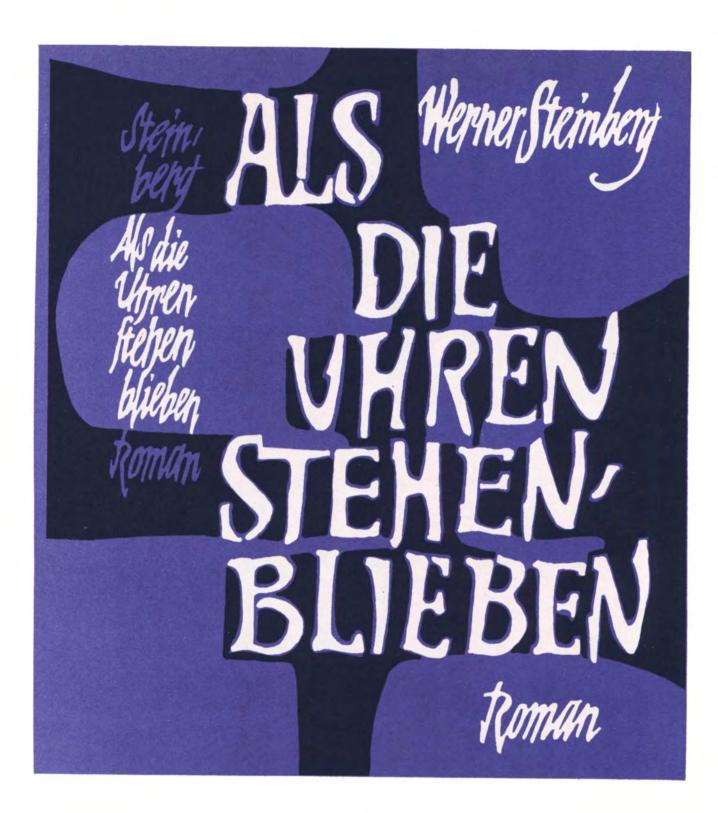






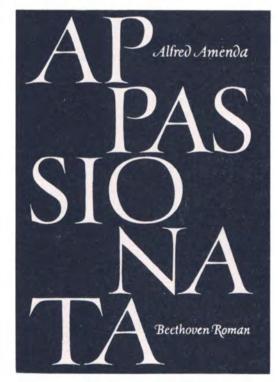


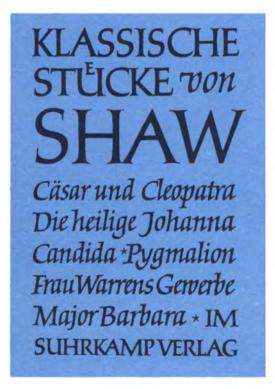
Суперобложки. Художник Виллу Тоотс. Таллин, 1960-1964

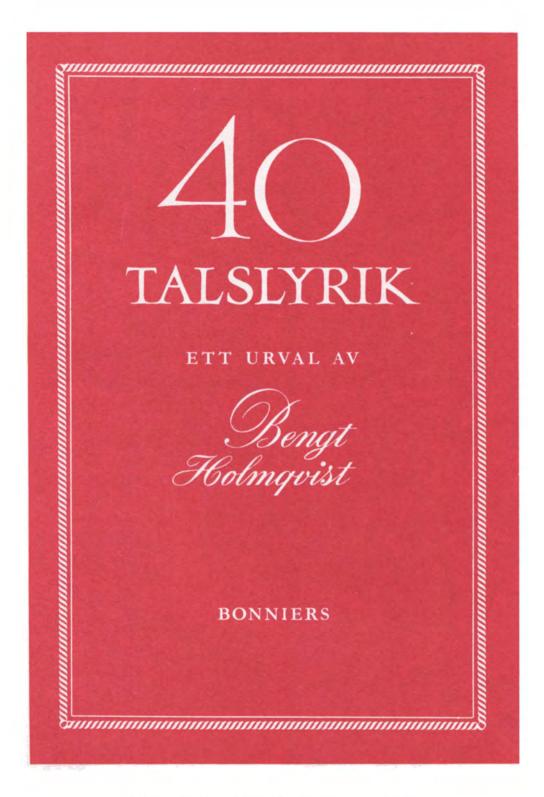


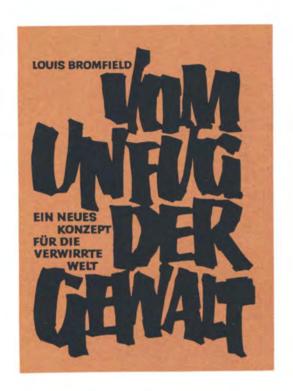


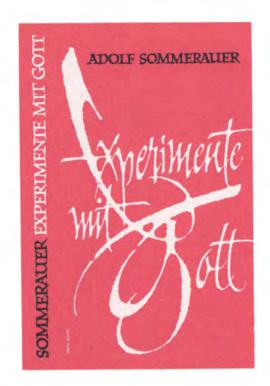




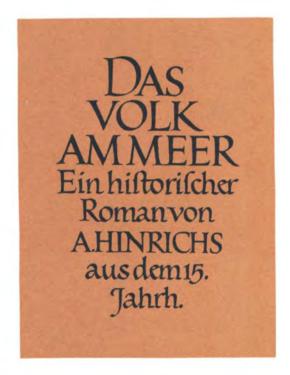










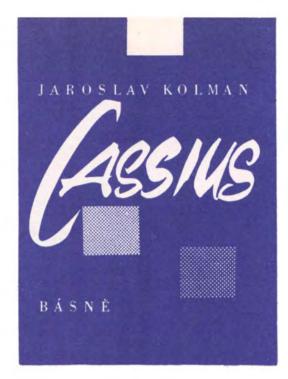


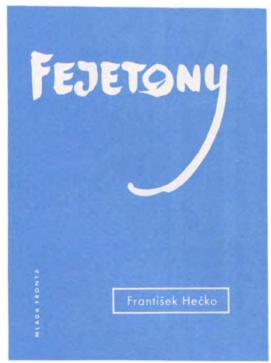
Суперобложки. Оформляли художники: Ф. Попль — ФРГ, В. Рознер и Х. Хорлбек-Капплер — ГДР

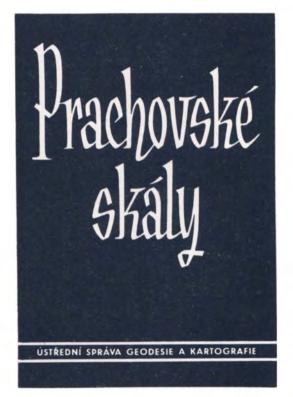


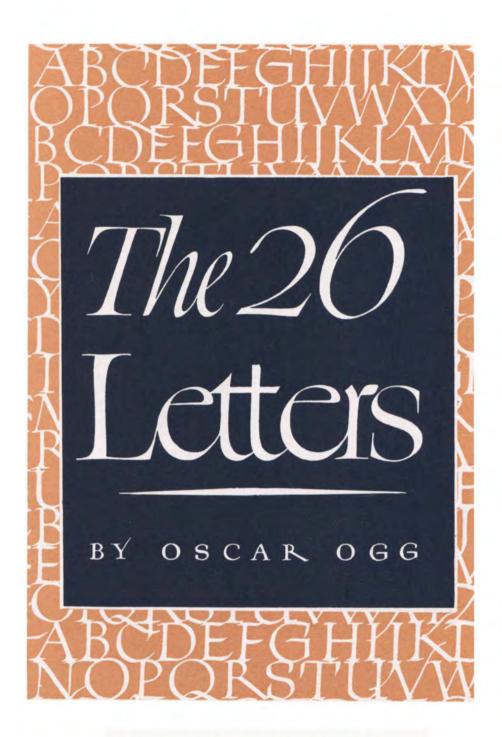
Суперобложка. Художник Клара Рудас. Венгрия



