

Ян Чихольд

Образцы шрифтов



Oratio ad suū ppriū aūgelū.
Deus ppicius esto mihi
peccatori. Et sis mihi cu
stos omnibus diebus vite mee.
Deus Abrahā. Deus Isaac.
Deus Jacob miserere mei. Et
mitte in adiutoriū meum pro
prium aūgelū gloriosissimū:
qui defendat me hodie. et pte
gat ab omnibus inimicis meis
Sctē Michael archangele. De
fende me in p̄lio. vt non perēā
in tremendo iudicio. Archan
gele christi. Per gratiā quam



Clarendon
ABCDEFGHI
abcdefghijklm
JKLMNOPQR
nopqrstuvwxyz
STUVWXYZ
æ & œ ø fi fl ß
Æ Ø Œ
HORA FUGIT
1234567890



ABCDE
FGHIJKL
MNO
PQRSTU
VWXYZ
SANS



M M M
HOME
LOTTERY
MEDICINE
BRIGHTON
МАМА
GREAT BRITAIN
CHESTERFIELD



Jan Tschichold

Meisterbuch der Schrift

Ein Lehrbuch mit Vorbildlichen Schriften
aus vergangenheit und gegenwart für Schriftensmaler, Graphiker,
Bildhauer, Graveure, Lithographen, Verlagshersteller,
Buchdrucker, Architekten und Kunstschnulen

Otto Maier Verlag, Ravensburg

Ян Чихольд

Образцы шрифтов

Руководство с примерами шрифтов для дизайнеров,
графиков, скульпторов, граверов, литографов,
издательских работников, типографов, архитекторов
и студентов художественных училищ

Москва
Издательство Студии Артемия Лебедева
2012

УДК 655.247

ББК 85.15

Ч71



Ч71 Чихольд Я.

Образцы шрифтов. Руководство с примерами шрифтов для дизайнеров, графиков, скульпторов, граверов, литографов, издательских работников, типографов, архитекторов и студентов художественных училищ / Ян Чихольд : [пер. с нем. Л. Якубсона]. — М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2012. — 248 с.: ил.

ISBN 978-5-98062-064-6

Эта книга — сборник прекрасных шрифтовых примеров, составленный Яном Чихольдом, известным типографом и художником книги. В издание попали шрифты исключительной красоты, находящиеся вне времени и моды, — настоящие образцы для подражания в шрифтовом дизайне. Многие ценные исторические иллюстрации приведены в реальном размере и тщательно отретушированы автором, поэтому выглядят лучше, чем в плохо сохранившихся оригиналах.

Прежде чем представить коллекцию образцов, Чихольд скрупулезно анализирует форму и устройство букв, разбирает плохие и хорошие шрифты, пишет об использовании прописных и строчных знаков, межбуквенном и междустрочном расстояниях. Много внимания уделено правильному подбору шрифта к задаче, шрифтовым композициям и типографике в городской среде.

УДК 655.247
ББК 85.15

© Jan Tschichold, 1952

© Л. Якубсон, перевод на русский язык, 2012

© Студия Артемия Лебедева, издание на русском языке, оформление, 2012

ISBN 978-5-98062-064-6 (рус.)

ISBN 3-473-61100-X (нем.)

Содержание

Предисловие	7
Шрифт как художественная задача	9
Хорошие и плохие буквы	13
Старинные семейства шрифтов	22
Шрифты нового стиля	25
Работа с прописными буквами	33
Работа со строчными буквами	39
Правильный выбор шрифта	45
Композиция шрифтовых групп и вывесок	48
Детали	54
Иллюстрации	59
Указатель	242



Clarendon
 ABCDEFGHI
 abcdefghijklm
 JKLMNOPQR
 nopqrstuvwxyz
 STUVWXYZ
 æ & œ ø fi fl ß
 Æ Œ
 HORA FUGIT
 1234567890



HOME
 LOTTERY
 MEDICINE
 BRIGHTON
 GREAT BRITAIN
 CHESTERFIELD



Oratio ad huius primii angelum.
 Deus propitius esto mihi
 peccatori. Et sis mihi cu
 stos omnibus diebus vite mee.
 Deus Abrahâ Deus Isaac.
 Deus Jacob miserere mei. Et
 mitte in adiutorium meum pro
 priam angelum gloriosissimum:
 qui defendat me a hoste. et pre
 gat ab omnibus inimicis meis.
 Sancte Michael archangelo. De
 fendere me in pino. ut non peccâ
 in recemendo iudicio. Archan
 gele christi. Per gratia auiam

Ein Lehrbuch von Jan Tschichold
 mit vorbildlichen Schriften und Alphabeten
 aus Vergangenheit und Gegenwart

MEISTER BUCH DER SCHRIFT

176 ganzseitige Schrifttafeln,
 dazu 64 Seiten Text und Erläuterungen
 Otto Maier Verlag Ravensburg

La Sainte
 Bible.
 Astronomi
 que discours,
 Liure
 extraor



ABCDE
 FGHIJKL
 MNO
 PQRSTU
 VWXYZ
 SANS



Eastbourne Exeter Faversham Hove
 Ipswich Lowestoft London Torquay
 Aldershot Kidderminster Malden
 Newbury Nuneaton Windsor York
 Craydon Gillingham Oxford Dover
 Penzance Bolton Rochdale Saltash
 Amazon Borneo Canada Denmark
 Egypt France Gemini Holland Iraq
 Jupiter Kiel Latvia Mediterranean
 Niagara Ohio Popocatepetl Quebec
 Russia Sweden Tasmania Uranus
 Vesuvius Wales Yangtze Zambesi



Ancient Black
 ABCDEFGH
 abcdefghijklmnop
 IJKLMNOPQ
 qrstuvwxyz
 RSTUVW XYZ
 finfnfnfnfn
 Suaviter in modo,
 fortiter in re



PLAYBILL
 ABCDEFGHIJKL
 MNOPQRST
 UVWXYZ
 abcdefghijklmnop
 qrstuvwxyz
 12345&67890



Предисловие

Эта книга, являющаяся результатом многолетнего изучения шрифтовых форм, будет долго служить источником материала для шрифтовиков, графиков, литографов и художников других смежных областей. Отобранные для нее шрифты отвечают самым строгим критериям. Поэтому хочется надеяться, что они выдержат суд грядущих десятилетий. В альбоме есть шрифты знаменитые и неизвестные, готовые для немедленного использования и те, что служат для вдохновения, шрифты для школяров и для мастеров. Они должны помочь развитию настоящей культуры шрифтов и их применения.

Я очень благодарен следующим фирмам, институтам и людям, набравшим и напечатавшим заказанные мною шрифты и разрешившим использовать фотографии и пленки:

Словолитне Бауэра, Франкфурт-на-Майне;
словолитне «Г. Бертольд АГ», Берлин;
Федеральной типографии, Берлин;
Б. С. Крону, эсквайру, Кью, Суррей;
словолитне «Деберни и Пеньо», Париж;
словолитне «Йохан Энсхеде и сыновья», Харлем;
Французской типографской словолитне, Париж;
Словолитне Хааса, Мюнхенштайн, Базель;
словолитне «Братья Клигшпор», Оффенбах-на-Майне;
компании «Линотайп энд машинери», Лондон;
корпорации «Монотайп», Лондон;
Музею истории города Лейпцига;
господину директору Рудольфу Оттману, Нюрнберг;
словолитне «Стефенсон, Блэйк и компания», Шеффилд;
словолитне «Д. Штемпель АГ», Франкфурт-на-Майне.

Я сердечно признателен и приношу благодарность от имени издательства всем, кто участвовал в издании этой книги.

Эта книга неожиданно стала последней работой того, кто предложил ее издать. Господин Отто Майер, совладелец уважаемого издательства, основанного его отцом, которое специализируется на книжном искусстве, внезапно умер во время подготовки этой книги. Он живо и чутко относился к работе над ее оформлением. Пусть эта его последняя книга останется достойным памятником его плодотворной профессиональной деятельности.

Базель, сентябрь 1952 года и июнь 1965 года.

Ян Чихольд, почетный королевский дизайнер

Шрифт как художественная задача

Тот, кто хочет сконструировать хороший шрифт, должен стремиться к трем вещам:

1. Хорошие буквы, то есть выбор красивого и подходящего для данной задачи и применяемой техники шрифта.

2. Тщательная обработка деталей. Это значит, что слова должны гармонировать между собой, при необходимости должна быть сделана очень аккуратная разрядка, должны быть достигнуты безупречные межбуквенные и соответствующие им межсловные расстояния.

3. Хорошая общая композиция — это значит, что строки должны быть сгруппированы так, чтобы создавалось целостное и убедительное впечатление.

Нельзя пренебречь ни одним из этих трех требований. Хороший шрифт — такая же сложная задача, как хорошая живопись или скульптура. Хотя шрифт служит определенной цели, даже у лучших воплощений, равноценных произведениям искусства, как правило, короткий век. Разработчик шрифтов, будь он художник, график или шрифтовой дизайнер, служащий в словолитне, принимает в создании стиля такое же творческое участие, как и архитектор или поэт.

Хорошие буквы не встретишь на каждом шагу. Почти все шрифты, которые нам попадают, плохи, недоукомплектованы или не стандартизированы. Это не преувеличение. Причина постыдного качества почти всех шрифтов, использующихся на улицах, снаружи и внутри домов, заключается в нехватке хороших образцов. Шрифты, которые приводятся в сборниках образцов, если и хороши, то почти всегда недоступны или же низкого качества, подобраны без достаточных знаний, второпях. Почти никогда образец не берется из первых рук, как правило, это третье, четвертое, пятое воспроизведение, каждое из которых делает шрифт все хуже, — даже если исходная форма была хороша, от нее мало что остается. Способный художник-шрифтовик учится по низкопробным образцам. В школах изучают отнюдь не лучшие шрифты, довольствуются незначительными или незрелыми результатами. Большинство шрифтовиков совершенно не знакомы с подлинно красивыми шрифтами, потому что не имеют к ним доступа. Неудивительно, что почти все наши шрифты, которые встречаются в публичных местах, так плохи.

Иногда с гордостью говорят о якобы высокой шрифтовой культуре современности. Ее вообще не существует. Нужно говорить о жалкой деградации. Даже если есть на свете несколько замечательных художников шрифта, это исключение, не оказывающее влияния на общую ситуацию. Художники и рисовальщики довольствуются безвкусными подражаниями некогда прекрасным классическим алфавитам или слабой либо совсем незрелой переработкой учеников великих мастеров. Живописцы, графики и литографы редко имеют доступ к истинным источникам искусства шрифта.

Таковыми источниками являются по большей части неизвестные образцы классических форм шрифта. Нужно их наконец продемонстрировать и следовать им. Шрифт — это нечто исторически сложившееся. Чтобы им овладеть, нужно его изучать. Никто не может изобрести шрифт. Мы можем только изменять имеющиеся буквы. Но и варьированием может заниматься только тот, кто, по крайней мере, может создать формы, подобные лучшим классическим. На то, чтобы этому выучиться, в лучшем случае уходит полжизни. Гораздо разумнее не браться за это, не поддаваться ошибочному убеждению, будто шрифт должен нести «отпечаток индивидуальности». Это заблуждение во многом является причиной того, что нас окружают такие безобразные шрифты. Даже многие признанные мастера каллиграфии недавнего прошлого были подвержены этому заблуждению. Для хорошего шрифта важно как раз противоположное тому, что проповедовалось до недавнего времени: не отпечаток индивидуальности (как правило, скромной), а полная самоотдача, даже самоотречение, в служении правильно понятой задаче. Что получится, если ученик мастера, научившийся писать ширококонечным пером шрифты в вызывающе индивидуальной манере, сделает надписи на здании, архитектурный стиль которого не соответствует форме шрифта (который, кстати, слабее образца, сделанного мастером)? Даже если шрифт сам по себе хорош, результат будет плох. Художник упустил самое главное: что нужно выбирать шрифт, соответствующий поставленной задаче. Конечно, можно рассматривать шрифты в отрыве от их назначения, но нельзя никакую форму шрифта, даже хорошую, применять без оглядки на архитектуру. Прежде чем использовать шрифты, нужно развить хороший вкус.

Вкус, хороший вкус, может развиваться только благодаря изучению наилучших образцов. Никто не рождается с хорошим вкусом. Он всегда является результатом образования. У неопытных людей вкуса быть не может. Если бы окружающие нас шрифты были хороши, это, безусловно, было бы школой для нас; однако глупость тоже создает школу. Почти все шрифты плохи, и не станут лучше, пока разумные художники не подадут хороший пример. Очень скоро у них найдутся последователи.



Три логотипа работы автора. Слева — издательская марка. В середине — марка для Типографского ежемесячника (Typographische Monatsblätter, Санкт-Галлен) с буквами t и m, какими их видит наборщик. Справа — личная монограмма Е. Т.

Сначала будущий шрифтовик должен забыть все шрифтовые формы, которые ему навязывали. Вместо этого ему надлежит познакомиться с законченными и совершенными классическими формами шрифта и основательно их изучить. Это нельзя сделать быстро. Путь к искусству труден. Тот, кто хочет быстро выучиться, лучше пусть и не начинает. Хороший шрифт, как правило, создается медленно. Только у истинного мастера иногда получается быстро, но на то он и мастер. Шрифт, да и вообще искусство, — не для нетерпеливых натур.

В этой книге собраны лучшие шрифты нашей культуры от древности до современности, которые я тщательно отбирал в течение всей жизни. Многим читателям почти все они неизвестны. Не каждый можно сразу использовать в качестве образца, потому что некоторые из них применяются редко или вообще никогда. Они показывают ход развития шрифтов и развивают понимание формальной красоты букв, строк и текстовых композиций. Ученику не повредит их изучение, но мастер будет их рассматривать с гораздо большим пониманием. Добрую половину иллюстраций можно сразу использовать в качестве образцов, и каждый может выбрать себе то, что ему сейчас больше подходит, учитывая особенности применения шрифта.

Сперва нужно овладеть *одним* шрифтом. Некоторые станут специалистами по антиквенным шрифтам эпохи Возрождения (100–103)*, французскому гротеску (218) или Бодони (190 и 191). Но если научиться по-настоящему исследовать *один* шрифт, то легче будет овладеть другими. Эти образцы предназначены для буквального, педантичного копирования. Преподаватели шрифта нового времени просто боялись давать примеры и всегда отрицали тот факт, что их шрифты являются примерами для подражания. Ошибочный культ «индивидуальности» не позволял им давать общеупотребительные примеры форм.



С. 100–103



С. 218



С. 190, 191

* Двух- и трехзначные числа в скобках обозначают номера страниц с соответствующими иллюстрациями.

Здесь же приводятся именно *образцы*, образцы высочайшего уровня и порою полнейшего совершенства. «Сделай так же!» — выбито на камне кафедрального собора в Берне. Это лучшее, что ты сможешь сделать. Отбрось все остальное. Подражать нужно только совершенству, а не плохому и среднему. Посвяти себя изучению благороднейших шрифтов. Ты не только получишь признание, но и твой город будет носить отпечаток твоего чувства стиля.

Многие надписи живут долго. О них речь идет в первую очередь. Надежда на долгое существование требует тщательно проработанной формы букв. Если надпись, которую должно быть видно десять или двадцать лет, хочется выкинуть с самого начала, — это полный абсурд. По-настоящему хорошая работа требует тщательного изучения окружающей ее архитектуры, домов, как правило, очень точного предварительного эскиза. Для этой цели годятся только нарисованные кистью, архитектурные шрифты, а не те, что на скорую руку нарисованы плоской кистью, подходящие только для вывесок на ярмарках. Хорошая шрифтовая работа требует времени, как и хорошая столярная работа, это не минутное дело.

Хорошие и плохие буквы

Когда полвека назад реформатор шрифта Рудольф фон Лариш стал бороться с деградацией современных ему шрифтов, он учил, что формы шрифта не должны подражать традиционным, что студент-шрифтовик должен создавать их по собственному разумению и доводить их формы до совершенства. Однако скоро стало ясно, что собственного разумения едва хватает для создания шрифтов без засечек*, но никак не для разработки хороших форм антиквы или фразтуры. Уже в 1910 году Лариш издал коллекцию очень красивых рукописных шрифтов прошлых веков, а в его книге «Обучение орнаментальному шрифту», первое издание которой вышло в 1905 году, приводилась большая репродукция древнеримской надписи. В то время образцы ценились не слишком высоко и сборники шрифтов не предназначались для практического использования. Для Лариша и его современников целью обучения было создание своеобразного «индивидуального» шрифта. Этот идеал сегодня лишился своего мнимого блеска. Даже лучшие шрифты периода 1908–1920 годов сейчас устарели. А классические формы шрифта никогда не стареют и остаются неисчерпаемыми.

«Индивидуальный шрифт» всегда отличается от вечных классических форм, на которых основывается, и лишь в исключительных случаях эти вариации выдерживают сравнение с оригиналом. Почти всегда они только огрубляют и искажают оригинал.

Лишь немногим удалось добавить что-то новое, и притом хорошее, к прекрасным формам шрифта прошлых времен. Умнее вообще не предпринимать таких попыток, а выбрать для подражания классические формы шрифта. Если пытаться применять эти формы в духе их создателей и того времени, то рано или поздно выработается правильное представление о формах шрифта, а возня с посредственными и не вполне понятными примерами только увеличивает количество однообразных, унылых форм.

И в наше время было создано несколько своеобразных, индивидуальных шрифтов. Но повторение этих форм кем-нибудь, кроме их создателей, — пустое школярство. Каждый, кто пишет и рисует шрифты, должен самостоя-

* Имеется в виду гротеск. Я использую это новое обозначение, введенное мною, во всем тексте.

тельно найти и основательно изучить источники, лучшие старинные шрифты. Самое разумное — копировать найденное. Только так можно стать мастером шрифта с собственным стилем. Если это вообще является идеалом, к которому стоит стремиться. Совершенству можно подражать, улучшить его нельзя.

Шрифт — это слуга. Он должен читаться. Шрифт, который мы не можем прочесть, никому не нужен, шрифт, который мы читаем с трудом, плох. Только удобочитаемый шрифт выполняет свою задачу. Но удобочитаемый шрифт совсем не обязательно является красивым. Мы любим окружать себя красивыми вещами, и точно так же мы неосознанно и осознанно радуемся прекрасным и благородным формам шрифта. Задача каждого, кто занимается шрифтами, — украсить окружающий нас мир прекрасными буквами. Шрифт не должен быть неизбежным злом, которое ежедневно ранит наше зрение. Он должен быть не только функциональным, но и доставлять удовольствие. Для этого нужны гармоничные, неизменные, совершенные, идеально скомпонованные буквы.

Функциональный и красивый шрифт — это знаки алфавита благородных и выразительных пропорций, без признаков искажения. Любой шрифт подчиняется определенным формальным законам. Но эти законы не должны в угоду чистой декоративности уродовать характерный облик двадцати пяти букв алфавита. Повторяющиеся элементы букв должны быть одинаковыми или похожими, отношение ширины буквы к высоте должно быть точным. Невозможно сформулировать законы соотношений высоты и ширины букв. Они разные в каждом шрифте. Крайне редко они соответствуют простому числовому соотношению, и то случайно. Законченную, постоянную форму придает шрифтам только тончайшая чувствительность автора. Циркуль и наугольник — хорошие вспомогательные инструменты, но они не могут создать форму. Люди всегда пытались рассчитать пропорции букв в соответствии с простым числовым соотношением и с помощью циркуля. Но удавалось это только тогда, когда художник уже видел форму букв внутренним взором. Попытки конструирования часто были неудачными именно потому, что рисовальщики недостаточно хорошо представляли себе формы букв. Даже самые знаменитые антиквы эпохи Возрождения, выполненные Лукой Пачоли (1509) и Альбрехтом Дюрером (1525), на которые так часто ссылаются, отнюдь не являются лучшими образцами. Нужно наконец открыто заявить, что их переоценивали, и поэтому их нет в этой книге. Антиква Веспасиано Амфиарео (100–103) их значительно превосходит. Да и последующие попытки такого рода удавались, только если буквы конструировал настоящий мастер шрифта.

Соразмерность шрифта, к которой мы стремимся, создается и воспринимается только глазом, а не рассудком. Главное требование заключается в том, что-



с. 100–103



Englebert: разбухшие, вымученные строчные буквы. Неестественные соединения у E и t. Отвратительная g — так иногда пишут эту букву своенравные необразованные люди. Поперечный штрих в t расположен слишком высоко. Омерзительно



Vespa: чувство формы полностью отсутствует. Все буквы ниже всякой критики. Глупый штрих, подчеркивающий слово, совершенно ни к чему. С графологической точки зрения подчеркивание своего имени означает, что человек боится, что его не принимают всерьез, или хочет добавить себе значительности



Armstrong: от A (эта буква сама по себе ужасна) никак нельзя было тянуть длинный штрих таким образом. Буквы устаревшие, ритмически плохо выстроены



Richard: один из многих примеров пошлого стремления «органично» соединить первую и последнюю букву имени высосанной из пальца линией. Здесь из-за этого нельзя прочесть букву D



Laub: должно читаться Laub. Очень плохие фактурные буквы. L не читается, так как основной штрих используется неправильно — в качестве основания для строки. Головка буквы b неправильная и слишком тяжелая. Концевые хвостики букв a и u, а также верхние ромбы буквы u слишком длинные



Pirelli: верхняя часть P так гротескно вытянута, что слово не читается



Hoover: поперечный штрих в букве H расположен слишком низко, поэтому сперва H не видно. Никому на свете, даже тому, кто пишет H примерно таким образом, не придет в голову вытянуть этот поперечный штрих наружу так далеко, чтобы написать на нем остальные буквы слова. Строчные буквы распухли и хромают, как это обычно бывает в подобных «современных» логотипах



Canadad: должно читаться Candida. Но первую букву d из-за чухлого верхнего выносного элемента сперва принимаешь за a. Точка над i не должна белеть на завитке последней буквы. Хотя C нехороша, размашистый росчерк — естественный элемент этой буквы, в отличие от вымученной петли над буквой a в конце слова. Глупая попытка бессмысленной симметрии. Симметричные надписи — самые неудобочитаемые



W. Rahmann: должно читаться W. Rahmann. Хвостик R невыразительный, и росчерк на конце слишком тяжелый. W и R не должны так сливаться друг с другом. W совсем нельзя узнать. Как можно было писать начало слова одним росчерком? Верхняя дуга R слишком велика и готова лопнуть от натуги. Строчные буквы очень посредственные

Экспонаты из комнаты ужасов современного шрифтового искусства: неудачные логотипы-подписи

бы ни одна буква в общей массе не выделялась среди других. Если одна из букв бросается в глаза, это означает, что шрифт плох. Если буква чуть больше, чем нужно, это такой же недостаток, как если она чуть меньше, чем нужно. У массивной буквы должна быть правильная толщина штрихов. Если g выпадает из общего течения строки, значит, ее форма не годится. Все эти недостатки —

SC
с. 220

KM
с. 221

M
с. 233

BUSCH

Busch: слишком жирно. Буква В при этом чересчур темная и к тому же чрезмерно широкая. Буква S слишком узкая и даже чуть выше, чем нужно. Окончания С и S лучше обрезать вертикально, как показано на с. 220. Соединительный штрих у Н слишком толстый

FIAT

Firt: и вовсе не Firt, а Fiat. Буква А куда не годится. Горизонтальные штрихи у F и Т оптически воспринимаются слишком толстыми

PIRAS

Piras: слишком жирно. Нельзя делать такие жирные буквы. У Р и R распухшие головки, — это следствие преувеличенной толщины штриха. S нехороша: верхняя и нижняя дуги не должны быть совсем горизонтальными. В целом плохо, но, к сожалению, очень типично

KNOPF

Knopf: те же ошибки, что в Piras, — все слишком жирно. Особенно плохо форма буквы К, — она еще хуже, чем в Krimo. Правильный вариант формы К показан на с. 220

KRIMO

Krimo: здесь три часто встречающихся дефекта формы. Букву К нельзя делать такой формы. Оба крыла должны выходить из одной точки (см. с. 221). У R слишком велика верхняя часть. Она должна отходить от середины основного штриха, не ниже (правильная форма на с. 221). М очень плоха (два правильных варианта показаны на с. 221 и 233). Ритм всей надписи никудышный. Пробел между К и R нужно изменить. Буквы толще, чем надо. В букве О, сделанной с помощью циркуля, горизонтальные участки оптически воспринимаются слишком толстыми

ENGLEBERT

Englebert: правильная в этой строчке только первая буква Е, две другие Е плохи, потому что они стоят неточно. N слишком угловатая и узкая. G с нелепым шипом. Дуги в G, B и R слишком угловатые, а углы дуг слишком толстые. У R гротескно распухшая головка. Поперечный штрих у T слишком тяжел. Ритм плохой, правильные пробелы только между L и E и между R и T, все остальные буквы поставлены слишком плотно

RIMO

Rimo: буква М гротескно искажена, R нечеткая — результат грубого сжатия. Очень узкие шрифты требуют сильной разрядки, иначе они неудобочитаемы

Примеры плохих прописных букв без засечек

грубые ошибки, о которых не нужно много говорить. Хороший шрифт — как гармоничное сообщество людей, где никто не ведет себя вызывающе.

Даже в шрифте невысокого формального уровня надо стремиться к равновесию и гармонии всех частей. Конечно, такой шрифт еще далек от настоящей красоты. Но мы должны стараться создать наилучшую и самую красивую форму.

Лишь на первый взгляд хорошие буквы являются линейной структурой. Не все понимают, как важны внутрибуквенные просветы, негативные формы, участки белой плоскости внутри букв. У совершенной буквы красивые просве-

Rheinbrücke

Rheinbrücke: «изобретен» с помощью циркуля и линейки, поэтому выглядит неестественным. Буква e слишком широкая, R слишком узкая. Дистрофичные верхние выносные элементы, точки над буквами i и ü к ним прилипли. Ужасное k. Все горизонтальные штрихи зрительно воспринимаются толще, чем вертикальные. Ритм отсутствует: буквы склеились друг с другом, а внутрибуквенные просветы кажутся дырами

Möbel Hubacher

Möbel Hubacher: между словами должен стоять дефис. «Мебель» — не имя. M и H слишком высокие, а M слишком легкая в сравнении с H. Точки над ö поставлены слишком высоко. Строчные буквы, на худой конец, сойдут, но они стоят слишком плотно

Koller

Koller: нельзя делать вертикальные штрихи букв ll клинообразными, потому что этот шрифт построен по другому формальному принципу. Посмотрите на o и e: в этих формах нет никакой клинописи. К слишком мала, буква g чересчур велика и капля не связана с основным штрихом. Такая буква g невозможна. У буквы e соединительный штрих расположен слишком низко

Corrodi

Corrodi: при всем уважении к попытке подчеркнуть очертание слова, буква d слишком длинная, а точка над i имеет форму косоугольного штриха. Это больше не i, а венгерская буква с акцентом. Здесь уместна только точка. Концы с и g не соответствуют друг другу. Концы буквы с ослаблены, а капли g неуместно плотные, их надо было осветлить вертикальной белой полосой, как другие штрихи

Примеры плохих строчных букв без засечек

ты. Как черная форма буквы должна иметь красивые очертания и движения линий, так и белые внутрибуквенные просветы должны иметь четкую, простую, благородную форму. Часто буква плоха только потому, что внутренние просветы сделаны недостаточно внимательно и от этого несовершенны.

Достоинство хорошего шрифта заключается не только в тщательно продуманных пропорциях ширины строчных букв. Важно также найти точное соотношение высоты п и длины верхних и нижних выносных элементов и, конечно, высоты и толщины штрихов прописных букв этого шрифта.

Верхние и нижние выносные элементы шрифта создают характерную форму слова. Они определяют удобочитаемость. Чем короче верхние и нижние выносные элементы, тем бесформенней выглядит слово. Мы должны сохранять чувство меры. Ясность и четкость — это признаки красоты. Если мы укорачиваем верхние и нижние выносные элементы, четкость уменьшается. Нет формулы для определения «правильной» пропорции размеров букв h и r к высоте п. Эта пропорция во всех шрифтах немного меняется. И, конечно, далеко не всегда она выражается простым соотношением 1:1 или 2:3. Теоретизировать на этот счет бессмысленно. «Правильная» высота h определяется в соответствии с толщиной штриха и другими особенностями каждого шрифта.

Interlaken Arosa

Строка шрифта, которую хотели сделать живой и спонтанной, получилась вялой, вымученной и невыразительной. Плохая буква I, дурацкая t, непропорциональная k, — я отмечаю только самые неудачные элементы, но все буквы плохи. Все буквы — изуродованные и неестественные

Пример относительно удачного решения сходной задачи. В какой-то мере сохранились свобода и размах первоначального эскиза. Но очень чувствуется доработка. Дорабатывать такие эскизы нужно, но это не должно быть заметно

Нижние выносные элементы ни в коем случае не должны быть короче верхних. На это часто не обращают внимания. См. пример на с. 43.

В заключение обсудим соотношение размеров прописных букв и верхних выносных элементов. Первоначально строчные буквы были самостоятельным шрифтом. Их форма возникла из рукописного каролингского минускула (73, 74). А прописные буквы созданы в античном Риме (61–65). Только во времена Возрождения оба вида шрифтов соединились и приняли нынешнюю форму. Засечки строчных букв стали похожи на засечки прописных. Но и сейчас в антикве ощущается первоначальное различие двух соединенных вместе шрифтовых форм — высеченного на камне римского капитального шрифта и рукописного минускула. Высота верхних выносных элементов и верхняя граница прописных букв не так уж связаны друг с другом. По сути, одно к другому не имеет отношения. Тот факт, что оба вида букв во многих шрифтах имеют одну высоту, не означает, что они обязательно должны быть одинаковой высоты. Обратим внимание на то, что бóльшая часть верхних выносных элементов — вертикальные штрихи, а бóльшая часть прописных букв вверху — широкие горизонтали. Чтобы вертикальный штрих (острие) воспринимался так же четко, как E или V, он должен быть чуть выше их. Это трудно воплотить в антикве нового стиля, например в антикве Бодони (190, 191). Так как верхние засечки горизонтальные, глаз ищет ясной связи с высотой прописных букв. В антикве старого стиля, например в шрифте Альда Мануция, который сегодня называют антиквой Бембо (141), или в Центавре (140), проще достигнуть соразмерности высоты прописных и строчных букв. В этих шрифтах верхние выносные элементы заканчиваются косым штрихом, что гораздо лучше сочетается с соразмерной высотой прописных букв. Гораздо лучше, когда высота прописных букв чуть меньше, чем верхние выносные элементы строчных. Это в особенности верно для немецкого языка, где до сих пор по правилам правописания много прописных букв*. Прописные буквы, которые имеют точно такую же высоту, что и верхние выносные элементы строчных

Omniapsum

с. 73, 74

ABC XYZ

с. 61–65

ABC abc

с. 190, 191

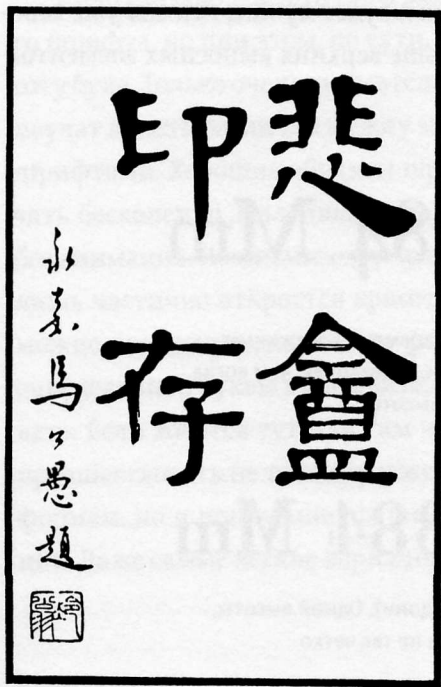
ABC abc

с. 141

ABC abc

с. 140

* В немецком языке все существительные пишутся с большой буквы. *Примеч. перев.*



Титульный лист китайской книги о печатях, 1943 год. Замечательный пример китайской каллиграфии. На китайской бумаге ничего нельзя править. Каждый штрих должен быть точным, иначе каллиграф должен начинать все заново. Вероятно, четырехугольная печать внизу слева — цвета киноленты

Signal for Sarah

Строки из одного американского объявления. Необычный косой наклон вправо, сделанный концом кисти

Open the door!..

Отрывок из одного американского объявления. Сохранилась свежесть «первоначального» варианта надписи

Примеры замечательных шрифтов, сделанных свободной кистью.
Все даются в уменьшении

букв, обычно слишком выделяются. Нарушается соразмерность пропорций по отношению к строчным буквам, следующим за ними. На с. 142 показана самая прекрасная из известных мне антикв эпохи Возрождения. Но каждый почувствует, что прописные буквы этого шрифта чуть великоваты и немножко важничают. И правильно. Они должны быть чуть-чуть меньше. Посмотрим на слово Bible во второй строчке. Хотя буква l «точно такой же высоты», как B, она кажется короче. Буква B должна быть ниже, чтобы казаться хотя бы равной по высоте. Кроме того, все прописные буквы на этой странице слишком массивные. Прописные буквы почти всегда чуть плотнее строчных, и так и должно быть. Но это выясняется только при измерении. Это не должно ощущаться. Так что, применяя шрифт со с. 142, нужно чуть уменьшить величину прописных букв. Тогда и толщина штрихов уменьшится, и высота станет правильной. В других языках, например в английском или французском, с этим проще. В них прописные буквы попадают редко и скорее воспринимаются как

La Sainte
с. 142

желанное разнообразие. Но и для этих языков будет лучше, как мы уже советовали, сделать прописные буквы чуть меньше верхних выносных элементов строчных букв.

290 1675 384 Mm

Цифры антиквы старого стиля (Гарамон). С нижними и верхними выносными элементами. Отчетливее, чем когда все цифры одной высоты

290 1675 384 Mm

Цифры антиквы нового стиля (Бодони). Одной высоты, поэтому воспринимаются не так четко

Рисовальщики и художники шрифта имеют дело не только с прописными и строчными буквами, но еще и с цифрами. Они кажутся «приемышами» в шрифтовом оформлении. Достаточно поглядеть на номера наших домов. Многие люди считают, что, раз в школе учили, что все цифры одной высоты, так оно и должно быть. Это не так. Четкие цифры имеют не одну и ту же высоту, у них есть верхние и нижние выносные элементы, как у строчных букв. Правда, бывают случаи, когда нужно использовать цифры одинаковой высоты, например в таблицах грессбухов, но это бывает редко. Длинные числа красивее, а главное — цифры гораздо легче воспринимаются, когда написаны в старой форме. Студент-шрифтовик правильно сделает, если будет обращать внимание на красивые формы старинных шрифтов, которые встречаются на старых домах или где-нибудь еще, и пополнит ими свою коллекцию шрифтов. Конечно, это касается и красиво написанных дат на старых домах. Они радуют наш глаз, потому что у них четкие очертания, как в слове из прописных букв, независимо от того, какой формы сами цифры. Цифры образуют приятное украшение.

Кстати, ведь сначала цифры не принадлежали ни к прописным, ни к строчным знакам. Они даже происходят из другой культуры, — их нынешний вид восходит к их арабской форме. И по этой причине они всегда смотрятся немножко чужеродно. Когда цифры стоят вместе с буквами, они должны совпадать по стилю. Но их элементы имеют мало общего с формами букв. Задача мастера шрифта — сделать эти противоречия формальных элементов неощутимыми.

Было сказано достаточно о важнейших особенностях хорошо построенного шрифта, но при этом, по сути, невозможно описать то, что составляет красоту букв. Только очень внимательное рассматривание и практическая работа научат видеть различия между заурядными или даже плохими и красивыми шрифтами. Хорошие образцы шрифтов, собранные в этой книге, можно изучать бесконечно. Малейшая деталь какой-нибудь буквы не должна остаться без внимания. Начинающему художнику не стоит обманываться: сначала ему лишь частично откроется красота этих букв. Только после долгого изучения можно постигнуть, как важна форма той или иной детали или какой-нибудь определенной буквы в алфавите, даже если научиться безупречно его копировать. Если хочется тут или там что-то чуть-чуть изменить, то этому должно предшествовать не только уважение к традиционным, отнюдь не случайным формам, но и понимание их смысла, возрастающее по мере накопления знаний. Даже самые легкие вариации делаются с огромной осторожностью.

Старинные семейства шрифтов

Подлинная история нашего алфавита начинается с древнеримского шрифта. Этим шрифтом пользовались во времена Цицерона и Цезаря. Он не был изобретен римлянами. Они переняли греческий алфавит, которым писали греческие поселенцы в Южной Италии. При этом некоторые неподходящие знаки заменили другими, а другие знаки изменили свое звучание.

Высшего совершенства римские буквы достигли на рубеже первого века нашей эры после почти семисотлетнего развития. Прекрасный пример — надпись на колонне Траяна в Риме (62–65). Эти буквы называют *римский капитальный шрифт* (capitalis romana), средняя их высота — десять сантиметров. Сначала их писали плоской кистью, а потом высекали на камне резцом. Наплывы округлых элементов выдают формообразующую силу кисти, которую держали, как ширококонечное перо. Вполне сформированные засечки шрифта получились благодаря усилиям придать штрихам сверху и снизу визуальную законченность. Пропорции этого справедливо прославленного шрифта полны высокого благородства и не превзойдены. Это живой источник наших шрифтовых форм, — от него произошли все виды наших шрифтов.

Свои книги римляне писали ширококонечными тростниковыми перьями. Они выработали два типа книжных шрифтов, медленный и быстрый. Медленный называется *квадрата* (66 а и b). Одна из его разновидностей (66 а) получалась, если конец пера двигался почти параллельно линии шрифта. Другой вид возник, когда перо держали косо (66 b), то есть конец пера образовывал угол с линией шрифта. Для быстрого письма имелся шрифт *рустика* (66 с): когда писали этим шрифтом, держали перо под большим углом. Квадрата и рустика были книжными шрифтами древних римлян. Шрифтом для быстрых записей, которые они делали стилем на воощеных табличках или очень тонким тростниковым пером на папирусе, был *старый римский курсив* (65 а). На надписях, выбитых на камне, и в обоих римских книжных шрифтах буквы одной высоты. В старом римском курсиве множество элементов буквы выходят за верхнюю и нижнюю линии шрифта. Этот стенографический шрифт предвосхитил появление нового вида шрифта — *унциала* (65 b, 65 с, 66 а, 72). В унциале не только есть верхние и нижние выносные элементы, но и довольно много округлостей на месте прежних прямых. Округлы-

ABC XYZ

С. 62–65

ELIXIRUM

С. 66 а

BITVAMAX

С. 66 b

SPIRITIBUS

С. 66 с

celossuos

С. 65 а

JOABRCUER

С. 65 b

LORIAN

С. 65 с

LORIAN

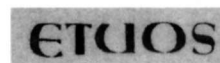
С. 72

ми стали буквы E, D, H, M. У букв L, D, H появились верхние выносные элементы, у P и R — нижние. Существовало две формы унциала: одна получалась, когда перо держали «прямо» (65 b, 68 a, 72), а другая — когда перо держали «косо» (65 c). Во времена поздней Римской империи пользовались скорописью, названной *новый римский курсив* (68 b), его формы близки к формам унциала. Верхние и нижние выносные элементы букв увеличивают удобочитаемость. Еще явственней они выражены в *полуунциале* (68 c). Буквы d, b, f и a выглядят очень похоже на наши строчные буквы. Особенно красив полуунциал, которым писали в Ирландии и Англии. Им написана прекраснейшая Келлская книга (69). Буквы этого Евангелия образуют спокойный, совершенный, очень красивый шрифт.

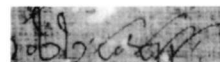
Важнейшей вехой в истории западного шрифта было создание *каролингского минускула* (70, 71, 73, 74). Это прекрасно продуманное творение епископа Алкуина Йоркского, которого Карл Великий призвал к своему двору, с тем чтобы он ведал образованием в империи. Каролингский минускул — первый настоящий минускульный, или строчной, шрифт. Его буквы очень похожи на наши строчные. Еще нет верхнего выносного элемента у буквы t, но n, одна из важнейших букв, уже приобрела современную форму. Этим шрифтом писали довольно быстро при помощи не очень широкого пера, держа его под углом к линии шрифта.

Округлые формы каролингского минускула стали трансформироваться не только из-за общих стилевых изменений. Духовное сословие (то есть единственные грамотные люди того времени) жаждало знаний, требовалось все больше и больше копий теологической литературы. Люди старались писать быстрее, поэтому элементы шрифта стали более тонкими, узкими и угловатыми. Наконец, угловатость и плотность написания букв стали формальным принципом. В результате возникла *текстура* (76, 77, 79, 82). Мы различаем совсем ломаную текстуру, применявшуюся в Северной Европе, и *ротунду*, или *круглый готический шрифт* (75, 84), сохранивший округлые формы. Этот шрифт не утратил связи с каролингским минускулом, им писали по большей части в Италии и Испании.

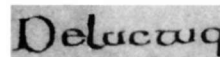
В конце Средневековья появился новый стиль шрифта, который первоначально умышленно копировал каролингский минускул. Иногда итальянские рукописи эпохи Раннего Возрождения почти не отличаются от рукописей раннего Каролингского возрождения, за исключением встречающейся в них точки над i. Но вскоре шрифт обрел более самостоятельную форму (86, 87, 90). Он послужил основой для нынешней антиквы, печатного шрифта, так как был моделью для первопечатников, когда они нарезали первые антиквенные типографские шрифты (88). Рукописный *гуманистический минускул* был книжным шрифтом. Для быстрого письма использовали скоропись



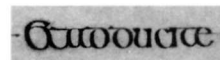
C. 68 a



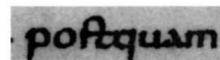
C. 68 b



C. 68 c



C. 69



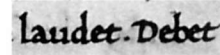
C. 70, 71, 73, 74



C. 76, 77, 79, 82



C. 75, 84



C. 86, 87, 90



C. 88

итальянского Возрождения, гуманистический курсив, позже получивший название *канцеляреска* (93, 94, 95). Это был действительно новый шрифт. Он стал моделью для курсива, близкого родственника антиквы.

Искусство письма все еще находилось в руках писцов папской канцелярии и королевского двора. Но с изобретением книгопечатания изготовление книги стало делом печатников. Каллиграфы стали нужны только для написания контрактов и преподавания письма.

Шрифты нового стиля

Среди шрифтов, использовавшихся со времен Гутенберга и до сих пор, мы различаем округлые шрифты (римская форма) и ломаные шрифты. Ломаные шрифты часто неточно называют «фрактурными» и даже «немецкими» шрифтами. Оба названия неудачные. Фрактура — это только один, совершенно определенный вид шрифта; круглый готический (рундготиш) никак нельзя называть фрактурой, и только два из ломаных шрифтов имеют немецкое происхождение — швабахер и фрактура.

rund gebrochen

Округлый

Ломаный

Округлые шрифты разделяются на два семейства: 1) шрифты римской формы с изменяющимися толстыми и тонкими штрихами (антиквенные шрифты) и 2) шрифты со штрихами одинаковой толщины (шрифты без засечек и египетские).

Antiqua Endstrichlose Egyptienne

Антиква

Шрифты без засечек

Египетский

Округлые шрифты (римская форма) с переменной толщиной штрихов распадаются на четыре группы, а именно:

- а) венецианские антиквенные шрифты;
- б) группа шрифтов антиквы старого стиля;
- в) антиквенные шрифты переходного стиля;
- г) группа шрифтов антиквы нового стиля.

В этой важнейшей для нас семье шрифтов мы плохо ориентируемся: то называем антикву медиевальной, то используем название «чистая антиква» в качестве родового. Смысл этих названий стал так неясен, что их уже нельзя использовать ни в узком, ни в широком смысле.

Poft Habraam

с. 88

nomen suum

с. 86, 87

ABCabc

с. 140

ABCabc

с. 141

La Sainte

с. 142

ABCabc

с. 144

ABCabc

с. 156, 157

ABCabc

с. 160–163

Венецианские антиквенные шрифты, самый прекрасный из которых антиква Николауса Йенсона (Венеция 1470; 88), явственно связаны с рукописным гуманистическим минускулом, итальянским книжным шрифтом эпохи Раннего Возрождения (86, 87), но в общем и целом они не слишком отличаются от чуть более поздней антиквы старого стиля. Их самый четкий отличительный признак — косой (сверху вниз) поперечный штрих у буквы e. Другая особенность — верхние засечки у буквы M двусторонние, протянутые внутрь. Американский типограф Брюс Роджерс на основе антиквы Йенсона создал шрифт Центавр (140).

Антиква старого стиля (ее до сих пор часто называют медиевальной антиквой или Эльзевиром, что неправильно) тоже происходит от рукописных форм (Бембо, 141; де Турн, 142; Гарамон, 144). Но в этих шрифтах дополнительный штрих у буквы e поставлен горизонтально, а форма прописных указывает на тщательное изучение древнеримских надписей. Верхние засечки у букв l, b, d и i, j, m, n, u стоят косо, как в рукописных шрифтах. От рукописных шрифтов происходят и наклонные оси овалов. Окончания переходят в основной штрих с легким скруглением, особенно у прописных букв.

Антиквенные шрифты этого стиля использовались со времен Возрождения до середины восемнадцатого века. Самые знаменитые среди них — шрифты Гарамона или вырезанные на их основе. Одним из них набран основной текст этой книги (см. с. 28–29). Они основаны на антикве швейцарского шрифтовики Жана Жаннона (Седан, 1621).

Постепенно разница в толщине штриха стала увеличиваться. Шрифт стал чуть более заостренным. Это отчетливо видно на примере благородной и выразительной антиквы Янсона (Лейпциг, около 1690 года). Этот старинный шрифт характерен для голландского стиля конца XVII столетия (156, 157). Несколько позже он послужил прототипом для антиквы, вырезанной английским гравером Уильямом Кэзлоном (160–163). Этот шрифт не так красив, как его прототип, но использовался более двух столетий, что доказывает его функциональность.

Ältere Antiqua, Ibdijmoeft

Антиква старого стиля

Антиквенные шрифты переходного стиля по формальным признакам находятся точно посередине между антиквами старого и нового стилей. Верхние засечки у букв l, b, d, a также i, j, m, n, u, которые в антикве старого стиля были расположены под углом почти 45 градусов, стали менее косыми, наплывы в окру-

глых элементах построены почти вертикально, наплывы возникают более резко, чем в антикве старого стиля. Но внутренняя сторона этих наплывов все еще округлая. Чувствуется влияние шрифтов, использовавшихся на гравюрах восемнадцатого века. К этой группе относятся антиквенные шрифты Джона Баскервиля (1751 год; 176–179) и Джона Белла (1788 год; 180, 181), в меньшей степени — шрифты Ж.-Ф. Розара (173) и Ж.-П. Фурнье-младшего (174, 175), Фрайз орнаментед (182) и Олд фейс оупен (183).



Схематичное изображение основных различий между антиквами старого, переходного и нового стилей

В антикве нового стиля, самым ярким примером которой были шрифты Джамбаттисты Бодони (1790), изжиты все воспоминания о первоначальной рукописной форме букв (188–191). Все засечки лежат горизонтально, превратившись в тоненькие штрихи, которые резко, без мягкого скругления, пересекаются с жирными основными штрихами. Даже такие важные для удобочитаемости элементы, как поперечные штрихи в буквах t и f, сделаны такими же тонкими, как засечки. Только курсив еще сохранил кое-какие следы рукописного шрифта, но и в нем геометрические принципы проводятся максимально.

Наплывы овалов расположены точно посередине высоты, и внутренние стенки овалов почти вертикальны. Современники Бодони Дидо (192, 193 и 187) и немец Вальбаум (196, 197) зашли не так далеко в выражении духа времени, как Бодони.

Jüngere Antiqua, Ibdijmoeft

Антиква нового стиля

Жирная антиква (с 1807 года) — один из самых причудливых шрифтов в истории: в нем ненормально жирные основные штрихи и тончайшие соединительные линии (198, 199, 202, 203, 204, 211). В 1832 году появился шрифт, который сейчас обычно называется гротеском (я предлагаю использовать

ABC abc
с. 176–179

ABC abc
с. 180, 181

ROSART
с. 173

ABCDEF
с. 174, 175

BEAUTY
с. 182

ABC 123
с. 183

ABC abc
с. 188–191

ABC abc
с. 192, 193, 187

ABC fox
с. 196, 197

ABC abc
с. 198, 199, 202, 203, 204, 211

DER UMGANG MIT GROSSBUCHSTABEN

Die oberste Regel für das Sperren von Großbuchstaben oder Versalien verlangt einen rhythmisch vollkommenen Zusammenhang der Wortbilder und der Zeile. Unter Sperren versteht man die Verteilung angemessener Zwischenräume zwischen den Buchstaben. Ein ungesperstes Wortbild ist unter allen Umständen mangelhaft. Leider wird die Notwendigkeit, Versalienzeilen mindestens ein wenig zu sperren, viel zu selten erkannt. Viele wissen zwar, daß Buchstaben wie A, J, L, P, T, V und W Lücken reißen, und Wörter, die derartige Buchstaben enthalten, werden daher oft auch einigermaßen «ausgeglichen». Nicht selten geschieht das aber mittels unangemessener Verkürzungen etwa der Querstriche des L oder T, oder durch Verrenkungen der Gestalt der Buchstaben.

Die Buchstaben selbst sind unveränderlich und unberührbar. Das rhythmische Wortbild darf nicht auf Kosten der richtigen Gestalt der Buchstaben erzwungen werden. Wenn einem L gar ein A folgt, so entsteht eine Lücke, die zahlreiche Schriftensetzer und Zeichner vor ein scheinbar unlösbares Problem stellt. Das L darf nicht verkürzt werden. L und A dürfen nicht zusammengezogen werden. Beides besagt, daß Großbuchstaben zumindest nicht immer ganz dicht beieinander stehen können. Eine dichte Reihung ist jedoch unter allen Umständen unrichtig, unvollkommen, schlecht. Selbst wenn ein Wort, wie HENNE oder HUHNN, keine lückenreißenden Buchstaben enthält.

Vor allem muß man wissen, daß der Rhythmus eines gut gestalteten Wortes nie und nimmer auf dem gleichmäßigen linearen Abstand der Buchstaben voneinander beruht. Allein der zwischen den Buchstaben enthaltene Flächenraum zählt. Dieser, nicht der nachmeßbare lineare Abstand muß überall gleich groß sein. Bei der richtigen Bemessung der Zwischenräume ist indessen unser Auge entscheidend, nicht so sehr was man nachmessen kann. Wie überhaupt unser Auge über alles Sichtbare richtet, nicht der Verstand. Am schwersten ist das gleichmäßige Sperren der Endstrichlosen, der Grottesk. Hier zeigen sich selbst die kleinsten Mängel überdeutlich. Ich habe darum die Beispiele dieses Abschnittes in dieser Schriftart gehalten. Die nachfolgenden Regeln gelten aber nicht nur für die Endstrichlosen, sondern auch für die Antiqua, überhaupt für alle lateinischen Schriftarten. Ich räume der Endstrichlosen keinen Vorrang ein.

Man hat sich bisher viel zu wenig mit dem Problem des richtigen Rhythmus der Großbuchstaben befaßt. Rudolf von Larisch verlangte, daß die Abstände zwischen Versalien räumlich, und nicht wie gegen das Ende des neunzehnten Jahrhunderts nur linear, gleich breit sein sollten. Diese Regel genügt aber nicht. Es gibt nicht nur die Buchstaben wie L und A, sondern auch noch das lochreißende O, das sich, wenn auch auf andere Art, ebenfalls «störend» bemerkbar machen kann. Weil manche Leute mit dem kreisrunden O nicht umgehen können, meinen sie, daß es nicht kreisrund sein dürfe. Der Fehler liegt aber nicht am kreisrunden O, das in zahlreichen Schriften die richtige Form ist, sondern am Schriftzeichner, der zu wenig darüber nachgedacht

hat, auf welche Art das kreisrunde oder fast kreisrunde O zu einem unauffälligen Bestandteil des Wortbildes gemacht werden kann.

Solange das kreisrunde O ziemlich dicht neben anderen Buchstaben steht, bildet seine Höhlung ein wahrnehmbares Loch in der Zeile. Rückt man aber die Nachbarbuchstaben genügend weit weg, so daß der das O umgebende weiße Raum der Öffnung des O einigermaßen optisch entspricht, so verschwindet das Loch im Wortbild. Ich nenne dies «Neutralisieren». Der zu fordernde Mindestabstand zwischen Großbuchstaben muß immer und überall diesem optischen Werte entsprechen, selbst wenn

WOLLWAREN WOLLWAREN

Linear gleiche Entfernungen zwischen den Buchstaben ergeben unrhythmische Wortbilder. Das O reißt ein Loch, weil die Buchstaben einander überhaupt zu dicht folgen.

Die Abstände dürfen nicht linear gleich, sondern müssen flächenräumlich gleich sein. Die Buchstaben müssen durch gleichgroße und reichliche Abstände getrennt sein.

die Wortbilder weder ein O noch lückenreißende Buchstaben wie L oder V enthalten. Wer diese Regel beachtet, wird keinerlei Mühe haben, auch die «unbequeme» Buchstabenfolge LA einem Wortbilde rhythmisch einwandfrei einzufügen.

Die Regel kann auch anders ausgedrückt werden. Wir werden bei den Kleinbuchstaben lernen, daß in dem Worte «mimi» die acht Grundstriche ungefähr gleich weit voneinander entfernt sein sollen. Nehmen wir das Wort HUHN, so stehen wir demselben Problem gegenüber. Auch hier sollen die acht senkrechten Striche im Normalfalle gleich weit voneinander entfernt sein. Nimmt man dies als Richtschnur an, so entsteht auf einem andern Wege genau derselbe Rhythmus, wie wenn wir uns bemühen, das kreisrunde O zu «neutralisieren».

HUHN HUHN

Falsch. Viel zu eng.

Richtig.

Die Regel umreißt den Normalrhythmus eines Wortes aus Großbuchstaben. Enger dürfen Großbuchstaben niemals stehen, wenn ein einwandfreies, wirklich schönes Schriftbild entstehen soll. Sie dürfen jedoch, zumal auf Häusern und über Läden, zuweilen weiter, ja wesentlich weiter gesperrt werden. Das weite Sperrern von Großbuchstaben vermindert jedoch die Übersichtlichkeit eines Wortbildes, selbst wenn die Buchstaben selber sehr gut leserlich sind. Die Schrift fängt dann an zu «perlen». Dies ist aber keineswegs immer ein Nachteil, sondern vermag ein Haus oft erfreulich zu schmücken.

Bei der Betrachtung der Kleinbuchstaben werden wir erfahren, daß unser Auge an der obern Grenzlinie der Kleinbuchstaben entlang gleitet und eigentlich nur die obere Hälfte «liest». Die Großbuchstaben lesen wir eher als ganze Zeichen. Und doch ist für den richtigen Rhythmus auch der Großbuchstaben die obere Hälfte etwas

ABC abc

С. 200, 218, 219, 220,
221, 232, 233

ABCDEF

С. 206, 207, 209, 212

ABC abc

С. 213

ABCabc

С. 215

вместо этого бессмысленного названия другое — шрифты без засечек), он казался очень странным, отсюда и его название (200, 218, 219, 220, 221, 232, 233).

Второй из шрифтов с одинаковой толщиной штрихов — египетский (известен примерно с 1815 года). Отличительной чертой египетских шрифтов являются засечки, которые почти (но не совсем) такой же толщины, как и основные штрихи (206, 207, 209, 212). Есть две его разновидности: итальянский (213) и Кларедон (215).

За исключением египетских, все округлые римские шрифты примерно с 1540 года имеют соответствующий курсив. Курсив всегда близок к прямому начертанию шрифта, но сохраняет рукописные формы, по крайней мере они всегда есть в буквах а и е. Даже у Бодони они сохраняются. Очень жаль, что в курсивах некоторых современных антиквенных шрифтов исчезли наклонные формы букв а и е, потому что, кроме меньшей ширины букв и наклона, курсив отличается от прямой антиквы именно формой этих двух букв. Попытка нивелировать это отличие противоречит истинной сущности курсива.

Ältere Kursiv, anefmpjt *Jüngere Kursiv, anefmpjt*

Курсив старого стиля

Курсив нового стиля

Ломанные шрифты подразделяются на следующие:

- а) круглый готический шрифт;
- б) текстура;
- в) швабахер;
- г) фрактур.

intremendo i

С. 120–125

verlchw̄der

С. 76

expugnandi

С. 84

wiehernach

С. 118, 137

Первые три шрифта относятся к готическому стилю, а *фрактур* (1513 год, 120–125) — творение немецкого Возрождения. Совершенно изломанный шрифт, которым Гутенберг печатал 42-строчную Библию, называется текстура, а не готиш (76). Ротунда, или круглый готический шрифт (84), возродился в наше время. Лучшую версию этого шрифта сделал Эмиль Рудольф Вайс. Швабахер (примерно с 1470 года), который был давно забыт (118, 137), сегодня опять широко употребляется.

amdmomomi

текстура

amdmomomi

ротунда

amdmomomi

швабахер

amdmomomi

фрактур

*Классификация и названия
основных видов шрифта*

Главные группы

- | | |
|---------------------------------------|--|
| I. Шрифты римского происхождения | { А. Округлые шрифты (римские формы)
Б. Ломанные шрифты |
| II. Шрифты иностранного происхождения | Греческий, иврит, арабский, китайский и др. |

Шрифты римского происхождения

Округлые шрифты (римские формы)	Штрихи переменной толщины	Наплывы смещены (наклонные оси овалов)	{ <i>Венецианская антиква</i> <i>Антиква старого стиля с курсивом</i>	См. с. 88	1470–1500*	
		Наплывы мягкие, вертикальные (вертикальные оси овалов)	{ <i>Антиква переходного стиля с курсивом</i>	eMgm	1495–1757	
		Наплывы резкие, вертикальные (вертикальные оси овалов)	<i>Антиква нового стиля с курсивом</i>	eMgm eMgm	1757–1790	
	Штрихи неизменной толщины	Без засечек		{ <i>Гротеск</i> <i>Гротеск-курсив</i>	eMgm	с 1832
Ломанные шрифты	{ Верхние окончания букв <i>in</i> m угловатые, округлые элементы такие же, как в каролингском минускуле; тенденция к угловатости, но без остроугольных окончаний Почти все детали строчных букв ломанные Двусторонние закругления в строчных буквах <i>osdav</i> , острые верхние окончания; характерная необычная форма <i>g</i> с крестом вверху справа Форма букв <i>osdav</i> наполовину округлая, наполовину угловатая	{ <i>Круглый готический (ротунда)</i> <i>Текстура</i> <i>Швабахер</i> <i>Фрактура</i>	{ emosdav emosdav emosdav emosdav	{ с 1486 с 1455 с 1470* с 1513*		
					Готические шрифты	

* приблизительно

Четыре ломаных шрифта легко различать по форме их строчных букв. В текстуре, североевропейском шрифте эпохи поздней готики, все округлые формы маленьких или строчных букв изломаны. В круглом готическом шрифте, или ротунде, которой пользовались в Италии и Испании в пятнадцатом веке, это не так сильно развито, но все же верхняя часть буквы n и подобные формы являются угловатыми. В швабахере, созданном в Германии на основе позднеготической скорописи, даже буквы a и d с обеих сторон выгнуты, все формы более острые и изломанные, чем в ротунде. Во фразатуре, шрифте немецкого Возрождения, буквы, которые были скруглены с обеих сторон в швабахере, с одной стороны округлые, а с другой угловатые. Характерные буквы: перекрещенные справа сверху g и s.

Самой распространенной разновидностью фразатуры старого стиля была фразатура Лютера (семнадцатый и восемнадцатый века; 138). Есть красивые новые формы: фразатура Унгера (1794 год, 194) и фразатура Вальбаума (начало девятнадцатого века; 195).

Для второй трети девятнадцатого века характерно удивительное количество причудливых, иногда даже фантастических форм шрифта. Сегодня они очень редко встречаются, но тем не менее их основные формы можно с успехом использовать в архитектуре, потому что добрая половина всех существующих зданий построена в девятнадцатом веке. Из множества этих шрифтов я могу показать лишь небольшую часть (182–203).

Buchstaben

с. 138

U B C abc

с. 194

U B C abc

с. 195

Работа с прописными буквами

Главное правило, согласно которому делается разрядка больших, или прописных, букв, требует, чтобы слово и строка идеально гармонировали друг с другом. Под разрядкой понимается изменение межбуквенных пробелов, с тем чтобы они стали соразмерными. Если не регулировать расстояние между буквами в слове, оно всегда будет выглядеть неудовлетворительно. К сожалению, мало кто знает о том, что необходима хотя бы небольшая разрядка в строках прописных букв. Хотя многие знают, что буквы A, J, P, T, V и W образуют разрывы в слове и слова, в которых есть эти буквы, надо как-то «уравнять».

Нередко это делается посредством неестественного укорачивания дополнительных штрихов в буквах L или T или деформации рисунка букв.

Сами буквы неизменны, их нельзя трогать. Нельзя деформировать буквы, чтобы добиться правильного ритма в облике слова. Если за буквой L следует A, получается просвет и для множества художников и рисовальщиков шрифта это создает, казалось бы, неразрешимую проблему. Нельзя укоротить L. Придвинуть L и A друг к другу тоже нельзя. Это означает, что по крайней мере прописные буквы не должны стоять очень плотно. В любом случае тесный строй прописных букв будет выглядеть неправильно, несовершенно, плохо. Даже в таких словах, как HENNE или HUN, где нет букв, образующих дыры.

Прежде всего надо знать, что ритм хорошо построенного слова никогда и ни в коем случае не получается при помощи равномерных линейных отрезков между буквами. Принимается в расчет только вся плоскость пространства между буквами. Оно, а не расстояния между буквами должно быть всюду равномерным. Дело в том, что наш глаз, а не линейка определяет правильные размеры пространства между буквами, как вообще обо всем зримом судит наш глаз, а не рассудок. Труднее всего сделать равномерную разрядку в шрифте без засечек, в гротеске. Тут даже малейшие огрехи явственно видны. Поэтому в этой главе я привожу примеры именно этого шрифта. Но правила, о которых пойдет речь дальше, относятся не только к шрифтам без засечек, но и к антикве, и вообще ко всем латинским шрифтам. Я не отдаю предпочтения шрифтам без засечек*.

* Самоирония автора — воспоминание о периоде «Новой типографики», когда Чихольд отдавал явное предпочтение шрифтам без засечек. *Примеч. перев.*

До сих пор проблема гармоничного ритма в прописных буквах не получила достаточного внимания. Рудольф фон Лариш требовал, чтобы промежутки между прописными буквами были ощутимыми, а не одинаковыми по длине, как это было принято в конце девятнадцатого века. Но и этого правила недостаточно. Ведь есть не только такие буквы, как L и A, но и буква O, которая тоже дырявит слова и хоть и по-другому, но тоже заметно «мешает». Если некоторые не могут справиться с круглой буквой O, они думают, что она не должна быть круглой. Но помеха тут не в круглой O (такая форма подходит для множества шрифтов), а в рисовальщике, который слишком мало думал над тем, как сделать круглую или почти круглую O незаметным элементом композиции слова.

Пока буква O стоит плотно в ряду других букв, ее серединка образует настоящую дыру в строке. Но если раздвинуть соседние буквы достаточно сильно, чтобы окружающее белое пространство зрительно более или менее уравновешивало зияние буквы O, дыра в слове исчезает. Я называю это «нейтрализацией». Необходимый минимальный пробел между прописными буквами всегда и всюду должен соответствовать этой оптической величине, даже если в слове нет ни буквы O, ни сбивающих ритм букв L или V. Если соблюдать это правило, то не составит никакого труда выстроить даже «неудобную» последовательность букв так, чтобы ритмическая картина слова была безупречна.

WOLLWAREN WOLLWAREN

Одинаковые расстояния между буквами дают перебой в ритме слова. Буква O образует дыру, потому что буквы стоят слишком плотно

Межбуквенные пробелы должны быть не одинаковыми по расстоянию, а равными промежутками пространства между буквами. Буквы разделяются пробелами одинаковой и достаточной величины

Можно сформулировать правило и иначе. На примере строчных букв мы знаем, что восемь основных штрихов в слове *timé* разделяют примерно равные промежутки. Возьмем слово HUNN, перед нами та же проблема. Здесь тоже восемь основных штрихов должны стоять через равные промежутки. Если взять это за правило, то мы другим путем добьемся точно такого же ритма, как и при «нейтрализации» круглой буквы O.

HUNN HUNN

Неправильно. Слишком тесно

Правильно

По этому правилу создается нормальный ритм слова из прописных букв. Чтобы создать безупречный и красивый на вид шрифт, прописные буквы

должны стоять именно так, а не плотнее. Но в надписях на домах, в магазинных вывесках разрядка может быть больше, существенно больше. Большая разрядка прописных букв уменьшает наглядность общей картины слова, даже если сами буквы очень хорошо читаются. Шрифт тогда начинает «играть». Но это вовсе не всегда недостаток, часто бывает наоборот: здание становится более радостным и нарядным.

Из наблюдений за строчными буквами мы знаем, что наш глаз пробегает вдоль верхней границы маленьких букв и собственно «читает» только их верхнюю часть. Что касается прописных букв, то мы скорее воспринимаем весь знак целиком. И все же для правильного ритма верхняя часть прописных букв также важнее нижней. Это заметно, если мы сравним правильные межбуквенные пробелы между буквой А и соседними буквами с пробелами между буквой V (равной по ширине букве А) и соседями. Точно такой же пробел кажется меньшим, потому что V расширяется кверху.

Похожая ситуация складывается, когда нужно найти правильные межбуквенные расстояния для буквы Т. Если пространство между Т и следующими буквами в точности соответствует межбуквенным пробелам между Н и Е, этого будет недостаточно: из-за выступающего поперечного штриха буквы Т расстояния до и после Т должны быть чуть больше.

↓
THEO

Недостаточное пространство между Т и Н; поперечный штрих придвинут к букве Н

↓
THEO

Здесь ошибка устранена. Слегка увеличен промежуток плоскости между Т и Н

Даже L и A ни в коем случае нельзя ставить плотно друг к другу. Разрядка, пусть небольшая, необходима и в этом случае. Иначе две буквы начинают склеиваться. А они должны достаточно отстоять друг от друга, чтобы получилось красиво.

LADEN

Даже между L и A всегда должна быть маленькая разрядка, иначе эти две буквы слишком приклеиваются друг к другу

LADEN

Здесь правильный промежуток между L и A. Теперь обе буквы лучше воспринимаются

Это верно для всех букв. Чтобы увидеть всю красоту латинских прописных букв, нужна разрядка, без нее строка будет выглядеть хаотично, даже если в ней нет букв, разрывающих пространство и сбивающих ритм. В слове

BUCHDRUCK нет букв, рвущих ткань слова. Но когда буквы стоят тесно, то видно, что второй основной штрих у Н и основной штрих у D прижаты друг к другу слишком плотно, а в букве H, а также в букве U, да и во всех остальных буквах, внутренний просвет воспринимается четче, чем сам контур. Такие слова неудобочитаемы и некрасивы. Только тогда, когда расстояние между Н и D будет приблизительно равно расстоянию между основными штрихами буквы H, слово будет удобочитаемым и красивым. То, что раньше резало глаз (например, внутрибуквенные просветы С и U), теперь нейтрализовано и кажется естественным. Буквы могут теперь дышать. Прописные буквы без разрядки превращаются в неудобочитаемые уродливые дебри.

BUCHDRUCK BUCHDRUCK

Неправильно. Буквы стоят слишком тесно. Распространенная ошибка

Правильно, ясно и красиво

Межсловные пробелы в строках прописных букв

Гармоничные размеры межсловных пробелов в строках прописных букв так же важны, как правильная и соразмерная разрядка прописных. Пробелы не должны быть ни слишком маленькими, ни слишком большими. Наилучшее правило заключается в том, что пробел должен быть таким, чтобы между двумя словами могла встать буква I и ее межбуквенные интервалы. Иногда можно встретить правило, согласно которому межсловный пробел должен равняться букве O, втиснутой между двумя словами. Это неправильная формулировка, так как в ней не учитывается возможная степень разрядки прописных. Если межбуквенные пробелы большие, то и межсловные пробелы должны быть шире, чем при обычной разрядке. Когда пишут надпись на доме в одну длинную строку, то, пожалуй, межсловный пробел может быть чуть больше, чтобы слова ощутимо отделялись друг от друга. Но главное — сохранять связность строки. Строка не должна разваливаться на отдельные слова.

SCHÖNER HAUSRAT

Межсловный пробел в строке прописных букв должен равняться букве I с межбуквенными просветами с обеих сторон, установленными в этой строке

Здесь нужно сказать о том, как следует ставить знаки препинания в строках прописных букв. Точки и тире нежелательны. Пожалуй, дефиса не избе-

жать, если этого требует правописание. Двоеточие нежелательно, да и не нужно. Запятых надо по возможности избегать. Концевые точки в таких надписях не ставятся. Иногда нужны точки после сокращений, как в надписи AG., хотя на самом деле здесь, как и в сокращении GmbH, они не очень требуются. Надо пытаться их избегать. Но существуют такие сокращения, в которых нельзя обойтись без точки. Тогда ее ставят на базовой линии шрифта, и она не должна быть ни слишком маленькой, ни слишком большой. Главное — найти соразмерный интервал после предыдущей буквы. Точка часто слишком «приклеена» к стоящей перед ней букве. Расстояние не должно равняться нормальному межбуквенному пробелу, но и слишком близко ставить точку неправильно.

Существует знак, предназначенный для обозначения паузы в строке прописных букв. Это точка, расположенная посередине строки, на высоте поперечного дополнительного штриха в букве H. В зависимости от вида шрифта она должна быть размера и формы нормальной концевой точки, а в шрифтах, высекаемых на камне, она имеет форму маленького треугольника.

ТАРЕТЕН · ТЕРРИСНЕ

Некоторые художники используют вместо этого единственно правильного знака косую черту размером с высоту прописных букв. Она не только слишком длинная, но и вообще ее ставить — ошибка. Этот знак предназначен для ломаных шрифтов, а не для строк, написанных прописными антиквенными буквами. Раньше в швабахере и во фразтуре не использовали запятые в их нынешнем виде, а ставили длинные, почти в высоту буквы косые штрихи (см. с. 121, 122, 124, 137, 138). В строках антиквенных прописных букв им делать нечего.

vnbefaßt / aber

С. 121, 122, 124, 137, 138

Межстрочный интервал (интерлиньяж) для прописных букв

У прописных букв две линии шрифта. Нижняя линия называется базовой. Расстояние между двумя или более строками прописных букв одинаковой высоты, безусловно, в первую очередь определяется пространственными параметрами плоскости, на которой расположена надпись. Будет излишним напомнить, что высота букв и интерлиньяж образуют пропорцию, как и всё во шрифте, а пропорция может быть красивой или уродливой. Когда на плоскости фона строки скомпонованы так, что получается очень большой интерлиньяж, пропорция между высотой букв и пробелом между строками не воспринимается. Если строки стоят плотно друг к другу, сразу видно, удачная или неудачная получилась пропорция.

Предпочтительное соотношение 1 к 1, то есть межстрочный пробел должен быть равен высоте буквы. Пробел между строками прописных букв не может быть меньше. Можно также использовать пропорцию 2 к 3. Тогда межстрочный интервал будет наполовину больше высоты букв. Третья хорошая пропорция — соотношение 1 к 2. В этом случае пробел между строками равен двойной высоте букв (см. шрифт на переплете этой книги*). Только если межстрочный интервал не меньше, чем высота буквы, правильные межсловные пробелы, о которых говорилось выше, будут выглядеть соразмерно. Если интерлиньяж меньше, чем высота буквы, то сделанные по правилам межсловные пробелы будут восприниматься как разрывы и вся структура шрифта будет невнятной и некрасивой.

F R A U E N A B T E I L U N G
D I V I S I O N D E S F E M M E S

Из-за маленького интерлиньяжа
межсловные пробелы кажутся дырами

F R A U E N A B T E I L U N G
D I V I S I O N D E S F E M M E S

Когда пробел между строками достаточной ширины,
обе строки становятся упорядоченными и красивыми

* Фотографию переплета оригинального немецкого издания, оформленного Яном Чихольдом, см. на с. 6.

Работа со строчными буквами

Обычно считается, что располагать строчные буквы очень просто. При этом не учитывают того, что и среди них есть буквы, образующие бреши в строке (k, r, t, v, w, y, z), а также буква o, которая часто кажется дырой. К тому же мы так привыкли к низкому уровню формы шрифтов, которые нас окружают, что не отдаем себе отчет в том, какие недостатки есть в обычном наборе строчных букв, в том числе типографском.

Если попытаться понять, почему нынешние строчные шрифты смотрятся не так хорошо, как безупречные строки старинных шрифтов, то выяснится, что у них был не такой ритм, как у современных. Строчные буквы не стояли чересчур плотно, как это, к сожалению, принято сегодня.

forma virgultum brachium
forma virgultum brachium

Верхняя строка воспроизводит в натуральную величину несколько слов из пробы шрифтов 1592 года, это оттиски шрифтов мастера Клода Гарамона. Нижняя строка — современный Гарамон. Обратите внимание на совершенный ритм настоящего Гарамона и слишком большую плотность букв современной реконструкции. После букв r, v получились пустоты, и вообще равновесие старинных форм нарушено. Ритм и общий вид старых форм несравненно лучше новых

Правило, которому следовали старые мастера шрифта, гласило, что в слове, где есть несколько основных штрихов, все они должны стоять на почти равном расстоянии друг от друга. Это правило сегодня не соблюдается. Строчные буквы теперь стоят слишком близко друг к другу. Поэтому многие шрифты, даже лучшие типографские шрифты, выглядят несовершенными. Но старое правило верно и сегодня. Если бы оно соблюдалось, то мы могли бы расположить буквы k, r, t, v, w, x, y, z, которые образуют бреши, и буквы b, d, o, p, q, которые прорывают дыры, так, чтобы в рисунке слова ни пустоты, ни дыры не были заметны.

mimi

Плотнее, чем нужно

mimi

Ритмически правильно

unumwunden unumwunden

Слишком плотно. Буква w образует бреши

Правильно. Ритм безупречен

Мы говорили, что в прописных буквах разрядка может быть даже больше, чем нужно по правилам, если этого требует архитектура здания, на котором расположена надпись. Для строчных букв это не годится. О разрядке в строчных буквах не может быть и речи. Строчные буквы должны стоять только в своем обычном положении, и в них никогда нельзя делать разрядку. Этот запрет основан на том, что очертания строчных букв по сравнению с прописными неравномерны.

unumwunden

Правильно

u n u m w u n d e n

Неправильно

В левом слове правильный ритм строчных букв. В правом слове сделана разрядка, и поэтому оно неудобочитаемо. Если на фасаде здания располагается одна строка строчных букв, разрядку делать рискованно, если несколько строк — ее нельзя делать

Есть не только буквы нормальной высоты (такой, как у n). Бывают буквы с верхними выносными элементами (b, d, f, h, k, l), с нижними выносными элементами (g, j, p, q, y), буквы с точками и акцентами (i, j, ä, ö, é) и, наконец, есть t, у которой нет настоящего верхнего выносного элемента, но есть короткая верхняя черта. Эти особенности придают очертанию слова из строчных букв характерный вид, уступающий очертаниям слова из прописных букв. Прописные буквы всегда образуют прямоугольник, иногда чуть-чуть оживляемый точками и акцентами, стоящими над строкой, или хвостиком буквы Q. Характерные очертания слов из строчных букв делают их гораздо более ясными и удобочитаемыми, чем строки прописных. Несмотря на это, их редко используют для надписей на зданиях. Потому что в этих случаях дело не в том, чтобы на лету пробежать взглядом строку, тут должна быть гармония с фасадом здания, с его общим долговечным обликом, тут нужен архитектурный шрифт, а не строчные буквы, напоминающие рукописный почерк.

Строчные буквы произошли от рукописных, написанных пером. Основные формы наших букв давно установились и стали неизменны, поэтому никогда и не удавались попытки изменить рукописный характер этих форм, сделать их более статичными, «менее письменными». Рассмотрим буквы n и m.

Каждый заметит, что дуга, идущая ко второму основному штриху в букве n, сохранила форму письма ширококонечным пером и стоит чуть ниже верхней линии шрифта. Поэтому формы букв n, h, m, u, r, p, q в шрифтах без засечек кажутся не совсем совершенными. В антикве начало и окончание букв тонкие, как будто написанные пером (220). В шрифтах без засечек они получаются толстыми. Возникают уплотнения, которые только настоящий мастер может в какой-то мере нивелировать.

n h m u r p q n h m u r p q

Строчные буквы подходят только для надписей на щитах, стоящих отдельно от здания, и вообще лишь для длинных текстов. Тут нужно быстро понять смысл написанного. Слова из строчных букв мы сразу схватываем отчасти благодаря их очертаниям, а прописные буквы мы до сих пор читаем почти по складам.

Но мы считываем очертание буквы не целиком. Можно легко удостовериться, что мы при чтении воспринимаем зрительно верхнюю половину слова. Она гораздо важнее, чем нижняя. На примере видно, что мы не можем уверенно расшифровать слово, если закрыта его верхняя половина. Но нам легко прочесть верхнюю часть слова, если обрезать нижнюю. Это важный пробный камень для сравнения удобочитаемости антиквенных шрифтов и гротесков. То, что мы распознаем, — это характерные признаки букв, а вовсе не то, что роднит буквы одного алфавита. Поэтому в хорошем шрифте отличительные признаки букв должны быть ясно видны.

quer auer galapagos quer auer galapagos
quer auer galapagos

Конечно, красивый шрифт должен быть единообразным по форме. Например, основные штрихи должны быть одинаковой толщины, засечки должны быть одной формы, округлые элементы должны быть одинаковыми и так далее. Но если разнообразие формальных элементов слишком малó, то единство образуется за счет четкости отличительных признаков букв и возникает опасность уменьшения удобочитаемости. В некоторых шрифтах без засечек и некоторых египетских шрифтах буквы a и g имеют форму c и g. Эти скелетные формы восходят к курсиву антиквы, они снижают удобочитаемость слова. Напрасно они слывут современными. Сами по себе эти формы кажутся гораздо «проще» форм a и g, но дело не в этом.

Главное требование к шрифту — удобочитаемость, а не простота. Буквы с и g менее четкие. Верхняя часть буквы с такая же, как у g, и к тому такая же, как у буквы q. Итак, у трех букв одинаковая верхняя часть. В антиквенном алфавите нет двух букв, у которых верхняя часть была бы одной формы. Только поэтому мы и можем читать шрифт. Если у трех важных букв одинаковая верхняя часть, то очертания слов получаются менее четкими, чем у слов, в которых верхняя часть этих букв разная и легко узнаваемая. Поэтому надо отказаться от использования букв с и g такой формы и в шрифтах без засечек, и в антиквенных, и в египетских шрифтах, это неудачное новшество. Я показываю это на примере нескольких слов. Длинные тексты, набранные шрифтами без засечек, вообще не очень удобочитаемы, а некоторая нечеткость сльвущих «современными» букв с и g еще сильнее затрудняет их чтение.

auer auer galapagos quer auer galapagos
 auer auer galapagos quer auer galapagos

Шрифты без засечек и египетские шрифты с буквами с и g, о которых шла речь, кажутся гораздо более орнаментальными, чем такие же шрифты с a и g правильной формы, потому что в них получается гораздо больше круглых элементов. Частое повторение круглых форм в большей степени приближает строку к орнаменту, чем это возможно в других шрифтах. Точно так же, как в текстуре одинаковая изломанность почти всех элементов превращает строку в ленту орнамента из букв, которую неудобно читать, так и в шрифтах с буквами с и g ошибочной формы большая орнаментальность возникает за счет снижения удобочитаемости. Поэтому я предпочитаю шрифтам с такими с и g шрифты без засечек в варианте Гилл санс (220, 221). Его очертания восходят к классическим формам антиквы старого стиля (142). Это выражается и в более удачной форме букв b, j, s, t, u, и букв J, Q, R, S, G. Прописные буквы сделаны по образцу римских надписей (61–65), окончания букв C, G, J, S той же формы, что и там.

ABCabc

с. 220, 221

La Sainte

с. 142



с. 61–65

*Межсловные пробелы в строках
 строчных букв*

Пробелы между словами в строках строчных букв реже бывают слишком маленькими, чем слишком большими. В строчных буквах не такие большие апертуры, как в прописных буквах, поэтому межсловные пробелы могут и должны быть соответственно меньше. В строках строчных букв нормальной шири-

ны измеримое расстояние между словами должно быть примерно вдвое шире трети от высоты буквы n. Буква o в начале слова требует немного меньшего пробела, чем n; как правило, необходимое пространство определяется оптически.

Неправильно: **Alte und neue Kunst**

Правильно: **Alte und neue Kunst**

В узком начертании шрифта межсловные пробелы могут быть еще меньше, а в очень широком начертании должны быть немножко больше.