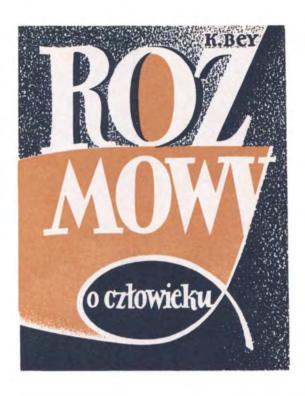




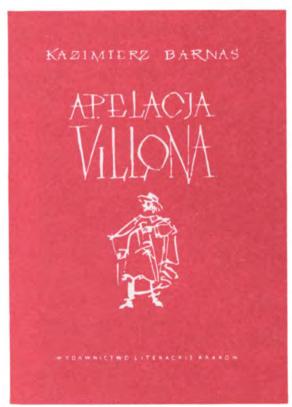


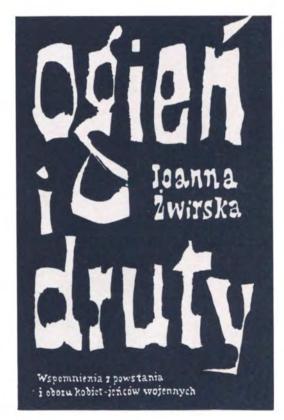


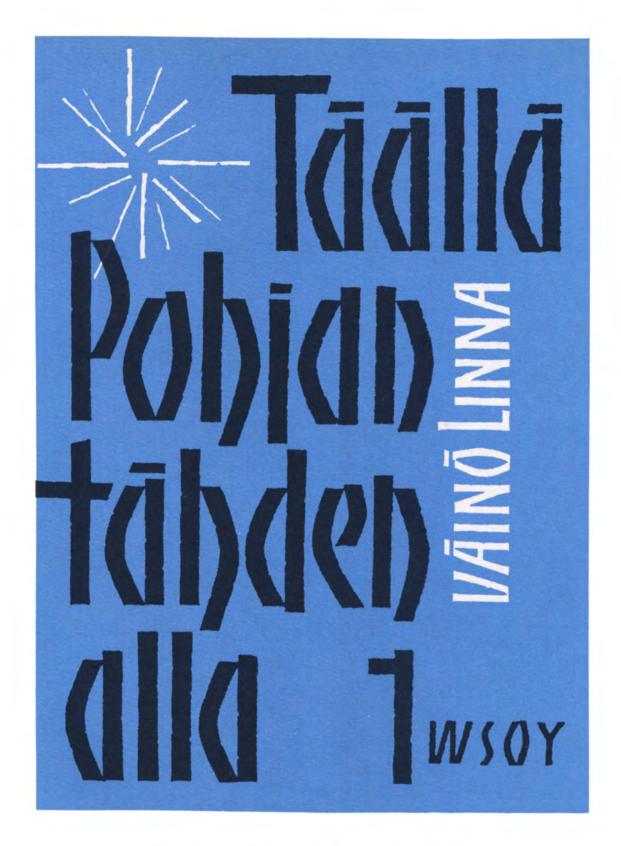
Суперобложка. Художник Оскар Огг, США



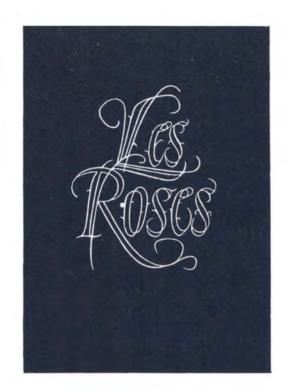


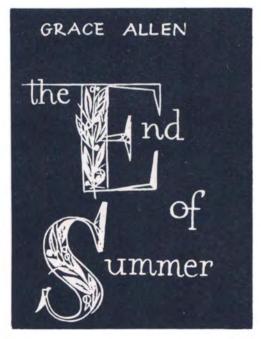




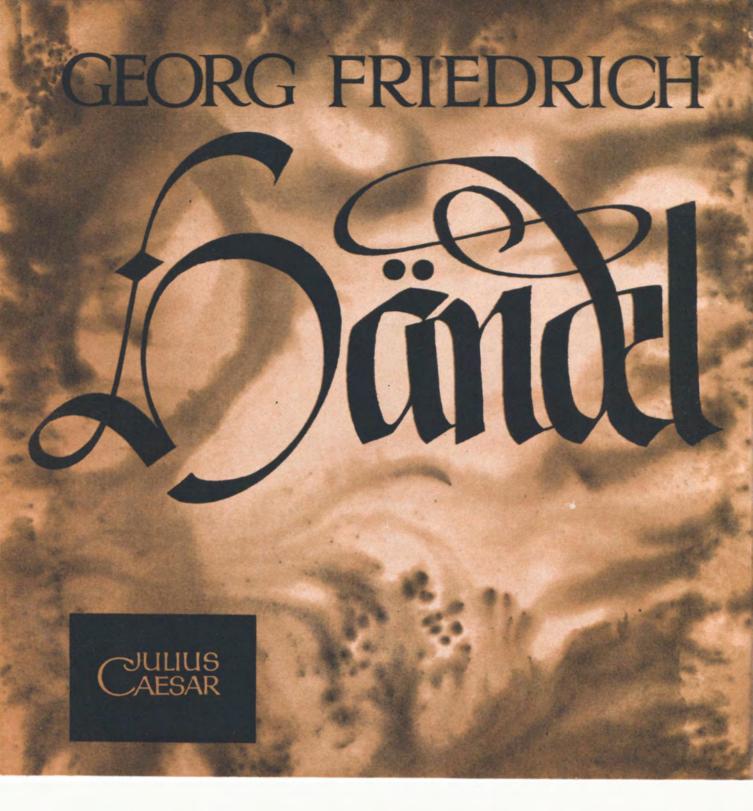


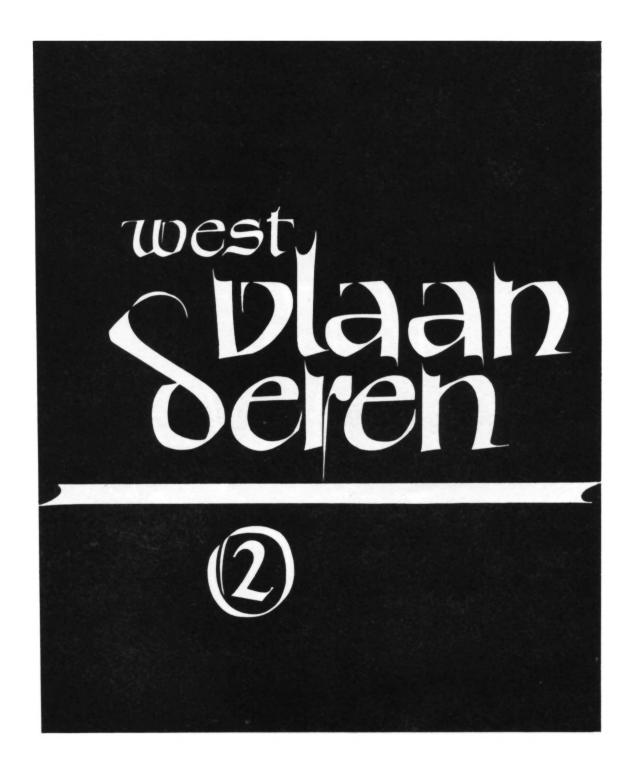




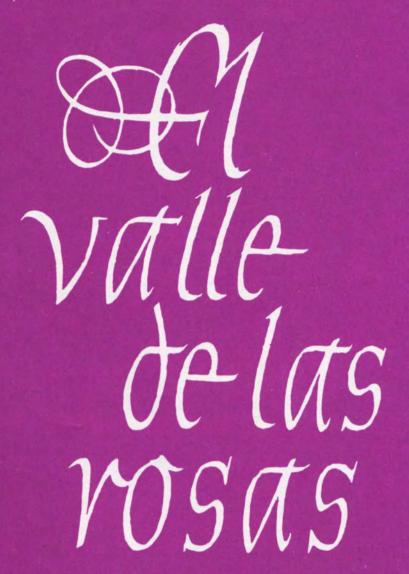








El valle de las rosas



CUENTOS BULGAROS SELECCIONADOS

NARODNA CULTURA

титульный лист

Рукописная книга не имела титульного листа. Не знали его и первопечатные книги (инкунабулы), перенявшие традиции оформления рукописной книги. Сведения об авторе книги, печатнике, месте и времени издания помещались тогда в конце книги и назывались колофоном. Этот колофон, часто печатавшийся красной краской, можно сравнить с выходными сведениями в наших книгах, хотя по содержанию они несколько отличаются (стр. 212). В дальнейшем колофон перемещается из конца книги в ее начало, на первую страницу, составляя название книги. Под этим названием-титулом начинался с инициала текст. Но уже в конце XV века встречаются отдельные книги, титульные листы которых свободны от основного текста. Один из первых титульных листов такого типа принадлежит немецкому печатнику Петеру Шефферу. Реформа титула была проведена в начале XVI века.

Первые титульные листы были наборными, причем первая строка титула набиралась обычно прописными буквами (версалем). Позже, когда для набора титульных элементов книги стали отливать специальные шрифты, титульный лист часто оформлялся таким образом, что первые строки заглавия набирались самыми крупными шрифтами, а размер шрифта в последующих строках постепенно уменьшался книзу страницы. Названия старинных книг были длинными, и титульный текст получал самую разнообразную форму, например, треугольника, кубка и т. п. (стр. 213). Эмблема печатника и декоративные украшения, воспроизводившиеся ксилографией, а позже и гравюрой на меди, почти всегда сопутствовали шрифту на титульном листе. Применение линеек, виньеток и орнаментов, отлитых из типографского металла (гарта), намного разнообразило и обогатило оформление титульных листов. На заре книгопечатания особенно широко использовался рамочный орнамент. Он занимал значительную часть титульного листа и часто доминировал над его текстом. При дальнейшем развитии специальных титульных шрифтов роль украшающих элементов на титуле значительно упала. Надо сказать, что старинный титул с длинным текстом, набранным шрифтами разного размера, со многими инициалами и орнаментикой, был сложным и трудно читаемым. Однако, именно в этот период шло становление типографской книги как самостоятельного вида искусства. Постепенно отходя от своего рукописного прообраза, печатная книга обрела, наконец, свои специфические черты — стала более простой по оформлению и легкой по восприятию, доступной широким слоям населения.

Искусство книги, и в частности оформление титульного листа тесно связаны с художественными стилями и течениями, господствовавшими в изобразительном искусстве каждой эпохи. Крупный шрифт, античная ясность и соразмерность частей в композиции характерны, например, для титульного листа в период ренессанса. Барокко и рококо перенасытили титул игривым орнаментом, внесли пышность и нарочитую сложность, лишив его тем самым ясности восприятия.

Знаменитые книгоиздатели XV—XVIII вв. — Мануций, Эльзевир, Плантен, Дидо, Бодони и многие другие, создавшие много шедевров печатного искусства, довели набор титульных листов до высокой степени совершенства. В России наборный титул достиг наивысшего расцвета в первой половине XIX века в типографиях Селивановского, Бекетова, Смирдина, Семена.

Во второй половине XIX века, в связи с общим упадком буржуазного искусства, мельчает и искусство оформления книги. Титульные листы набираются вычурными, малохудожественными шрифтами стиля модерн без высокого вкуса и мастерства. В поисках выхода из глубокого упадка типографского искусства конца XIX века У. Мор-

Herbarius • Ma= guntie impresius • Anno 4ë • lepeiiij •



Edicum per Baulü de APiddelburgo Gel landie bonarum artiñ a medicine doctore illustrissimi ducis Orbini possică in alma umuersteate Louaniensi studiorus alumna ibidemes impressum per me Jobannem de westfalia-Anno salutis-APeccelexeciii-pri diest alendas Geptembris-



melfalia

Колофоны 1482 и 1484

Grantum

Diper ones tractatus par uou degicalid petri bilpani. Daglifri Johannia Blo goulenilia almenorentilimene vinuerilitatia Grada e collenia. maioria Eollegii artiflară Lollegiiati. a di fan cră flotiană Canonici. ad imperifas proudici circă (petri bumantifimice viri bomini Johannia Paller, Etwa cra

cră flottană Lanonici.ad impensas providi:circüspecti bumanissimics viri domini Johannie Daller / Liuse cra coulcile virotă doctoră suroris eccelletissimi repositius etce correctissimic doracemes e per dim Baccalanum vooligangum Secelet monaciem / cocium Lipsensem fauste impressam Anno Jubilet B. LLLL.

E Lum pilailegio Lopie delaper deleripte vi pielencia in decrimenta pielati Jodannio Dal ler nallas eracontentum imprimere andebis

Первый полный титульный лист. Печатник Вольфганг Штёкель. Лейпциг, 1500 рис (Англия) обращается к искусству рукописной книги, возрождает традиции старых итальянских и немецких мастеров печати. У. Моррис создал особый тип оформления книги и, в частности, титула, основанный на стилизации средневековых образцов и чрезмерной декоративности.

Титульный лист дает наглядное представление об искусстве оформления и книгопечатания в каждую историческую эпоху. Верно заметил один из типографов, что история оформления книги — это в большей мере титула. Титульный история лист - это как бы дверца, ведущая в книгу. У художника много возможностей искусно оформить титульный лист в соответствии с содержанием книги. Можно, например, титул нарисовать или воспроизвести с помощью типографского материала, сделать его симметричным или асиметрич-

ным, с рисунком или орнаментом, применить одну или несколько красок. Художник может, наконец, использовать богатые традиции и прекрасные образцы печати, созданные его предшественниками.

Изобразительные элементы на титульной странице располагаются, как правило, в пределах полосы набора. Но если для своего замысла художнику потребуется полоса иного размера, он всегда вправе это сделать. Не может быть ограничений и в выборе соотношений между размерами шрифтов и полей, между черным и белым. Рекомендуем употреблять на титуле шрифты близкие по рисунку и не очень разные по размерам, заботясь при этом о соответствии между шрифтами титульными и текстовыми. Расстояния между строками лучше делать близкими к высоте шрифта или большими. Многообразие шрифтов на титуле, перегруженность последнего декоративными элементами в большинстве случаев отрицательно сказывается на художественных достоинствах композиции. Простой и в то же время искусный титульный лист к произведению Петра Безрука «Povidky

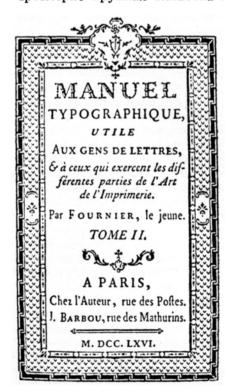




Титульные листы. 1519-1521

ze života» создан чехословацким мастером Ольдржихом Менхартом (стр. 223).

В настоящее время для композиционного завершения титула употребляется рисунок, простой орнамент или росчерк. Очень важно правильно выбрать место для виньетки и определить ее величину. Чрезмерно крупная виньетка портит весь титул.





Пьер-Симон Фурнье. Париж, 1766

Джамбаттиста Бодони. Парма, 1818





Титульные листы. 1641 и 1672

Рисованный титул у нас в стране распространен гораздо больше, чем в других странах, особенно в художественной и искусствоведческой литературе. По сравнению с наборным он имеет то преимущество, что дает возможность делать неповторимые и разнообразные композиционные решения. Титул, в котором заглавие нарисовано, а остальные строки воспроизводятся набором, также находит широкое применение, и его надо пропагандировать еще шире. Со вкусом оформленный рукописный шрифт выгодно контрастирует с наборными строками и оживляет весь титул. При этом у художника отпадает необходимость рисовать мелкие буквы, и он сберегает свои силы и время.

Рисования очень мелких шрифтов можно избежать и другими способами. Шрифт, который на оригинале должен быть мелким, рисуется в крупном масштабе и фотографируется с нужным уменьшением. Уменьшенные таким путем строки подклеиваются к крупным шрифтам оригинала. При необходимости к рисованным шрифтам оригинала можно подклеивать и хорошие оттиски наборных строк.

Орнамент еще совсем недавно был очень значимым элементом украшения титула, однако сейчас его роль в оформлении титула и книги вообще значительно уменьшилась. Современная тенденция в оформлении титула заключается, как мы полагаем, в создании чисто шрифтовых композиций. Если содержание книги по тем или иным причинам требует орнаментации титула, она должна быть простой и не крикливой.

Фронтиспис, располагающийся на одном развороте с титулом, должен соответствовать последнему и по стилю исполнения и по композиции. Удачным примером такого решения титульного разворота может служить книга «Житие протопопа Аввакума», оформленная московским художником С. Телингатером. (На стр. 222 воспроизводится титул с неизданным вариантом фронтисписа). Гармоничная целостность всей композиции, мастерское воспроизведение в рисунке шрифтов стиля далекого от нас времени, контраст белого и черного в



ш военных й йных дѣ_
лах достонных Знаніа
й паматн, слочившихся
в московско гартвѣ, й во
йных Окрестны страна.
Начаты в лѣто ш хрта
хафт €, ш генвара,
а шкончены декабремв
сегшже года.



Титульные листы. 1704 и 1777

иллюстрации — все это хорошо передает драматизм содержания книги. Минимально использовав орнамент, художник создал вполне современное оформление.

Симметрично построенный титул более раннего происхождения, чем асимметричный, и употребляется гораздо чаще. В последние десятилетия в книге все более и более применяется асимметричный титул. Если раньше асимметричное построение применялось лишь в справочниках, рекламных изданиях, каталогах и т. п., то теперь его успешно применяют во всех видах литературы. Симметричное построение титула, чаще всего основанное на академических пропорциях, не давало, по-видимому, современному художнику достаточных возможностей для новых решений.

Очень интересным и своеобразным видом чисто шрифтового титула является разворотный титул. Он может строиться на основе двух композиционных принципов.

В более древнем и наиболее употребительном титуле левая и правая страница композиционно тождественны, но различаются по тексту. По этой схеме строятся титульные развороты собраний сочинений и серий книг, а также изданий, в которых рядом с правым титулом находится титул на иностранном языке. Подобные титулы по большей части строятся симметрично. Задача художника состоит здесь в том, чтобы несмотря на различную длину текстов, создать одинаково весомые и композиционно подобные страницы. Разворотный титул художника П. Кузаняна к изданию «Отелло» на русском и грузинском языках, показывает, как даже на базе двух совершенно различных шрифтов можно создать одинаковые по композиции страницы (стр. 218).

Художник С. Б. Телингатер. Москва, 1957

Mynikure ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

Внизу - фрагменты титульных листов

жизнь и творчество А.С. ПРУШЕКИ НА

Оливер Гольдсиит НОЧЬ ОШИБОК



Петевод санглийского и обработка А.дАктиля

TOCYALICTBEHHOE HIZATELICTBO

MCKYCCTBO

LEHHHILLA MOCKBA 1940

Художник П. М. Кузанян. Москва, 1952

жизнь и творчество







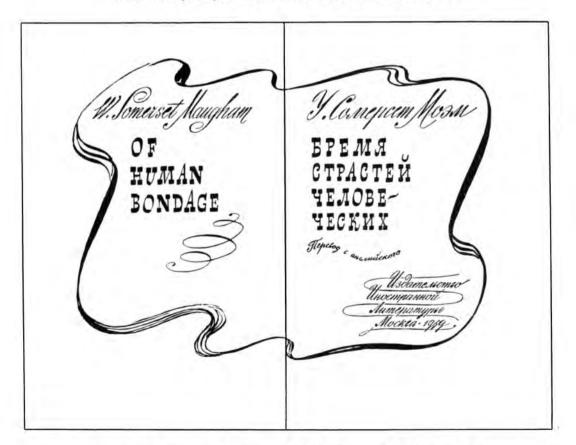
Художник В. В. Лазурский. Москва, 1960



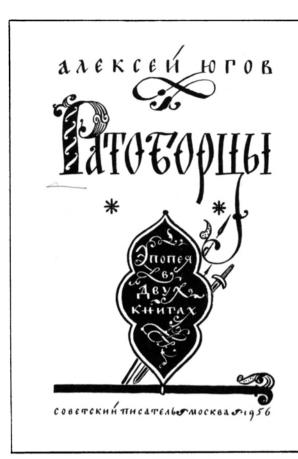
Титульный разворот на грузинском и русском языках. Художник П. М. Кузанян. Москва, 1959

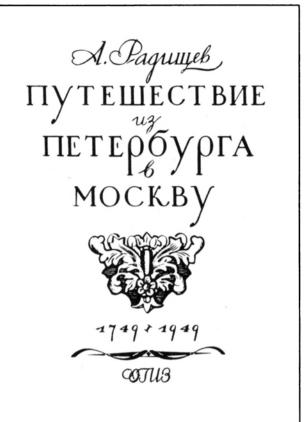


Титульный разворот. Художник Е. И. Коган. Москва, 1960



Титульный разворот. Художник С. М. Пожарский. Москва, 1959

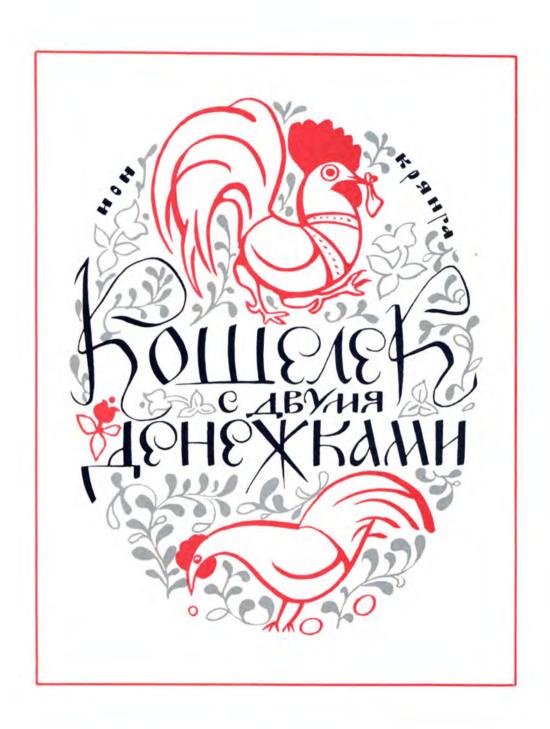




THATHA

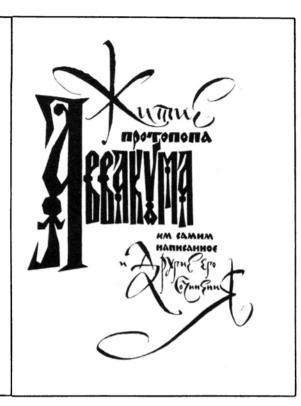
о царе салтане, о сыне его, славном и могучем вогатыре князе гвидоне салтановиче и о прекрасной царевне лебеди



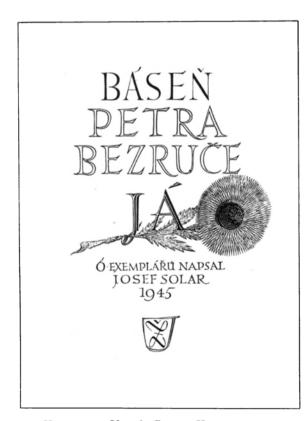


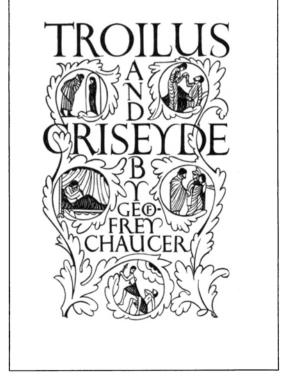
Художник И. Богдеско. Кишинев, 1962





Фронтиспис и титул. Художник С. Б. Телингатер. Москва, 1960





Художник Иосеф Солар. Чехословакия

Художник Эрик Джилл. Англия. Гравюра на дереве

PETR BEZRUČ

POVÍDKY ZE ŽIVOTA

ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL 1957





NSVL MUUSIKAFONDI EESTI VABARIIKLIK OSAKOND ЭСТОНСКОЕ РЕСПУБЛИКАНСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ МУЗФОНДА СССР TALLINN 1964 • ТАЛЛИН

ИНИЦИАЛ

Античный свиток, предшественник книги, сначала не имел инициала *. Текст располагался непрерывным потоком в колонках и выглядел довольно монотонно. Позже в этих свитках, а также в надписях на камне начальную букву первого слова стали делать чуть крупнее. Это было своеобразным вступлением, при помощи которого документу старались придать большую значимость. Обычай делать ударение на первой букве перешел со свитка на пергаментные страницы кодекса.

В кодексе инициал получил еще и практическое значение. В литургических книгах текст группировался так, чтобы во время службы можно было быстро найти нужное место, а начало каждой части текста стали отмечать инициалом. Этот прием деления текста на смысловые части стал применяться затем и в книгах светского содержания.