*Межстрочный интервал (интерлиньяж)
для строчных букв*

У строчных букв четыре линии шрифта. Две внутренние линии шрифта идут по верхнему и нижнему краю буквы n. Линия, на которой стоит n, называется линией шрифта, или базовой линией. Верхняя линия строчных букв идет по краю верхних выносных элементов (она не обязательно совпадает с верхней линией прописных букв), нижняя линия образуется краями нижних выносных элементов. В шрифтах хорошей формы нижние выносные элементы должны оптически казаться такой же длины, что и верхние. Очень неудачно, когда нижние выносные элементы (g, j, p, q, y) короче верхних. Правильно сформированные нижние выносные элементы так же важны для удобочитаемости, как и верхние. Во множестве современных шрифтов нижние выносные элементы непропорционально укорочены. Они кажутся жалкими, боязливыми и нечеткими.

ursprünglich **ursprünglich**

Нижние выносные элементы
правильной длины

Хилые нижние выносные элементы

Минимальный интерлиньяж бывает, когда нижние выносные элементы верхней строки почти касаются верхних выносных элементов следующей строки. Опасность того, что они действительно соприкоснутся, очень мала. Но надо сказать, что такой узкий пробел между строками бывает очень редко.

По крайней мере в немецких текстах. В немецком правописании гораздо больше прописных букв, чем в других языках. Прописные буквы заполняют ткань текста и не дают строкам превратиться в отдельные тесемки из букв. Поэтому в текстах на немецком языке интерлиньяж должен быть соразмерно большим, чтобы прописные буквы зрительно уходили на задний план.

Если следовать приведенному выше правилу о межсловных пробелах, они будут существенно меньше интерлиньяжа. И это необходимо. Потому что надпись, в которой пробелы между словами такой же величины или даже больше, чем интерлиньяж, неудобочитаема и кажется хаотичной.

Orientation professionnelle Entreé principale

Правильные пробелы между словами
и между строками

Orientation professionnelle Entreé principale

Слишком большой межсловный пробел.
Нарушена целостность

Правильный выбор шрифта

Дело не только в том, чтобы выбрать красивый шрифт для определенной задачи. Шрифт должен соответствовать своему назначению и окружению. Прежде всего, надо различать шрифты, которые будут служить долго, и те, срок службы которых будет коротким. Слишком часто мы видим сегодня, как применяются в архитектуре шрифты, беглые, курсивные формы которых годятся только для дешевых, быстро сменяемых щитов и вывесок: буквы многих металлических или световых вывесок сделаны в стиле свободной кисти, что противоречит их функции. Кроме того, что они в принципе не очень удобочитаемы, обычно они еще невыразительные, вымученные, распухшие. В них нет спонтанности и свежести форм, которой в принципе может достичь только настоящий мастер после долгих упражнений. Когда хотят что-то сделать и не могут, то получается китч. И этот китч сегодня встречается в наших городах на каждом шагу и уродует их. Как правило, надписи на вывесках магазинов, сделанные шрифтами, имитирующими каллиграфию в манере мокрой кисти, получаются неудачно, исключения бывают очень редко. Надписи на вывесках магазинов относятся к архитектуре, потому что являются ее элементом. Они висят долго, иногда десятилетиями, поэтому их форма должна быть благородной и красивой. Тот, кто заказывает надпись для магазина, сделанную невыразительным шрифтом, имитирующим манеру письма свободной кистью, да еще и платит за дорогие, из металла сделанные буквы, только зря деньги тратит. Потому что через пару лет придется заменять шрифт другим, так как он устареет и всем будет казаться уродливым.

Такие шрифты делаются или по «эскизу» заказчика, или придуманы непрофессионалами, которым лучше подыскать себе другое занятие. Это совсем не простая задача. Далеко не каждый может создать шрифт. В этом деле, как и в живописи, есть совсем немного настоящих мастеров.

Тому, кто хочет делать шрифты для зданий (а магазины — это часть зданий), должно быть ясно, что его шрифт станет элементом общего облика этого дома и, таким образом, немаловажной частью облика всего города. Все надписи на зданиях должны хорошо и убедительно вписываться в их архитектуру. В идеале эти строки должны быть украшением домов и магазинов, украшением, без которого трудно обойтись, о потере которого сожалеют.

Мастер, работающий со шрифтами, должен сначала хорошо изучить здание, получить или сделать самостоятельно общий чертеж фасада. Недостаточно сделать только чертеж фасада магазина, потому что с другой стороны улицы и издали виден весь дом, а не только магазин. Это нужно и в том случае, когда сам магазин перестроен заново, а гораздо более старая часть дома над ним сильно профилирована и украшена на старинный манер. Поэтому мастер шрифта должен основательно разбираться в истории архитектуры по меньшей мере последних пяти веков. Только если он в состоянии определить, когда примерно построено здание, он сможет найти подходящий шрифт.

На самых современных зданиях очень странно выглядят архаические шрифты, а для домов, которым больше полувека, совсем не годятся такие шрифты, как Гилл санс (220, 221) и Футура. Оба подходят только для современных зданий в стиле пуризма (начало которому положил Ле Корбюзье), но я не хочу сказать, что для таких зданий подходят только эти два шрифта. Рассудочная, скучная гладкость и конструктивная строгость современной архитектуры требуют скорее изысканных, живых, величественных форм шрифта. Это вовсе не разбухшие, жирные и текущие буквы, имитирующие свободную кисть, а скорее Дидо (192), или Бодони (188), или шрифт колонны Траяна (62–65). На скучном, холодном фоне красота этих благородных форм проявится в полном блеске, а какой-нибудь шрифт без засечек, особенно широкий, кажется несколько топорным и неинтересным. Конечно, очень важно также сделать правильные, то есть не слишком маленькие, межбуквенные пробелы (см. с. 35).

Дому, построенному в начале девятнадцатого века, больше всего подойдут шрифты этого времени. Это прежде всего Бодони (188), Дидо (192), антиква Вальбаума (196), гораздо реже — курсивы этих шрифтов, затем, может быть, фраттура Вальбаума (195). На домах, построенных в 1840-х годах, можно писать шрифтом Грас Виберт (198) или другими шрифтами периода между 1820 и 1860 годами. Современные шрифты без засечек, например Гилл санс (220, 221), сюда не подойдут. Узкий полужирный гротеск (210), типичный и не лишенный красоты шрифт второй половины девятнадцатого века, отлично годится для домов, построенных между 1840 и 1900 годами.

Размер надписи на доме или вывески магазина почти всегда плохо соотносится с окружающими надписями архитектурными деталями или с броскими элементами этого здания. Буквы обычно слишком большие! Кроме того, как правило, они стоят слишком плотно друг к другу. Это приводит не только к уменьшению удобочитаемости. Такие надписи уродуют наши улицы и ежедневно ранят наше зрение. Большинство торговых улиц выглядят так некрасиво из-за слишком больших букв. Про их отвратительные формы, сделанные несведущими людьми, лучше и не говорить. Конечно, бездумные ар-

ABCabc

с. 220, 221

ABC abc

с. 192

ABC abc

с. 188



с. 62–65

ABC fox

с. 196

ABC abc

с. 195

ABC abc

с. 198

ABC abc

с. 210

хитекторы тоже виноваты, но продуманные, а не топорные и не пошлые надписи могли бы еще спасти фасады магазинов и сделать их привлекательными.

Дело не только в непомерной высоте и преувеличенной жирности букв, которые уродуют наши улицы. Хуже всего то, что для надписей на домах и магазинах слишком часто и без нужды используют шрифты без засечек. Эта форма шрифта редко подходит к архитектуре. Почти любая форма антиквы лучше вписывается в фасад здания, чем шрифт без засечек. Самое время остановить распространение шрифтов без засечек в архитектуре и вообще повсюду.

Шрифт должен подчиняться архитектуре и убедительно вписываться в нее, а не стараться перекричать архитектуру. И тут ответственный, компетентный мастер шрифта или архитектор должен выдержать жесткую схватку с заказчиком. Лучший аргумент против примитивных и неразумных требований — сослаться на то, что безусловно выстроенный, сдержанный шрифт гораздо современнее, чем топорный и слишком крупный; что шрифт должен читаться только с расстояния от восьми до двадцати метров, не дальше. А также на то, что прописные буквы с правильной разрядкой несравненно лучше читаются, чем слишком плотно написанное слово, очертания которого всегда нечетки.

Вид наших городов болезненно изуродован множеством вывесок и надписей на домах, сделанных буквами непомерной величины. Часто бывает, что из-за этих повсеместно огромных букв не воспринимаются самые обычные слова. Вывески и надписи на домах необходимы, но они не должны быть так ужасны, как нынешние. Там, где ценится чувство меры и умение вписаться в общий облик города, достаточно призвать к благоразумию. Там, где эти добродетели меньше развиты, городские власти должны контролировать заметные для публики надписи, заботиться о тех, что сделаны с настоящим вкусом, и препятствовать даже небольшому безобразию. Теперь уже недостаточно старинных предписаний магистрата о том, какого размера должна быть вывеска. Этим должна заниматься городская служба, состоящая из независимых художников-шрифтовиков высокого класса или архитекторов, по-настоящему разбирающихся в шрифтах. Облик всего города, особенно города, заново отстраивающегося, за несколько лет ощутимо изменится.

Композиция шрифтовых групп и вывесок

Самые прекрасные буквы ничего не стоят, если не сумеешь их выстроить в четкие и красивые группы. На этой странице с небольшим уменьшением воспроизводится гравюра на меди 1640 года. Композиция этих пяти строк столь же совершенна, как и очертания отдельных букв и пропорциональная красивая разрядка. Тут два размера шрифта, которые явственно, но не резко различаются по величине. Мастер шрифта Франческо Пизано выбрал для своего текста всего два размера шрифта, и это достойно подражания.

FRANCISCVS PISANVS
SCRIPTOR GENVENNIS
SIBI SVISQVE HAEREDIBVS
VIVENS POSVIT
ANNO DOMINI MDCXXX

Слишком часто в одной шрифтовой композиции применяется слишком много размеров. Один из главных секретов хорошего шрифтового построения — использовать минимальное количество размеров и видов шрифтов в одной работе. Тот, кто соблюдает это правило, может быть почти уверен, что работа получится хорошо. К тому же следование этому правилу дает и практические преимущества. Ведь гораздо проще работать с двумя или тремя кеглями, чем с пятью или шестью.

На этом старинном примере также видно, какое благородное соотношение получилось между размером букв и межстрочными пробелами в нижней группе текста. Пробел между первой и второй строкой чуть шире, и это правильно. Композиция шрифта образцовая, имеющееся пространство заполнено ненавязчиво и убедительно.

Не всегда для шрифтовой композиции бывает достаточно двух размеров шрифта. Но трех хватает всегда, это уже правило. Все мыслимые задачи хорошо решаются с помощью трех размеров шрифта, даже лучше, чем с четырьмя и более. Крайне редко возникает нужда в четвертом размере шрифта. Мы схватываем содержание и смысл текста не только благодаря шрифтам разной величины, но и благодаря его построению. И, выстраивая текст, мы с помощью подходящих пробелов делаем зримыми логические связи в содержании.

Мы можем считать, что два размера шрифта на старой гравюре — это два элемента. Если мы заменим меньший шрифт строчными буквами того же кегля, что и прописные буквы верхней строки, то мы получим один размер шрифта, но шрифт будет в двух формах. Гармония старой гравюры создавалась едиными очертаниями всех букв, а в следующем примере баланс получается благодаря единому размеру шрифта: в верхней строке только прописные буквы, а в нижних строках только строчные буквы. Получается не так торже-

FRANCISCUS PISANUS
scriptor genuensis sibi suisque
haeredibus vivens posuit
anno domini mdcxxxx

ственно, как на старой гравюре, но торжественность не всегда к месту. Скромные задачи требуют и скромной типографики.

Мы уже условились, что лучше не будем подсчитывать количество размеров шрифта, а будем говорить об элементах. Это выражение нам подходит, потому что в латинских шрифтах можно использовать два разных вида букв — только прописные буквы и только строчные. В ломаных шрифтах нельзя применять прописные буквы как самостоятельный шрифт. Если там нужны контрасты, это делается с помощью разных размеров шрифта. Тот факт, что мы в антикве можем добиться результата, используя шрифт одного кегля, как видно на последнем примере, дает антиквенным шрифтам особые преимущества.

Если мы начинаем шрифтовую композицию со шрифта небольшого размера, за ним ставим более крупный шрифт, а ниже хотим разместить шрифт

того же размера, что и верхний, то выяснится, что для того, чтобы добиться желаемого результата, нам все же потребуется еще один кегль шрифта. На странице 52 напечатана дверная табличка — вывеска Rentsch, самая нижняя строка кажется такого же размера, что и верхняя. Но она меньше. Не намного, но меньше. Итак, мы имеем дело с тремя элементами построения, но воспринимаем два. Кроме того, было бы некрасиво, если бы разрядка верхней строки была больше для того, чтобы вытянуть ее во всю длину белой линии, а если увеличить для этого размер шрифта верхней строки, то не было бы желаемого эффекта. Все дело в деталях.

Чтобы добиться прямоугольного очертания пары строк, как будто в них равное количество букв, нельзя делать в них разную разрядку. Мы должны следовать правилу, согласно которому буквы одного размера в одной шрифтовой композиции при любых обстоятельствах должны иметь одинаковую разрядку.

FOURRURES C O U T U R E

Неправильно. Разрядка букв одного размера в одной композиции должна быть одинаковой

FOURRURES C O U T U R E

Правильно. Равномерная разрядка обеих строк. Как называется этот шрифт?

На следующем примере показана небольшая текстовая группа, скомпонованная в двух вариантах: хорошо и плохо. В обоих случаях использован только один размер шрифта. На надписи, расположенной слева, буквы склеиваются друг с другом, строчки стоят слишком тесно и получается уродливая путаница, с трудом читаемая. Мы уже говорили раньше, что с прописными буквами нельзя так неумело обращаться. В них всегда должна быть разрядка. На примере справа надпись не только гораздо лучше читается, но она и красивее. Расстояние между строками, которое в левом примере слишком маленькое, тут равно высоте букв.

GESCHLOSSEN VON 12 BIS 2 UHR

Буквенный хаос. Буквы и строки стоят слишком тесно. Нечетко

GESCHLOSSEN VON 12 BIS 2 UHR

Ясно, четко и красиво благодаря сильной разрядке и правильному расстоянию между строками

Не стоит сразу пытаться вписать максимальный по размерам шрифт в заданную плоскость. Многие думают, что удобочитаемость возрастает с уве-

личением размера шрифта, но это не так. Выбор слишком большого шрифта обычно приводит к слишком маленьким внутрибуквенным пробелам. На наших улицах полно бесчисленных плохих примеров в этом роде. Шрифт с правильной разрядкой не только красивее, но он лучше читается и гораздо лучше вписывается в архитектуру, а плохие, слишком плотные и крупные надписи выглядят неуместно и нагло. Они уродуют наши города.

BÄCKEREI

Уродливо.

Слишком большие и слишком тесно
стоящие буквы на небольшой
плоскости

B Ä C K E R E I

Буквы меньше,

но зато у них правильная разрядка,
поэтому они элегантные, радуют глаз
и хорошо читаются

Красивые пропорции вывесок и щитов

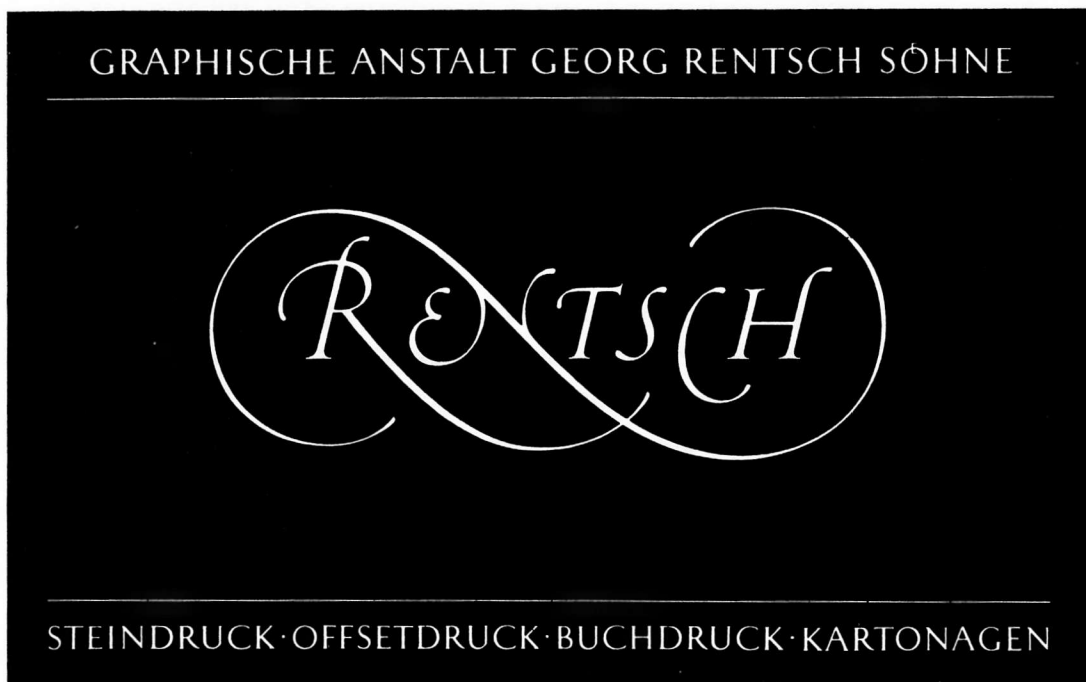
Плоскость, на которой будет расположена надпись из одной или нескольких строк, не всегда заранее четко определена. В таких случаях дизайнеру нужно самому выбирать размеры и пропорции рекламного щита. Соотношения сторон или пропорция значительно важнее для удачного решения, чем обычно считается. Красивый шрифт будет смотреться в полную силу, только если плоскость фона имеет гармоничные пропорции. Поэтому квадратные щиты совсем уродливы. Щит должен быть или длинным, или высоким. Тут нужно помнить, что точные геометрические пропорции, такие как 1:2, 3:5, 1:3 или пропорции золотого сечения (примерно 21:34), лучше и красивее, чем нечеткие пропорции, приближающиеся к этим точным. Иллюстрация на странице 50 наверху воспроизводит щит точной пропорции 21:34 (золотое сечение).

1:3

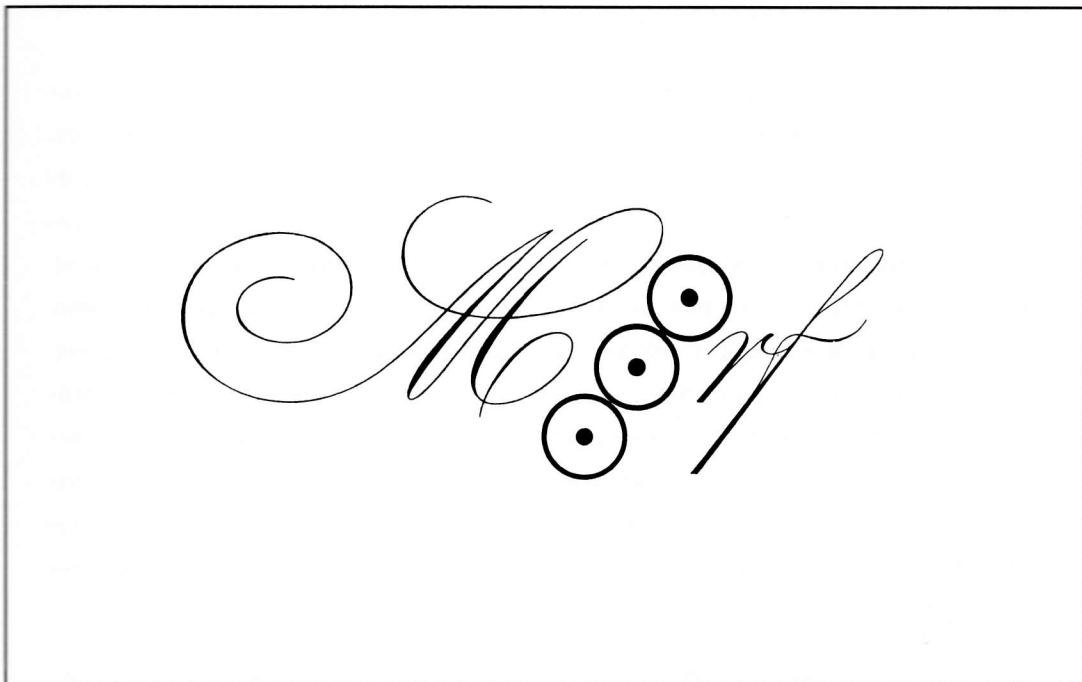
1:2

3:5

Старые здания, даже дома конца девятнадцатого века, кажутся красивее некоторых новых построек, потому что их оконные проемы и все элементы фасада обладают гармоническими пропорциями, вроде приведенных выше. Древнее учение о пропорциях, которое разрабатывалось и во времена готики, и в эпоху Возрождения, позже было необдуманно выброшено за борт, стало казаться, что достаточно положиться на наши зрительные ощущения. Но мы не рождаемся с точным чувством пропорции, мы должны его постепенно развивать, как и хороший вкус. Сами по себе пропорции еще не являются искусством, но это пробный камень в мастерстве графики, к которому относится и работа со шрифтами.



Фирменный знак и вывеска для типографии по рисунку автора. Золотые буквы на черном фоне.
Настоящий размер 50,2 на 31,2 см



Фирменный знак Morf, сделанный автором для литографической мастерской с отделением офсетной печати. Элегантные буквы с правым наклоном символизируют литографирование вручную, абстрактное изображение трех печатных цилиндров — офсетную печать

Детали

О происхождении и форме лигатуры ß

Лигатура ß — знак, который используется только в немецком правописании. Прежде он встречался в английском и французском курсивных шрифтах, но после того, как там упразднили длинную букву s, то есть с середины восемнадцатого века, он больше не используется.

В немецком правописании знак **ß** необходим, все должны сопротивляться его упразднению. В новом швейцарском школьном алфавите его уже нет. В курсивной форме лигатуры ß часто еще отчетливо можно распознать соединение длинной *f* и концевой *s*. Как получилось, что в антиквенных шрифтах середины девятнадцатого века нет лигатуры ß? До 1800 года немецкие тексты не набирали антиквой, да и потом набирали довольно редко. Во фразатуре давно была лигатура **ſ**. В редких случаях, когда использовали антикву для немецких текстов, довольствовались длинной буквой *f* (до тех пор, пока еще она употреблялась) в соединении с *s*, а затем *ss*. Но начиная с середины девятнадцатого века антикву стали все чаще применять и для немецких текстов, поэтому возникла потребность в лигатуре **ſ** антиквенной формы. Лигатуру сделали уродливой (по неправильно понятой аналогии), эта форма теперь повсюду используется, что видно на случайной выборке:

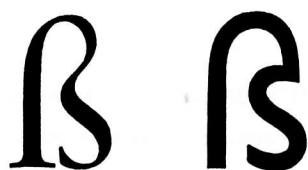
ß ſ ß ß ſ ß ſ ß ß ſ ſ ß ß ſ ſ ſ ſ ſ

Считалось, что **ſ** (произносится «эс-цетт») — это соединение длинной буквы *f* и *z*. Эта ошибка привела к неправильному обозначению лигатуры «эс-цетт». Правильное название — «резкое эс».

В швабахере и фразатуре **ſ**, как и в старинном курсиве, означает не соединение *f* и *z*, а длинной буквы *f* и *s*. Если их придвинуть друг к другу, то от *s* останется только правая, *z*-образная часть. В течение столетий позабыли, что это не *z*, этим и объясняется неправильное обозначение «эс-цетт». Если бы ему следовали в правописании, то в текстах, набранных прописными буквами, вместо **ſ** получалось бы SZ (DER GROSZE DUDEN, RUSZLAND!).

Я не знаю, восходит ли к самому Бодони по-настоящему правильная форма ß (редкое исключение) в шрифте Бодони Баварской словолитни (форма 11).

В любом случае это — единственно правильная исходная форма в очень удачном классицистическом варианте. В антикве старого стиля она должна выглядеть немного иначе (форма 12). Всегда надо думать о том, что очертание каждой буквы происходит от ее рукописной формы, мы ясно видим это в формах 9 и 10, где дуга f опускается вниз, образуя соединение f и s. Можно отливать вместе несоединенные f и s (форма 13), как ch в некоторых шрифтах. Тут нельзя возразить, что длинная f вышла из употребления, так как она все равно входит в лигатуру ß.



Правильная форма ß в антикве старого стиля и в шрифте без засечек. Должно быть четко видно правую часть буквы s. Рисунки автора

В связи с этим надо высказаться о длинной f в современном антиквенном наборе: ее использование в особых изданиях ни в коем случае не будет неправильным, но нельзя не учитывать непреодолимые технические трудности при использовании этой устаревшей буквы.

Лишь очень немногие шрифты содержат f и ее лигатуры, но и в этом случае получить их можно только по особому заказу. Поэтому и мечтать нельзя о том,



Две формы s во фразуре



Они же, объединившись, дают ß



ß во фразуре Лютера



Лигатура из рукописного курсива



Несоединенная рукописная двойная s



Рукописная двойная s, развитие предыдущей формы



Правильная форма ß из курсива Янсона



Рукописные, устойчивые формы лигатур



Правильная лигатура из шрифта Бодони словолитни Вауер



Правильная лигатура в очертаниях антиквы старого стиля



Пара букв, отлитая вместе из антиквы Янсона

чтобы большие печатные издания были набраны единообразно. В Бодони, как и во всех других классицистических шрифтах, f кажется чужеродной, а в жирном начертании Бодони эта буква даже смешна, да и неудобочитаема. И наоборот, в антикве старого стиля набор с длинной буквой f может быть очень красив. Но это все же исключение.

Длинная буква f в готических шрифтах

Раньше алфавит строчных букв (и антиквенные шрифты тоже) включал в себя две формы s: длинную f и концевую s. В антикве сейчас длинная f больше не используется. Исключения только подтверждают правило. В готических шрифтах остались оба знака. Недопустимо в готических шрифтах ставить концевую s там, где, согласно правописанию, должна быть длинная f или соответственно лигатуры fi ff ff ft. Такое варварство распространяется на наших глазах, и этому надо воспротивиться. Каждый хороший рисовальщик шрифта и график должен строжайшим образом следить за тем, чтобы не нарушать это незыблемое правило. Глупо ссылаться на то, что во Франции, Англии и Америке в соответствующих словах, набранных текстурой, единственно нужная длинная f подменяется концевой s. Эти страны давно отвыкли от готических шрифтов и не могут их читать.

Jahrtausend

Fassaden

Pfister

Ausstellung

Eswaren

Eslingen

Правильно

Jahrtausend

Fassaden

Pfister

Ausstellung

Eswaren

Eslingen

Неправильно

Об амперсанде

В этой книге на иллюстрациях много раз встречается знак &. По правилам немецкого правописания его можно использовать вместо союза «и» только в названиях фирм, состоящих из имен собственных. Это старинное соединение букв, или лигатура. Она состоит из двух букв e и t, обычно их трудно узнать. На страницах 69, 94, 95, 143, 148 и 151 можно найти старинные формы этой лигатуры. Особенно красивые формы сделаны великим мастером каллиграфии Лукой Матеро, и в них четко различаются обе буквы. Слово et на латыни означает «и». Этот знак можно ставить вместо союза «и» только в названиях фирм, составленных из имен собственных. В названии «Фабрика бумаги и картона» нельзя заменить союз «и» знаком &. Даже если слова в названии не обозначают род деятельности фирмы, & не ставится. Его можно использовать только между двумя именами, например «Фуррер & Вирц». К сожалению, в последнее время часто вместо & используют знак плюса +. Это неправильно. Хотя школьники и говорят при сложении «и» вместо «плюс», но в этом случае «и» означает именно «плюс», то есть «прибавить к этому». Не говорят «Фуррер плюс Вирц». Господин Вирц не прибавляется к господину Фурреру, они вместе образуют сообщество «Фуррер & Вирц».



с. 69



с. 94



с. 95



с. 143



с. 148



с. 151



Видимо, плюс ставят те художники и графики, которые не могут справиться с амперсандом. Это недопустимое упрощение. В товарных знаках тоже нельзя ставить вместо & знак +. Тому, кто не хочет рисовать или писать амперсанд, нельзя браться за работу со шрифтами.

Об умляутах и различии между I и J

Немецкие умляуты ä, ö, ü в прописном варианте остаются при своих точках, и ни в коем случае их нельзя изображать с помощью Ae, Oe, Ue. Каждый уважающий себя художник или рисовальщик шрифта должен педантично следить за тем, чтобы не допустить этой ошибки. Наверное, есть люди, которым слово Õl

Õl Äschentor

Правильно

Oel Aeschentor

Неправильно

на вид кажется слишком коротким, и поэтому они пишут Oel. Если следовать этому вздору, то произносить придется «о-э-эль».

Буква I — совершенно не то же самое, что буква J. Они по-разному произносятся. С тех пор как шрифты без засечек стали такими распространенными, кому-то стало казаться, что буква I недостаточно хороша, и нередко вместо нее ошибочно ставят J, то есть неправильный звук. Если после I следуют одна или две буквы l, то в шрифтах без засечек получаются три голые вертикальные черты. Но в хороших шрифтах они отличаются по высоте и толщине штриха. По крайней мере буква I должна быть чуть толще. Этого достаточно.

Illustrierte Iler Jllustrierte Jller
Illustrierte Jllustrierte

Правильно

Неправильно

В антикве, очень четком шрифте, буквы I и l достаточно отличаются друг от друга. Их не перепутаешь. Тот факт, что в шрифтах без засечек I и l похожи, а в антиквенных шрифтах их не спутаешь, — это еще одно преимущество антиквы по сравнению с гротесками.

В английском рукописном шрифте (200) буквы I и J нарисованы по-разному. И здесь нельзя ни вместо I ставить J, ни J заменять буквой I.

В старинных фактурных и текстурных шрифтах буквы I и J не различаются. Можно сказать, что буква I выглядит как J. Нашлись сверхчувствительные души, которые попробовали это исправить, и новые готические шрифты имеют не только ℣, но и особую букву ℣, балансирующую на линии шрифта. Характерная нижняя дуга буквы ℣ во фактуре должна быть ниже основной линии шрифта, как в букве ℣. Новая буква ℣ — создание людей, не разбирающихся в шрифте, — получилась уродцем и должна опять исчезнуть.

℣mme

Верно

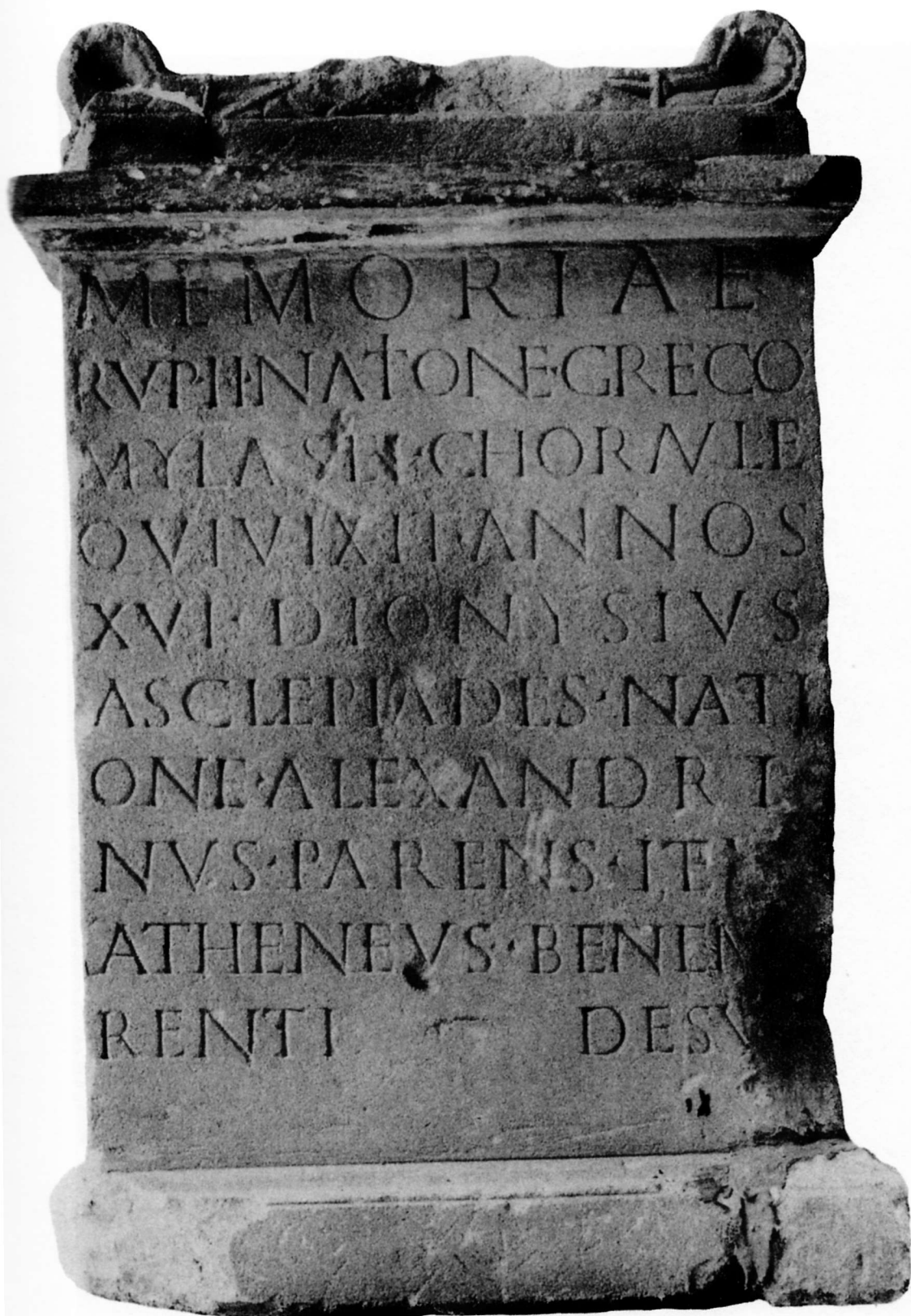
℣mme

Безобразно

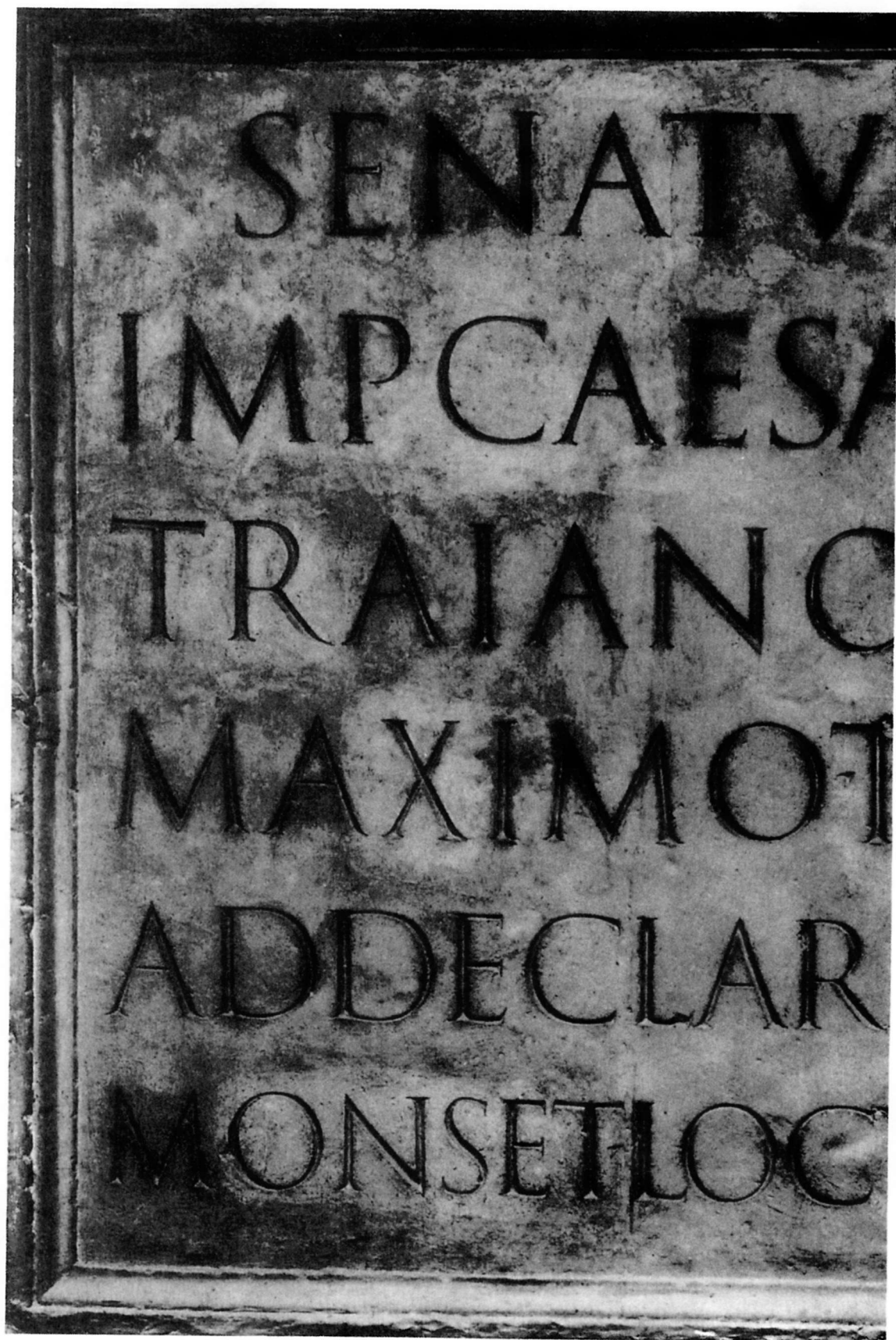
LIBRO COMPLETO AUCTOR SALTAT PEDE LAETO

Закончив книгу, автор весело пляшет

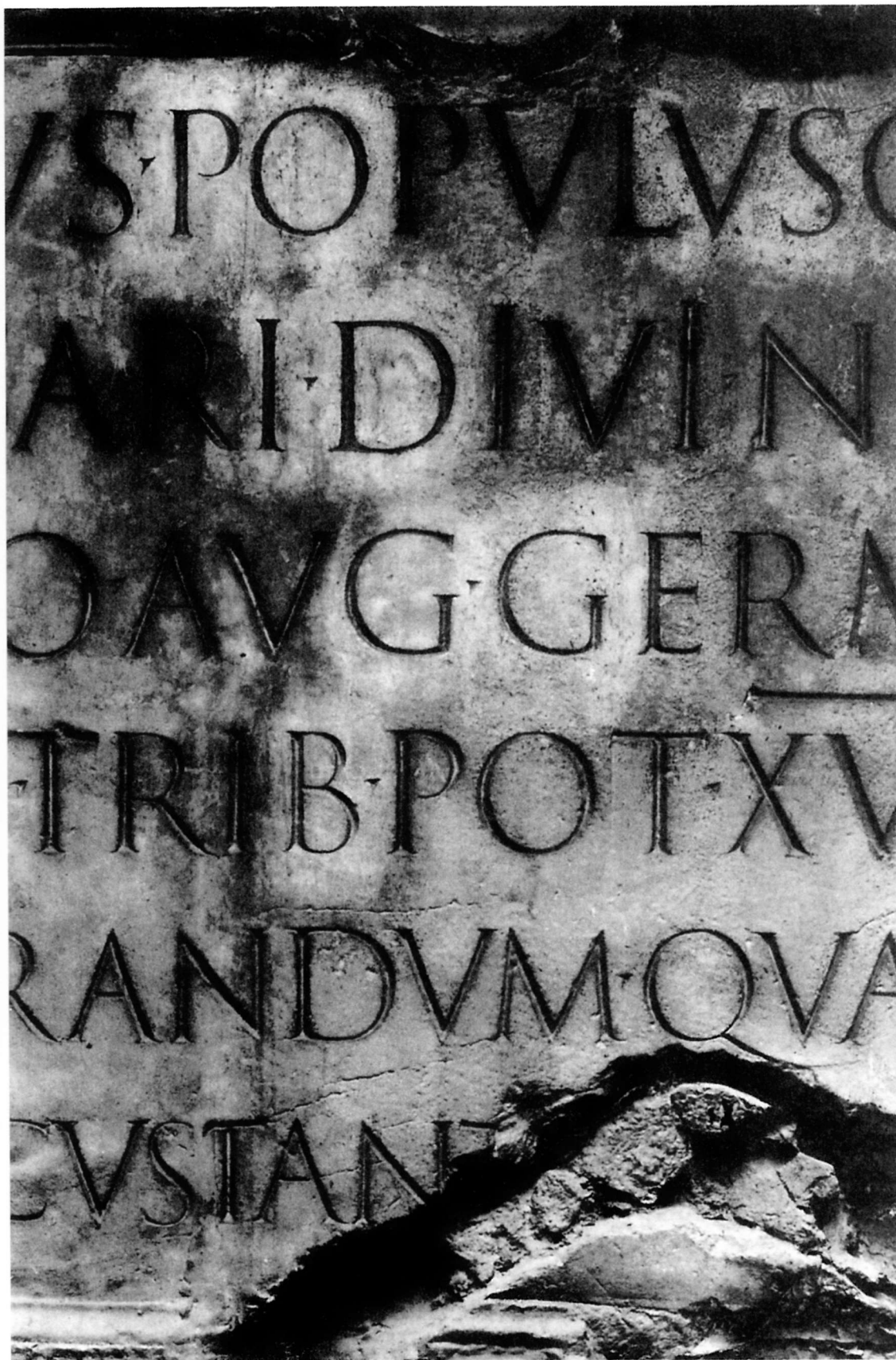
Иллюстрации



Римский капитальный шрифт. Надгробие флейтиста. Рим, I в. н. э. Кельн, музей Вальрафа-Рихарта. Прекрасный пример простой, но тщательно продуманной шрифтовой композиции. Чтобы преодолеть монотонность, камнерез сделал первую строку больше остальных