Родиной украшенного инициала считается Ирландия, центр ирландско-англосаксонской письменности. Уже в ранних ирландских манускриптах встречаются богато украшенные красками заглавные буквы. Изображение инициала, в котором богатая фантазия художника искусно объединяла орнаментацию с изображением животных и людей, развилось здесь в предмет большого искусства. Ирландцы первыми употребили для выполнения орнамента тонкое перо; с VII—VIII веков заметно применение циркуля и линейки.

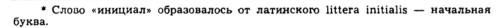
Расцвет инициала в Западной Европе относится к раннему и позднему средневековью. Так же красочный витраж или эмаль, литур-гические книги того времени богато расцвечивались красками и золотом.

Нередко богато декорированным инициалом занимали целую страницу. Текст на таких страницах был очень коротким, иногда состоял из одного лишь слова. Подобные инициалы-страницы можно считать ранними предшественниками книжного титула. В данной книге представлены два образца инициалов такого вида, относящихся к IX—XI векам (стр. 227).

Сравнивая древнерусские инициалы с западно-европейскими, можно заметить существенные различия в их оформлении, не говоря уже о стиле шрифта. Русские мастера не употребляли специальных инициалов-страниц. Ведущим элементом в оформлении начальной страницы была здесь богато орнаментированная заставка, после нее шла строка заглавия, выполненная сложной вязью. Размер инициала, естественно, уменьшался. Кроме того, русские книги имели на титульном развороте фронтиспис с изображением святого в декоративном обрамлении, что тоже влияло на размер и характер инициала.

Интересная смена стилей орнамента и принципов оформления рукописей и книг находит яркое выражение и в украшении инициалов. Например, в раннем русском инициале геометрического стиля (XI—XIII вв.) буква сохраняет свои строгие формы среди украшающих ее элементов. Позже, в работах тератологического стиля буква теряет свои четкие контуры среди хитросплетений чудовищ, ветвей и листьев. Плетеный стиль орнамента (XV в.) делает в общем вычурную букву инициала как бы стянутой в разных частях узлами.

Инициалы различных местных школ также имеют свои особенности в зависимости от стиля орнамента и рисунка, композиции и употребления красок. Киевские инициалы XI—XIV вв. отличаются, например, от владимиро-суздальских XII—XV вв.; новгородские инициалы XII—XIII вв. не похожи на псковские XIII—XV вв.





Из рукописной книги. Франция, XIII век

Печатная книга переняла инициал от рукописной книги. Вначале инициал не печатали вместе с текстом, а оставляли для него место и потом иллюминатор или рубрикатор книги выполнял инициал от руки. Таким образом, в ранней печатной книге стремились как можно полнее повторить черты дорогостоящей рукописной книги.

Первые печатные инициалы были необычайно красивы и исполнены с большим мастерством. Немецкие мастера Фуст и Шеффер напечатали в 1457—1459 годах инициал псалтыри с двух металлических пластин красной и синей краской. Позднее для исполнения инициалов стала широко использоваться гравюра на дереве. Венецианский типограф Э. Ратдольт уже с 1476 года употребляет одноцветные инициалы, основанные на гармонии черной краски и белого фона бумаги.

В период средневековья в оформлении инициалов преобладает ломбардский версаль. Буквы этого орнаментального шрифта, больше чем какого-нибудь другого стиля, дают возможность для пропорцио-

ALLIA EST OMNIS

divisa in partes tres: quarum una

molunt belgæ: aliam aquitani:

terniam qui ipsorum lingua celtæ:

nostra Galli appellantur. Hi oes

lingua, mstitutis, legibus inter

se differunt. Gallos ab aquita

nis Garumna flumen: a belgis

Matrona & Sequana dividit i

Horum omnium fortissimi sunt belgæ propterea quod

Инициал XV века из книг, написанных на пергамене. Текст выполнен минускулом гуманистов

нальных изменений и украшений. И только в эпоху Ренессанса ломбардский версаль уступает ведущее место античному и готическому версалю.

Новое гуманистическое содержание книги сказалось и на ее оформлении и, в частности, инициале. Средневековая чрезмерная торжественность и перенасыщенность текстов инициалами уступает место рациональным декоративным украшениям, не противоречившим общей картине набора. Новым доминирующим мотивом орнамента становится росчерк или арабеска, пришедшая из исламского искусства. Этот способ украшения становится очень популярным и находит применение также и в наши дни.

Ренессанс стал второй эпохой расцвета в истории инициала. Графикой инициала занимаются такие крупные мастера, как Урс Граф, Лукас Кранах, Ганс Гольбейн младший, Жоффруа Тори, Жан ле Ройе и др. Инициалы Гольбейна, украшенные играющими детьми, животными и птицами, очень характерны для этой поры. Рассматривая его инициалы, мы, к сожалению, не можем избавиться от чувства, что

мастерски исполненному графическому произведению вредит нарисованная на нем буква. Это отсутствие целостности в инициалах Гольбейна снижает их художественную ценность. Букву нужно всегда исполнять первой. И только после этого можно рисовать орнамент, раму или другие элементы украшения, сливая их воедино.

В XVI в. очень распространены инициалы, заключенные в рамку. Их делали обычно черными и в умеренном контрасте к тексту набора. Чтобы черный фон не был слишком тяжелым, его часто облегчали белой пунктирной сеткой. Много подобных инициалов с пунктирным фоном мы встречаем и в последующие века.

Противоположностью рамочному инициалу с античными буквами являются инициалы фрактурных, швабских и бастардных шрифтов. В украшенных буквах этих стилей сохраняется характер письма ширококонечным пером, и их формы развиваются соответственно росчерку пера, свободно и размашисто. Орнаментика буквы в таких ини-



Инициал-страница из Св. Галлена IX века



Инициал-страница из Рейженау XI века

циалах развивается из формы самой буквы и образует с ней органическое целое. Очень часто в таком размашистом и богатом «танцующими» линиями инициале буква остается почти незаметной. Из ранних мастеров такого инициала следует отметить немецкого мастера эпохи Ренессанса Иоганна Нойдерфера старшего.

Во второй половине XVI века создается особенно много декоративных алфавитов, не связанных с оформлением определенных книг и являющихся самостоятельными произведениями графического искусства. Некоторые буквы из подобных алфавитов можно увидеть на стр. 232 и 233.

Инициал находил применение не только в книгах. Украшенные заглавные буквы видим также в служебных документах, дипломах, а иногда в торговых и частных письмах.

В XVII веке книжный инициал с украшениями выполняется наборными средствами: буква заключалась в обрамление из линеек, звездочек, листочков, черточек. Такие рамочные инициалы были осо-







Иллюстрированные инициалы. Художники Эвальд Окас и Виллу Тоотс. Таллин, 1965

бенно популярны в XVIII веке и с большим мастерством выполнялись в типографиях Траттнера (Австрия), Фурнье (Франция) и Бодони (Италия).

Инициалы стиля барокко были перегружены игривой орнаментикой. В эпоху классицизма исчезает всякое украшение инициала, и он принимает вид обычной, несколько укрупненной прописной буквы. Стремление к простоте и рационалистической ясности решений, характерное для классицизма, привело к оформлению книги только типографским материалом, с помощью которого и стремились достигнуть гармонии и красоты книжных элементов.

Следующий за этим период романтизма высоко поднял значение иллюстрации в оформлении книги, ожил и иллюстративный инициал. Иногда буква очень непосредственно соединялась с иллюстрацией. В некоторых инициалах иллюстрация господствовала, а буква украшалась весьма скромно. При этом ее часто изображали в виде какогонибудь реального предмета, произвольно искажая его форму.

В конце XVIII и в первой половине XIX века создавалось еще много хороших буквиц, гармонирующих с набором и другим оформлением книги, но их количество все уменьшается. Постепенно падает и художественное качество специальных инициальных алфавитов.

В конце прошлого века в результате общего упадка буржуазного искусства деградирует и декоративное оформление книги. Извивы водяных лилий, так характерные для нового стиля модерн, делали и оформление инициала и других элементов книги манерным и малохудожественным. Для этого времени характерно также обращение художников к искусству средневековой рукописной книги, использование ее богатых художественных традиций и образцов в оформлении современной печатной книги. Особенно много в этом направлении было сделано Уильямом Моррисом (Англия).

В наш век развитие инициала шло извилистым путем. Были крайне рационалистические направления и обратные скачки к усложненным решениям, где гармония инициала с текстом набора снова терялась, как это можно видеть в импрессионистических картиночных инициалах 20-х годов Горинта и Слевогта.

Современные инициалы можно назвать скромно орнаментированными. Тенденция их оформления направлена к простоте. В наше время неумело нарисованную букву не прячут под богатые одежды орнамента, а хорощо исполненная буква говорит сама за себя. Если художник обращается к традициям прошлого, то делает это с позиций современного понимания книжного искусства. Точное копирование старых стилей не может принести успеха.

По характеру и сложности оформления инициалы можно подразделить на следующие виды.

- 1. Инициалы в виде большой прописной буквы, выделяющиеся из текста своими размерами, насыщенностью или цветом.
- 2. Инициалы в виде большой буквы простого начертания, умеренно украшенные несложным росчерком.
- 3. Инициалы богато орнаментированные росчерками и другими изображениями часто с применением нескольких красок.
- 4. Инициалы сложно декорированные и замысловато построенные, доминирующие над другими элементами оформления страницы.

В противоположность шрифтовой надписи, от инициалов не требуется в первую очередь хорошей читаемости. Главная задача инициала состоит в акцентировке и украшении начала текста, а иногда и в передаче его содержания. Основная форма инициальной буквы не должна слишком сливаться с окружающим ее украшением, это затруднит ее чтение.

Общие правила конструкции шрифта нельзя распространять на инициал еще и потому, что он выступает в качестве единичной буквы.

Хотя встречающиеся в одной и той же книге инициалы должны быть едины по стилю шрифта и орнамента, все же элементы их формы можно менять. При повторении одной и той же буквы ее оформляют в разных вариантах. В общем рекомендуется, чтобы инициалы были выполнены более или менее в стиле текста или в своем оформлении содержали элементы этого стиля. Однако на практике мы встречаем много таких инициалов, которые выполнены совершенно в другом стиле, чем набор, но в достаточной мере гармонируют с ним. Таким образом, соответствия можно достигнуть и сочетанием различных стилей. Степень контрастности композиции и ритм оказываются в этом случае более значимыми, чем стилевое единообразие инициала и текста.

Для расположения инициала нет никаких определенных правил, так как разнообразный характер форматов, текстов, красок и других средств оформления создают для художника самые различные возможности. В связи с этим правильное решение полностью зависит от вкуса художника или типографского мастера.

1.51

OVE is too young to know what conscience is, Yet who knowes not conscience is borne of ioue? Then gentle cheater vrge not my amisse, Least guilty of my faults thy sweet selfe proue. For thou betraying me, I doe betray My nobler part to my grose bodies treason, My soule doth tell my body that he may, Triumph in loue, flesh staies no farther reason, But rysing at thy name doth point out thee, As his triumphant prize; proud of this pride, He is contented thy poore drudge to be To stand in thy affaires, fall by thy side:

No want of conscience hold it that I call Her loue, for whose deare loue I rise and fall.

152

IN louing thee thou know'st I am forsworne,
But thou art twice forsworne to me loue swearing,
In act thy bed-vow broake and new faith torne,
In vowing new hate after new loue bearing:
But why of two othes breach doe I accuse thee,
When I breake twenty: I am periur'd most,
For all my vowes are othes but to misuse thee;
And all my honest faith in thee is lost.
For I haue sworne deepe othes of thy deepe kindnesse.
Othes of thy loue, thy truth, thy constancie,
And to inlighten thee gaue eyes to blindnesse,
Or made them swere against the thing they see.
For I haue sworne thee faire: more periurde eye,
To swere against the truth so foule a lie.







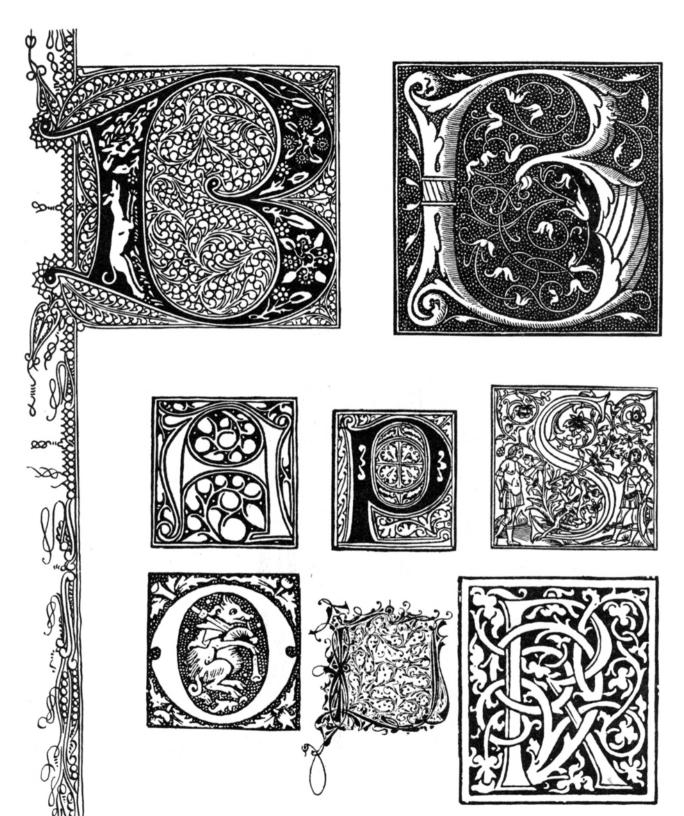








Инициалы из различных изданий XV века



Инициалы из различных изданий XV века

Вверху слева— инициал Фуста и Шеффера из печатной псалтыри, изданной в Майнце в 1457 году. Это первый типографский двухцветный инициал (буква красная, орнамент синий)



Инициалы из различных изданий XVI века

Вверху— декоративный алфавит антиквы немецкого мастера Даниэля Хопфера (1549.) Вверху справа— инициалы Жоффруа Тори эпохи Ренессанса. Напечатаны в Париже около 1536. Внизу слева— инициал Ганса Гольбейна из его так называемого «Танца смерти» (1526.)



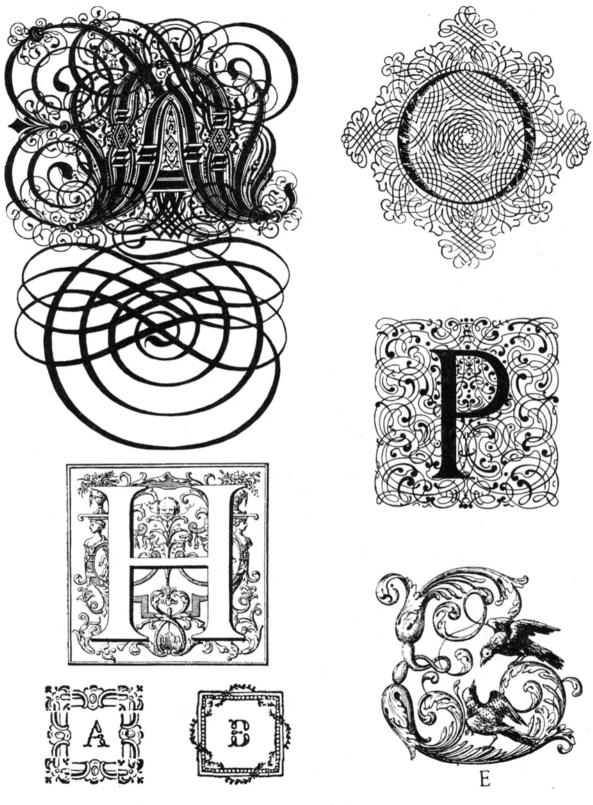






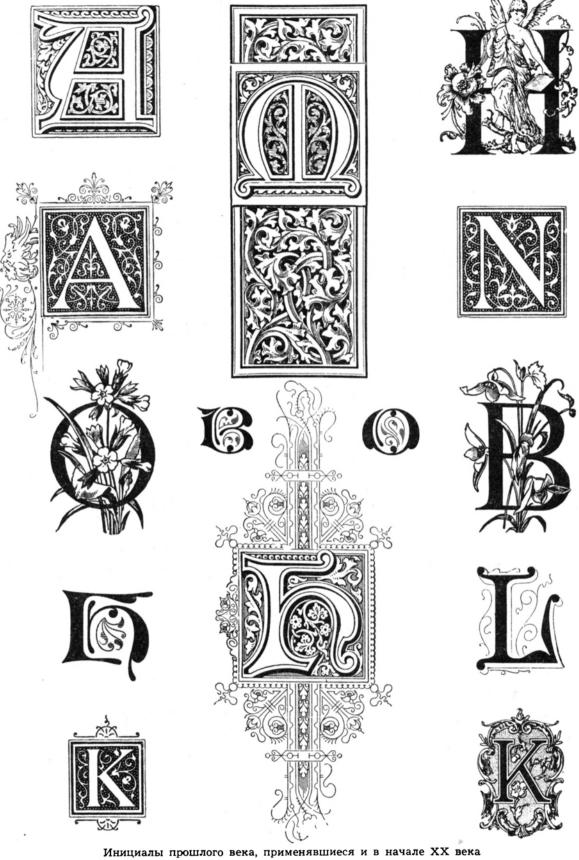


Инициалы из различных изданий XVI и XVII вв. Вверху справа — инициал из алфавита Лукаса Килиана. Гравюра на меди. Аугсбург, 1627. Внизу слева — инициал Ганса Вейдитца из так называемого детского алфавита. 1524

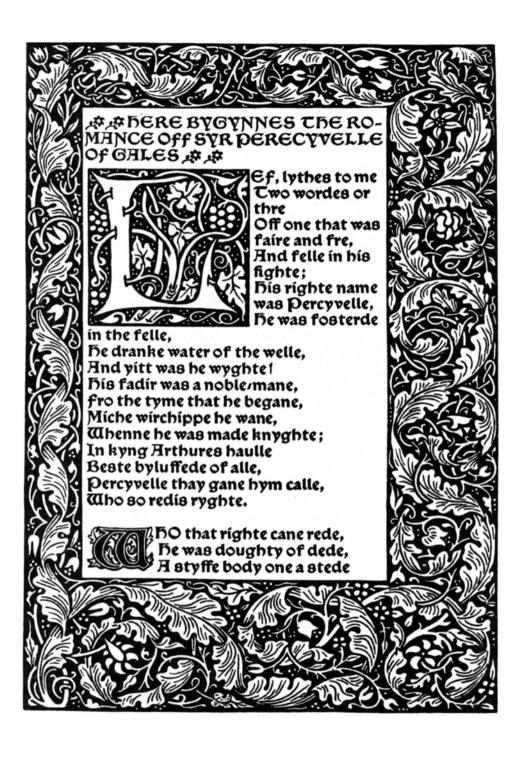


Инициалы из различных изданий XVII и XVIII веков.

Вверху слева— инициал фрактуры из книги Паулюса Франка «Сокровищница различных версалей» (1601). Вверху справа— инициал антиквы венского художника Иоганна Г. Шванднера. Гравюра на меди. 1956. Внизу слева— инициалы Джамбаттисты Бодони. 1771



Инициалы XIX века из различных стран. Внизу— инициалы модернистского стиля конца XIX— начала XX вв. Украшенные типичным для модерна орнаментом из побегов водяных лилий



Заглавный лист с инициалами. Художник Уильям Моррис. Англия, 1895. Наборный шрифт того же художника

На оригинале три верхние строчки, т. е. заглавие, печатано красным



Инициалы. Художники: Вверху I, R, A, S — Эмиль Р. Вейсс (Германия); внизу — Ольдржих Менхарт (Чехословакия)



Декоративные инициалы. Раффия инициален. Художник Хенк Кригер. Голландия, 1952. Ломбардские версалы. Художник Герман Цапф. ФРГ, 1951. Куин. Художник Иоахим Роман. ФРГ, 1954. Пикард таскен декорейтид. Художник Пикард Дженкинс. Англия, 1954. Флоризйтид капиталс. Художник Эрик Джилл. Англия, 1935. Сапфир. Художник Герман Цапф. ФРГ, 1953. Смарагд. Художник Гудрун Цапф-Хессе. ФРГ, 1953. Фонтанези. Художник Альдо Новарезе. Италия, 1954











starożytnego rodu Mysikrólików, których w ciągu wieków nie skaziła przymieszka krwi obcej. Błąd rodowy nie obarczył tu nigdy ani miecza, ani kądzieli, chociaż w boru pełno jest śpiewaków, niebezpiecznych dla płci pięknej, i baletnic, gotowych zawracać głowy rycerzom. Taki słowik, takie sikorki, pokrzewki różne: istna opera i cyrk, i balet! Przy tym Mysikróliki żyły i żyją w ubóstwie, nie zawierając związków małżeń-

,



ür das neue Jahr wünschen wir allen Freunden unseres Hauses steigende Auflagen, wachsende Umsätze und weitere beste Erfolge auf allen Lebensgebieten.