Римский капитальный шрифт. Фрагмент надписи на колонне Траяна в Риме. 114 год н. э. Надпись выбита на прямоугольной плите, расположенной чуть выше арки на подножии очень высокой круглой колонны, покрытой рельефом, который идет по спирали. Буквы надписи по праву считаются самыми красивыми среди древнеримских шрифтов. Они стали прекрасной основой для развития наших шрифтов. Мы должны восхищаться и изучать не только высшую красоту отдель-



ных букв, но и их ритмическое чередование, то есть старательно рассматривать и брать за образец межбуквенные пробелы, может быть непривычно большие. Верхняя строка надписи расположена примерно на два метра выше уровня наших глаз, поэтому верхние строки больше нижних, чтобы создавалось впечатление единой высоты шрифта. Высота букв верхней строки — примерно 11 см

A B C

D E F

G H I J

K L M

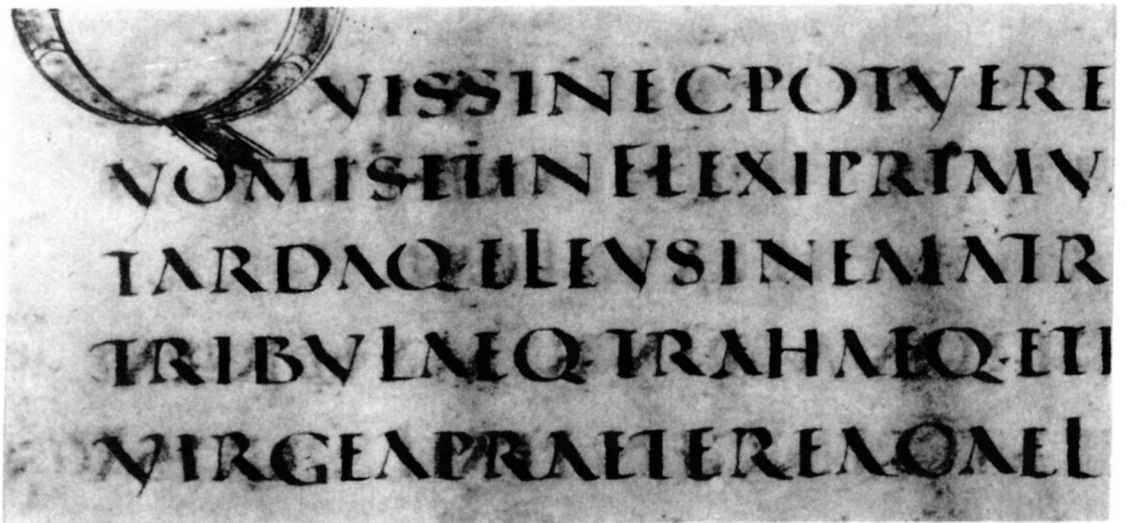
Римский капитальный шрифт. Тщательная прорисовка алфавита надписи на колонне Траяна (с. 50 и 51). Недостающие буквы сконструированы мною из подходящих форм и даны контуром. У древних римлян совсем не было букв J, U, W и Z, буквы H и K употреблялись редко. По расположению наплывов и переменной толщине штрихов видно, что буквы сперва были нарисованы плоской кистью, которую держали под углом, как ширококонечное перо, так как при высекании букв на камне нет технических причин для переменной толщины штрихов

N O P

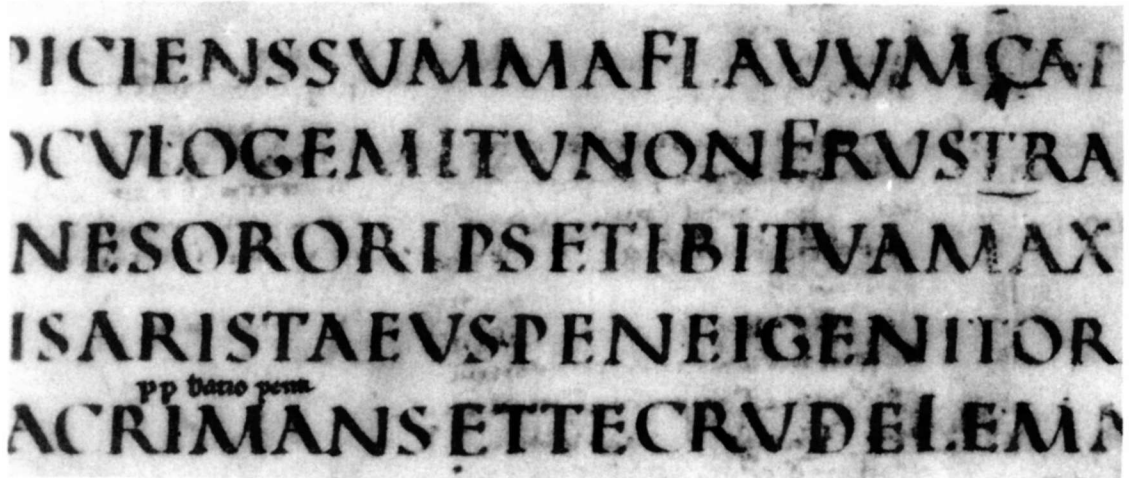
Q R S

T U V

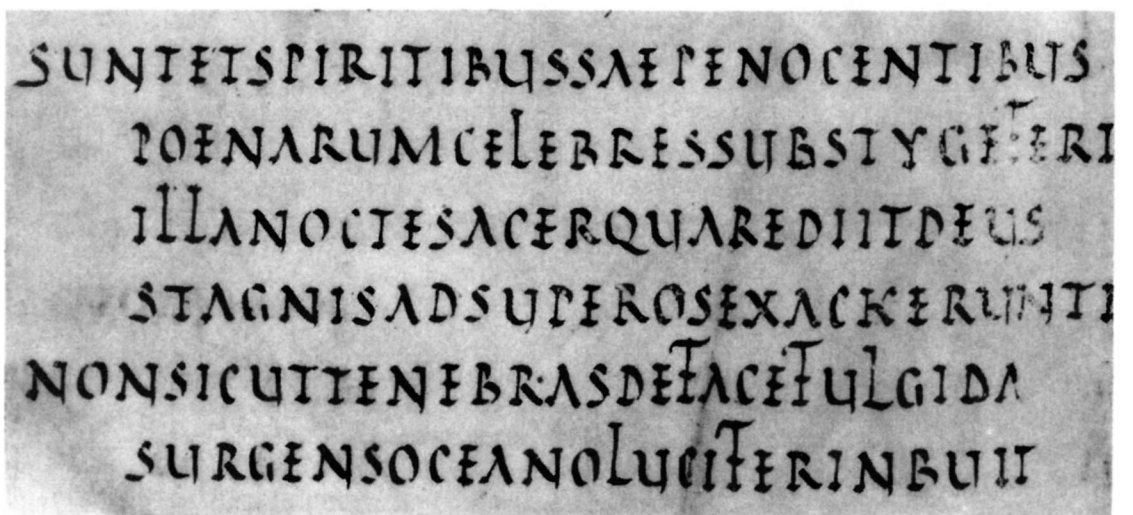
X Y Z



а. Римская квадрата, прописные. Вергилий, Георгики. Ватикан, Vat. lat. 3256 (кодекс Августа). В натуральную величину. Ширококонецное перо держали «прямо». Римский шрифт, писавшийся ширококонечным пером. Чуть более формальный, чем шрифт с колонны Траяна, но похожий на него своей торжественной размеренностью



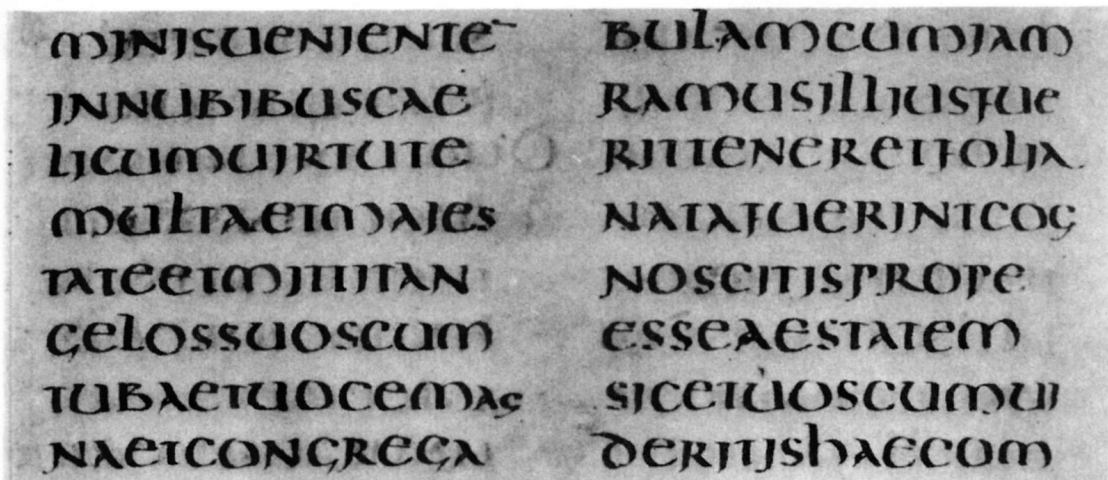
б. Римская квадрата, прописные. Вергилий, Георгики. IV век. Библиотека монастыря Санкт-Галлен, cod. 1394. Перо держали «наискосок»



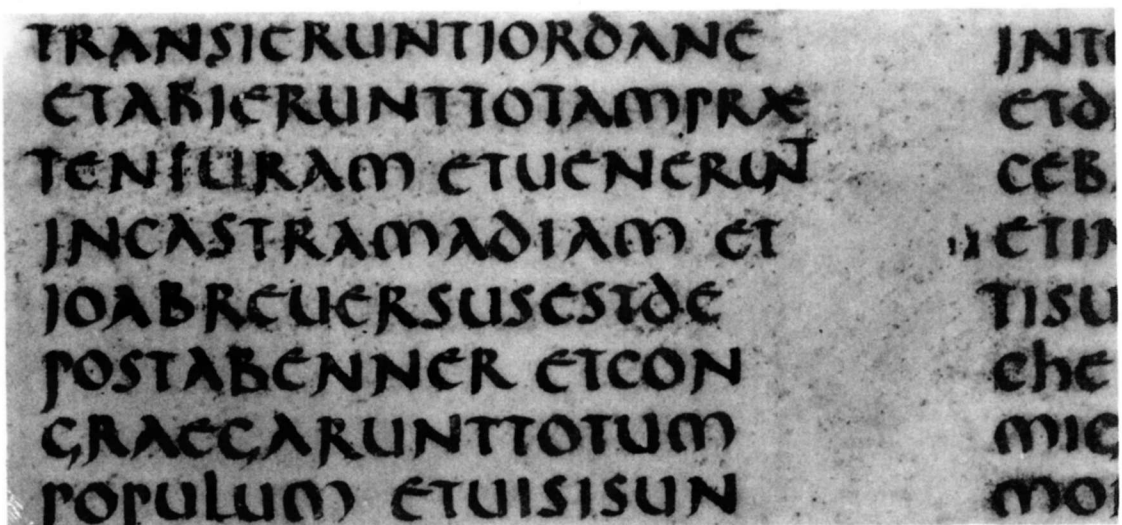
с. Рустика, прописные. Пруденций, Гимны. V век. Париж, Национальная библиотека, cod. lat. 8084. Перо держали под сильным углом. Название шрифта означает «деревенский», то есть «простой», «примитивный»



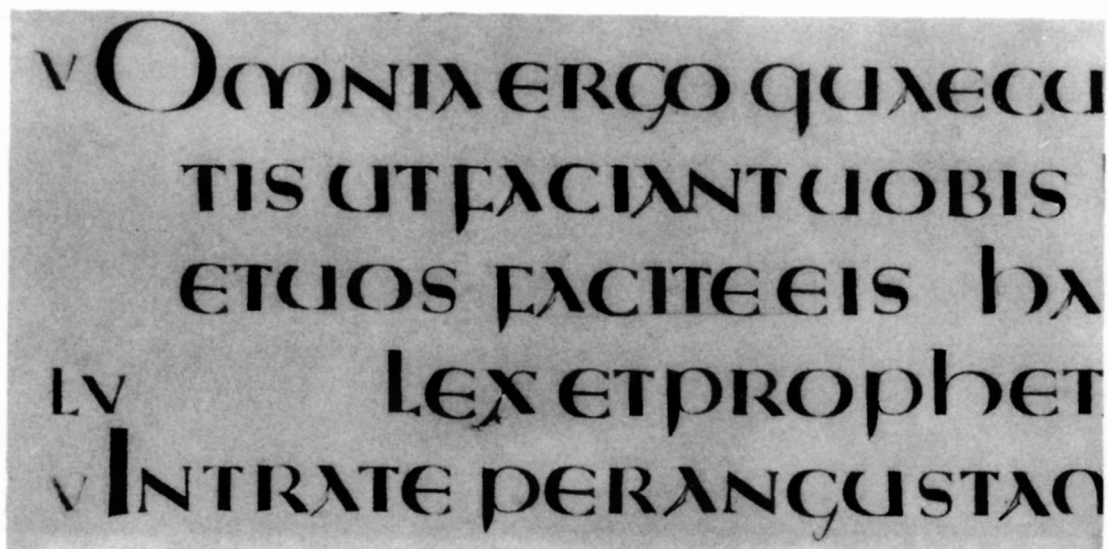
а. Древнеримский курсив. Фрагмент долговой расписки на папирусе, 167 г. н. э. Лондон, Р. 730



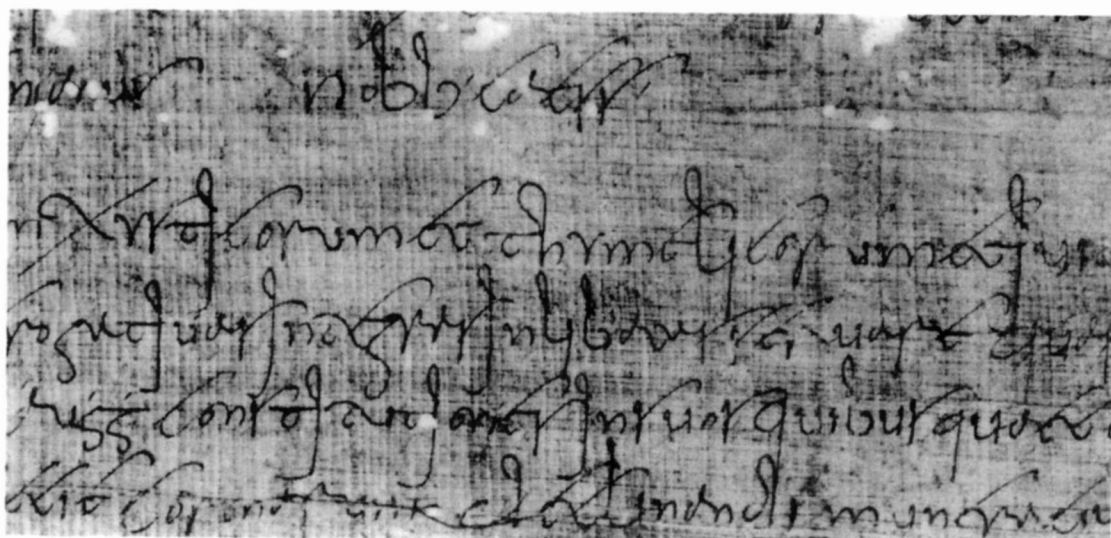
б. Унциал. V век, Франция. Ватикан, Vat. lat. 7223. В натуральную величину. Название происходит от слова unсіа, «малая мера»



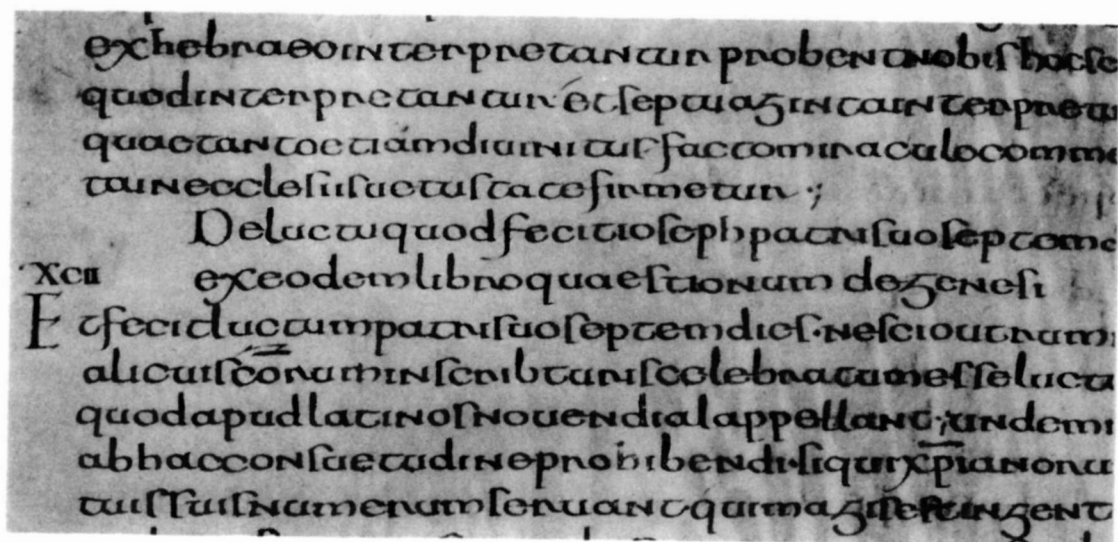
с. Унциал, написанный ширококонечным пером под углом. IV век н. э. Берлин, Ms. teol. lat. fol. 485 (фрагмент старой латинской Библии из Кведлинбурга). Размер, близкий к оригинальному. Плавные формы этого маюскула получаются благодаря скруглениям букв D, E, G, H, M и V



а. Унциал. Евангелие от Матфея. VIII век. Париж, Национальная библиотека, cod. lat. 281. Совершенное по форме, и поэтому медленное письмо. Перо держали «прямо»



б. Поздняя римская скоропись. Рескрипт Диоклетиана и Максимиана. Папирус. Середина IV века. Лейпциг, P. 530



с. Полуунциал. VI век, Южная Италия. Ватикан, cod. vat. 3375. Название обозначает, что этот шрифт наполовину маюскульный или наполовину минускульный. Более быстрое письмо, чем унциал. Переходный шрифт от прописных букв к строчным

siuam alligatum & pullum cum ea
soluite & adducite mihi. & si
quis uobis aliquid dixerit dicit
quoniam his opus habet & confestim
dimittat eos.



Cautem factum est ut cum
pleretur quod dicitur est
per aeseiam profeta dicens dicit
te in uisionem ecce rex tuus uenit
tibi manus tuas & sedens super

Шрифт Келлской книги. Ирландско-англосакский полуунциал. Предположительно VII век. Дублин, Тринити-колледж.
Полный размер. По факсимильному изданию Келлской книги, издательство «Урс Граф», Берн

Inquit agnas accipies de manu mea. ut sint in testimo-
nium mihi quoniam ego fodi puteum istum. Idcirco
uocatus est locus ille berrabee. qui aibi uerque
iurauit. & inierunt foedus pro puteo iuramenti

Surrexit autem abimelech & filii eius principes militum
eius. reuersi que sunt in terram palestinorum.

Abraham uero plantauit nemus in berrabee. & in
uocauit ibi nomen domini dei aeterni. & fuit terrae
colonus philistinorum diebus multis.

Quae postquam gestasunt. temptauit deus abraham.
& dixit ad eum. Abraham. ille respondit. Ad suum.

At illi. Tolle filium tuum unigenitum quem dili-
gis isaac. & uade in terram uisionis usque: offer eum
ibi holocaustum super unum montium quem
monstrauero tibi. Igitur abraham de nocte con-
surgens strauit asinum suum ducens secum duos
iuuener. & isaac filium suum. Cumque concidisset
ligna in holocaustum. abiit ad locum quem prae-
ceperat ei deus. Oie autem tertio leuatis oculis.
uidit locum procul. Dixitque ad pueros suos.

Exspectate hic cum asino. ego & puer illuc usque
properantes. postquam adorauerimus reuer-
temur ad uos. Tulit quoque ligna holocausti. &
inposuit super isaac filium suum. Ipse uero
portabat in manibus suis ignem & gladium. Cum
quod duo pergerent simul. dixit isaac patri suo.

Pater mi. at ille respondit. Quid uis fili. Ecce

Cognouit ergo turba multa ex iudaeis quia illic est. et uenerunt non propter inimitantem. sed ut lazarus uiderent quem suscitauit a mortuis. Cogitauerunt autem principes sacerdotum. ut et lazarus interficerent. quia multi propter illum abibant ex iudaeis. et credebant in ihm.


IN CRASTINUM AUTEM TURBA MULTA

quae uenerat ad diem festum cum audissent quia uenit in hierosolimam. acceperunt ramos palmarum. et processerunt obviam ei et clamabant. O sanna benedictus qui uenit in nomine domini rex israel.

Et in uenit in casellum. et sedit super eum. sicut scriptum est. Nolite timere filii sion. ecce rex tuus uenit sedens super pullum asinae.

Haec non cognouerunt discipuli eius primū. sed quando glorificatus est in die tunc recordati sunt quia haec erant scripta de eo. et haec fecerunt ei. Testimonium ergo perhibebatur turba quae erat cum eo quando lazarus uocauit de monumento. et suscitauit eum a mortuis. Propterea et obviam uenit turba. quia audierunt eum fecisse hoc signum.

Pharisei ergo. dixerunt ad semetipsos. Uideatis quia nihil proficimus. et mundus totus post eum abiit. Erant autem gentiles quidam ex his qui ascenderant. ut adorarent in die festo. Hi ergo accesserunt ad philippum qui erat ab ethiopia galileae. et rogabant eum dicentes. Domine uolumus in te uideri. Uenit philippus et dicit andree. andreas rursū



FESTIS · AP RB̄IS AUTĒ
MINIME DICITUR · NISI
SOLO IN PASCHA · QUAN
DO UERO LAETANIA AGI
TUR NEQUE GLORIA IN
EXCELSIS D̄ONEQUE AL
CANITUR · POSTMODŪ
DICITUR ORATIO · DEIN
DE SEQUITUR APOSTO
LUS ITEM GRADALIS
SIUE ALLELUIA · POST
MODUM LEGITUR EU
ANGELIUM DEIN DE OF
FERTORIŪ ET DICITUR
ORATIO SUPER OBLATA
QUA CŌPLETA DICIT SACER
DOS EXCELSA UOCE ·

Унциал. Из книги Gregorius Magnus Papa, Liber sacramentorum. Вена, Национальная библиотека, cod 358. Шрифт написан золотом, цветная с золотом рамка. Поля частично обрезаны. Реальный размер. По изданию: R. Beer. Monumenta Palaeographica Vindobonensia. Leipzig, 1910–1913

CAPITULA JUNIORIS KAROLI REGIS
IN SISTIS FACTA

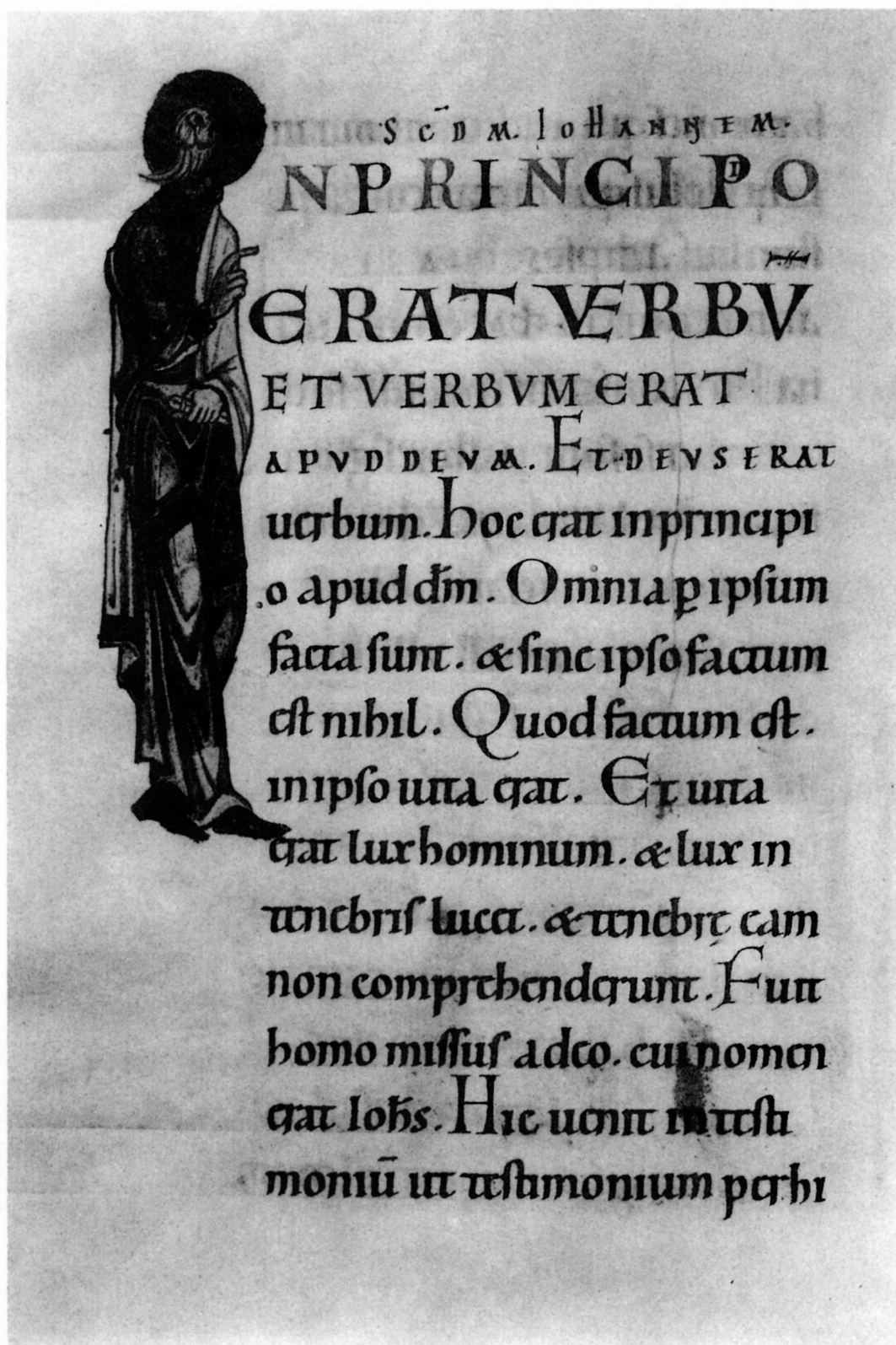
KAROLVS

GRATIA

DI REX

Notu esse uolumus omnib; di & nr̄is fidelibus qm̄ haec quae secuntur
capitula nunc in isto placito nr̄o. Anno ab incarnatione dñi nr̄i ihu xpi
decc lxxiiii. Anno uidelicet regni nr̄i ipso proprio xxv Inditione xij.
vii kl iul̄ in hoc loco quid dicitur pistas una cū fidelium nr̄orū consensu
atq; consilio constitauimus & cunctis sine ulla refragatione per regnū
nr̄m obseruanda mandamus.

Primo considerauimus de honore ecclesiarū & sacerdotū ac seruorū dī
& in muni tatorū ecclesiarū ut nullus sibi de ipsis rebus contra
auctoritatē presumat. & comites ep̄i & ministri eccl̄ae in eorū minis
teris adiutores in omnib; fiant. sicut in capitulari predecessorū ac pro
genitorū nr̄orū continetur in secundo libro cap̄ xxiii. Et qui cūq; co
mitū uel ministrorū rei publicae haec quae mandamus obseruare negle
xerit. si prima & secunda uice de his admonitus non se correxerit. uo
lumus ut negligentia comitis ad nr̄am noticiā per ep̄os & permissos
nr̄os deferatur. & aliorū negligentia per comites ad nr̄am noticiam



Поздний каролингский минускул, переход к раннеготическому стилю письма. Зальцбург, сере-
 дина XII в. Начало Евангелия от Иоанна из Священного писания (в отрывках для проповедей)
 св. Эрентруды Зальцбургской. Теперь находится в Баварской государственной библиотеке, cod.
 lat. 15903. Начальная буква I (In principio erat uerbum, «в начале было слово») — символическое
 изображение евангелиста Иоанна

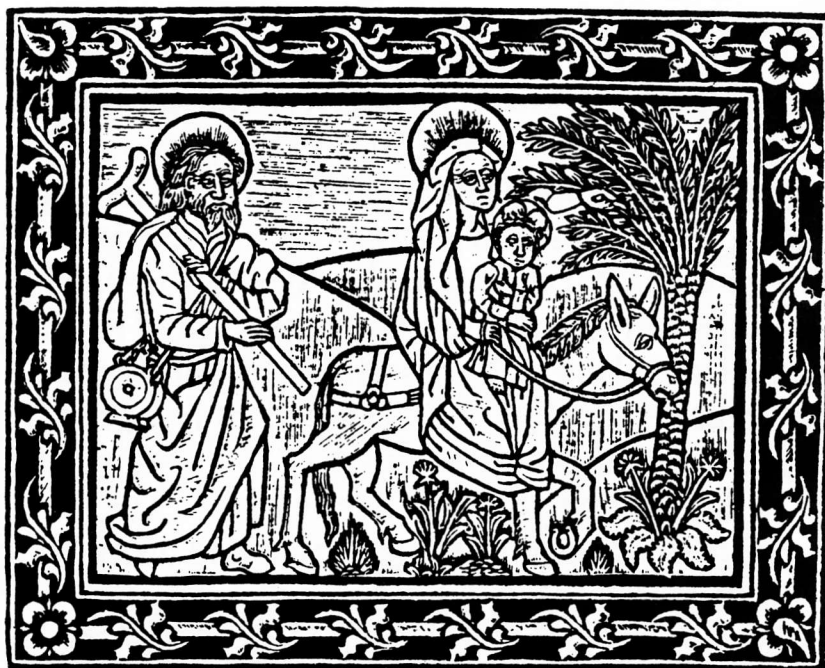
ille tie pstrato uenā postulat culpā ofi
 tetur. pñ am iplozāt. de futis cautela
 spontet. tūc est apphensa manu ei dex
 tera. etiam eū introducat. 7 coionē xpi
 anā ei redtoat. vii. ps. pñ ales tecantam
 do cū pabz. **B** yuel **P** at nī. 7c. ut s. **O** rē

M ueniam tuam q̄s dñe scē pat̄ ozo.
 Om̄p̄ etne d̄s. qui nō mortem p̄oz
 sz ueniam semp iquus. respice flentē
 famulū tuū. attente pstratū. eiusq̄
 planctū i gaudiū tue miseratōis cō
 uerte. sancte delictoz factū. 7 moue eū
 leticia salutar. ut p̄ longam pegni
 atōms famē de scis altanb̄ satietur.
 ingssusq̄ cubiculū regis i ip̄s aula
 b̄ndicat nomē glie tue semp. p. x. d. n.
 12 An̄. al. ozo. **D** eus misericors deus
 clemēs. 12e. s. fer. v. cene dñi. uerb̄ plura

H is numeri i singl̄re mutatis. **O** rdo ad
 recōciliand̄ apostatā. scismaticā.
 postate recōcili **U** l hereticiz.
 atō sic h̄ modo. p̄mo ei ante

Gr̄ymiger abt̄lger aller leut ſchedlicher ech̄t vñ
 veruolger aller werlt. Fraißamer moꝛder aller
 mēſchē. Ir tod euch ſei verflucht got eur ſtraffer haß;
 euch unſeldē merūg wō pei euch ungeluck hauß; ge
 waltiglich zu euch zu mal geſch̄t ſeit ymer. Angſt
 not vñ iamer verlaſſē euch nicht wo ir wādert. Iaid
 betcupnuß; vñ auch kumer beleitē euch allenthalbē
 Ieidige anfechtūg. Schēliche zuuſicht und ſchēliche
 anferūg die betwingē euch groblichē an aller ſtat.
 h̄imel. erdē. ſun. mon. geſtirn. mer. wagh. perg. ge
 fild. tal. ame. der helle abgrūt. auch alles das leben
 und welen hat ſey euch unholt unguſtig vñ fluchē
 ewiglichē. In poßheit verſincket in iemerlichē elend
 verſchw̄det und in der unwiderpr̄inglichē ſchwerſtē
 echt gottes aller leut und iglicher geſchepfūg aller
 zukūfftiger zeit beleibt unuſchamter poßwicht. eur
 poße gedechtnuß; Ieb und trauer hin an ende. grau
 und vorch ſcheidē vō euch nicht wo ir wandert. vñ
 wonet von mir und aller meniglich ſei ſteriglichē
 geſchriē uber euch ernſtlichē zeter geſchrei mit gewū
 den henden. ¶ Des tods wider red das ander capitel.

Hort hort hort new wunder graußā und unge
 hort reiding uechten ons an. von wem die ku
 mē das iſt uns zu mal ſer fremd. Doch treuēs. fluch
 ens. zetter geſchreis. hendwindēs. und allerlei ankri
 gens ſein wir elender untz her wol geneſen. Dēnach
 ſun wer du piß mell dich vñ lautmer was dir leideſ
 von ons widerfarn ſei. Darumb du uns ſo unzemli



Ioseph quid agis, Rē profecto oparis
 q̄ me profundissima admiratōe suspē
 dit, herodem timens ne puerum perdat,
 in egiptuz cum puero ⁊ matre eius fugis
Qres stupenda nonne puer iste est paruu
 lus ille qui paucos ante dies natus est no
 bis, cuius imperiuz ut propheta sanctus
 ait super humeri eius, deus fortis pater
 futuri seculi, princeps pacis, Misimīs profe
 cto arbitratus es herodis potētia, ut me
 tueres ne paruulū pderet, cui est potestas
 immēsa, maiestas infinita, et insupabilis

Немецкая текстура, печатный шрифт. Печатная мастерская Иоганна Нумейстера в Майнце. Иоганнес де Турресремата (Хуан Торквемада). Размышления. 1479 г. Размер оригинала. Иллюстрация представляет из себя выпуклую гравюру по металлу. Место инициала (I) не заполнено: когда начиналось книгопечатание, цветные буквы еще вписывали от руки

Das Erst blat Das erst büch
 ein über grosse teüre sterbent vnd todsucht darüber hetten
 sy rat des gotes appolinis do funden sy das sy die sel esopi
 solten gutigen vnd versönen. Do wurden sy reuwig daz sy
 esopum vnschuldighlich heten getödtet vnd baweten im
 einen neuen tempel vnd zu seiner ewigen gedächtnuß lies/
 sen sy im ein saule darein setzen über das do die fürsten vō
 kriechenlandt den tode Esopi erhörten ezugent sy in höres
 kraft über die delphen vnd erfüren fleßsiglichen wöliche
 schuld hetten an dem tod esopi dñe lieffent sy all als billich
 was mit sölichem tod auch vergeen.

Hie hat ein ende das lesen esopi.

Die vorrede Pomuli philosophi in das büch Esopi.



Pomulus seinem sun von der stat athenis heyl. Eso
 pus ist gewesen ein simtreycher man auß kriechen
 der durch sein fabeln die menschē gelet hat wie sy
 sich in allem thun vnd lassen halten sollen. Aber daruñ das
 er das leben der menschen vnd auch ire sitten erzeÿgen mö
 chte hat er in seinen fabeln redent vogel bāum wylde vnd
 zāme thÿer hÿrß wolff fuchs lewen schaff gepß vnd an
 dere gezogen nach gebürlicheÿt einer yeden fabel darauß
 man leicht vnd verstantlich erkennen mag warüb dñe ge/
 e. iiii.

Die Historie Des
Buchs der Cro-
niken und geschichten
mit figuren und bildern
von anfang der welt
bis auf diese unsere zeit

vanden poorten en dedense wyde opē doe quamē sy al inne. ende doe sloegē sij die turcken doot in allē plecken. En cassiaen die coninc van Antiochien otvlood. maer hy wert ghegrepen vanden sarasinen die hi gheuangen hielt die hem sijn hoot affloegghen en brachten dat den kerstene. Aldus wert die stad gewonnen int iaer M. en xviij. op eenen donwedach voir oogst na dat sy. ix. maenden belegē hadde geweest. daer sy niet vele vitalien en vondē. en cume hdden sy. ij. C. peerden mager en ongeuallich.