Wer seine Leistungsfähigkeit durch größere Maschinenkapazität nach erweitern will, dem steht im kommenden Jahr

die neue Super-Albert-Ho Das neue, beiderseitig von ist die Verkörperung fort werden Spitzenleistunger Die Super-Albert-Hochdr für bequemste Farbregul eine Mehrfarbenmaschin



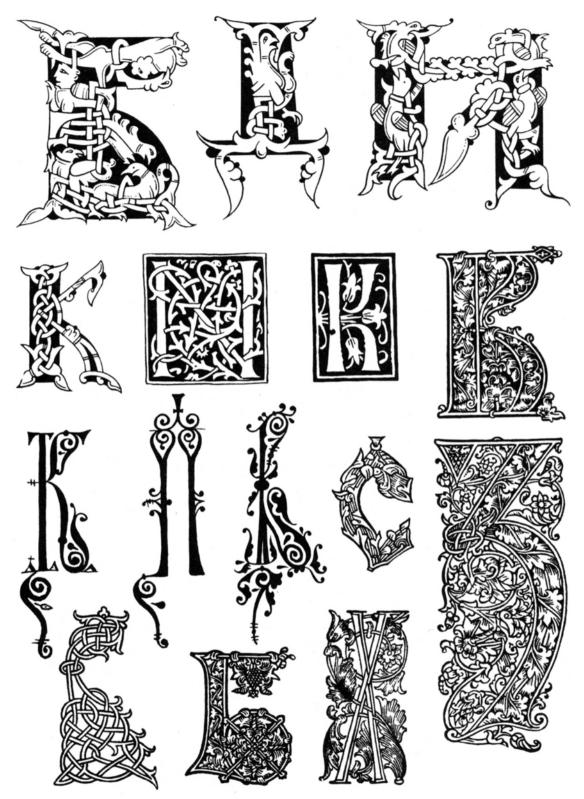
auf abwaschbaren Tapeten mit Bialinolfarben



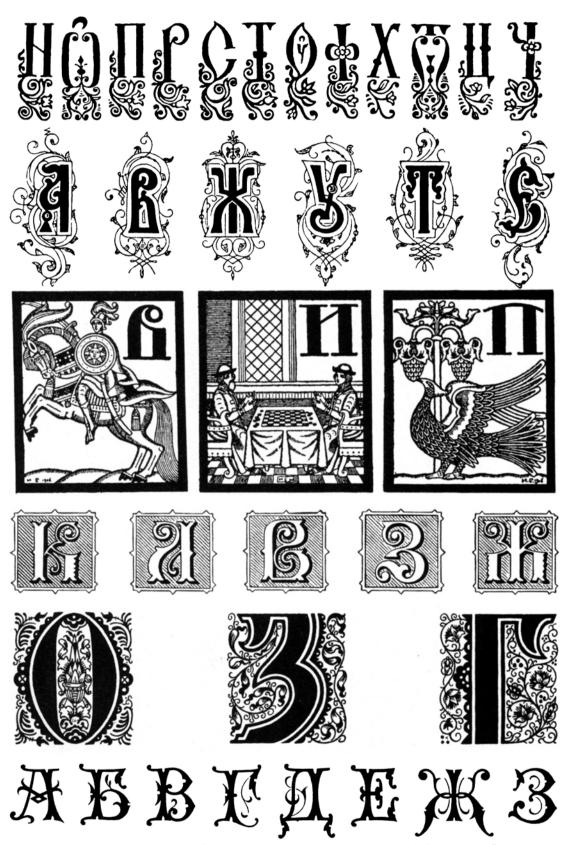
Инициалы в журнальных текстах. Германия и Швейцария



Славянские инициалы из рукописей XII—XIV веков. Буквы И и Б взяты из одной книги московской печати XVI века



Славянские инициалы из рукописей XIII и XIV веков и книг, напечатанных в Москве в XVI и XVII веках



В первом и втором ряду — образцы инициалов московской Синодальной типографии. 1826. В четвертом и последнем рядах — образцы инциалов второй половины XIX века. В третьем и пятом рядах — инициалы И. Я Билибина.

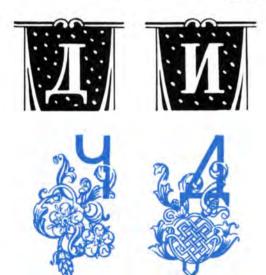
1906 и 1905



Инициалы Р, Т, У. Художник С. В. Чехонин. Начало XX века. Алфавит в центре — художник А. Н. Лео. 1927. Внизу в центре — художник Д. И. Митрохин («Метаморфозы» Овидия). Начало XX века. Буквы В и К — художник М. Б. Добужинский. Начало XX века



PEVERE







Инциалы московских художников. Буквы В и 3 — Н. В. Ильин,. 1945. «Примечания» — Е. И. Коган, 1950. «РЕЙНЕКЕ ЛИС» — Г. И. Фишер, 1957. Буквы Д и И — И. А. Литвишко, 1953. Буквы К и В — С. Б. Телингатер, 1950 и 1952. Буквы Ч и Д — Р. Алеев, 1957







MHOIPC WHANAH













Буквы Б, Б и В — художник М. И. Разулевич. Ленинград, 1940. Второй ряд — художник П. М. Кузанян, Москва, 1959. Третий ряд — Б. А. Маркевич. Москва, 1963. ПОЭМЫ и буквы М, Ф и Е — Е. И. Коган. Москва, 1947—1956. Буква П — В. А. Фаворский. Москва, 1919. Буква К — Я. Д. Егоров. Москва, 1946. Буква П — И. Д. Кричевский. Москва, 1951



Художник С. Б. Телингатер. Москва, 1960





ПЛАКАТ

Плакат, выполненный шрифтом, должен разборчиво читаться, быть композиционно целостным, привлекать взгляд. Не раз виденная композиция плаката не обратит на себя внимание зрителя и не вызовет у него желания прочесть текст. Конечно, шрифтовой плакат труднее сделать оригинальным, чем плакат с иллюстрацией, но различные новые приемы компоновки и интересные находки ярких и гармоничных красочных сочетаний возможны и здесь. Начинающим плакатистам рекомендуется заниматься простейшими текстовыми плакатами.

Длинный пояснительный текст — это для плаката излишний балласт. В наше время, когда у людей и на улице и в помещениях перед глазами сравнительно много материала для чтения, никто не потрудится вникнуть в содержание перегруженного текстом плаката. Текст должен быть коротким и оперативным, продуманным и целесообразным.

Композиции плакатов могут выполняться по двум схемам: симметричной и асимметричной. При построении симметричной композиции строки текста и все другие элементы оформления располагаются по обе стороны от вертикальной оси листа на одинаковом расстоянии. Симметричная композиция может быть и более сложной. Отдельные изобразительные элементы (например, заголовок) сдвигают к одному из краев плаката, при этом для уравновешивания композиции в целом к противоположному его краю переносят другие изображения (например, часть текста). В этом случае не будет строгой симметрии левой и правой частей плаката по конфигурации, но зрительное равновесие этих частей сохранится.

В асимметричном плакате композиционное соотношение изобразительных элементов и фона более сложное. Одна сторона может быть зрительно более весомой, чем другая. Выполнить такой плакат способен только опытный мастер, начинающим это не под силу.

Работа над плакатом начинается с разметки полей. Для полноформатного плаката (например, размером 60×90 см) достаточны поля шириной в 2-2.5 см по бокам и сверху и 3-3.5 см внизу. Обрамленную такими полями площадь листа можно целиком использовать как изобразительный фон и покрыть краской. Между текстом и краем фона оставляются в свою очередь новые поля. Ширина их зависит от длины текста, размеров и жирности букв. При средней длине текста и высоте шрифта в 5-7 см можно ориентироваться на такие размеры полей: сверху и с боков около 4-6 см, снизу около 6-8 см. Если плакат не имеет особого цветового фона, можно рекомендовать поля в 8-10 см сверху и с боков и 12 см снизу.

Продумывая распределение текста на плакате, желательно сделать несколько композиционных набросков на листках величиной с открытку. При этом следует иметь в виду, что более важный и более насыщенный цветом текст (например, заголовок) лучше размещать в верхней половине плакатов. Наиболее зрительно весомую часть не рекомендуется помещать в самый центр или чуть ниже его. В нижней части плаката всегда должно быть больше свободного фона, «воздуха», чем в верхней.

Перед рисованием текста на фоне карандашом проводят верхние и нижние линии строк. Если фон маркий и не допускает подчисток резинкой, то всю композицию сначала выполняют на тонкой бумаге, а затем переводят на фон плаката. Расположение строк и букв и размеры последних должны быть строго продуманы и найдены уже на эскизной стадии работы.

В одном плакате обычно нет надобности применять более двух разных шрифтов. Они должны быть близкими по стилю. По размеру



лекция По фодной стране-

ини ниши и ини инини и инини инини инини

mann man man mann mann man

ЗАСЕДАНИЕ



Композиция простых текстовых плакатов

шрифты ограничиваются в среднем четырьмя типами. Не следует перегружать плакат и красками. Двух-трех красок, кроме цвета фона, вполне достаточно.

Если фон плаката окрашен достаточно темной и интенсивной по цвету краской, то для лучшей читаемости текст выполняют светлыми тонами. В соответствии с цветом фона можно употребить белый, бежевый, светлосерый, голубой или какой-нибудь другой светлый тон. Золотой и серебряный цвета следует применять лишь для очень торжественных и важных плакатов.

Buyun uyuyuun wuy u wuuyu mi uudu uyu my:

литературный вечер «А.С.ПУШКИН»

Tunny Cymny

15 шуй ший уший иуш шуший шиу чийну ийшу ЛЕКЦИЯ СОЛНСЧНАЯ СИСГЕМА Вишу и **тт**ити иуий ш

> Dun પણખેલુંલ પ્રેપ પ્રાપુ પાયેલાનું પાયાનું પાયેલાનું

> КОНЦЕРТ Муни ФР. ШУБЕРТА

> > Curing yar Van ununguri unuri ng

WHITE WAS IN THE STATE OF THE S

ЛЕКЦИЯ

СОВЕТСКИЙ НАРОД В БОРЬБЕ ЗА МИР

MARIN HAMAN HAMA

25
WWWW WWWWW
WWWWW WWWWW
WWWWW WWWWW

СОВРАНИЕ

MANAMANAN

N MANAMANA MANA

-x-

MMMMMM www.x

Композиция простых текстовых плакатов

Рисовать светлыми красками по окрашенному или покрытому бумагой фону — дело хлопотливое и требует больше опытности и времени, чем работа черной тушью и темными красками. Трудность здесь в том, что окрашенный фон легко расплывается при выполнении букв, и буквы эти после высыхания получаются пестрыми, с подтеками. Их иногда вторично покрывают краской. Несмотря на указанные трудности выполнения, плакат со светлым шрифтом на темном фоне имеет и важное достоинство: он гораздо заметнее, а в большинстве случаев и привлекательнее, чем плакат со светлым фоном.

Вместо окрашенного фона рекомендуется употреблять цветную бумагу. Ее можно наклеивать или прямо на белый картон, или на картон иного цвета, предварительно оклеенный белой бумагой. На темном картоне края непременно нужно окрасить в белый цвет или оклеить полосками белой бумаги. Так как картон, оклеенный только с одной стороны, прогибается, то обратную сторону его нужно также оклеить какой-нибудь оберточной бумагой.