Des saterdaechs daer na quā voer die stad Corbohan die coninc vā corrosaim. om die kersten te benechtene en hy belach die stad mettē voerē coninc Saleman. want hy wylte wel datter niet meer volchs en quā wt kerstērijcke. en dat die vitalie dunne was. ende hy benam dat vander see hem gheen nootdorft gecomē en conste. Doe ledē die kerstene so groten hongher en sulcken gebrecht inde stad. datter vele storuen. en sy aten peerden. mule. eselen. kemelen. en doode honden die sy soden Aldus en hadden sy gheen hope dā op gode alleen. Als sy in desen noode waso en wasser nyet vele sy en haddē wel willen vlieden. Doe was daer eē goet gheestelijck clerck wt Lombaerdiē die den gheest gods hadde. die bat dē heeren dat sy hē hooren wouden spreken Daer vtelde hy van eenē goeden priester wt Italien dien hy goet van leuen kinde die welke int beghin van deser vaert op eē tijt als hi ouer wech ghick ter plaetsen weert daer hi misse singē soude. ontmoette eenen pelgreē die hē

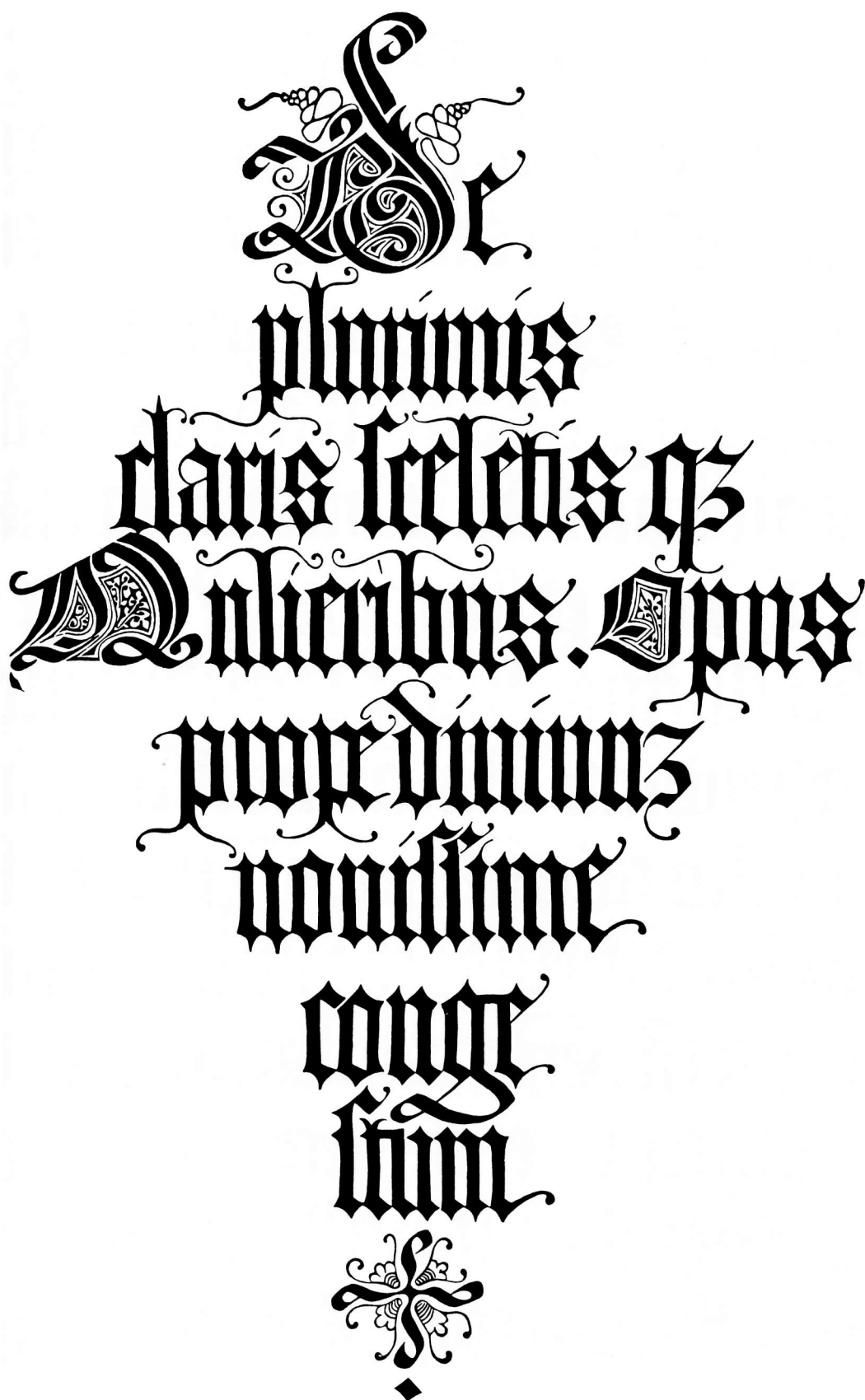
aen sprack vander crupsuaert die doe begonste. seggende datse van god gheordyneert was. die ppester seyde. hoe weetti dat. die pelgrem antwoorde. Ic ben Ambrosius byscop van Milanē Ende dit licteeken seldy den kerstene draghen. Quer. iij. Jaren van desen dage sal god den kerstene gheuē Jherusalem. Ende met dien woorden verschiet sinte Ambrosius vā daer. Doen seyde voort die voorseyde goede clerck totten kerstene. Het is gheleden twee iaren dat dit gheschiedde. en this te hoopen dattet int eēde niet saillperē en sal Si desen woerdē wert dat volc alsoe vtroost en gesterct datse nymmermeer vpen en woudē

Item eenē anderē goeden priestere opēbaerde haer os lieue vrouwe met haren kinde Jhesu en met sinte peter Ende hem werdt gheseyt dat hi tot dē kerstene legghen soude datse hem bekeeren souden tot gode: aflegghende haer sonden. ende datse god dan vhooren soude.

Itē oec so openbaerde sinte Andries eenē goeden clerc wt Prouenciē en hy wylde hem een stede in sinte Peeters kercke tot Anthiochpē: daer den speer ons liefs heeren ihesu cristi begrauen lach. Ende men vantten met grooter blysschappē. ende met groter deuociē werdt hi gheert

Doe wardē die kerstene princen beraden wt te trecken tseghē den coninc Corboham. diese dnye wekē belegghen hade met groter menichten van volcke so stranghelijc datter niemant dan god almachtich hem ghehulpē en kōde. Die kerstene biechteden hem ende

¶



Текстура. Титул книги De pluribus claris etc. mulieribus (О знаменитых женщинах) Якобуса Филиппуса Бергаменсиса (Джакомо Форести Филиппо да Бергамо Феррара), типограф Лаурентиус де Рубеис де Валентия. 1497 г. Ксилография. Титул немного уменьшен. Высота шрифтовой композиции в оригинале — 26,1 см

Confiteant̄ dño misericordie eius :
 lia eius filijs hominū. Ut sacri-
 ficū laudis : ⁊ annūciēt opera ei-
 ratione. Qui descendūt mare in
 faciētes operationē in aquis mu-
 viderūt opa dñi: et mirabilia ei-
 do. Dixit et stetit spirit⁹ p̄celle
 ti sūt fluctus eius Ascendūt usq̄
 et descendunt usq̄ ad abissos : a
 in malis tabescebat. Turbati
 sunt sicut ebrūs : et omnis sapiē-
 uozata est. Et clamauerūt ad i-
 tribularent̄ : et de necessitatibz
 eos. Et statuit p̄cellam eius in-
 luerūt fluctus eius. Et letati su-

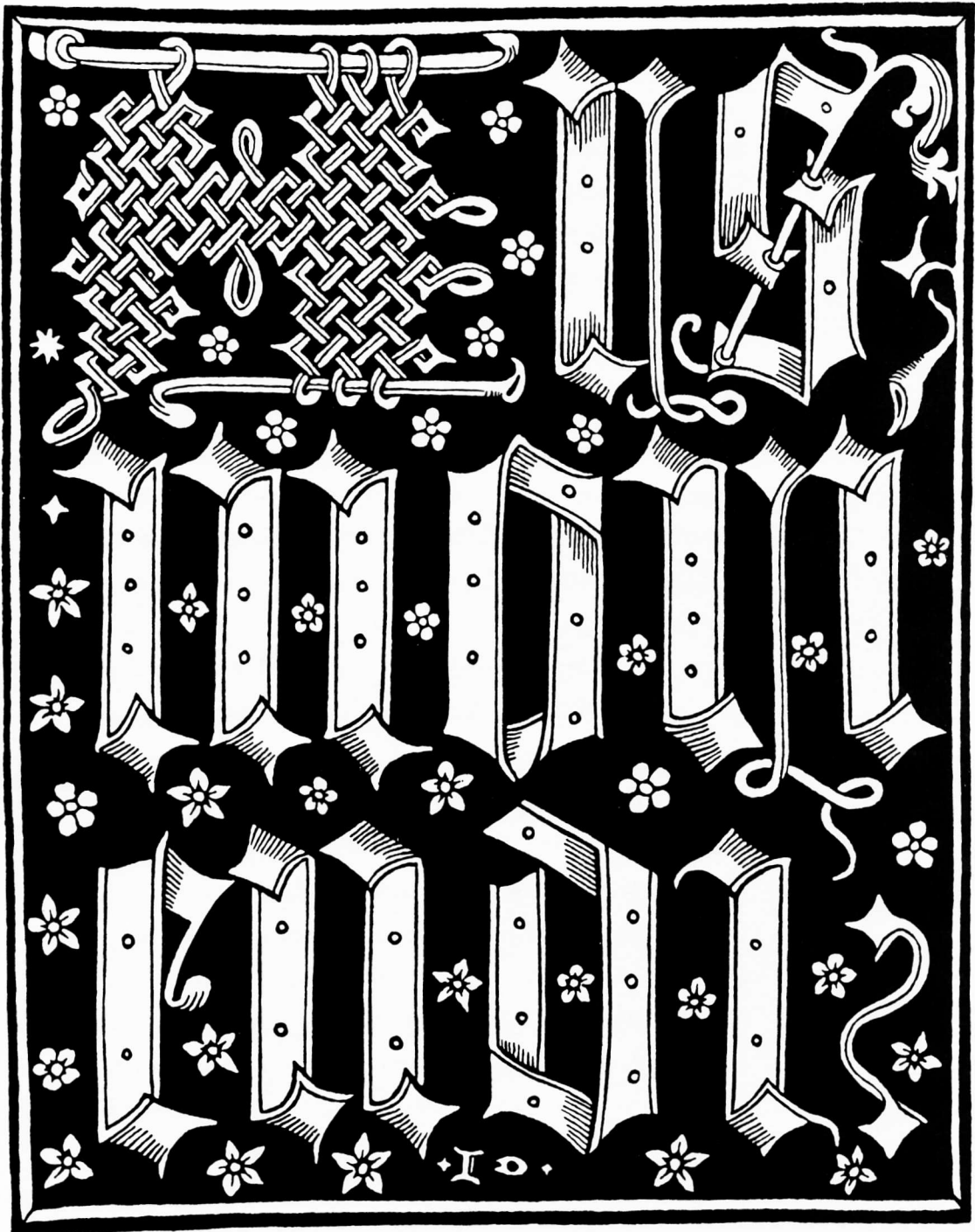
A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S T U V X
a b c d e f g h i
j k l m n o p q r s t
u v x y z . : =

Текстура, алфавит с лигатурами (соединениями букв), типографская мастерская Конрада Кахеллофена, Лейпциг. Около 1495 г. Размер оригинала

Exoretur deus pro anima quondam dñi
Johannis nygendorp: perpetui dus vixit
in ecclesia Hamburgenſi Bucarij. Pro cu-
ius ſalute hec beate Marie compaſſionis
inſtituta eſt memoria. Impreſſagz in im-
periali ciuitate Lubeck. Arte ⁊ Ingenio
Stephan arndes: Anno dñi milleſimo-
quadringenteſimo Nonageſimoquinto
Bigelima octaua die menſis Marcij

Текстура, наборный шрифт работы печатной мастерской Штефана Арндеса, Любек. Historia de compassione Beatae Mariae Virginis. 1495 г. Размер оригинала. Буква l в середине и два имени во второй и седьмой строках в оригинале красные

castra regis. Janus vero filius vrosa: palatinus comes longe
 descenderat de rege. Qui cum audissent silēter vnanimiter suos
 armauerūt z impetū sup bohemos qui castra deuastabāt fecerūt.
 Contriuitqz dñs eos in ore gladij hungaroz z dira morte saucia
 uit. Adisitqz ianus post regē nūcium z manifestauit illi victoriaz
 quā dñs sibi dederat. Rex itaqz reuersus gaudius est gaudio ma
 gno: s; valde doluit: q: solth in eodem plio mortuus nō fuit qui
 tanta mala mendacijs simulabat: Rex autē stephanus legitimaz
 volebat ducere vxorem s; cōcubinis meretricibus iunctus erat.
 Quare barones z optimates dolētes de regni desolatiōe z regis
 sterilitate duxerūt ei vxores dñam nobilissimam filiā regis rober
 ti viscardi de apulia: venit itaqz dux theutonicoz nomie Bezen
 ad regem z conquestus ei est vt frater suus eū de ducatu eiecisset.
 roganqz regis clementiā vt in ppria psona sua ipsū adiuuaret.
 Rex autē stephanus nolēs iuriā patris sui regis Colomani vin
 dicare pmisit ducem adiuuatur. z collecto exercitu iuit in rusciaz
 Cuiqz puenisset primus obsedit castz. Contigit autē summo di
 luculo qz pdictus dux Bezen ambulabat circa castruz puidēdo
 loca expugnandi munitiones. Obsessi vero exiuerant de castro
 causa visitandi hungaros. Cuiqz dux vidisset illos impetuz fe
 cit sup illos qui viriliter pugnantes ducem vsqz ad mortem vul
 nerauerunt. Cuiqz rex audisset de morte ducis indignatus ē val
 de z precepit omnibus hungaris vt castrum obpugnarēt z eodē
 die elegerent munitiōes possidere vel mori. Principes autē hun
 garie habuerunt consiliū z dixerunt. Quid z quare morimur: si
 ducatum vendicabimus quem rex ex nobis cōstituet ducē. Sta
 bilitum igif sic inter nos qz nullus castrum obpugnet z dicamus
 regi. Quia hec omnia absqz consilio suoz principum facit. Cuz
 vero principes venissent ad consilium regis omēs in duas par
 tes se transtulerunt. Sed Cozma de genere paznā erexit sedi
 cens regi. Domine quid est quod facis: si cum multitudine mor
 te militum tuorum castruz capis quem ducem constitues. Si in
 ter principes tuos eligis nullus remanet. Nunquid vos vults
 regno relicto habere ducatum: nos barones castz nō obpugnabi



Cum orationibus pulcherrimis dicendis circa agonizantem.

Титульный лист с орнаментом из книги *Ars moriendi ou l'Art de bien mourir*, резчик Жан Дюве, Лион, 1496 г.

aut argumentoy aut sententiaꝝ: aut deniqꝫ descriptio-
 nis aut ordinis: fateamur aut hoc quod hęc ars profiteat̃
 alienum esse: aut cum alia aliqua arte esse cōmune. sed si
 in hac una est ea ratio atqꝫ doctrina: non si qui aliaꝝ artū
 bene loquuti sunt: eo minus id est huius unius proprium.
 Sed ut orator de his rebus que ceteraꝝ artium sunt: si modo
 eas cognouit: ut heri crassus dicebat: optime potest dicere:
 sic ceteraꝝ artium hoīes ornatiꝫ illa sua dicunt: si qd ab
 hac arte didicerunt. Neqꝫ eīm si de rebus rusticis agricola
 qspiam: aut etiam id quod multi medici de morbis: aut de
 pingendo pictor aliqꝫ diserte dixerit aut scripserit: idcirco
 illius artis putanda est eloquentia. in qua q̃a uis magna
 est in hoīum ingenis: eo multi etiam sine doctrina aliqꝫ
 oīum generaꝝ atqꝫ artium consequunt̃. sed quod cuiusqꝫ sit
 proprium: & si ex eo iudicari potest cum uideris quid queqꝫ
 doceant: tamen hoc certius esse nihil potest: q̃ quod oēs
 artes alie sine eloquentia suum munus prestare possunt:
 orator sine ea nomen suum optinere non potest. Ut cete-
 ri si diserti sint aliqꝫ ab hoc habeant: hic nisi domesticis
 se instruxerit copiis alunde dicendi copiam petere non
 possit. Tum catulus: & si inqꝫ antoni minime impediēdus
 est interpellatione iste cursus orationis tue: patiēre tamen
 mihiqꝫ ignosces: non eīm possum quin exclamem ut ait ille
 in trinūmo: ita uim oratoris mihi tum exprimere subtili-
 ter uisus es: tum laudare copiosissime. Quod qdem eloque-
 tem uel optime facere oportet ut eloq̃ntiam laudet. Debet



AGNO ET EXCELLENTI INGENIO VIRI
 cum se doctrine penitus dedissent quicquid labo-
 ris poterat impendi contemptis omnibus & pri-
 uatis & publicis actionibus ad inquirende ue-
 ritatis studium contulerunt existimantes multo
 esse preclaruis humanarum diuinarumq; rerum
 inuestigare ac scire rationem q̄ struendis opibus
 aut cumulandis honoribus inherere. Quibus re-
 bus quoniam fragiles terrenæq; sunt & ad solius corporis pertinent cultū
 nemo melior nemo iustior effici potest. Erant quidem illi ueritatis cogniti-
 one dignissimi quam scire tātopere cupierunt atq; ita ut eam rebus omnibus
 anteponerent. Nam & abiicisse quosdam res familiares suas & renuntiasse
 uniuersis uoluptatibus constat. ut solam nudamq; uirtutem nudi expeditiq;
 sequerentur. Tantum apud eos uirtutis nomen & auctoritas ualuit ut in ip̄a
 esse summi boni premium predicarent. Sed neq; adepti sunt id quod uolebāt.
 & operam simul atq; industriam perdididerunt. quia ueritas idest archanum sū-
 mi dei qui fecit omnia ingenio ac proprijs sensibus non potest comprehendi. ali-
 oquin nichil inter deum & hominem distaret. si consilia & dispositiones illius
 maiestatis eterne cogitatio assequeretur humana. Quod quia fieri non po-
 tuit. ut hōmīni perse ipsum ratio diuina notesceret. non est passus hominem
 deus lumen sapientie requirentem diutius errare. ac sine ullo laboris effectu
 uagari per tenebras inextricabiles. Aperuit oculos eius aliquando & notione
 ueritatis munus suum fecit. ut & humanam sapientiam nullam esse mon-
 straret. & erranti ac uago uiam consequende immortalitatis ostenderet. oo.
 Verum quoniam pauci utuntur hoc celesti beneficio ac munere quod obuo-
 luta in obscuro ueritas latet. ea que uel contemptui doctis est quia adiones
 assertoribus eget. Vel odio indoctis ob insitam sibi austeritatem quam na-
 tura hominum proclius inuita pati non potest. quia uirtutibus

qui omnibus uel aquarum submersis cum filiis suis simul ac nurbus mirabili quodam modo quasi semen huani generis conseruatus est: que utinam quasi uiuam quandam imaginem imitari nobis contingat: & hi quidem ante diluuium fuerunt: post diluuium autem alii quorum unus altissimi dei sacerdos iustitie ac pietatis miraculo rex iustus lingua hebræorum appellatus est: apud quos nec circuncisionis nec mosaice legis ulla mentio erat. Quare nec iudæos (posteris enim hoc nomen fuit) neque gentiles: quoniam non ut gentes pluralitatem deorum inducebant sed hebræos proprie nominamus aut ab Hebere ut dictum est: aut quia id nomen transitiuos significat. Soli quippe a creaturis naturali ratione & lege innata non scripta ad cognitionem ueri dei transire: & uoluptate corporis contempta ad rectam uitam peruenisse scribunt: cum quibus omnibus preclarus ille totius generis origo Habraam numerandus est: cui scriptura mirabilem iustitiam quam non a mosaica lege (septima enim post Habraam generatione Moyses nascitur) sed naturali fuit ratione consecutus summa cum laude attestatur. Credidit enim Habraam deo & reputatum est ei in iustitiam. Quare multarum quoque gentium patrem diuina oracula futurum: ac in ipso benedicendas omnes gentes hoc uidelicet ipsum quod iam nos uideamus aperte predictum est: cuius ille iustitie perfectioem non mosaica lege sed fide consecutus est: qui post multas dei uisiones legitimum genuit filium: quem primum omnium diuino persuasus oraculo circumcidit: & cæteris qui ab eo nascerentur tradidit: uel ad manifestum multitudinis eorum future signum: uel ut hoc quasi paternæ uirtutis insigne filii retinentes maiores suos imitari conaretur: aut quibuscumque aliis de causis. Non enim id scrutandum nobis modo est. Post Habraam filius eius Isaac in pietate successit: felice hac hereditate a parentibus accepta: qui uni uxori coniunctus quum geminos genuisset castitatis amore ab uxore postea dicitur abstinuisset. Ab isto natus est Iacob qui propter cumulatam uirtutis prouentum Israel etiam appellatus est duobus nominibus propter duplicem uirtutis usum. Iacob enim athletam & exercitum se latine dicere possumus: quam appellationem primum habuit: quum practice operatioibus multos pro pietate labores ferebat. Quum autem iam uictor luctando euasit: & speculationis fruebat bonis: tunc Israelem ipse deus appellauit æterna premia beatitudinemque ultimam que in uisione dei consistit ei largiens: hominem enim qui deum uideat Israel nomen significat. Ab hoc. xii. iudæorum tribus perfectæ sunt. Innumerabilia de uita istorum uirorum fortitudine prudentia pietateque dici possunt: quorum alia secundum scripturæ uerba historice considerantur: alia tropologice ac allegorice interpretantur: de quibus multi conscripserunt: & nos in libro quem inscripsi

Антиква Николауса Йенсона. Евсевий Памфил, Подготовка к Евангелию. Венеция, 1470 г. Размер оригинала. Вариант венецианской антиквы (косой поперечный штрих у буквы е, М с двусторонними верхними засечками). Один из красивейших антиквенных шрифтов. Прописные буквы восходят к древнеримскому капитальному шрифту, засечки плавно переходят в основной штрих. Строчные (маленькие) буквы образованы от рукописных форм антиквы XV века, но нижние засечки похожи по форме на засечки прописных букв

FELICE

FELICIANO

A B C D E

F G H I J K L M

N O P Q

R S T U V W

X Y Z

Алфавит, основанный на работах Феличе Фелициано. Эти буквы (Феликс заголовочный, Моно-
тайп 399, имеется только размер 72 пункта) вырезаны на основе алфавита каллиграфа Феличе
Фелициано из Вероны. Алфавит приводится в написанном Фелициано трактате о буквах дре-
внеримских надписей. Этот самый старый из известных трактатов о формах древнеримской эпи-
графии никогда не был напечатан, он хранится в Библиотеке Ватикана (Vatic. lat. 6852). Буквы
D и K, безусловно, слишком широки

hostes: seu qui militant contra
 inuidiam diabolorum: aut
 qui uotum uouerint domi-
 no cantare cotidie integrum
 psalterium et non possunt:
 aut qui ieiunant et ieiunio
 nimium debilitantur et q̄
 festa solennia non custodiūt
 et qui animam suam saluā
 uolunt facere secundum mi-
 sericordiam dei. Et uitam
 eterna uolunt habere: assidue

cantent hoc psalterium: et
 possidebunt regnum eternū.

Vispe digneris do. Oro.
 mine deus omnipotens
 istos psalmos consecratos q̄s
 ego indignus decantare cu-
 pio in honore nominis tui
 domine: beate marie uirgi-
 nis et omnium sanctorum
 tuorum pro me misero
 Euanzelista famulo tuo: et p
 genitore meo et genitrice mā.

Гуманистическое письмо. Два разворота маленького молитвенника, написанного Маркусом Винчентинусом (Маркус де Крибелларис) в конце XV века. Размер оригинала. Находится в английском частном собрании

meorum. **I**llumina faciem
tuam super seruum tuum. &
saluum me fac in misericor-
dia tua non confundar quo-
niam inuocaui te. **B**enedi-
cam dominum in omni tem-
pore semper laus eius in ore
meo. **I**n domino laudabi-
tur anima mea audiant ma-
sueti et letentur. **M**agnifi-
cate dominum mecum et
exaltemus nomen eius in

id ipsum. **I**udica domine
nocentes me expugna expu-
gnantes me. **A**pprehende
arma et scutum et exurge in
adiutorium mihi. **N**e fileas
domine ne discedas a me
exurge et intende iudicior
meo domine deus meus. **P**re-
tende misericordiam tuam.
hijs qui recto sunt corde. **N**o
ueniat mihi pes superbie et
manus peccatoris non move

Канцеляреска корсива (курсив). Страница из «Этики» Аристотеля, написанная Лудовико (Арриги) Вичентино для Виттории Колонна. 1517 г. Размер оригинала, поля внизу и справа обрезаны. Амстердам, университетская библиотека. Благодарю за любезно предоставленную мне фотокопию господина Х. де ла Фонтена Вервей



Verum qui parum a recto exorbitat : non carpit^r
siue' ad defectum : siue' ad exsuperationem se' flectat : qui uero multum : uituperatur . non enim la-
tet egressus . Facile' autem non est excipere' ratione'
quousq; et ad quantum a recto quispiam egressus
carpendus est . Neq; enim aliud quicquam sensi-
bilibium determinari facile' potest . Talia uero in
singulis sunt et iudicium est in sensu . Verum il-
lud est manifestum medium habitum in uniuersis
laudabilem esse' . Oportet autem nunc ad exsupe-
rationem : nunc ad defectum declinare' . hoc enim
modo facillime' medium ipsum et rectum attinge-
mus et assequemur : . . .

ETHICORVM
LIBRI TERTII
CAPVT · I ·



V M V I R T V S
circa affectus actusq; ner-
setur : et in ijs quidem quæ'
sua sponte' quis agit laudes
et uituperationes : in ijs au-

T: Deo optimo & Immortali auspice :-
 A b c d e e f g g h i k l m n o p q r s t u x x
 x y x y z z z z z z

Cosìua il stato human: Chi questa sera finisce
 il corso suo, Chi diman nasce. Sol
 virtu doma morte horrida
 , e, altera.

H u d o . V i c e t i m s R o m e ' i n P a r h i o n e
 s c r i b e b a .

• ANN • M D X X I I •

Deo, & Virtuti omnia debent ,

Reginam illam procacium uitiorū Quariā
 fuge,
 cui cuncta crimina detestabili deuotione
 famulantur,
 Quae quidem Auari-
 tia
 Studium pecuniae habet, quam nemo Sa-
 piens concupiuit: Ea quasi malis ve-
 nenis imbuta, corpus animiūq;
 virilem effoemi-
 nat
 Quae neq; copia neq; inopia minuitur
 Auarus in nullo bonus in se aut pessimus:~

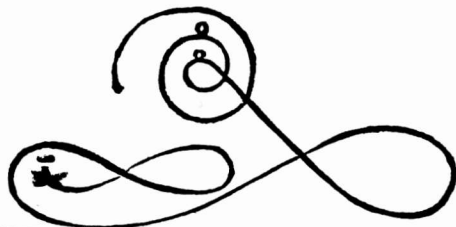
Канцеляреска корсива (кур-
 сив) Лудовико Виченти-
 но. Две страници из его кни-
 ги La operina... da imparare di
 scrivere littera Cancellaresca.
 Рим, 1522 г. Размер оригинала.
 Самое раннее и важнейшее по-
 собие по каллиграфии, обуча-
 ющее курсиву (канцеляреске)

Essempio per fermar la Mano.

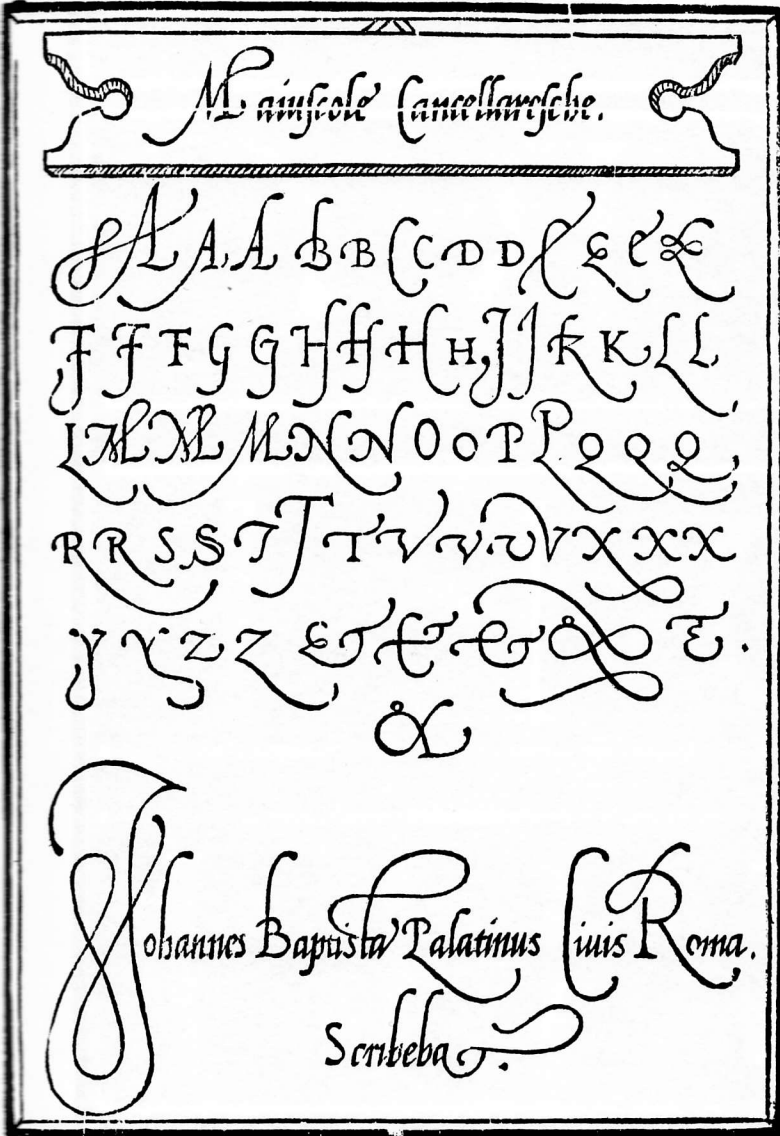
A a b c d e e' f g h i k l m n o p q r s
t u x x y z & e e

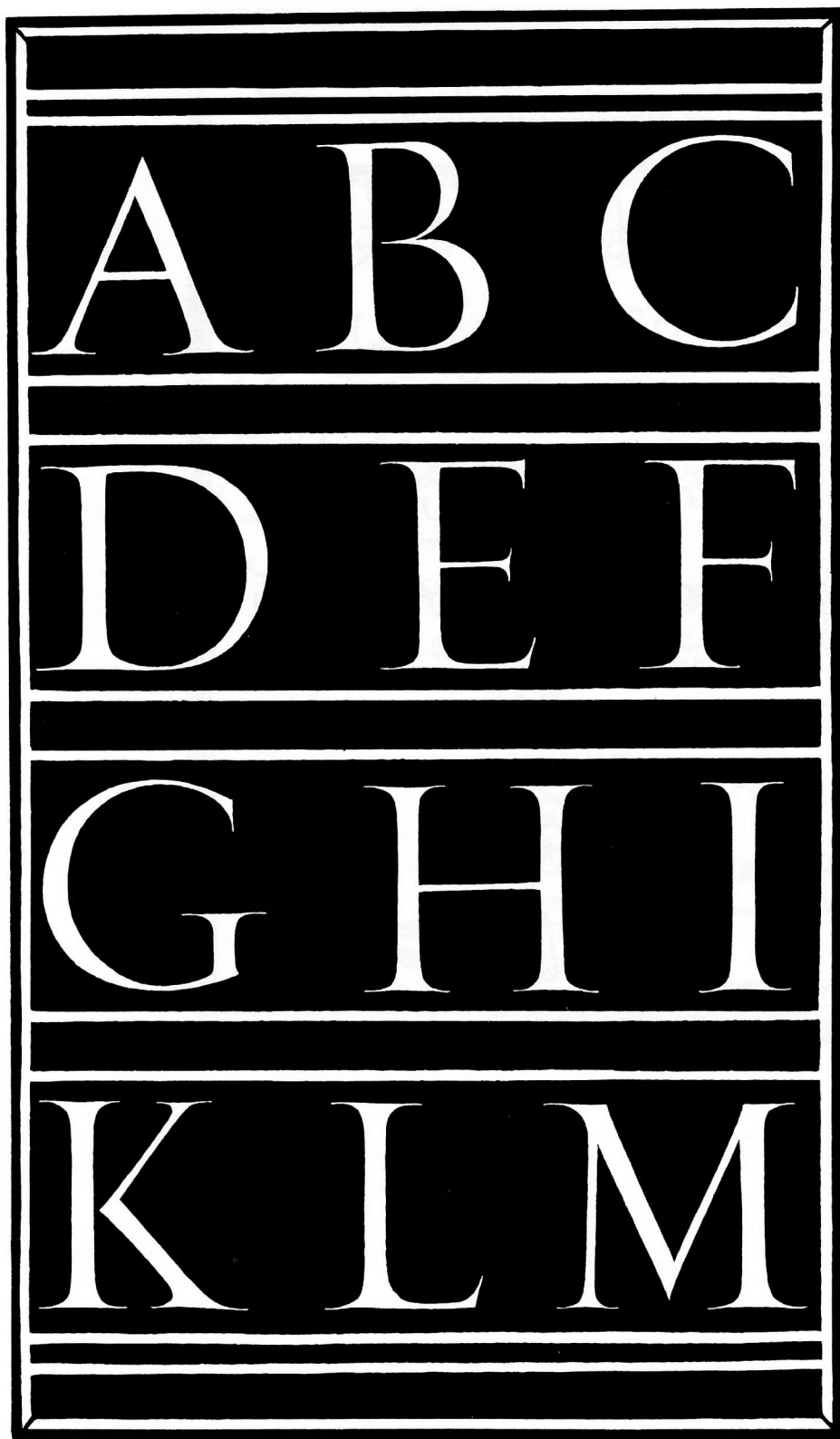
Lutio che' la sua dextra errante' coce',
Horatio sol' contra Toscana tutta',
Che' ne' foco, ne' ferro à virtù noce'.

Johannes Baptista Palatinus Scribenda
Romæ, apud Peregrinum
Anno
MDXXXX

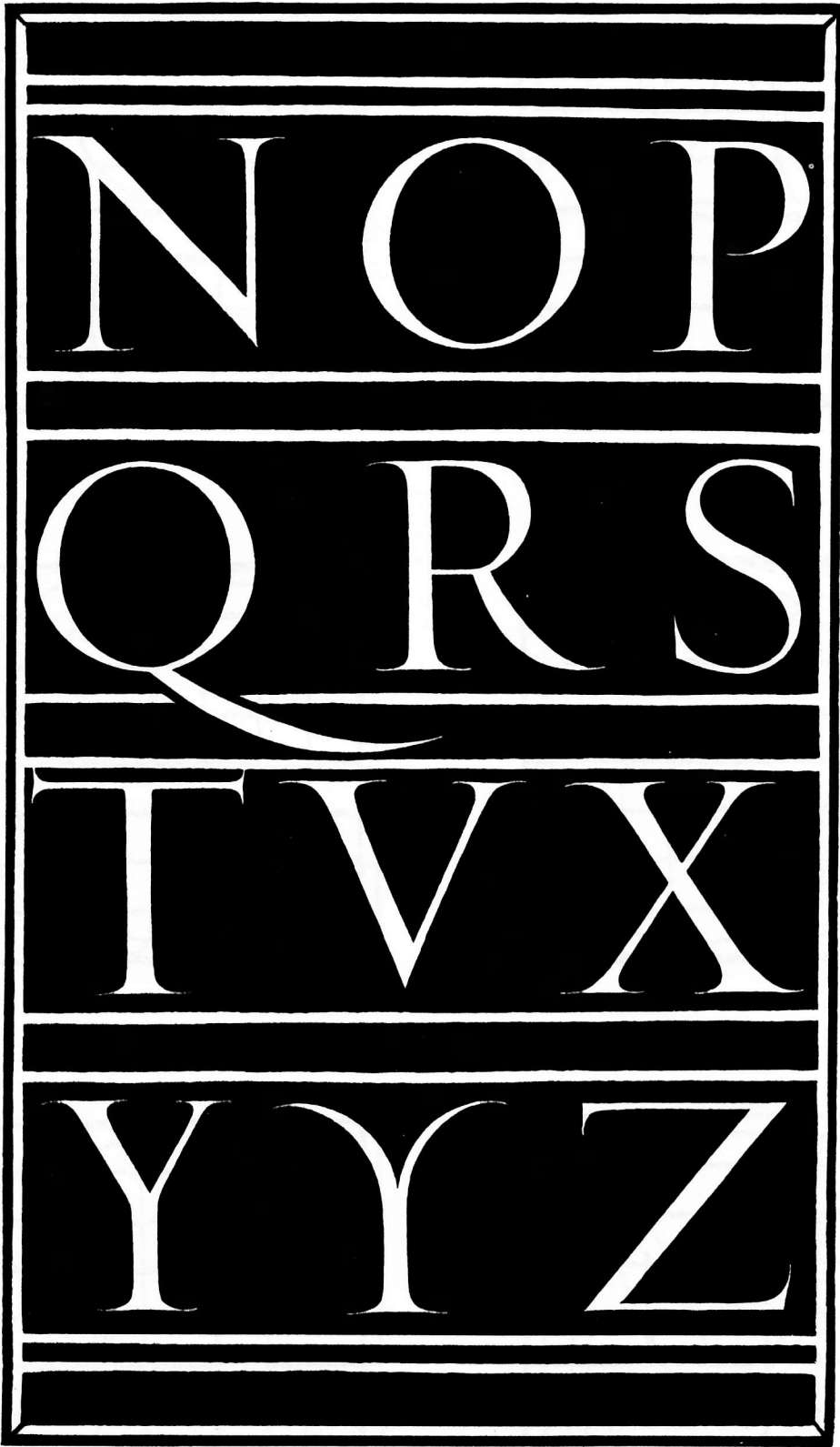


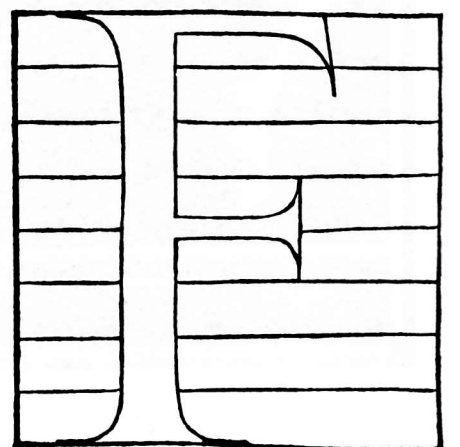
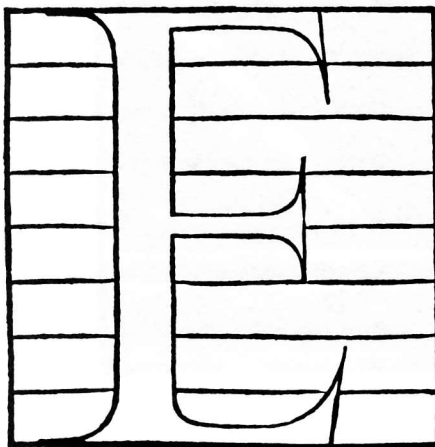
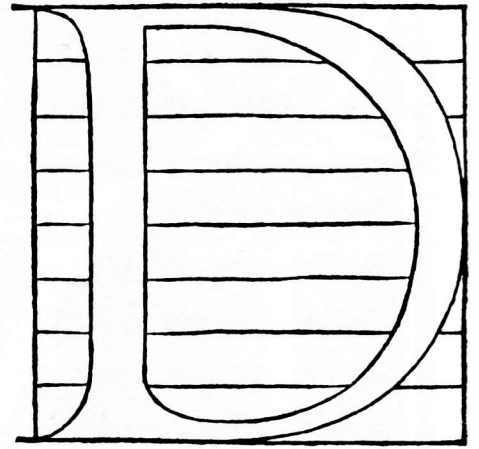
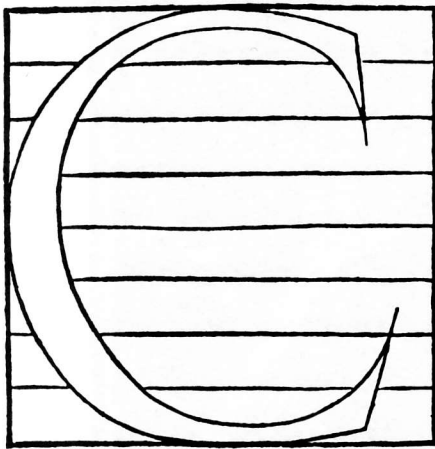
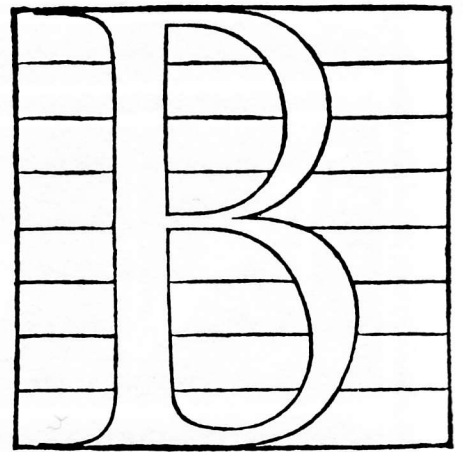
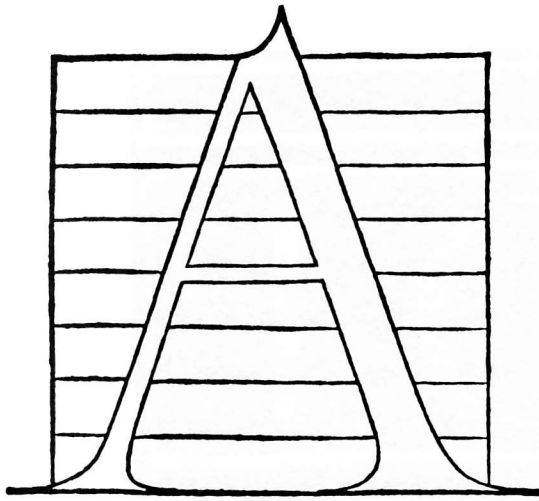
Канцеляреска корсива (курсив) Джамбаттисты Палатино. Две страницы из его книги Libro... nel quale s'insegna a scrivere... (Книга, которая обучает письму). Рим, 1540 г. Этот учебник по каллиграфии в период с 1540 по 1588 г. переиздавался множество раз