Текстовой плакат часто окружают орнаментальной рамкой. Ее рисуют так же, как и описанный выше фон, на расстоянии 2—2,5 см от края бумаги, а текст, в свою очередь, на расстоянии 7—10 см от рамки в зависимости от ширины рамки, размеров и размещения текста. Обрамление особенно подходит к тексту на темном фоне.

Очень хорошее впечатление производит плакат с темным фоном, у которого нет белых полей. Композиция такого плаката должна быть еще более продуманной; при этом важно учитывать, где будет выставлен плакат, так как нет белых полей, отделяющих плакат от его окружения.

Ниже приводятся некоторые наиболее часто употребляемые в плакате комбинации красок с соответствующими пояснениями к ним.

1. Фон черный, текст кадмиево-желтый. Это одно из наиболее ярких и живых красочных сочетаний. Чтобы несколько уменьшить контраст и разнообразить колорит, можно употребить для текста белую, киноварную или оранжевую краски. Часть фона можно наряду с черным окрасить красными, коричневыми или зеленоватыми тонами.

Здесь следует отметить, что многие ошибаются, полагая, будто черный фон пригоден только для траурных или серьезных плакатов. Эмоциональная настроенность плаката во многом зависит не только от фона, но и от цвета текстовой его части. Если текст, решенный в холодных тонах, и может придать плакату с черным фоном некоторый трагический оттенок, то с теплыми тонами можно, наоборот, добиться светлого и радостного впечатления.

2. Фон темно-красный (например, краплак темный), текст кадмиево-желтый или лимонно-желтый.

Если в заголовке будет применена светло-красная краска или охра, то буквы рекомендуется отграничить от фона узким (шириной приблизительно в 1—1,5 мм) белым или бежевым контуром. Это рекомендуется делать только для короткого заголовка (из одного слова), так как окаймление длинного текста контуром делает плакат чересчур пестрым. Впрочем, это — явление, наблюдающееся вообще в текстах с контурами. Часть фона наряду с краплаком можно покрыть красным более светлого тона, например, карминово-красным или вишневым цветом.

3. Фон темно-коричневый (например, темно-умбровый или вандайково-коричневый), текст лимонно-желтый, разведенный белой краской, или белый.

Светло-красную (например, кадмиево-красную) или оранжевую краски можно употребить в заголовке. Шрифт выделяют из темно-коричневого фона белым или желтоватым контуром. При длинном заголовке возможен и черный контур. Наряду с темно-коричневой, часть поверхности фона можно покрыть красной или желтой краской.

4. Фон вишневый, текст белый, бежевый или желтый (кадмиевожелтый или лимонно-желтый).

Контур для заголовка или орнамент можно выполнить краплаком темным или какой-нибудь из темно-коричневых красок.

5. Фон желтовато-зеленый, темный, текст белый или бежевый. Для текста можно также применить нежную светло-зеленую краску, полученную путем разбеливания зеленой краски для фона. Заголовок можно сделать зеленым — того же цвета, что и фон, но вдвое светлее. При окаймлении белым, зеленым или бежевым, заголовок может быть светло-красным или оранжевым.

6. Фон синевато-зеленый, темный, текст белый, светло-серый или светлый синевато-зеленый.

Для заголовка можно взять тот же зеленый цвет, что и для фона, но вдвое светлее. Можно сделать опыт и с синим заголовком светлого тона. Красный, оранжевый и ярко-желтый цвета употреблять не рекомендуем. В зависимости от композиционных надобностей колорит фона можно обогатить другим фоном, например, синим.

7. Фон темно-синий (ультрамариновый, кобальтовый), текст белый.

Помимо белого пользуются нежными голубыми и светло-серыми, реже — весьма легким бежевым цветом. Для заголовка пригодны синий и синевато-зеленый цвета, взятые в колорите вдвое светлее фона. К такому заголовку желателен контур одного из названных светлых тонов. Из темных красок для нанесения контура или покрытия части поверхности плаката можно воспользоваться черной краской.

Нужно заметить, что при употреблении синего фона делается немало ошибок тем, что «для оживления» присоединяются теплые тона — всевозможные красные, кремово-желтые и другие цвета. Чтобы уменьшить контраст «кричащих» красок, придать разнообразие и живость холодным тонам, пользуются в качестве нейтрализаторов белыми, серыми или черными красками. Но и это не всегда помогает восстановить гармонию красок. Кроме того нейтральный контур между синим фоном и красными буквами делает плакат слишком пестрым.

- 8. Фон белый, бежевый или светло-серый, текст черный. Заголовок и часть текста выделяют по большей части красным цветом. В качестве третьего цвета выбирается коричневый или охра.
- 9. Фон из кремовой бумаги, текст темно-коричневый. Дополнительный цвет красный. Сочетание цветов гармоничное, но менее броское, чем в предыдущем случае.
- 10. Фон светло-серый или голубой, текст черный. Заголовок выполняется в синем или синевато-зеленом цвете. В качестве третьего цвета рекомендуется серый; ярко-красный и оранжевый создали бы с основными цветами слишком грубый контраст.

При бежевом, светло-сером, голубом и ином сравнительно светлом фоне в качестве одного дополнительного цвета можно всегда употреблять белый цвет. Хотя он дает на светлом фоне малый контраст, но в общем впечатление от него достаточно сильное как в орнаменте, так и в иных украшающих изображениях.

Применяя золотой цвет, следует помнить, что он гармонирует больше с теплыми цветами: красным, оранжевым, желтым, желтозеленым, коричневым. Серебряная краска более подходит к холодным цветам: синему, сине-зеленому, серому. С черным и белым гармонируют одинаково как золотой, так и серебряный цвета.

Гармония красок вовсе не результат случайного сочетания цветов, не просто вопрос вкуса. В основе ее лежат определенные объективные закономерности.

Главное правило: теплые и холодные цвета не должны встречаться на одном и том же плакате поровну, один род их должен преобладать. Кроме того, гармоничность общего колорита в плакате в большой мере зависит от площади, занимаемой отдельными красками. Уравновешивают цвета по такому правилу: чем интенсивнее цвет, тем меньше его должно быть.

Интенсивность цветов всегда учитывается при построении композиции плакатов. С помощью красок можно выделить на плакате мелкий текст, если не хватает места для более крупного шрифта. И наоборот, чрезмерная броскость иного текста снижается, если выполнить его менее заметной краской.

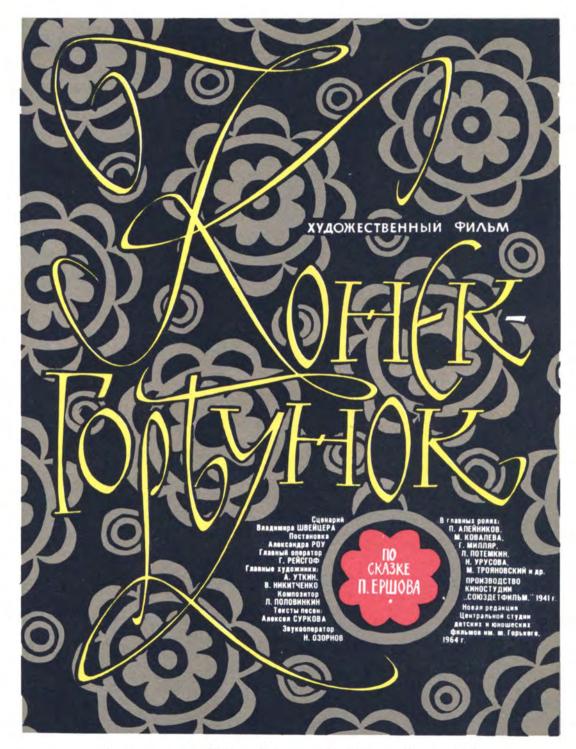
Известно, что цвет меняется с изменением освещения. Так, в сумерки и при лунном свете красный цвет воспринимается темно-коричневым, а при синем свете — черным. При искусственном свете, содержащем много желтых и красных лучей, господствующими становятся красные и оранжевые цвета, синий цвет блекнет, а желтый бледнеет. Поэтому уличное и витринное освещение снижает или полностью уничтожает впечатление от цветных плакатов.



Художник Валентин Варе. Таллин, 1961



Художник Пауль Резвеер. Таллин, 1960



Плакат для кинофильма. Художник В. Антипов. Москва, 1964

Витаутас Каушинис. Вильнюс, 1963





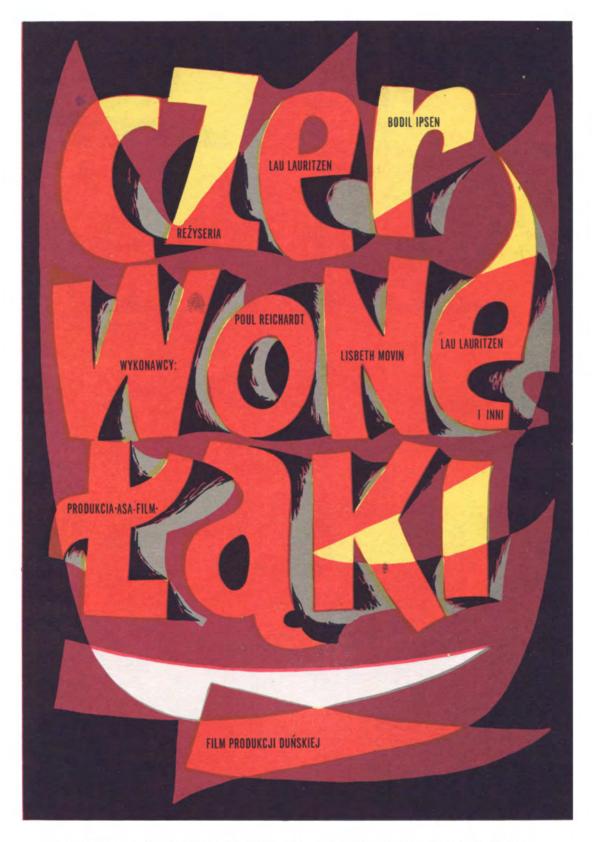
Эндель Пальмисте. Таллин, 1963





Вверху— плакат выставки. Художник А. Д. Крюков. Москва, 1961. Внизу— художник С. М. Пожарский. Москва, 1957



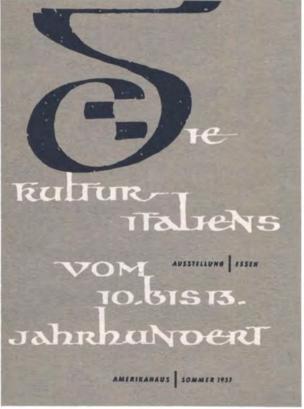


Плакат для кинофильма «Красные луга» Художник Роман Числевич. Польша









Плакаты. Наверху налево — Художник Пьяретта Россе. Швейцария. Внизу направо — исполнен в художественной школе города Эссена. ФРГ. Наверху направо и внизу налево — художник Иозеф Флейшар. Чехословакия

UN SIÈCLE DE GRAVURE BELGE

STOLETÍ BELGICKÉ GRAFIKY

ă S Ju

POŘÁDÁ SDRUŽENÍ ČESKÝCH UMĚLCŮ GRAFIKŮ HOLLAR

POD ZÁŠTITOU VLÁDY BELGICKÉ A VLÁDY ČESKOSLOVENSKÉ. VÝSTAVA OTEVŘENA OD 4.DO 30. ZÁŘÍ 1946 DENNĚ OD 9-18 HODIN V SÍNI HOLLARA, MASARYKOVO NÁBŘEŽÍ 68.