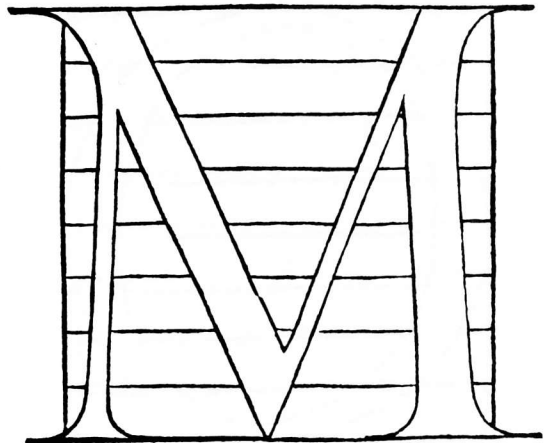
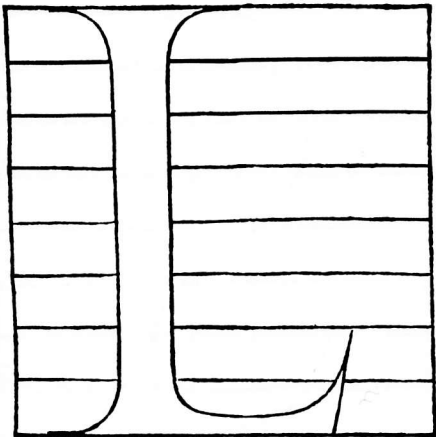
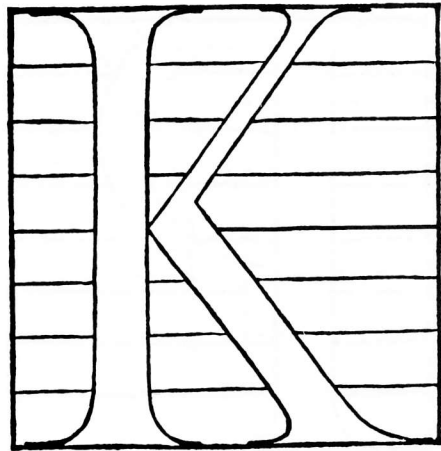
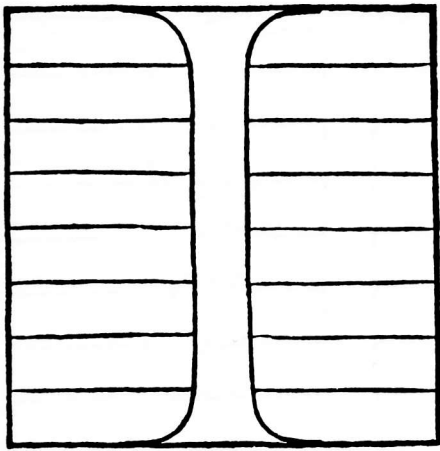
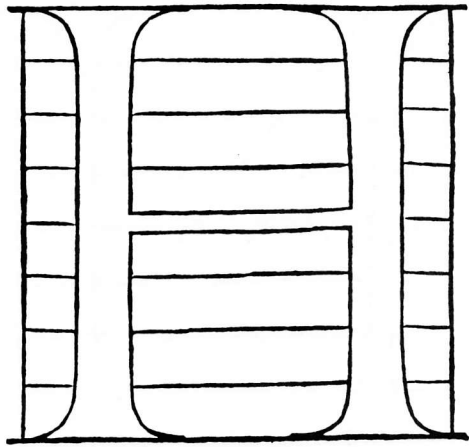
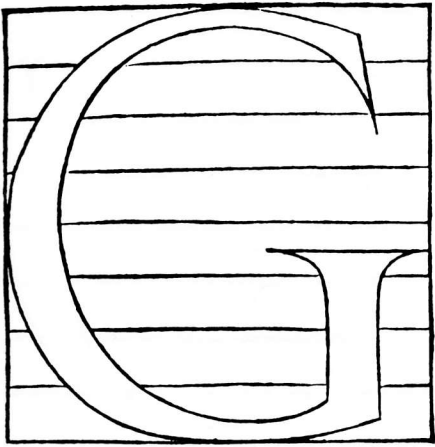


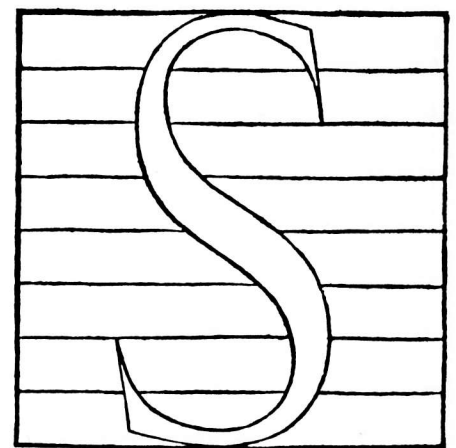
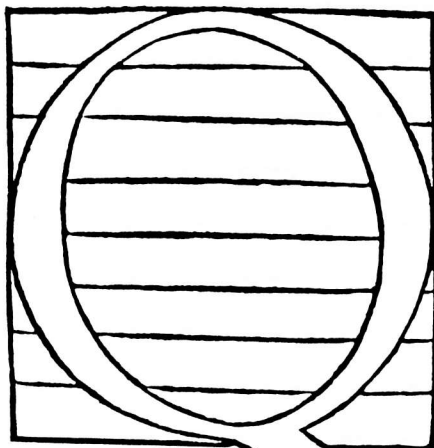
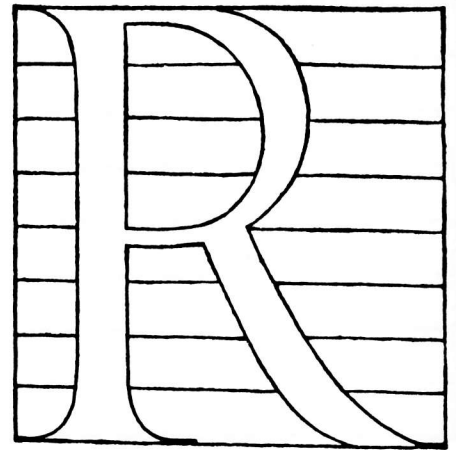
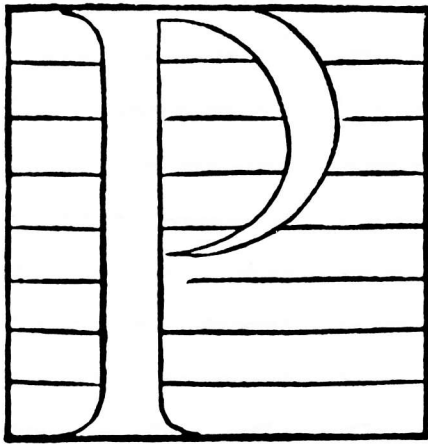
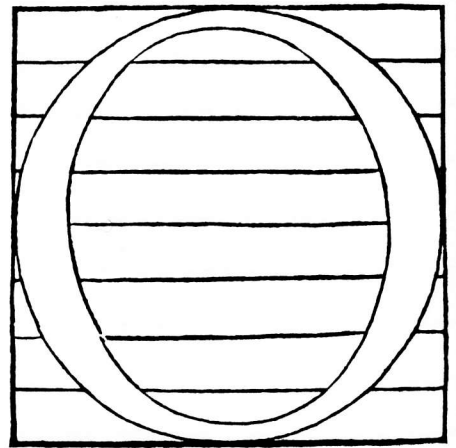
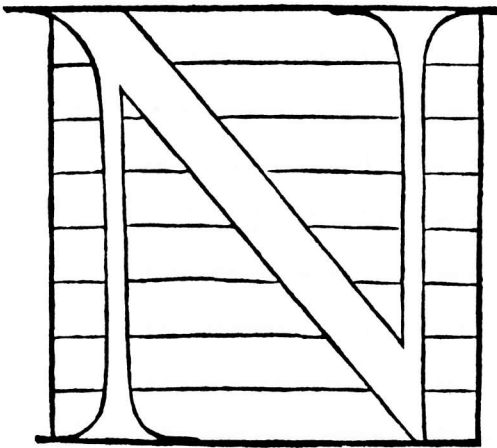
Римский алфавит (прописные буквы) Лудовико Вичентино. Из его учебника *Il modo de temperare le Penne...* Венеция, 1523 г. Увеличен и очень тщательно мной отретуширован. В оригинале высота ксилографий — 16 см. Один из самых элегантных вариантов этого шрифта времен итальянского Возрождения

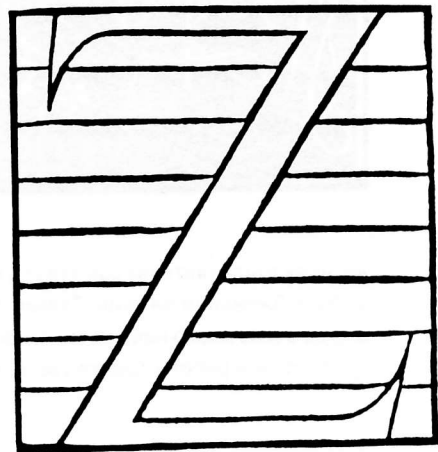
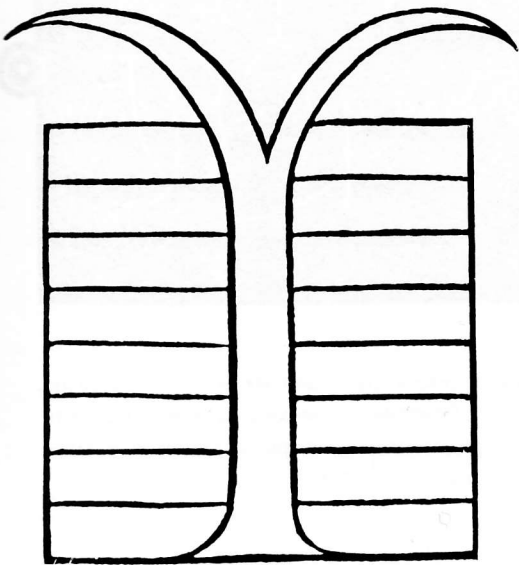
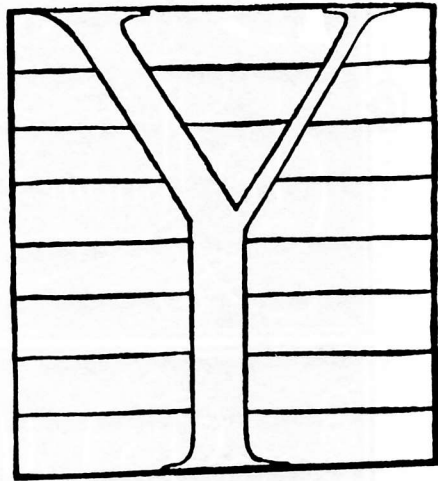
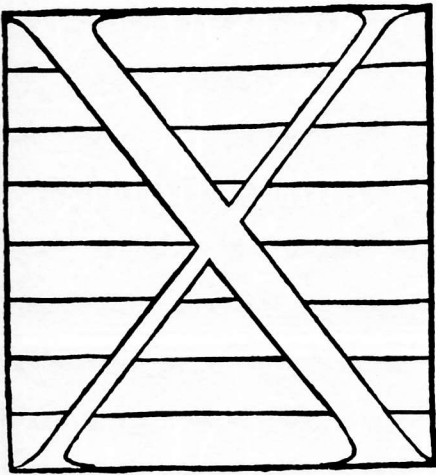
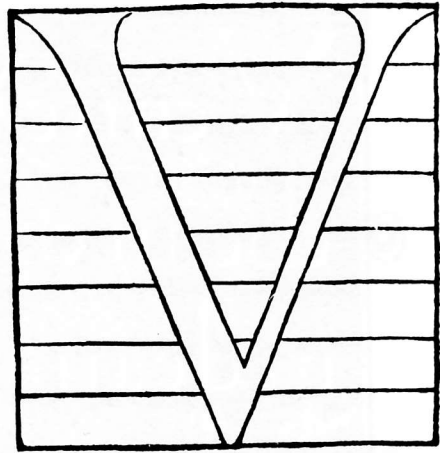
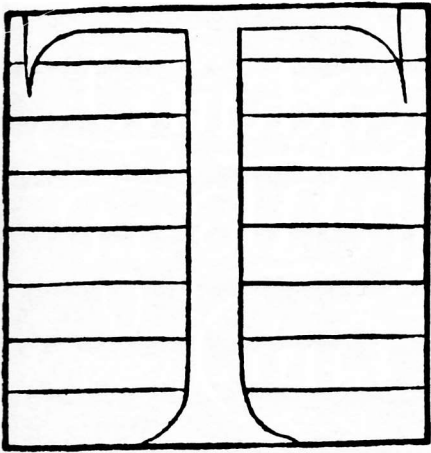




Римский алфавит (прописные буквы) монаха Веспасиано Амфиарео. Из его учебника Opera... nella quale s'insegna a scrivere... Венеция, 1572 г. Гравюры на дереве, размер оригинала. Горизонтальные линии помогают срисовывать буквы и показывают, что высота букв в восемь раз больше толщины основного штриха. Возможно, это самый лучший вариант таких букв эпохи итальянского Возрождения









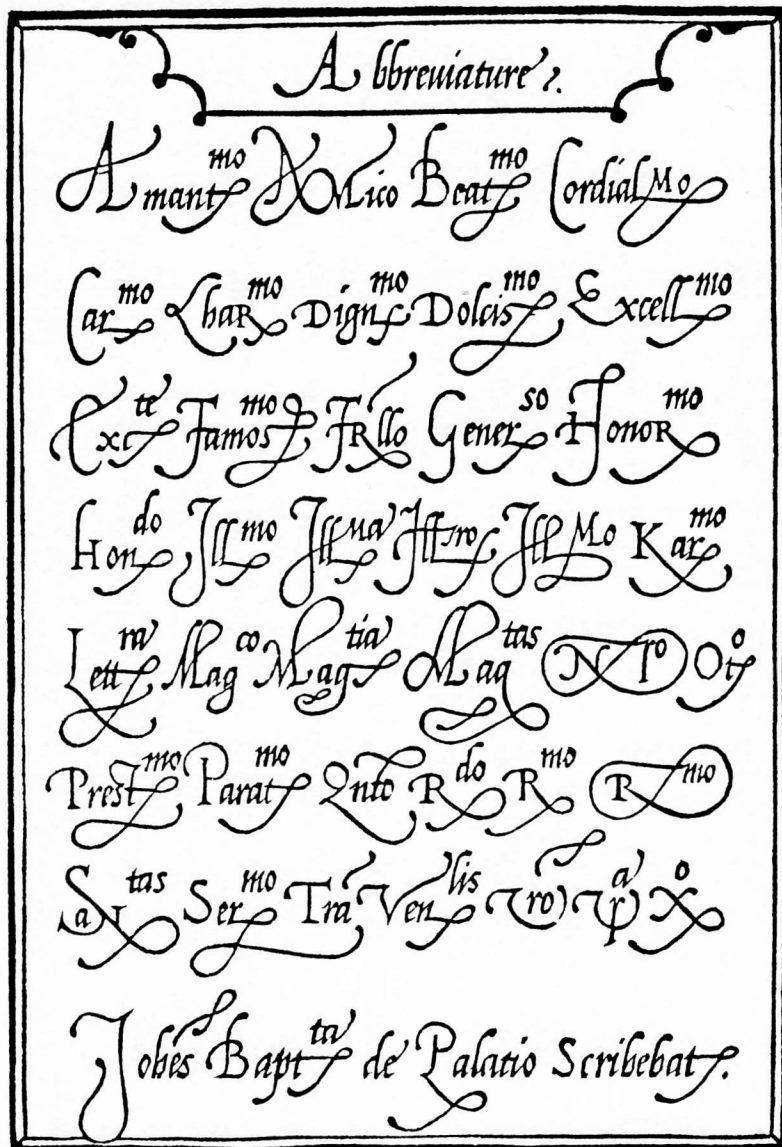
Антиква тонда (антиква минускул), канцеляреска корсива и траттизата. Из книги Libro... de lo... scrivere Джованни Антонио Тальенте. Венеция, 1531 г. Оригинал — гравюра на дереве, но почти всегда очень плохо напечатанная. Восстановление предполагаемых форм потребовало от меня кропотливой работы. Слегка увеличено. Высота оригинала — 16,9 см

❁ ❧ Frate' Vespasiano Amphiaro. ❧ ❁

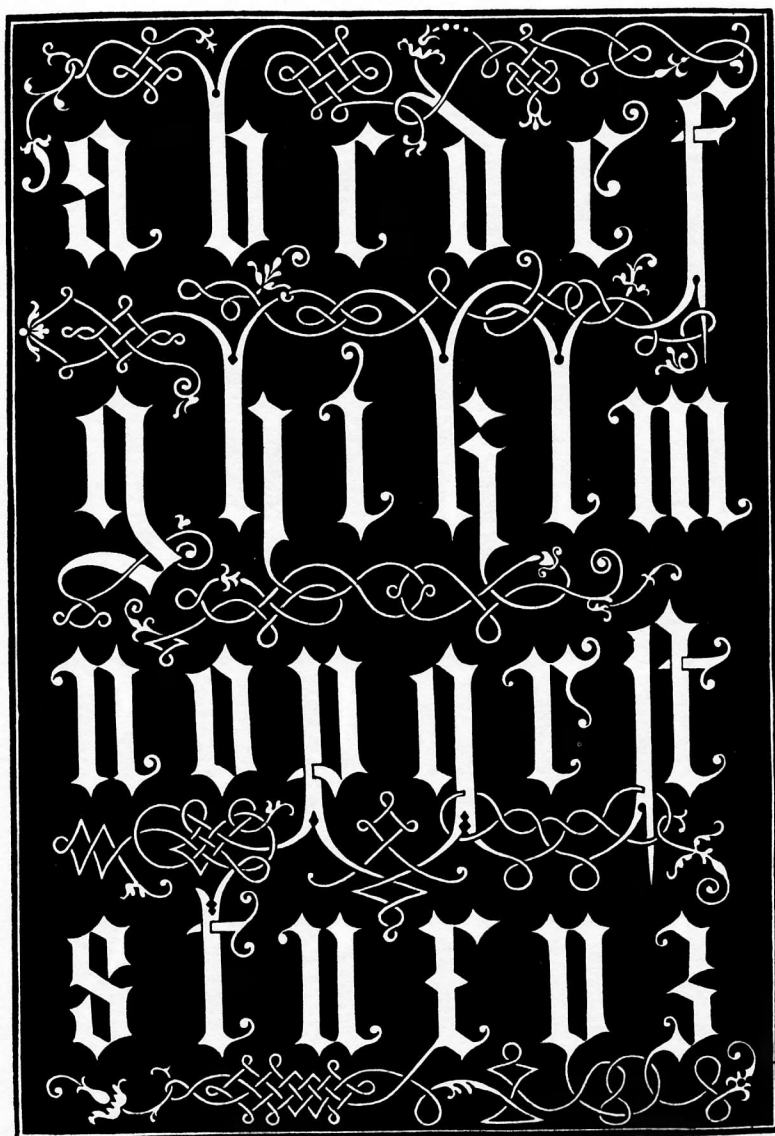
L a grandissima beneuolenza qual porto al nostro commune' amico, Giouan batt^o Ciardi. §. Christofano amantissimo, mi ha' costretto di mutar proposito; impero' ch' sendomi quasi che' deliberato di non uolere intagliare' nell'opra mia' altra sorte' di lettera' che quella Bastarda tanto fauorita, pure sapendo poi quanta inclinazione' egli habbi' alla mia' Cancellaresca' della quale' tanto sollicitaua gli amati figliuolini, in sua gratificatione' le presenti pollice' sono date' in luce, ne altro occor^e se non che' a .v. R. et alhumanissima' cortesia' sua in finitamente' mi R accom^o.

❁ ❧ Al suo Giouan Battista Ciardi. ❧ ❁

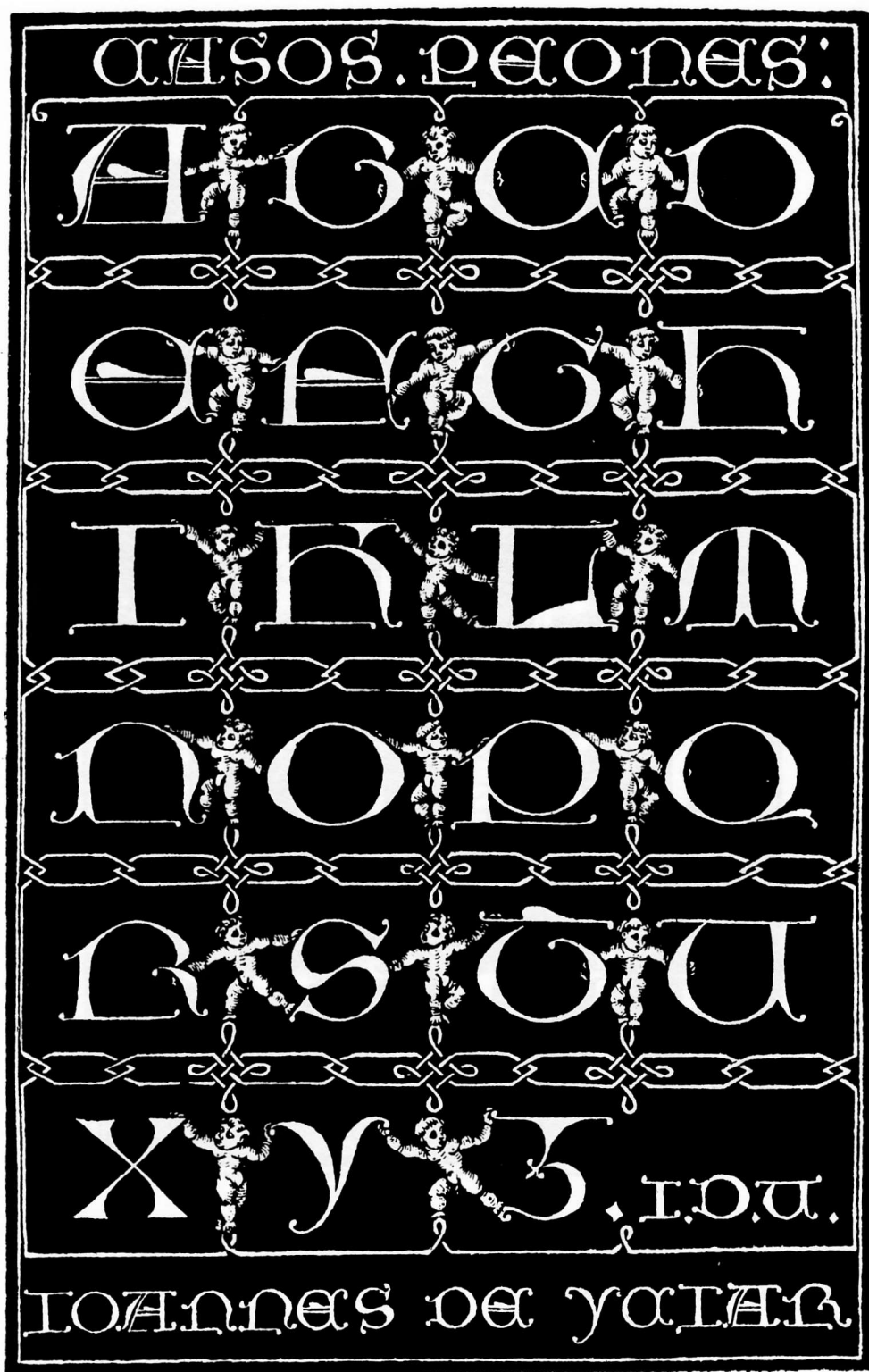
Канцеляреска корсива Веспасиано Амфиарео. Из книги Opera... nella quale s'insegna a scrivere...
Венеция, 1554 г. Гравюра на дереве. Размер оригинала



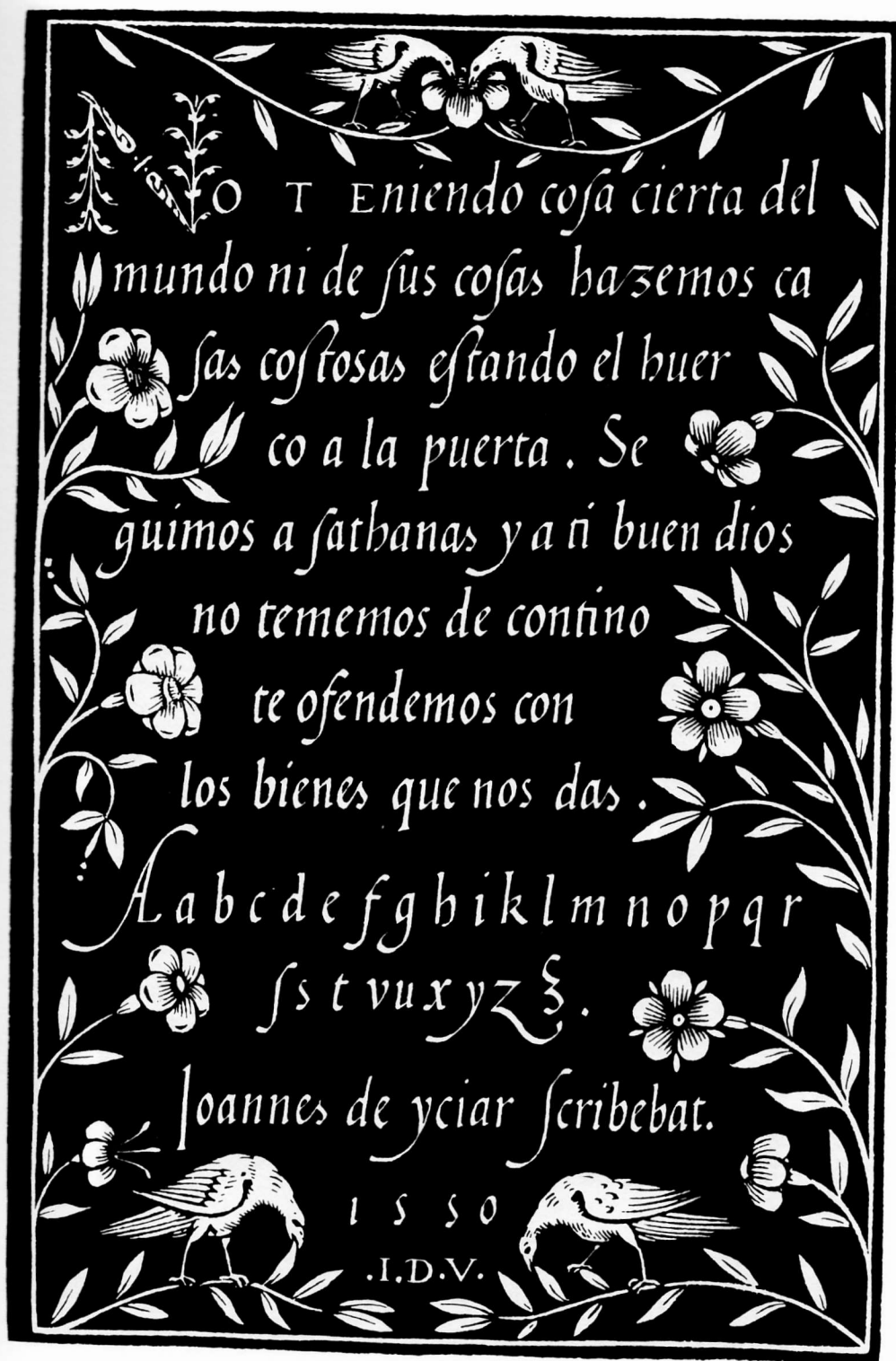
Аббревиатуры. Еще одна страница из Палатино (см. с. 96–97). 1545 г. Размер оригинала



Текстура, декоративные строчные буквы. Из книги Джамбаттисты Палатини *Libro... nel quale s'insegna a scrivere...* (Книга, которая обучает письму). Рим, 1545 г. Оригинал — ксилография. Очень красивый и гармоничный лист



Ломбардские прописные буквы. Из книги *Arte Subtilissima...* Хуана де Исиара. Сарагоса, 1550 г. Оригинал — гравюра на дереве. Увеличено, высота оригинала — 15,8 см. Очень тщательно мною отретушировано



Римская канцеляреска из книги *Arte Subtilissima...* Хуана де Исиара. Сарагоса, 1550 г. Оригинал — гравюра на дереве. Увеличено, высота оригинала — 15,8 см. Очень тщательно мною отретушировано



Испанский круглый готический шрифт. Из книги *Arte Subtilissima...* Хуана де Исиара. Сарагоса, 1550 г. Увеличено. Оригиналы — гравюры на дереве, высотой около 15,7 см

FORMADA

r 2 f s

t v u x

y z bb ff

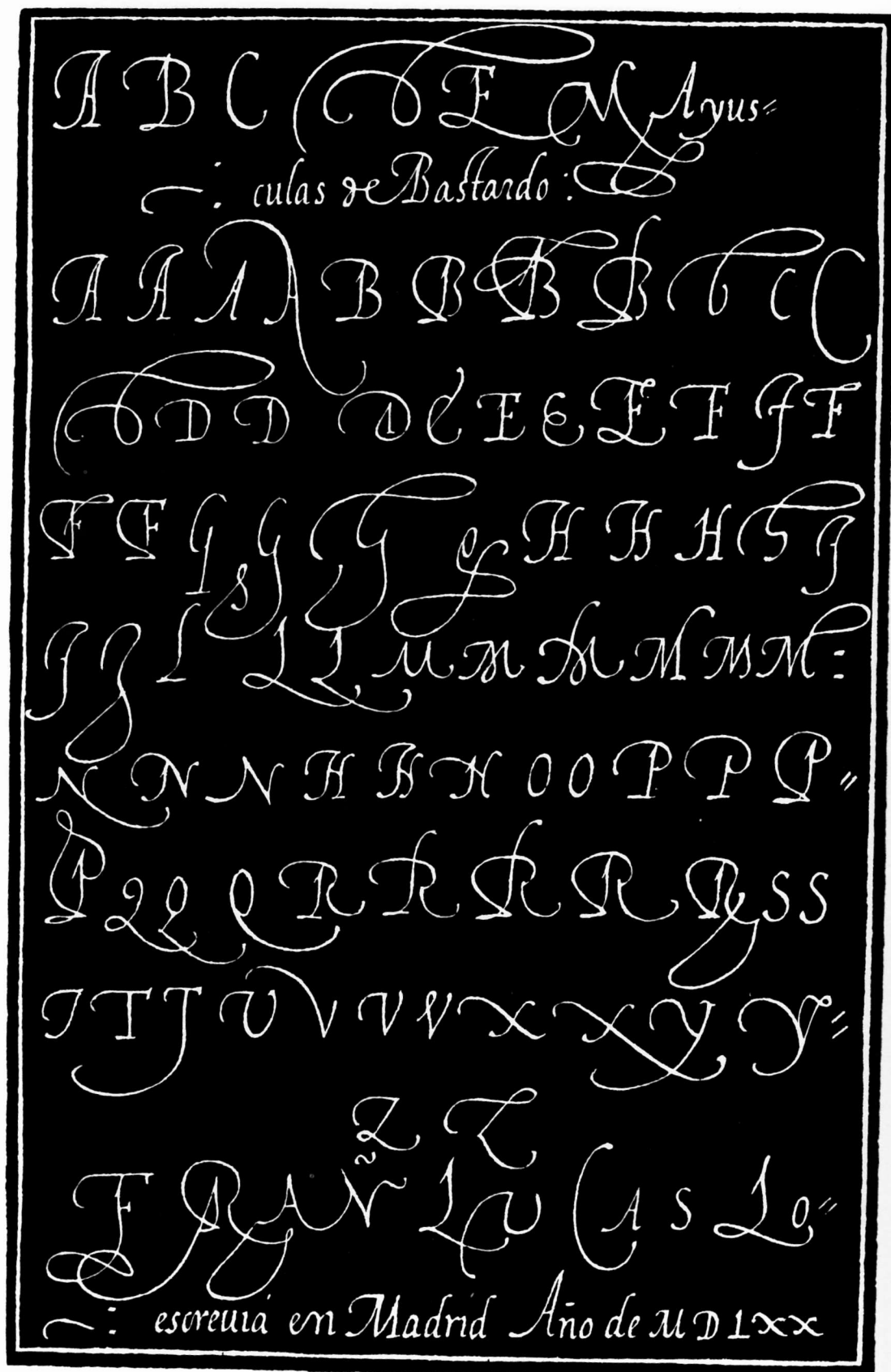
pp gg od

EXCVDEBAT:-



Испанский курсив (бастарда), датируется 1570 годом. Из книги Франциско Лукаса *Arte de escreuir*. Мадрид, 1577 г. Оригиналы — гравюры на дереве, в основном очень плохо напечатанные, примерно 15,7 см высотой. Здесь они увеличены и очень тщательно мною отретушированы. Испанский курсив совершенной формы. Прописные буквы см. на с. 114

Bastarda grande llana :-
 Obsecrote domina sancta
 Maria mater Dei pietate
 plenissima, summi regis fi-
 lia, mater gloriosissima, m^a
 ter orphanorum, consola-
 tio desolatorum, via erran-
 tiuz
 Fran^{co} Lucas lo escreuia en
 Madrid año de MD LXX

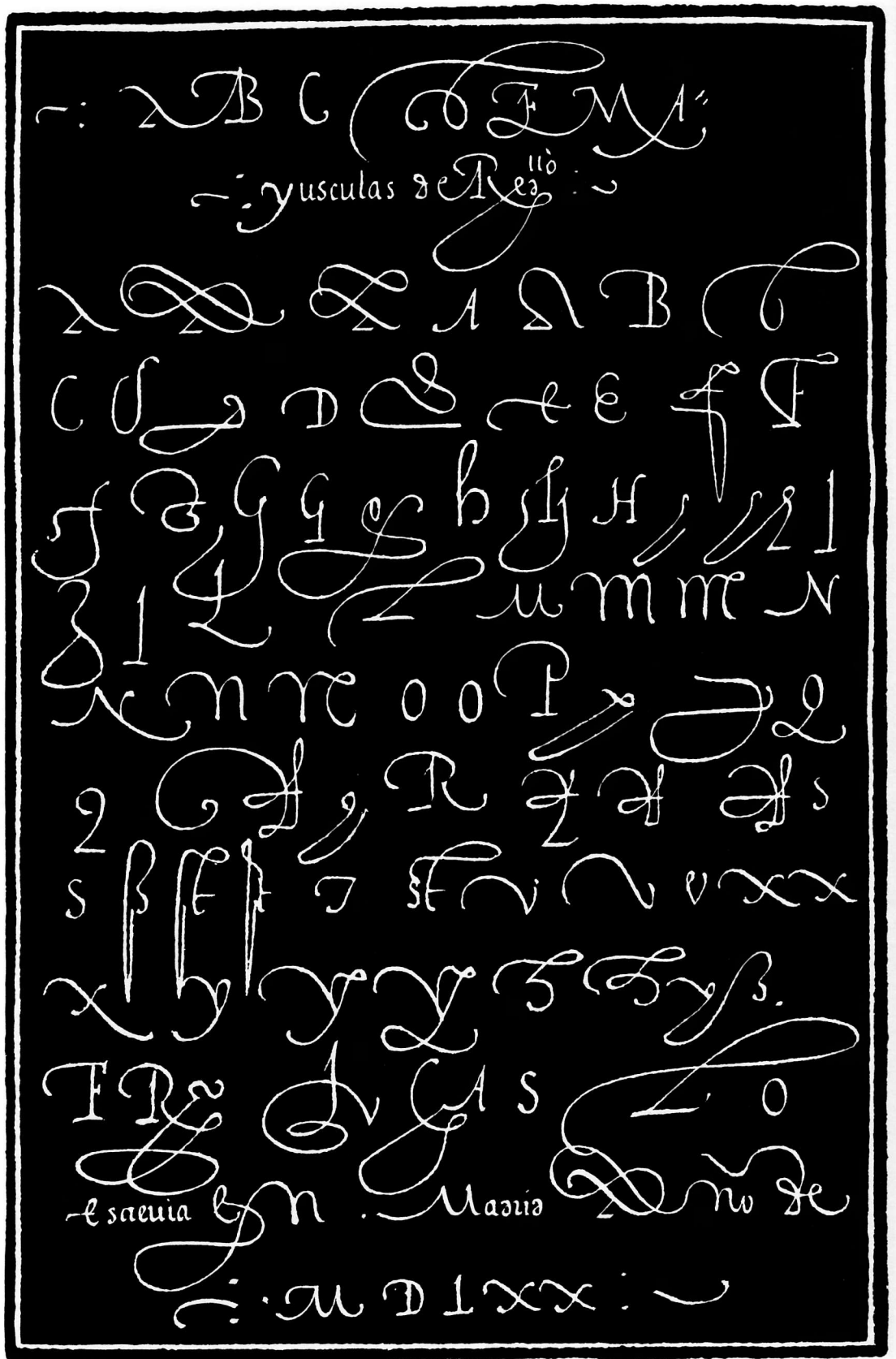


Прописные буквы испанского курсива (бастарда), работа датируется 1570 годом. Из книги Франциско Лукаса *Arte de escreuir*. Мадрид, 1577 г. Оригиналы — гравюры на дереве, в основном скверно напечатанные, почти неразличимые, я восстанавливал их на основании многих изданий и очень тщательно ретушировал. Так четко их нигде еще не воспроизводили. Увеличено. Высота оригинала — примерно 15,7 см

Bastarda llana Mas peque-
na :

Cantate domino canticum nouum: can-
tate domino omnis terra. Cantate domi-
no et benedicite nomini eius: annuntia-
te de die in diem salutari eius. Annun-
tiate inter gentes gloriam eius: in omni-
bus populis mirabilia eius. Quoniam
magnus dominus et laudabilis nimis:
terribilis est super omnes Deos. Quo-
niam omnes dij gentium demonia

: Dominus :
Franç Lucas Lo escreuia FN
Madrid Año De MD LXX



Прописные буквы редондильи (испанский круглый готический шрифт), датируются 1570 годом. Из книги Франциско Лукаса *Arte de escreuir*. Мадрид, 1577 г. Как и репродукция на с. 114, буквы увеличены и очень тщательно отретушированы. Высота оригинала — примерно 15,7 см

Redondilla llana mas

pequena:

La virtud es ganancia que nunca se pierde, río que no se passa, mar que no se nauega, fuego que nunca se apaga, tesoro que jamas fenece, exercito que nunca se vence, carga que nunca pesa, espia que siempre buelue, guarda que no se

engaña:

Frañ Lucas Lo escreuia
En Madrid Año:

DE MDLXX:

Редондилья (испанский круглый готический шрифт), датируется 1570 годом. Из книги Франциско Лукаса *Arte de escreuir*. Мадрид, 1577 г. Как и репродукция на с. 114, буквы увеличены и очень тщательно отретушированы. Высота оригинала — примерно 15,7 см

A fengklich vnd zum ersten von Cita- tion: fürheischung: vnd ladung der in gelessenen burger in gemein.

I Welcher burger oder bysch einem andern ingelessenen burger oder in
woner diser statt Franckenfurt vor vnd an des heiligen reichs gericht
gepieten wil/der selb sol vrsach der sachen vnd forderung warumb/vnd
wa her die erwachß/in solchem gepot meldüg thün/damit der antwur-
ter der sachen vnd forderung wissen / vnd daruff bedacht mög haben.

V vnd sollen einem ieglichen burger dry fürgebott geschehen mit vn-
derscheit wie hernach folget / Nemlichen das erste gepot persönlichen/
vnd mögen darnach die andern zwey gebott zu hauß vnd hoff gethan
werden/außgescheiden für die hürige zins/ vnnnd die messegebott sol ein
ieglicher nach dem ersten gebott (das auch also wie obstet /in die eygen
person gescheen sol) erschynē vnd antwurt zu geben / wie von alter her
kōmen ist pflichtig sein / Also doch das solche fürgebot gescheen vor dem
gerichtes tag bey sonnen schein / durch einen weltlichen richter zu Fran-
ckenfurt. Welche gebot auch ein ieglicher richter dem gerichtschryber on
allen verzug mündlichen oder schriftlichen ansagen vnd inschrybē las-
sen so offt sich die begeben. Doch so wöllen wir soliche felle/ so inn der für-
heischung vnd Citation mit willen vnd erlaubung der oberkeit gesche-
hen/sollen hierinn nit gezogen noch verstanden werden.

I Wolt sich auch einer persönlichen nit finden / oder seiner generlichen
verleucknen lassen/so sollen vnd mögen nichts desteminder die gepott/
es weren das erst/ander/oder drit zu huß geschehen/ vnd alsdā die sel-
ben gebot crefftig geacht vnnnd gehalten/vnd daruff procedirt werden.

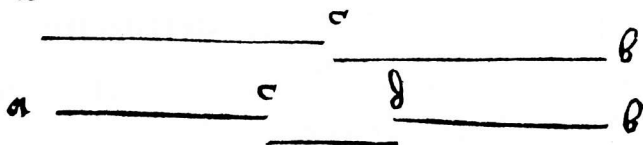
Gratia ad suū ppriū aṅgelū.
Deus ppicius esto mihi
 peccatori. Et sis mihi tu
 stos om̄ibus diebus vite mee.
 Deus Abrahā. Deus Ysaac.
 Deus Jacob miserere mei Et
 mitte in adiutoriū meum pro-
 prium aṅgelū gloriosissimū:
 qui defendat me hodie: et pte-
 gat ab om̄ibus inimicis meis
 Sc̄tē Michael archangele. De-
 fende me in p̄lio: vt non pereā
 in tremendo iudicio. Archan-
 gele christi. Per gratiā quam

Самый ранний наборный вариант фразуры. Страница из Diurnale, известного как молитвенник императора Максимилиана Первого. Ганс Шеншпергер, Нюрнберг, 1514 г. Наборный шрифт, размер оригинала. Первая строка и инициал D на второй и третьей строках должны быть красными. Первый фразурный наборный шрифт и один из самых красивых. Полный алфавит см. на с. 125 (вверху)

werdē/ als Herzog Eberhard/ Keyser Conrads/ Herzogen
 zu Francken / vnd Heinrichs vordaher / Bruder / vnd vnder
 andern Herzog Arnold auß Bayern / die ihm zuvor nach
 Leib vnd Leben stunden / hernach seine beste vertrauwete
 Freunde worden / vnd in für jren Herrn vnd Röm. Keyser
 erkannt vnd gehalten. Als nun dieser Henricus in ver-
 waltung seines Reichs gemeynem Teutsch vnd Vatter-
 land vorzustehen allen fleyß fürwandte / alle abtrünnige
 vnd widerspenstigen straffte / die auffruhren vñ embörun-
 gen / so sich hin vñ wider erhuben / stillete / die vngläubigen
 zum gehorsam vñ Christlichen Glauben verorsachete / vnd
 darzu alle des Reichs Fürstē im hierin behülfflich zu seyn
 beschriebe / welche jren Pflichten nach erschienen / vnd das
 Barbarisch Volck also bestritten / hat er vnder andern dem
 Hochgelobten Adel Teutscher Nation / von wegen jres ge-
 horsams vnd Mannlicher thaten / zur ewigen gedechtnuß
 das Ritterspiel der Thurnier / so der zeyt bey den Teutschē
 unbekant / aber doch in Britannia vnd anderßwo breuch-
 lich / in Teutschenlanden angefangē / auffbracht / auch selbs
 thurnieret / vnd ferner die vier fürnembsten Teutschen
 Keyser oder Krenß / Nemlich des Rheinstroms / Francken /
 Bayern vnd Schwaben / sampt andern so darinn vnd da-
 runder zum Heyligen Röm. Reich Teutscher Nation ge-
 hörig / begriffen / mit sonderm Freyheiten vnd Gnaden be-
 gabet / Bey welchē hernach alle folgende Römische Keyser
 vnd Könige dieselben gelassen vnd gehandhabt / ist auch in
 krafft dero ob fünff hundert vnd achzig Jarn / bisz auff den
 letzten zu Wormbs gehaltenen Thurnier / gethurniert vnd
 erhalten worden. Das aber gemeldte Thurnier zu pflan-
 zung aller ehrbarn tugenden / Ritterlicher vbung / Mann-

Erstlich sey vnser meynung das wir das erst beschriben angeſicht durch die zwerch linien gar verrucken wöllē/also das kein ding bey dem andern belcyb /Entweders wir wölen ein lange oder kurze ſtirn/ein lange oder kurze nasen/ein langs oder kurz fin machen/ Ist nun sach das du die zwerch lini. l. fast vberſich ruckeſt gegen der lini. f. ſo wirdet darzwischen ein kurze ſtirn/vnd die nasen erlenget ſich zwischen.l.m.ruckſtu aber die lini.l.vnderſich gegen der lini.m. ſo wirdt dir ein lange ſtirn zwischen.f.l.vnd ein kurze nasen zwischen.l.m. Ist aber sach das du die lini.l.ſten leſt/vnd ruckeſt die zwerch lini.m.vberſich/ſo wirdet aber ein kurze nasen zwischen.l.m.aber mund vnd fin werdē lang / wirdt aber die lini.m.vnderſich geruckt/ſo wirdt ein lange nasen zwischen.l.m.vnd kurz mund vnd fin. nun mögenn die two lini. f. m. weyt von einander geruckt werden /also das die lini.f.ſey nahent der lini.i. vnd die lini.m.nahet der lini.n.ſo beleybt darzwischen die höhe des haubtz vnd die leng des mundes mit ſambt dem fin kurz/aber die ſtirn vñ nasen fast lang. Wenn du aber die two zwerch lini. f. m. nahent zuſamē ruckeſt/ſo wirdt die höhe des haubtes lang des gleychen mund vnd fin/aber die ſtirn vñ nasen werden fast kurz. Ruckeſt du.f.l.hoch vberſich/ſo wirdt dir ein kurz haubt vnd ein kurze ſtirn. Darnach teyl zwischen.l.n.die andern zwerch linien durch den verkerer gleych wider eyn/ſo wirdt ein lang nasen/mund vñ fin / Dem magſtu gleych vmbfert widerwerdig than / ſo wirdt dir ein hoch haubt vñnd lang ſtirn/vnd ein kurz nasen/mund vñ fin. Aber ein andre verruckung/ruck die lini.f.nahent der lini.i.vnd die lini.m.nahet der lini.l.vnd laß die lini.l.ſten/darauß wirdt ein nider haubt ein lang ſtirn ein kurze nasen vnd lang lebs vnd fin. Thu diſem widerwerdig/ruck die lini.f.nahent der lini.l.vnd die lini. m. nahent zu der lini.n.ſo wirdt ein hoch haubt ein kurz ſtirn/ ein lang nasen/kurz mund vñnd fin. In ſolchem wer vil anzuzeygen / das hie vmb kurz willen vnderlaſſen iſt/ auch iſt in diſem geben vnd nemen zu mercken das man die linien also ruck / das man die natur nit zu vil nöttig auff das es menschlich bleyb /welcher anderſt ſolch ding ins werck zihen wil/vnd wie du mit den dreyen linien.f.l.m.gehandelt haſt/also magſtu than mit den andern zwerch linien.o.p.q.r.ſ.ſo nun nach vnſern willen durch die zwerch linien lang vñnd kurz zu machen wie wirß fürnemen geteylt iſt vnd die ding anderſt werdē in der erſten fürgenumen vierung/doch in bar linien weyß/ſo mag man die ſelben all vber ort zihen for vberſich hinden vnderſich/vnd widerumb/oder ein teyls etlich gerad laſſen die andern krum machen. Man mag auch die ſorbeſchribnen ort lini des erſten haubtz bey der nasen verrucken wie man wil/man mag auch die geſtractten linien brechen/vberſich oder vnderſich/aber in den auffrechten fürſich oder hinderſich/des gleychen thut man mit den ort linien. In etlichen teylen magſtu die linien wendenn wo du hin wilt / du magſt auch die ſelt zwischen den zwerch linien/in welchen teyln ſie gebrochen werden ſchiben fürſich oder hinderſich / vberſich oder vnderſich / ein yetlicher würt im gebrauch finden wo von ich red.

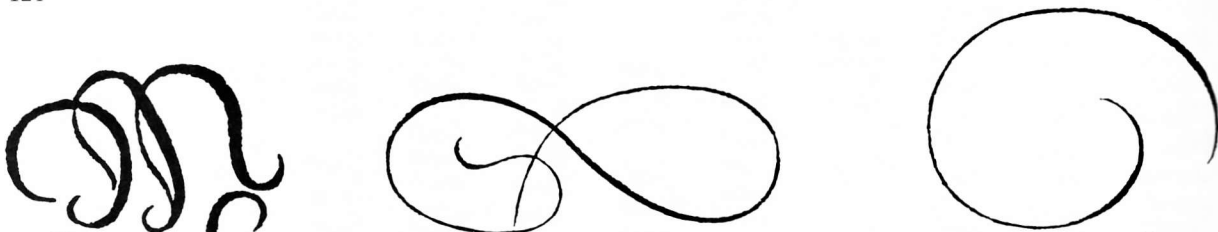
Das du aber verſteſt was ich ein gebrochne lini neñ /ſo merck mich also/ Ein fürgebne lini ſey.a.b.in die ſetz ein puncten.c.wo du hin wild/in dem buch ſie von einander/ruck den halb teylvberſich oder vnderſich/oder ſetz auff die ſor bemelten lini zwen puncten/als da iſt .c.d.das ſelb ſtück.c.d.brich herauß vberſich oder vnderſich/Des gleychen iſt zu brechen auß den auffrechten linien fürſich oder hinderſich/also auch in ort linien/Darum wil ich ſagen wie man in der enderung des angeſichts die ort lini gebrochen brauchē wirdet / Doch ſich ſor hie vnden in der figur auffgeriſſen die gebrochen lini/da von oben geſprochen/vnd darnach auffgeriſſen die neßſt ob beſchribnen verkeren angeſicht.



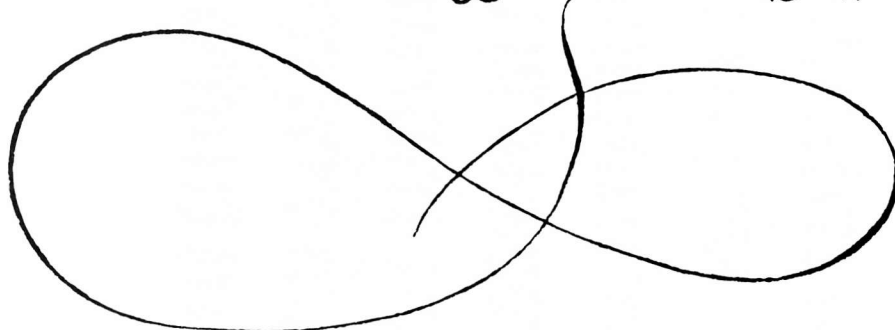
Фрактура Нойдерфера-Андреа (один кегль шрифта). Ее часто по ошибке называют фрактурой Дюрера, потому что сначала она использовалась в теоретических трактатах художника. Шрифт разработан Иоганном Нойдерфером-старшим (1497–1563) для нюрнбергского резчика Иеронимуса Андреа (Реш) и нарезан в Нюрнберге (с 1522 по 1527 г.) в пяти кеглях. На репродукции страница из «Четырех книг о пропорциях человека», 1528 г. Размер подлинника. Самый ранний, красивый и четкий фрактурный шрифт, являвшийся образцом для всех последующих

Dem Alldurchleuchtigsten grosmechtigsten
Fürstn vnd Herren herren Maximilian erwelte
Römischen Kaiser vnd haubt der cristenheit auch
siben cristenlicher kunigreich Kung vnd erb Erb-
herzogen zu Osterreich Herzogen zu Burgundi vñ
Ander machtigen fürstenthumben vnd lande in
Europa ic zu lob vnd ewiger gedächtnus seiner eer-
lichen regirung senfftmutigen grosmutigkeit vñ
siglich vberwindungen Ist dise porten der eere mit
seinen etlichen thatten gekiert auffgericht

Фрактура. Посвящение под изображением «Триумфа императора Максимилиана», 1518 г. По каллиграфическому эскизу (сделанному не Дюрером, а Иоганном Нойдерфером-старшим, резчик по дереву — Иеронимус Андреа). Немного уменьшено. Ширина самой длинной строки оригинала — 28,5 см



In gnaden / vñ Priuilegien / derhalben außgan-
 gen / hat der Allerdurchleuchtigist großmechtigist Fürst /
 vñnd herz / herz / Maximilian von gots gnaden Er-
 wölter Römischer Kayser zu allen seitten merer des
 Reichs .xc. Irer Mayestat diener Hanses Schön-
 sperger bewilligt / vñ vergönt / das Buch / genant
 den Lewrdäck überucken / damit Er seiner arbeit /
 kunst vñnd fleysß / dester fruchtbarer genieffen
 möge / In der gestalt das Ime yemants / in
 was stannnds oder wesentts die seyen / solß
 Buch Lewrdannck genant / weder mit
 noch on figuren nicht nachcructhen sol-
 len / alles in seyt vñd bey den penen / in
 denselben Irer Kayserlich Maye-
 stat .xc. Frey haitten begriffen .



A B C D E F G H I K L M N O P
 Q R S T V X Y Z a a ā b b b c d
 e ē f f f g g g h h h i i ĩ l l l m m m
 n n ñ o o ô p p p p q q q q ā ã à
 ç ã r r s s s s t t t u ũ v x y z z z
 x (y ° = () ! : *

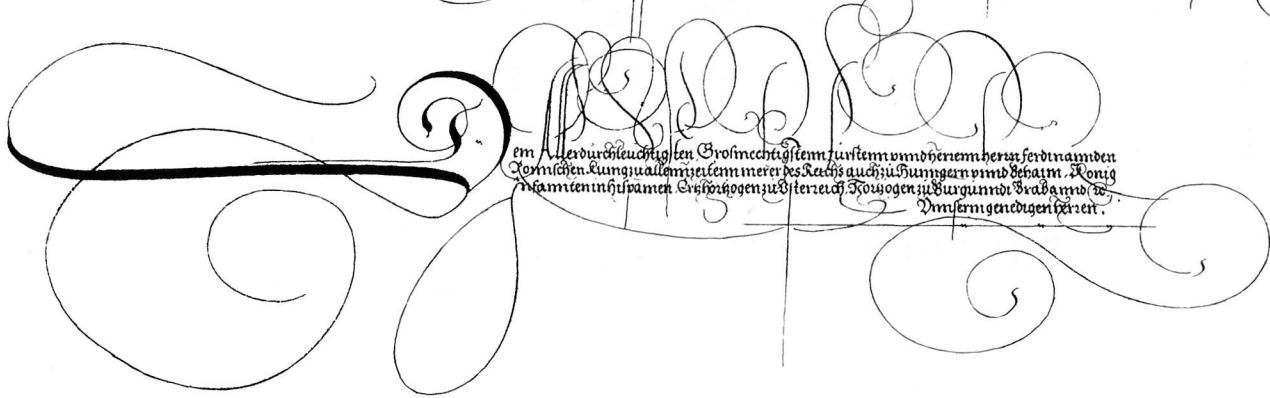
A A B C D D E E F G H I
 J J K K L M N N O O P Q
 R R S S T U V W X Y Z
 a b c d e f g g h h i l l m n o p q
 r r s s t u v w x y z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0



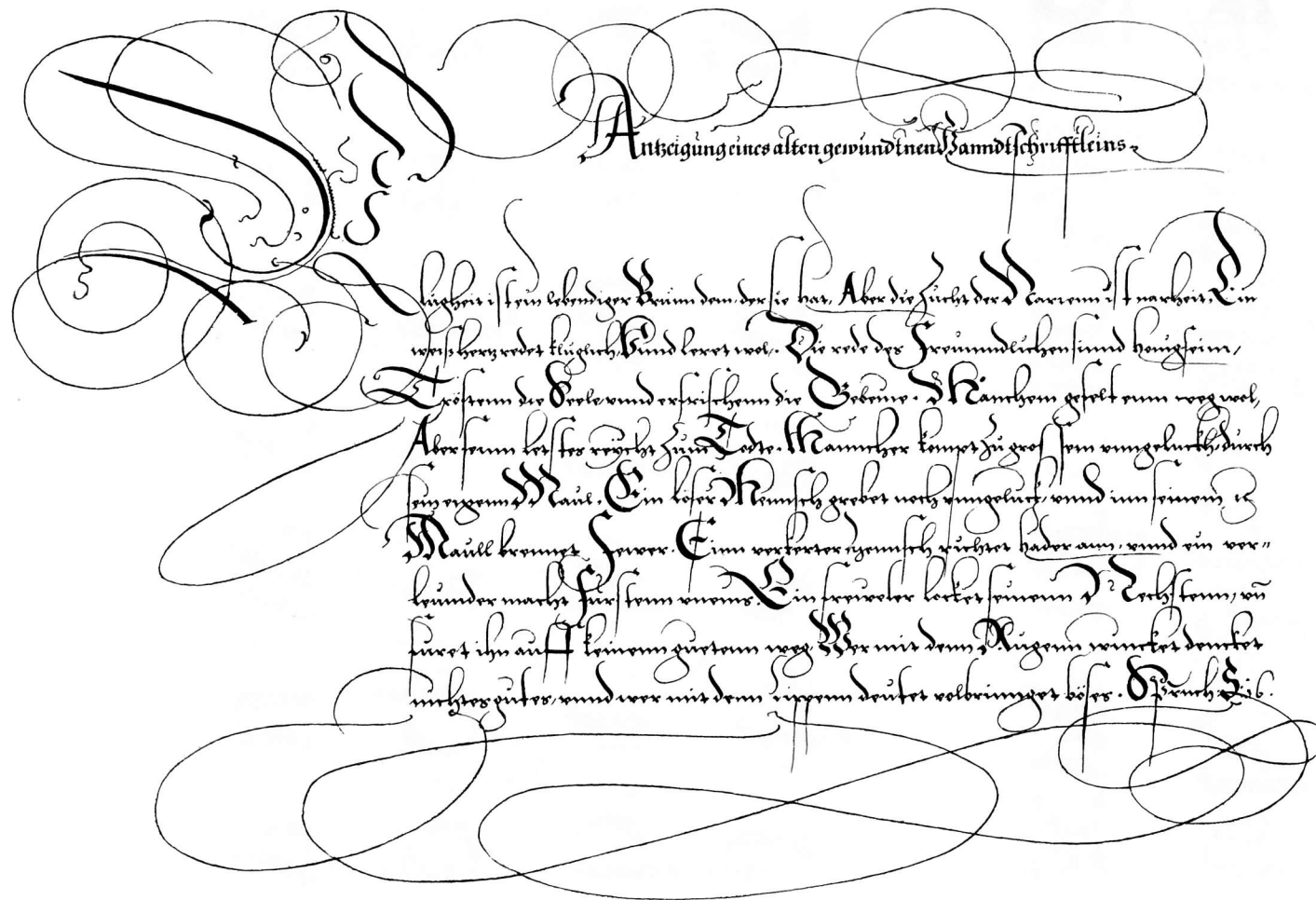
Три страницы Иоганна Нойдерфера-старшего (с. 126–128). Рукопись *Ein gute ordnung und kurtze vnterricht* (Благой порядок и краткое обучение). Нюрнберг, 1538 г. Городская библиотека Нюрнберга. Воспроизводится благодаря любезному разрешению господина Рудольфа Оттмана, директора Высшей школы графического дизайна Нюрнберга, из книги Герхарда Маммеля «Иоганн Нойдерфер — мастер каллиграфии и математик из Нюрнберга», 1958 г., тираж распродан



onfitemini Domino quoniam bonus quoniam in seculum misericordia eius. **S**icat
 nunc Israel quoniam bonus quoniam in seculum misericordia eius. Sicut nunc domus
 Aaron quoniam in seculum misericordia eius. Dicant nunc qui timeant Dominum quoni-
 am in seculum misericordia eius. In tribulatione inuocaui Dominum et exaudiuit me in
 latitudine Dominus Dominus mihi adiutor non timebo quid faciat mihi homo, Do-
 minus mihi adiutor et ego despiciam inimicos meos. Bonum est confidere in Domino. **Ps. cxvii:**



em. **S**iedurchleuchtigsten Grofmachtigstem zuftem vmbherem heru ferdt nam den
 Cornischen Kung zu allem zitem merer des Reichs auch zu Hungern vmb behaim. König
 namten in hufamen. Ersforoggen zu dieret d' Koyogen zu Burgunndi Brabant d'
 Dm fern genedigen herren.



Banndtschriftlein (Очарованное письмо) неизвестного нюрнбергского каллиграфа. Городская библиотека Нюрнберга. Воспроизводится благодаря любезному разрешению господина Рудольфа Оттмана, директора Высшей школы графического дизайна Нюрнберга, из книги Герхарда Маммеля «Иоганн Нойдерфер — мастер каллиграфии и математик из Нюрнберга», 1958 г., тираж распродан

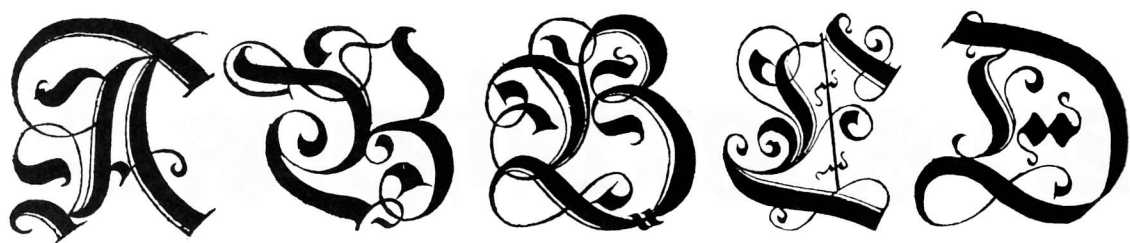
Ein jeglicher hat ein
 bestimpte zeytt zu
 lebē, Aber Israels
 zeyt, ist one zal. ꝛ

a b c d e f g
 h i k l m n o
 p q r s t
 v u w x y z 

Ксилографии из книги Вольфганга Фуггера Ein nutzlich vnd wolgegründt Formular Mancherley schöner schriefften (Полезный и обоснованный формуляр разнообразных красивых шрифтов). Нюрнберг, 1553 г. Размер оригинала. Фуггер был учеником Иоганна Нойдерфера-старшего. На этих страницах представлена ротунда, или круглый готический шрифт

A B C D E F
 G H I K L M
 N O P Q R S
 T U V X Y Z

v v̇, u ũ ũ̇ ũ̈, w, y x, y,
 z, ż, z̈, z̃, æ, be bō be bg
 bo bæ, de do æ, fb ff fh fk
 fl fl̇ fl̈, he ho hæ, œ od œ
 og œ, pp iṗ pp̈ pe po pœ, sb
 sf sh sk sl sl̇ sl̈, te te, ve
 wo, we wo wō, boe bod bog



Von Wappeln. Oleander. Alron.



Spargen. Libisch. Gramenbar.



Nachtschatten. Tamarisk. Knib.



Rosen. Betruckt zu Basell/durch

M N O P Q

Ye lenger ye lieber. Kôbleskraut.

R S T U V

Haselmurtz. Quendel. Weggras.

W X Y Z

Zeiland. Drachen. Groß. Christ. fl

W X Y

Michael Isingrin. Latte. ff. ff. fü.

Beschreibung der Benediger Co- mun/ Vrsprung vnd Regierung /wie das erwachsen / vnd bis anher erhalten ist worden.

Durch Donatum Gianottin Florentinern.

Der erst Dialogus.

Vnderredner.

Herr Trifon Gabriel/ Vnd Johannes Borgerinus.



Je jenigen / so der Menschen
gebrauch zuuernemen begirig sind /
pflegen andere vnd frembde Landt
vnd Stedt zudurchziehen / zubese-
zen / vnd was sy darin Ires erach-
tens theur / vnd vbertreflicher wurde
halb vnbetracht nit fürzuschreiten
befinden / vbleissig zubeschreibn / Auf
das Sy durch derselben erkantnis /
nit allain destanfmerckiger vnd ge-
schickter / Sonder auch den Jenigen rais / So die Mauren Ires
Vatterlands nit lassen / lieblich vnd fruchtbar werde. Nus
dem kombt / das Jr vil die gemainen vnd besondern gepen abne-
men: Etlich die alten Begrebnuissen verzaichnen: Vnder befeis-
sen sich zuerfarey / ob was theurs von disem oder Jenem Landt
herkomb: Etlich bringen beschriben / wann Sy etwo ain Stadt/
von natur / oder künstlicher erbauung vngewiulich befunden:
Nin Jeder verzaichnet das / zudem Er von natur mer lusts hat /
Vder aber das / welches erzehlung er zum lustigisten vn wunder-
lich zuhorn acht. Von ainem solchen loblichen brauch / hab ich
mich auch nit absöndern wollen / Sonder beschlossen / etwas zu
gedechtnus in die schrifft zubringen / Nus dem nit allain obge-
A 2 sagte

CONSILII PRIVATI IN BELGIO PRIVILEGIUM.



Philippe, par la grace de Dieu Roy de Castille, de Leon, d'Arragon, de Navarre, de Naples, de Sicille, de Maillorque, de Sardaine, des isles Indes, & terre ferme de la mer Oceane : Archiduc d'Austrice : Duc de Bourgoingne, de Lothiers, de Brabant, de Lembourg, de Luxembourg, de Geldres, & de Milan : Conte de Habsbourg, de Flandres, d'Arthois, de Bourgoingne : Palatin & de Haynnau, de Hollande, de Zeelande, de Namur, & de Zutphen : Prince de Zébaue : Marquis du saint Empire : Seigneur de Frize, de Salins, de Malines, des cité, villes, & pays d'Utrecht, d'Queryffel, & Groeninge : & Sominateur en Asie & en Africque. A tous ceulx qui ces presentes verront salut. Receu auons l'humble supplication de nostre chier & bien amé le Docteur Benedictus Arias Montanus nostre Chappelain domestique, contenant, comme depuis enuiron quatre ans en çà, il a esté par nous enuoyé en noz pays de par de çà, avec charge & commissioy expresse de faire (à l'vtilité commune de la sainte Eglise Catholique, & à la commodité de toutes personnes studieuses des saintes lettres) bien & deuement imprimer, par Christophle Plantin nostre prototypographe, les saintes Bibles Catholiques, és trois langues, Hebraicque, Grecque, & Latine, avec l'entiere paraphrase Chaldaicque ancienne, & les interpretations Latines du Grec, & du Chaldee, selon la copie des Bibles iadis imprimees en nostre Vniuersité de Complute en Espagne, en y adjoystant les Grammaires, Dictionnaires, & autres traictes, qui pourroient plus distinctement, commodieusement, & amplement seruir, pour plus facilement apprendre les dictes langues, & les

Manuskript-Gotisch

(Old Black)

A B C D E F G H I K

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

L M N O P Q R S T

ch ck ff fi fl ff si st sz

U V W X Y Z

ä ö ü

Du bist min, ich bin din:

des solt du gewis sin.

Du bist beslozen

in minem herzen:

verlorn ist daz flüzzelin:

du muost och immer darinne sin.

Так называемый Манускрипт-готич. Вырезан на основании французского шрифта XV века, которым французские первопечатники набирали «Часословы». Английский гравер и пуансонист Кэзлон вырезал его в XVIII веке заново. В Англии и Америке его называют Олд блэк, Эйншент блэк и Блэк леддер. На иллюстрации реконструкция этого шрифта, сделанная в Словолитне Бауэра, Франкфурт-на-Майне. Цифры отсутствуют, используются цифры из антиквы Кэзлона (см. с. 160)

ABCDEFGHIJKLMNOP
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäöüßfißstz
 QRSTUVWXYZ
 1234567890

Über die aufmachende Anemone

Der Abend war ankommen.
 Ich hatte meinen Weg bereit zu ihr genommen
 Zu Ihr / zu meiner Anemonen.
 Ich klopfet an.
 Bald ward mir aufgethan.
 Die rechte Hand trug Ihr das Licht.
 Die Lincke deckt ihr Angesicht.
 So balde war das tieffst in meinem Herzen
 Verletzt von ihren göldnen Kerzen.
 Wo kam ich hin? Sah ich denn in die Ferne?
 Das kan ich itzund nicht aussprechen.
 Jedoch die mir das Licht getragen /
 Die war die Venus ohne Tagen
 Selbselbst mit ihrem Abend=Sterne.

David Schirmer

Швабахер. Относится к готическим шрифтам и происходит от позднеготической скорописи. Встречается примерно с 1480 года. Красивый шрифт на этой репродукции самого крупного кегля, какой был в старое время. Сегодня есть и большие кегли этого шрифта, но все они заново нарезаны. Раньше, если нужен был шрифт большего кегля, использовали текстуру. В отличие от «обычного» и «современного» швабахера (будто бы улучшенных, а на самом деле уродливых шрифтов), настоящий швабахер обычно называют старым швабахер. Старый швабахер выпускается разными словолитнями, на нашей иллюстрации шрифт словолитни «Д. Штемпель АГ», Франкфурт-на-Майне

Luthersche Fraktur

Es werden etwan vnter die Fraktur Buchstaben / einer andern schriefft Buchstaben gemengt vnnnd geschrieben / als solte sie dardurch einer andern art vnd verendert sein / die sie dann warlich wol sein mag / dunckt mich / so man ein Sammate schauben mit alten hadern flicke / es sey auch ein verenderte art / derhalben man bey irer art bleyben mag.

A B C D E F G H J
 K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ä ö ü ch̄ ff̄ fl̄ ll̄ s̄ s̄ s̄ st̄ z̄
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Es kumen die guten alten leßlichen Schriefften / so man vormals zutrucken gepflegt hat vñt diser zent (von wegen der teglichen new geschnitnen Schriefften /) schier in eine verachtung / vnd werden doch oft die neuen geschnitten / wie sie mügen / yedoch wann man deren gar vergessen hat / vnnnd keyn newe mer erdacht kan werden / wirt man die alten Schriefften etwan wider herfür ziehen / vnnnd für new schriefften an tag geben / wie schon mit andern dingen mer geschicht.

Wolfgang Jurger 1553

Фрактура Лютера. Фрактуру, шрифт немецкого Возрождения, использовали без изменений и в эпоху барокко, и в эпоху рококо. На иллюстрации приведен самый благородный из сохранившихся старых фрактурных шрифтов, формы отлиты в знаменитой старой франкфуртской словолитне «Эгенольф-Лютер». Очень красивый кегль, первый раз встречается в 1708 году в Аугсбургских образцах шрифтов. Шрифт принадлежит сейчас словолитне «Д. Штемпель АГ», Франкфурт-на-Майне



Римский алфавит прописных букв Джамбаттисты Палатино. Середина XVI в. Библиотека искусств (Ms. 5280), Берлин. С любезного разрешения Стенли Морисона, эсквайра, приведена репродукция из журнала «Монотайп рекордер» за апрель — май 1931 года. Размер близок к оригинальному

Centaur

A B C D E F G H I K L M

N O P Q R S T U

V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t

u v w x y z ä ö ü

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

ff fi fl &

Rotunda, omnium
scripturarum nobilissima,
vocatur etiam mater
et regina aliarum

Центавр Брюса Роджерса. 1929 г. Монотайп 252. Знаменитый американский художник книги разработал эту прекрасную антикву, перерисовывая тщательно, но не рабски послушно увеличенную антикву Николауса Йенсона 1470 года (см. с. 86). Один из самых лучших шрифтов современности. Корпорация «Монотайп», Лондон. Латинский девиз, переведенный на немецкий язык на с. 141, взят из руководства по каллиграфии Proba Centum scripturarum Леонарда Вагнера (1517–1519), которое находится в епископской библиотеке Аугсбурга. Под ротундой надо понимать антикву, а не круглый готический шрифт

Bembo

A B C D E F G H I J K L M

N O P Q R S T U

V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t

u v w x y z ä ö ü

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

ff fi fl

Antiqua, edelste der
Schriftarten, Mutter auch
und Königin genannt
aller anderen

Антиква Бембо. Монотайп 270. После венецианской антиквы Николауса Йенсона это — самый ранний и благородный шрифт из всех шрифтов антиквы старого стиля. На нашей иллюстрации шрифт, созданный на основе шрифта диалога «Об Этне» кардинала Пьетро Бембо, изданного в 1495 году в Венеции великим печатником и издателем Альдом Мануцием. Шрифт нарезан Франческо да Болонья, известным также как Гриффо. Этот шрифт служил моделью для Гарамона, когда он создавал собственную антикву. Прописные буквы Бембо ниже, чем верхние выносные элементы букв b, d, h, k, l. Наплывы (наклонные оси овалов) смещены, как обычно бывает в антикве старого стиля; «рукава» (косые штрихи) буквы К чуть волнообразные. Широкая прекрасная буква R. Правые основные штрихи у букв h, n, m внизу скругляются внутрь буквы. Корпорация «Монотайп», Лондон. Девиз приводится на латыни на с. 140

La Sainte
Bible.
Astronomi
que discours,
Livre
extraor

Крупная антиква из типографии Жана де Турна. Строки из титульных листов 1551, 1554 и 1557 годов работы этого знаменитого печатника. Размер оригинала. Эти величественные формы прекрасны. Мы не знаем, кто их нарезал. Непохоже, чтобы это был Гарамон. Может быть, Гийом Ле Бел?

THEATRVM
Vitæ humanæ.

A B C

D E F G H I K

L M N O P Q R

S T V X Y Z.

abcdefghijklmnopn

opqrstuvwxyz:

& & ʼ & ff ff ff fi fi ft

(æ œ) ç ε ρ ρ q̃ q̃

Garamont romain

A B C D E F G H I J K L

M N O P Q R S T

U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o

p q r s t u v w x y z

æ f f i f l ß ſ t œ

Vae qui sapientes estis
in oculis vestris

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

Гарамон, прямой и курсив. Этот шрифт нарезан по пуансонам, которые раньше приписывались «отцу словолитчиков» Клоду Гарамону (1480–1561), хранящимся в Национальной типографии в Париже. Только позднее выяснилось, что это работа не Гарамона, — пуансоны сделаны рукой швейцарского резчика шрифтов и печатника Жана Жаннона (1580–1658). Его шрифт, сделанный в 1621 году, сейчас является самым распространенным вариантом антиквы старого стиля. Характерные очертания букв i, m, n и r, а также высокий соединительный штрих у буквы e; прекрасные декоративные буквы курсива и лигатуры. Словолитня «Деберни и Пенью», Париж

Garamont italique

ABCDEFGHIJKL

MNOPQRST

UVWXYZ

abcdefghijklmnopqr

stuvwxyzæœ

Et es ff fi fl fr gg ll sp st si ssi ß

Au Bu Du Gu Mu Nu

Pu Qu Ru Tu Uu

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

A a b c d e f g
 h h i j k l m n o
 p q r s t u x y z

T Vrbabunt gen-
 tes et timebunt
 qui habitant termi-
 nos à signis tuis: exi-
 tus Io : Franc. Cres:

Антиква Джованни Франческо Креши. Из его книги *Il perfetto Scrittore*. Рим, 1570 г. В оригинале белые буквы на черном фоне, но они точно такого же размера, как на наших иллюстрациях. Буквы, нарисованные контуром, добавлены мною, их не хватало в оригинале. Очень своеобразная и красивая антиква, иная линия развития, чем у антиквы Гарамона-Янсона. Послужила основой для шрифта Орфеус Вальтера Тиманна

A B C D E

F G H I K

L M N O P

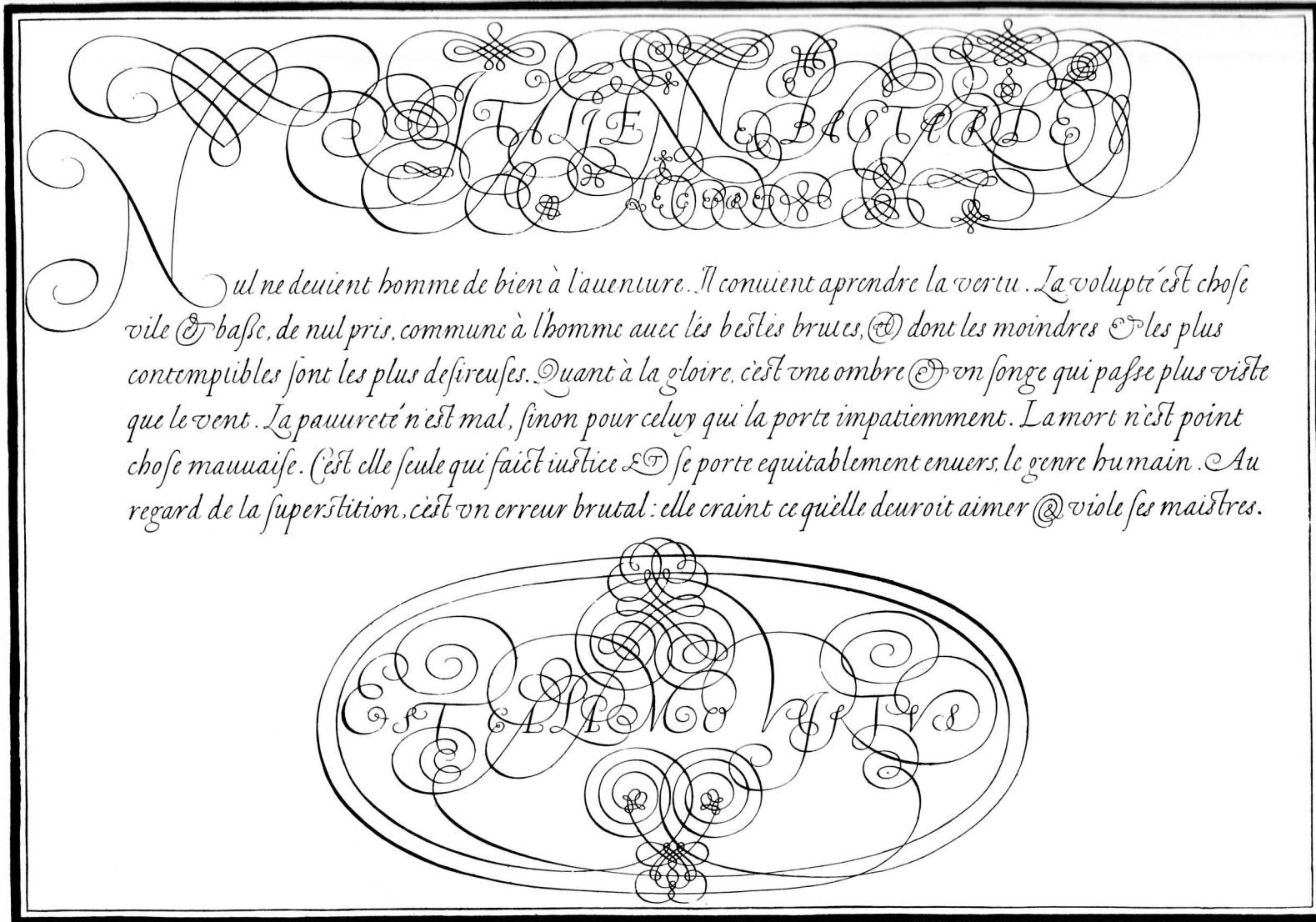
Q R S T V

J U W X Z



S'ensuit la lettre bastarde.
 Nous auons ceste singuliere faueur de
 nature, que la vertu lance quelques traicts de
 sa splendeur en l'entendement de tous: tellem^t.
 que ceux qui ne la suyuent ne laissent pas de
 la voir. a b c d e f g h i l m n o p q r s t u v x y z

Il n'y a que la vertu qui soit haulte & eleuée. Elle est l'ancienne ennemie de la
 tombe, la trompette de la gloire, & le fondement assure de la noblesse.



Четыре страницы (с. 148–151) из каллиграфической книги Луки Матеро Les œuvres. Авиньон, 1608 г. Оригиналы гравированы на меди, воспроизведены в натуральную величину. Матеро — замечательный французский каллиграф, все его листы отличаются высоким совершенством отдельных форм и большим изяществом общего построения. Каждая его буква — произведение искусства. Матеро — непревзойденный гений, Моцарт каллиграфии



EST facile à imiter pour les femmes.

Vous devons peser et estimer les biens et faueurs que nous receuons de Dieu, avec nos biens temporels, beaucoup plus que tous les maux qui nous scauroient aduenir.

Enrè les anciens la pauureté ne pouuoit empescher vn homme d'estre juste, sage, et vaillant, et s'abusent ceux qui estiment que sans grands moyens vn homme puisse faire acte vertueux : comme si la vertu procedoit de richesse, et le vice de pauureté.