O MENUALITA DE LA CINOMI

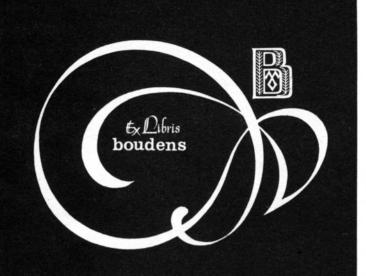
JOSEF HRACHOVINA EX LIBRIS





















Экслибрисы различных стран. Три больших — художник Иеф Боуденс, Бельгия. Малые экслибрисы — художники Роберт Хаас и Рудольф Лариш, Австрия; Уилл Картер и Рейнолдс Стоун, Англия





Экслибрисы. Художник Виллу Тоотс. Таллин, 1960—1963



Виллу Тоотс. Таллин, 1965

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ХУДОЖНИКОВ

Алеев Р. 246 Амфиарео В. 29, 35 Ангелушев Б. 210 Антипов В. 258 Арриги (Вичентино) Л. 32, 35 Ашофф Е. 99

Бажанов Д. 65, 169 Банникова Г. 65, 166, 167 Барбедор Л. 37 Баскервилл Д. 27 Бенда Я. 203 Бикгем Д. 37 Билибин И. 244 Бирев И. 53 Блем В. 207 Богдеско И. 65, 118, 191, 221 Богранд Ж. 38 Бодони Д. 27, 30, 211, 213. 228, 234 Болонья да (Гриффо) Ф. 26, 28, 30 Боуденс И. 86, 209, 266 Бошезн И. 37 Бранд К. 133 Бруди В. 109 Бунин Л. 58 Бургкмайр Г. 21

Вагнер Л. 21, 36 Вальбаум Ю. 27 Варе В. 132, 256 Веге В. 31 Вейдитц Х. 233 Вейсс Э. Р. 238 Велья ван-ден Я. 36, 38 Вильке М. 28, 162, 163 Винчи да Л. 33 Висс У. 38 Войтанович К. 205 Волков П. 64 Вольф Р. 31

Бэльдон И. 37

Ганнушкин Е. 65 Гарамон К. 26, 28, 30 Гиллис В. 31 Глущенко Е. 65 Гнаук Г. 84, 85 Гольбейн Г. 226, 232 Горинт Л. 28 Госсов К. 199 Грабианский Я. 205 Градл 43 Граф У. 226 Григорий 49 Грушкин Ф. 98 Гутенберг И. 24

Двораковский В. 217 Дидо Ф. 27, 174, 211 Дженкинс П. 239 Джилл Э. 31, 44, 222, 239 Джонсон Ф. 115 Джонстон Э. 5, 6, 44, 45, 68, 69, 70, 96 Добужинский М. 245 Дюрер А. 21, 33, 34, 140, 141

Егоров Я. 220, 247 Ензен Я. 129 Епифанов Г. 65

Жихарев И. 104

3erep A. 193

Иванов К. 60 Иветтс Л. 98, 137, 139 Иенсон Н. 26, 44 Илейка 59 Ильин Н. 65, 220, 246 Иост Х. 31 Исиар де Х. 35 Истомин К. 58, 59

Капр А. 83 Картер У. 27, 266 Кассандра А. М. 27 Каушинис В. 259 Кезлон У. 27 Кёльбел И. 118 Кент Р. 240 Керсна Х. 123, 132 Килиан Л. 233 Киприянов В. 59 Коган Е. 65, 191, 219, 246, 247 Kox P. 45, 164 Кранах Л. 21, 226 Крейн У. 44 Креши Д. 34, 35 Кригер X. 239 Кричевский И. 247 Крюков А. 260 Кудряшов Н. 65 Кузанян П. 65, 147, 182, 215 216, 217, 218, 247 Курпершек Т. 207

Лаарман М. 119 Лазурский В. 50, 51, 65, 172, 191, 218 Ланге Г. 92 Лариш Р. 45, 266 Лео А. 245 Лийберг С. 208 Литвинов Н. 193 Литвишко И. 246 Лиценбургер Р. 201 Лукас Ф. 35 Лухтейн П. 120, 121, 127

Мануций А. 28, 30, 211 Маркевич Б. 247 Матро Л. 37, 38 Маттхойер В. 199 Менхарт О. 45, 78, 81, 84, 196 223, 238, 264, 265 Меркатор Г. 38 Мефодий 47 Миклашевский Я. 240 Милашевский В. 220 Митрохин Д. 245 Мойл да Д. 32 Моррис У. 44, 211, 228, 237 Мстиславец П. 59 Мюллер Г. 110

Невежа А. 60 Невежа И. 60 Нефедьев М. 59 Новарезе А. 30, 239 Новиков М. 195 Нойдерфер А. 36 Нойдерфер И. (младший) 36 Нойдерфер И. (старший) 34,

Овербек А. 27 Orr O. 204 Окас Э. 228 Осминин А. 193

Палатино Д. 33, 35 Пальмисте Э. 259 Пачиоли Л. 33 Петрарка Ф. 22 Пожарский С. 65, 193, 219, 220, 260 Попль Ф. 87, 201 Пост Х. 27

Радишевский А. 60 Разулевич М. 247 Ратдольт Э. 226 Рейнер И. 27, 28, 107 Реннер П. 31 **Ренц X. 110** Рерберг И. 65 Резвеер П. 128, 132, 257 Ридлингтон Е. М. 119 Риттер X. 198 Рознер В. 201 Ройе ле Ж. 226 Роман И. 239 Pocce Π. 263 Рудас К. 202 Руш А. 26 Рю де ля Ж. 37

Салден X. 207 Салтер Д. 99 Сервидор де Д. 39 Сидельников В. 178 Симонс А. 45 Слевогт М. 228 Солар И. 222 Стандард П. 99 Стоун Р. 266

Тальенте Д. 33, 35 Телингатер С. 65, 180, 194, 195, 214, 216, 222, 246, 248, 249 Тимофеев Н. 59 Тисдалл Х. 207 Томпсон Т. 240 Тоотс В. 89, 90, 91, 93, 95, 113, 168, 175, 179, 197, 224, 261, 267, 268
Тори Ж. 33, 35, 137, 226, 232
Трумп Г. 106

Уарнер М. 229 Уест А. 97 Уолп Б. 97 Уотерс Ш. 97

Фаворский В. 247 Фатальчук В. 65, 189 Федоров И. 51, 52, 59 Феличиано Ф. 32 Философ Константин (Кирилл) 47, 48 Фламинио М. 29 Фишер Г. 246 Фишерстрем И. В. 200 Флейшер И. 263 Фомина И. 65 121 Форсберг К.-Э. 31, 88, 181 Фофанов А. 60 Франк П. 234 Фуггер В. 36 Фурнье П.-С. 27, 213, 228 Фуст И. 24, 226, 231 Фэрбенк А. 96, 98

Хаас Р. 266 Хаупт А. 99 Хёфер К.-Г. 112 Хлавса О. 110, 111, 203 Холле Л. 20 Хоменко В. 195 Хопфер Д. 232 Хорлбек-Капплер И. 98, 201 Хотинок И. 65, 192 Хофер К.-Г. 28 Храбр 47

Цапф Г. 26, 27, 30, 82, 170, 171, 183, 199, 239 Цапф-Хессе Г. 239 Циссарц 43

Чайльд Х. 96

Чеппел У. 26 Чёртнер Х. 133 Чеслевич Р. 262 Чехонин С. 218, 245

Шамбр де ля Ж. 40 Шаусс И. 199 Шванднер И. Г. 234 Шелли Д. 37, 41 Шеффер П. 211, 226, 231 Шнейдлер Э. 28, 30, 94 Шоу Р. 104, 105 Шпеман Р. 30 Штёкель В. 212 Шульгин П. 162, 163

Щукин А. 178

Янсон А. 27

Эдер А. 206 Эйденбенц Х. 31, 177 Экскоффон Р. 28, 30, 112, 162, 183, 184, 185 Юнак О. 65, 189



С О Д Е Р Ж А Н И Е

Предисловие	5
История латинского шрифта. Краткий очерк	8
История русского шрифта. Краткий очерк	46
Работа ширококонечным пером	66
Работа круглоконечным пером	00
Работа кистью	80
Рукописная книга	14
Поздравительный адрес	22
Диплом и почетная грамота	26
Пригласительный билет и поздравительная карточка 13	30
Рисование шрифта	34
Орудия рисования шрифта	35
Построение букв	35
Межбуквенные пробелы	16
Межстрочные расстояния	17
Пропорциональность прописных и строчных букв . 14	18
Принципы оформления шрифта	19
Выполнение шрифта для гечати	59
Элементы книги	36
Суперобложка	37
Обложка и переплет	90
Титульный лист	1
Инициал	25
Φ ирменная марка	50
Плакат	51
Экслибрис	35
Vrasamani wwali wilnawiliwan	20

СОВРЕМЕННЫЙ ШРИФТ

Виллу Карлович Тоотс

Редакторы: М. Е. Зархина и Э. Б. Кузьмина Оформление и макет В. К. Тоотса Художественный редактор Н. Д. Карандашов Технический редактор С. М. Кошелева Корректор Н. Л. Фридман

А 10834. Сдано в производство 8/IX-64 г. Подписано в печать 21/VII-65 г. Формат 84×108/16 Физ. л. 17.0. Усл. л. 28,56. Изд. л. 23,53. Тираж 14.000 экз. Цена 2 руб. 65 коп. Св. пл. общ. полит. литерат. за 1965 г. № 2230

Издательство «КНИГА» Москва К-9, ул. Неждановой д. 8/10

A MAI IRAS šriftas шрыфт MODERN LETTERING OF Současne учасний шенфт

CBBPENTEHEH! DSTSTEDSZE nai SOUČASNE textning A MAI ÍRÁS CARATTERI MODERNI ECRITURE MODERNE écriture moderne etterna odern MAI ÍRÁS Modern skrif aracte ontemporan

A MAI TRAS šriftas ettering LETTERING OF учасний шенфт

CBBPENIEHEH! DSISTEDSZE nai SOUČASNE Bode A MAI ÍRÁS CARATTERI MODERNI rau 'écriture moderne EMEHEH odern A MAI ÍRÁS aractes Modern skrif contemporan бретенный шрифт BILLAY TOOTC