P a a b b b c c c d d d e e e f f f g g h h i i l m m n n o o p p p q r r r s s s t t t v v u u x x y y z z &



Финансьер (французский круглый рукописный шрифт). Две страницы из каллиграфического альбома *Les Ecritures financière, et Italienne-Bastarde* Луи Барбедора. Париж, 1646 г. Оригиналы — гравюры на меди; реальная высота гравюры на с. 152 — 21,8 см, на с. 153 — 27 см. Барбедор такой же замечательный художник, как и Матеро, он был мастером вдохновенного росчерка, этим искусством он владел, как никто другой. Я выпустил полное факсимильное издание этой книги в Базеле, в издательстве «Гольбейн»

an Mil six Cens

Quarante Huit & septiesme

Jour de Janvier auant Midy

Davidan Noue Vincan

de Monnivaule Conf^{re}

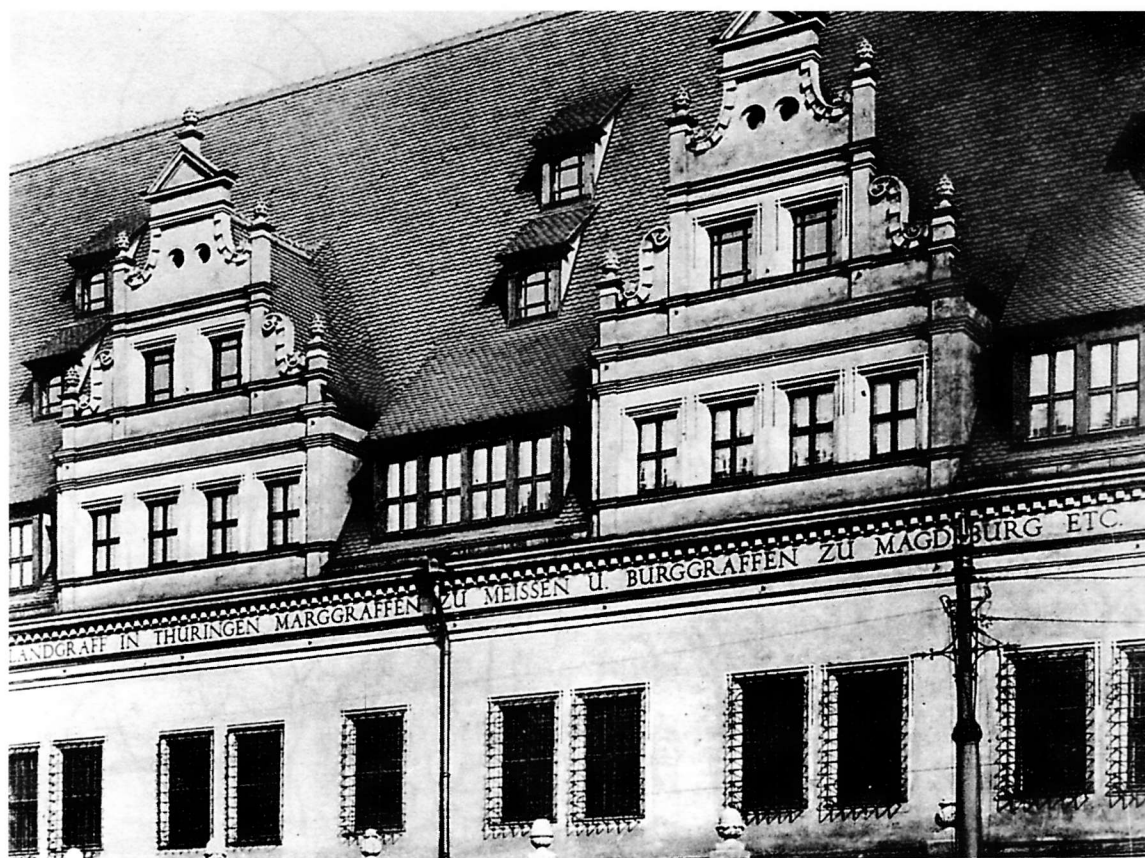
du Roy Lieutnant general en

la sacreaulce H. S.

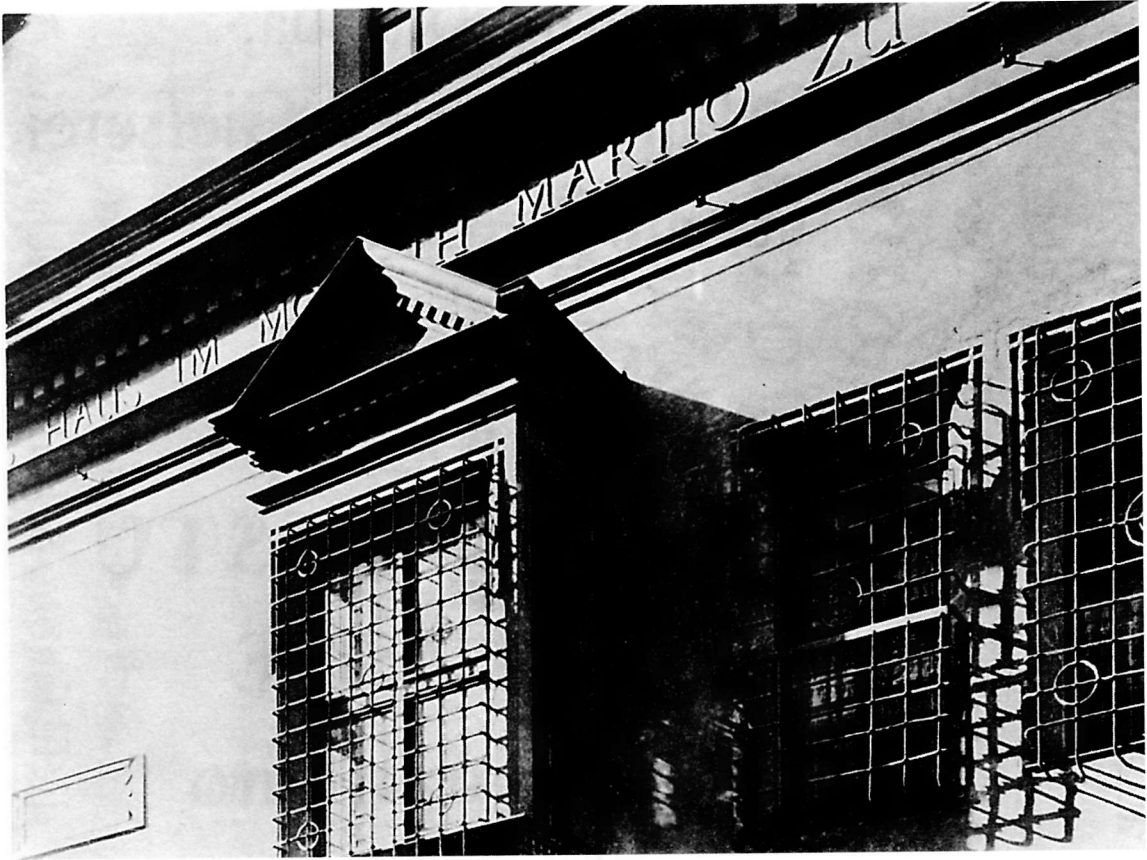
Bonnauinture Est comparu

à Quantin et

Vaugouilliere S. S. de la



Надпись на фризe фасада старой ратуши в Лейпциге, первой немецкой ратуши в стиле эпохи Возрождения, построенной Иеронимом Лоттером. Первоначально надпись была нарисована на фризe, в 1672 году ее обновили, в 1906–1909 годах поменяли на медные буквы такой же формы. Фото из Музея истории города Лейпцига



Janfon-Antiqua,
aus der Ehrhardtschen Giefserei,
um 1690 entstanden

A B C D E F G H I
J K L M N O P Q R S T U
V W X Y Z Æ Œ
a b c d e f g h i j k l m n o
p q r s t u v w x y z
ä ö ü . , : ; ! ? f f i f l & s i f f s f t
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Nach neueren Forschungen ist
diese schöne Schrift von Niklaus Kis,
einem Ungarn, geschnitten worden.

Янсон, антиква и курсив. Голландский вариант поздней антиквы старого стиля. Этот шрифт по ошибке приписывали резчику шрифта и словолитчику Антону Янсону (1620–1687) из Фрисландии, унаследовавшему печатню Иоганна-Эриха Хана в Лейпциге. На самом деле шрифт нарезан венгром Миклошем Кишем (1650–1702) в Голландии в 1684 году (см. публикацию Гарри Картера и Джорджа Бадея в «Линотайп матрикс» № 18). Оба шрифта и сегодня не потеряли своей строгой красоты и ценятся больше, чем когда-либо. Словолитня «Д. Штемпель АГ», Франкфурт-на-Майне

*Fanson-Kursiv,
aus der Ehrhardtschen Gießerei,
um 1690 entstanden*

*A B C D E F G H I
J K L M N O P Q R S T U
V W X Y Z Æ Œ*

a b c d e f g h i j k l m n o p

q r s t u v w x y z

ä ö ü . , : ; ! ? ff fi fl ll & si sß st

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

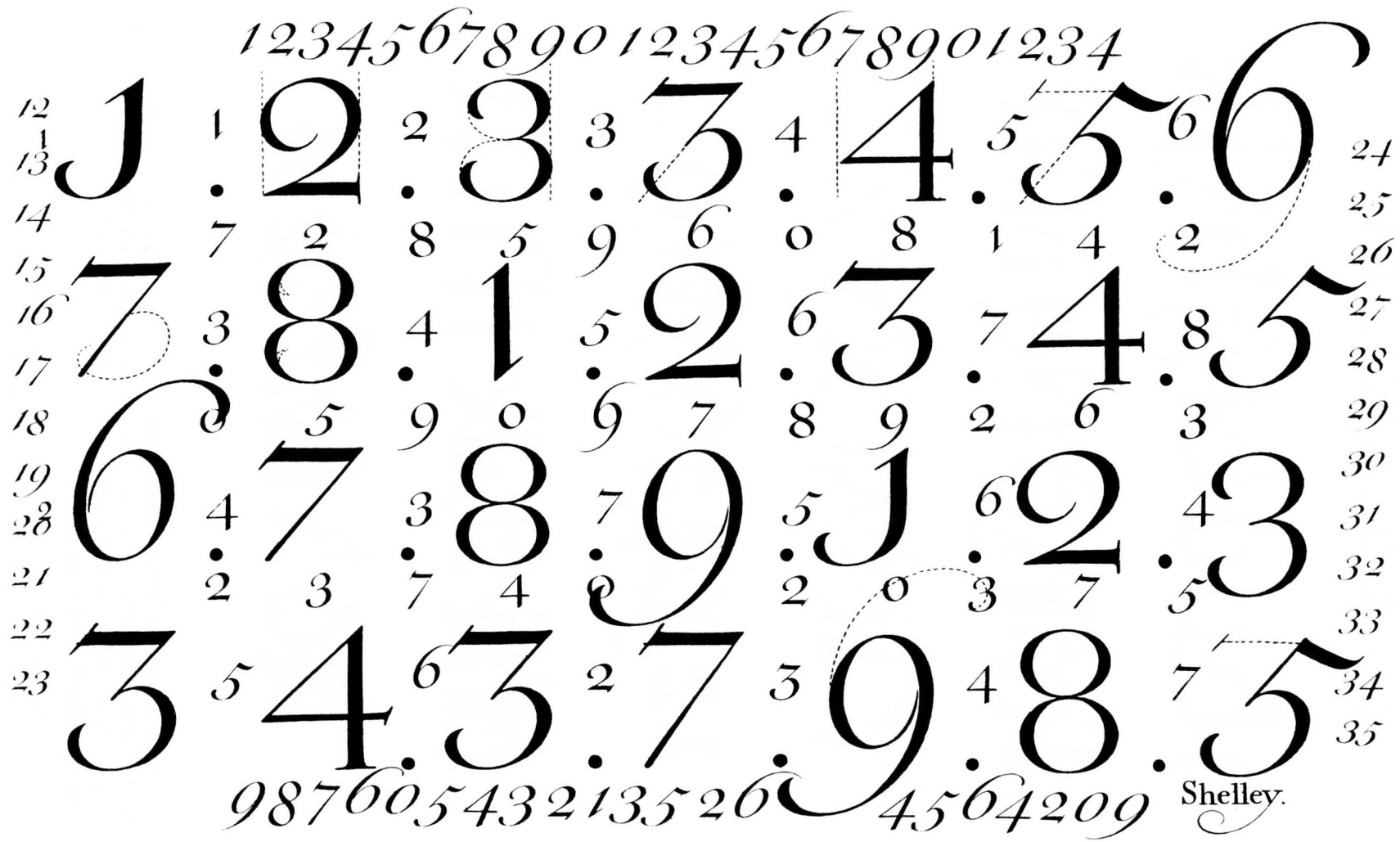
*Kis hatte den Schriftschnitt in Holland
erlernt; seine Schrift entspricht daher den
holländischen Lettern der Zeit.*

Union Pearl
The Most Ancient English Types

A B C D E F F G G H I J K L M N
O P Q Qu R S T T U V W X Y Z
a b c d d e f g h h i j k l l m n o p q
r s t u v w x y z s s s t &

O for a Booke and a shadie nooke,
eyther in-a-doore or out,
With the grene leaves whisp'ring overbede,
or the Streete cryes all about.
Where I maie Reade all at my ease,
both of the Neme and Olde,
For a jollie goode Booke whereon to looke,
is better to me than Golde.

Юнион перл. Старейший из сохранившихся в матрицах печатных английских шрифтов и первый английский декоративный шрифт, был выпущен в 1690 году лондонской словолитней «Джеймс и Томас Гровер», основанной в 1674 году. С 1905 года матрицы принадлежат словолитне «Стефенсон, Блэйк и компания», Шеффилд. Спустя несколько лет этот восхитительный шрифт был отлит заново. Литература: *The Fleuron*, т. VI (1928), с. 110.



Цифры из каллиграфической книги Natural Writing Джорджа Шелли. Лондон, 1709 г. Размер, близкий к оригинальному. Оригинал — гравюра на меди

Caslon

abcdefghijklmnopq

rst

uvwxyz

1234567890

fffi fl & ffi ft

ä ô ! . ß ; ? æ ø

Кэзлон, антиква и курсив. Поздний вариант антиквы старого стиля. Крупные, даже броские прописные буквы, четкие нижние выносные элементы. Высоко расположенный дополнительный штрих у буквы e; буква a с очень крупной концевой точкой. Плавный, узкий курсив с несколькими декоративными вариантами.

Шрифт Кэзлон прожил несколько веков и сейчас так же ценится, как и в дни своей молодости, по крайней мере в англоязычных странах. Оригинал нарезан Вильямом Кэзлоном (1692–1766) в 1716–1728 годах. Основой для него служили голландские шрифты; созданный Кэзлоном шрифт вытеснил их с английского рынка. На четырех страницах (160–163) воспроизводится реконструкция этого шрифта, сделанная Словолитней Хааса, Мюнхенштайн, Швейцария

ABCDEF
GHIJKLM
NOPQRS
TUVWXY
ÆZØ
STERNE
YORICK

Caslon's Italic

A B C D E F G H I J

K L M N O P Q

R S T U V W X Y Z

A B C D E G K M

N P R U Y

a b c d e f g h i j k l m n o p q r

s t u v w x y z ä ö ü æ ø

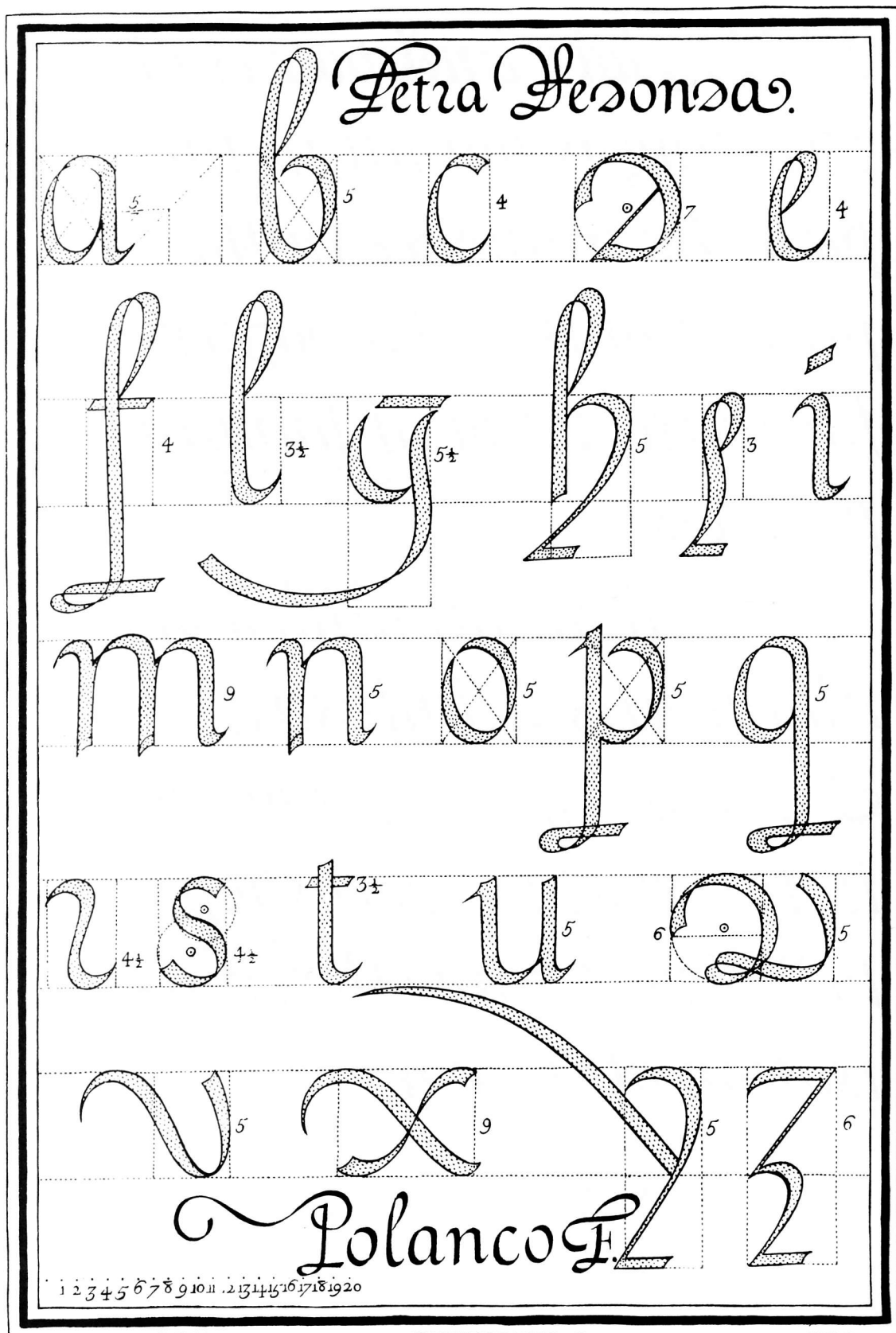
h k v w f f i f l & s s i ß st

! Æ Ø Œ ?

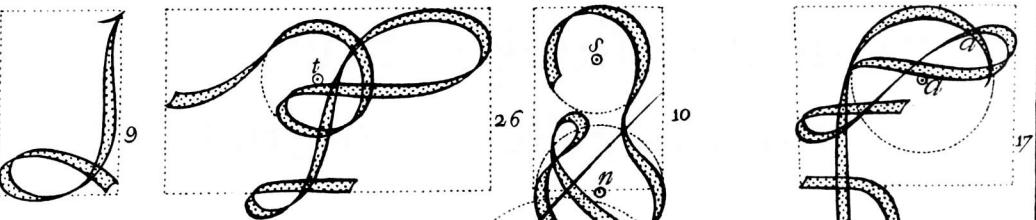
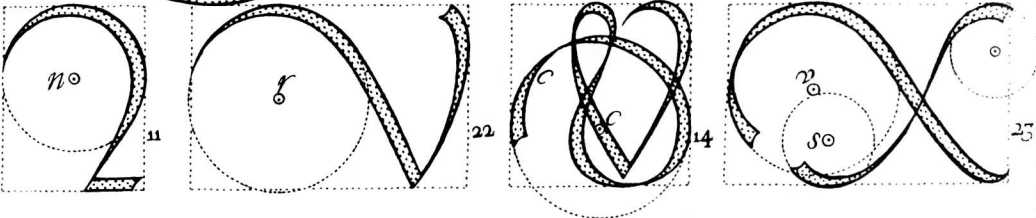
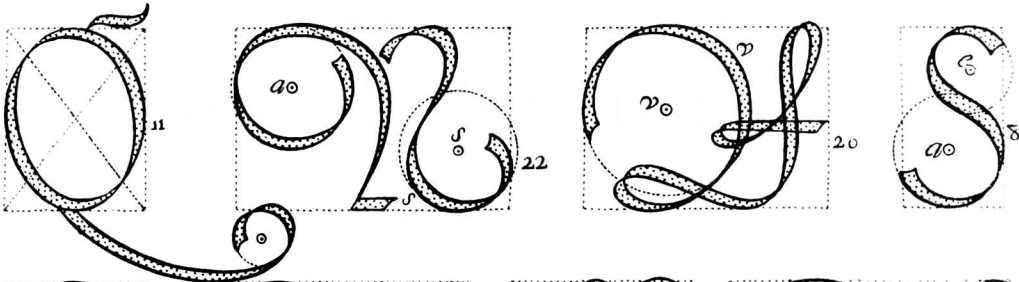
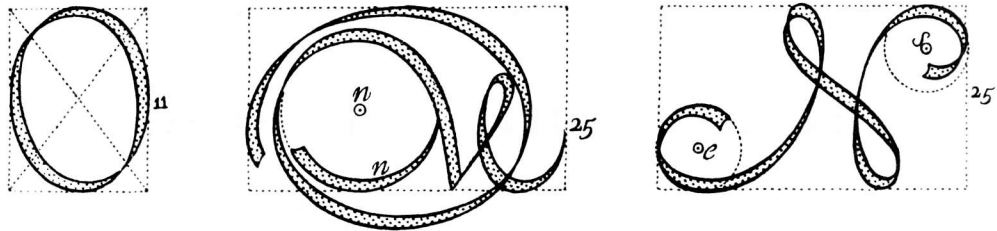
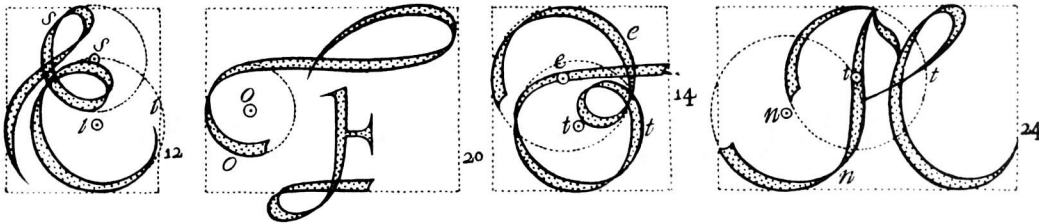
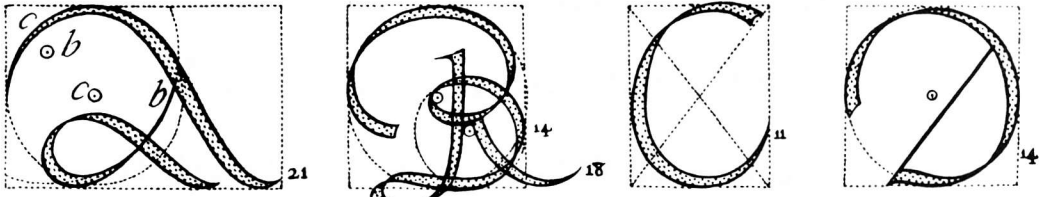
THE glory and power of Printing is not all in the past. Its influence in the present makes it a powerful conservator of human progress.

It is a handmaiden of all the arts & industries, & a most effective worker in the world's workshop, to polish & refine the civilisation of the age.

CARLYLE

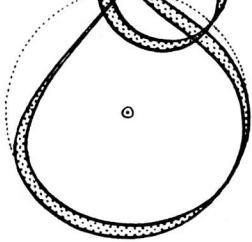


Летра редонда (испанский рукописный шрифт) из книги *Arte nueva de escribir* Хуана Клаудио Азнара де Поланко. Мадрид, 1719 г. Гравюры на меди, чуть уменьшены. Конечно, это не просто копия; настоящий мастер может сделать хороший современный алфавит, используя буквы п, о, р, l, e, i и очень осторожно обращаясь с формами прописных букв, которые уже почти не читались в оригинале. Строчные буквы особенно красивы



1 2 3 4 5 6 7

Polanco en Polanco



Holländische Mediäval-Antiqua
 der Bundesdruckerei zu Berlin,
 geschnitten von Schmidt,
 wohl um 1750

A B C D E F G H I J K L M N O

P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t

u v w x y z ä ö ü

ff fi ffi ffl fl fi ffi ffs ft

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

.,:;‘(„§†“)’?!* -

Den Geschmack kann man
 nicht am Mittelgut bilden, sondern
 nur am Allervorzüglichsten.

GOETHE

Антиква и курсив Иоганна Михаэля Шмидта. Собственность Федеральной типографии, Берлин. Фридрих II пригласил в Берлин резчика шрифта голландца Иоганна Михаэля Шмидта (на самом деле его звали Смит) в 1729 году, с тем чтобы тот основал там королевскую словолитню; умер он в 1750 году примерно 70 лет от роду. Шрифт называется Голландская средневековая антиква и курсив. По всей вероятности, шрифт перешел по наследству к И. Л. Цингку или его наследни-

*Holländische Mediäval-Kursiv
der Bundesdruckerei zu Berlin,
geschnitten von Schmidt,
wohl um 1750*

A B C D E F G H I J K L M N O

P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t

u v w x y z ä ö ü

ff fi ffi ffl fl æ œ si ffi ff ss st

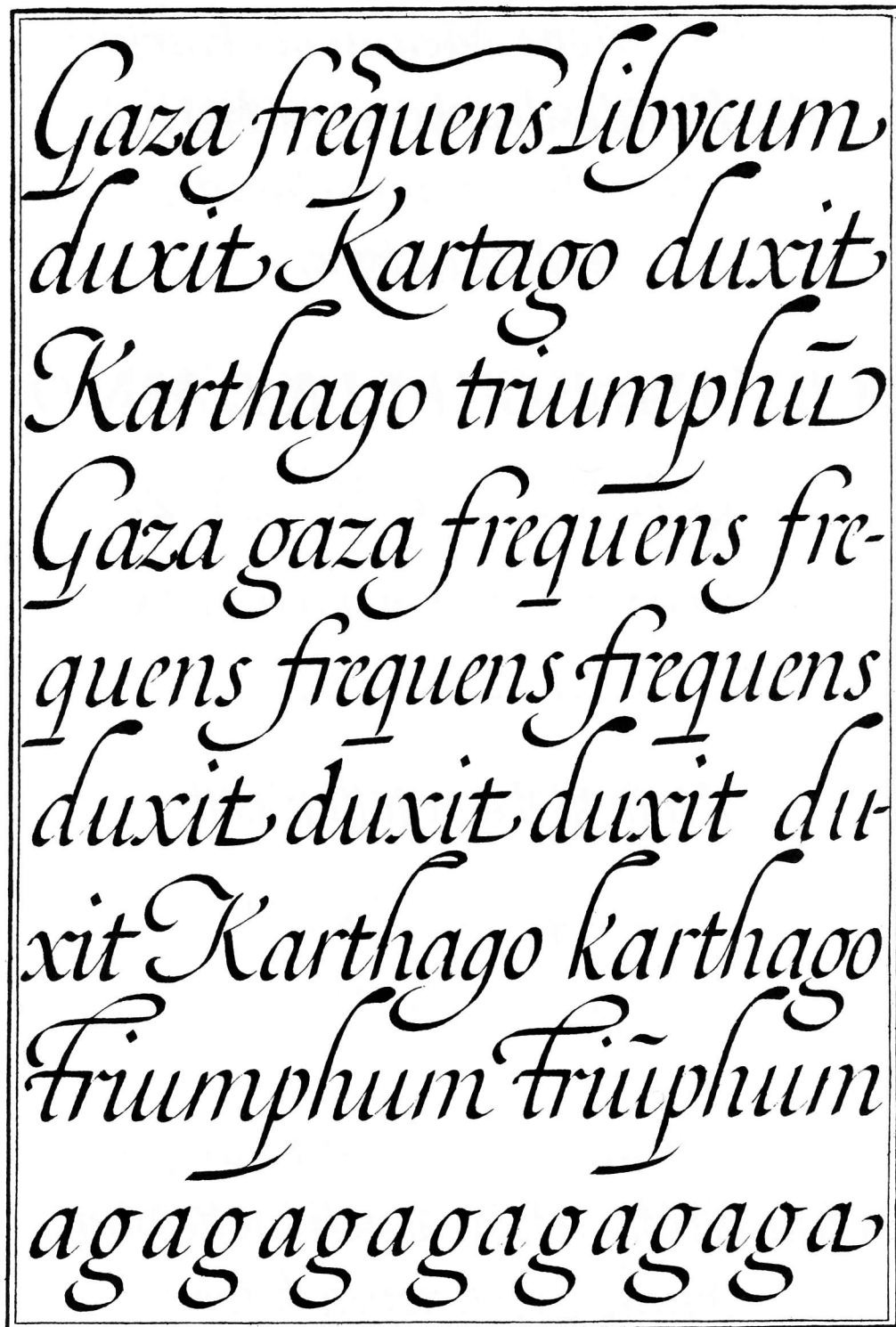
1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

.,:;“(„ſ“)‘?!-

*Ich will nicht, daß man gänzlich
ohne Mühe lese, was ich nicht ohne
Mühe geschrieben habe.*

PETRARCA

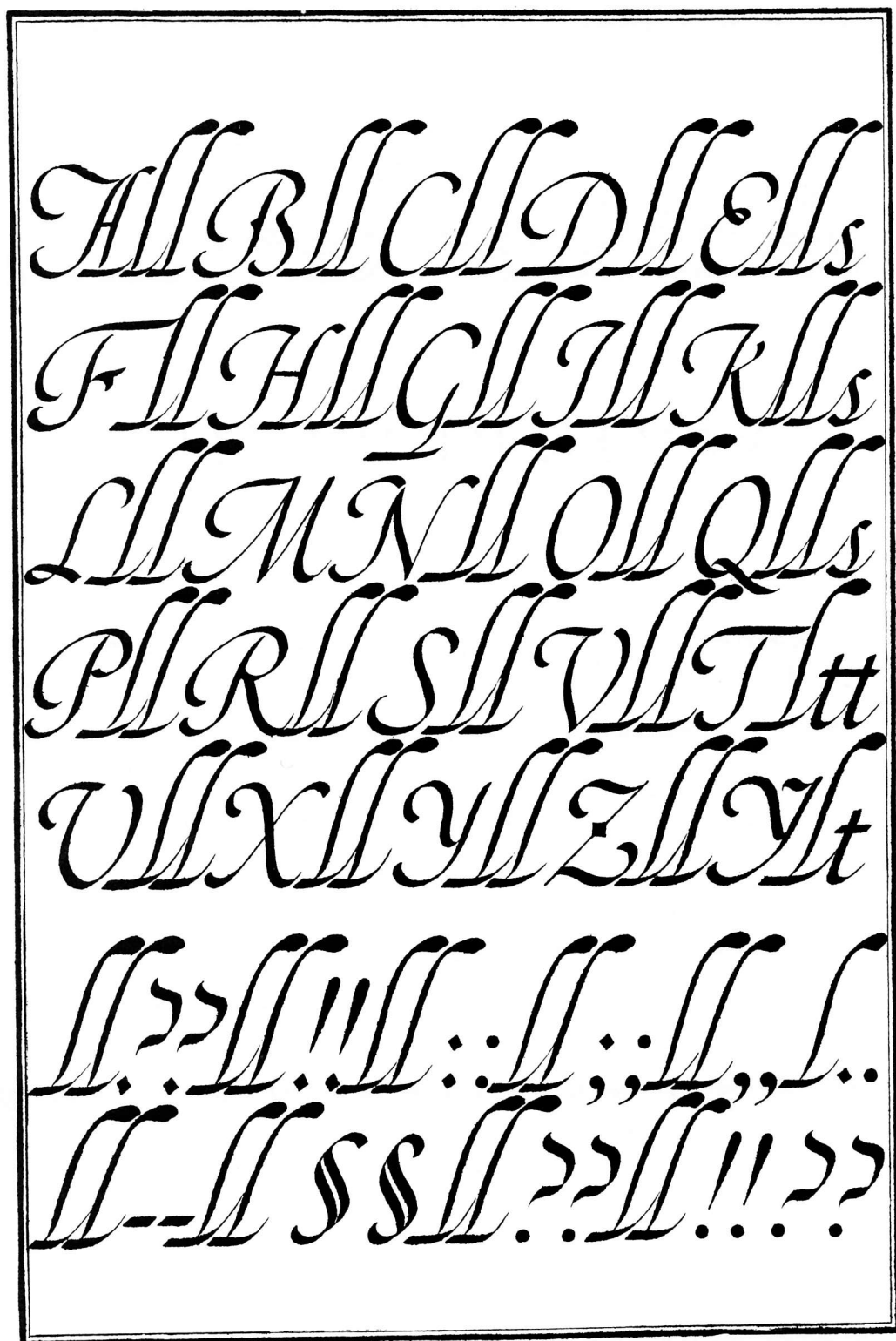
кам, а от них — к Декеровской королевской типографии. В 1879 году она была объединена с основанной в 1851 году Королевской прусской государственной типографией и стала называться Типографией Рейха, теперь это Федеральная типография. Этот малоизвестный шрифт — одно из сокровищ немецкой типографики. Девять кеглей нарезаны рукой Шмидта, а два самых крупных (36 и 40), хоть и носят то же имя, безусловно, сделаны гораздо позже — вероятно, не раньше 1813 года

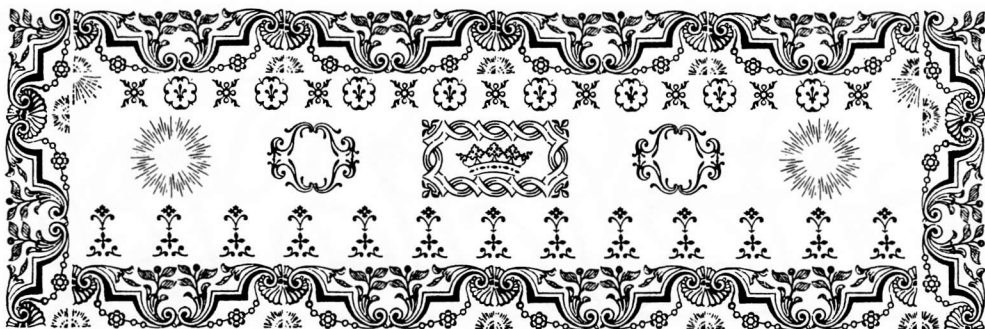


Испанский курсивный шрифт из книги *Arte nueva de escribir...*, автор Д. Франсиско Хавьер Паломарес де Сантьяго. Мадрид, 1776 г. Гравюры на меди, размер оригинала. Очень плавный шрифт, написанный ширококонечным пером, его легко освоить. Если не делать утолщений в форме луповицы на концах верхних выносных элементов в буквах b, d, h, l, а писать эти буквы так, как в алфавите на с. 170, то этот шрифт и теперь вполне современен

Gāza S̄frequens Sybicū
 duxit. Karthāgo tri-
 umphum. Gāza S̄fre-
 quens Sybicum. S̄sū
 duxit Karthāgo h̄bi
 triumphum. v. Gāza
 ufrequens S̄sybicum
 duxit Karthāgo trij

Aa Bb Cc Dd Ee E
 Ff Gg Hih Iij Kk Lē
 Mm Nn Oo Pp Qq
 Rr Ss Tt Vuv Xxyz
 aßaßaßaßaßaßaßaßaß
 spstistuaactuspcta ctim
 áéíóúàèìò ù âêîôûñēĩ
 õũãq̄ëöüçææwgggo





VOORBERICHT.

*Reeds eenige Jaaren geleeden, heb ik ten dienste van hun, die zich door my in 't behandelen der Viool lieten onderwyzen, de tegenwoordige Regels opgesteld. Het verwonderde my menigmaal grootlyks, dat 'er tot gebruik van een zo gewoon en by de meeste Concerten byna onontbeerlyk Werktuig, als de Viool met der daad is, gee-
ne Handleiding ten voorschyn kwam; daar men echter reeds overlang goede Grondbeginsfels, en voornaamlyk eenige Regels aangaande de byzondere Strykmanier had noodig gehad. Het deed my dikwyls niet weinig leed, wanneer ik ondervond, dat de Leerlingen zo flecht onderweezen waren, dat men niet alleen alles van 't begin af weder her-
* * haalen;*

JACQUES FRANÇOIS
ROSART.

MATTHIAS ROSART.

IZAAK

ET.

JOHANNES
ENSCHEDÉ.

LA

VEUVE DECELLIER.

Декоративные прописные буквы: двойные курсивные (№ 819) и прямые (№ 818), двойные рукописные с тенями (№ 820) и двойные прямые (№ 821). Все шрифты работы Жака Франсуа Розара (1714–1777). Воспроизводится по книге: Ch. Enschedé, *Fonderies de Caractères...* Harlem, 1908



Декоративные прописные буквы Пьера Симона Фурнье (1712–1768). Около 1735 г., Париж. Слегка уменьшены. Людовик XIV, «король-солнце», заказал Филиппу Гранжану шрифты новой формы для своей королевской типографии. Они заменили применявшиеся до этого шрифты, приписываемые Гарамону, а на самом деле нарезанные Жаном Жанноном (1621 г.). Тогда и другим книгопечатникам потребовались новые шрифты, и Пьер Симон Фурнье нарезал свою новую антикву, курсив и разные декоративные шрифты. Это переходные формы от антиквы старого стиля к антикве нового стиля. Прописные буквы с явно выраженными вертикально-горизонтальными контурами по стилю приближаются к новой антикве, например к антикве Вальбаума

MESSIEURS ET DAMES

*Vous êtes priés d'assister aux MESSSES anniversaires
qui seront célébrées Mercredi 13 Août 1788, depuis cinq heures
jusqu'à onze Et demie, dans l'Eglise des Révérends
Pères Augustins, pour le Repos des A M E S*

D'ARNOULD - JOSEPH FOLLET,

et de

MARIE - ANNE CARETTE,

Son Epouse.

Un De profundis, s'il vous plait.

De l'Imprimerie de LÉONARD DANIEL, Rue des Manneliers.

The original dies of
 this famous historic
 design known as
 Baskerville Old Face
 were engraved
 about 1768
 £1234567890.;?!
 abcdefghijklmnop
 qrstuvwxyz
 fiffiffi

Так называемый Баскервиль олд фейс словолитни «Стефенсон, Блэйк и компания», Шеффилд. Этот шрифт, может быть, и не был нарезан рукой самого Баскервиля (ср. текст на с. 178–179), но, безусловно, сделан под его влиянием. Это один из самых прекрасных шрифтов, матрицы которых сохранились. Его нельзя сравнивать с «модернизированными» современными копиями Баскервиля, в нем чувствуется дыхание совсем иной жизни. Даже мельчайшие округлости форм невероятно выразительны при сдержанности целого. По мнению Бертольда Вольпе («Сигначе» № 18), пуансоны нарезаны Исааком Мооре (приехавшим в Бристоль из Бирмингема), и шрифт напечатан в книге образцов в 1776 году

A B C D E F

G H I J K L M

N O P Q

R S T U V W

X Y Z

Æ & Œ

D R Y D E N

A B C D E F G H I
 J K L M N O
 P Q R S T U V W
 X Y Z

a b c d e f g h j k m n

o p q r s t u v w x y z

ff ä ffi ö fl ü ff

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

Baskerville

Баскервиль, антиква и курсив. Английский мастер каллиграфии и типограф Джон Баскервиль (1706–1775) создал антикву и курсив в соответствии с представлениями о форме того времени. Постепенно усиливалась контрастность шрифта, и Баскервиль следовал этому новому эстетическому принципу. Можно считать, что форма его шрифтов — это переход к классицистической антикве, антикве нового стиля, созданной на рубеже XVIII и XIX веков Бодони (стр. 172–175), Дидо (стр. 176–177) и Вальбаумом (стр. 180–181). Наплывы овалов в буквах b, c, e, p в шрифте Ба-

Baskerville Italic

A B C D E

F G H I J K L M N O P Q R

S T U V W X Y Z

Amongst the several mechanic Arts that have engaged my attention, there is no one which I have pursued with so much steadiness and pleasure, as that of Letter-Founding. Having been an early admirer of the beauty of Letters, I became insensibly desirous of contributing to the perfection of them.

John Baskerville

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s

t u v w x y z ä ö ü

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

ff fi fl

скервиля не так смещены, как в антикве Гарамона, верхние окончания штрихов в буквах b, d, k, l, а также в буквах i, j, m, n менее косые. У буквы g открытая слева петля, у буквы Q хвост в форме косы, основание E очень широкое, дуга буквы J сплющена. У курсивных букв J, K, N, Q, T, Y, Z, w, y, z каллиграфические формы. Удлинен нижний выносной элемент у буквы p. На иллюстрации приводится копия с матриц Баскервиля 1760 года, опубликованная в 1924 году в Лондоне корпорацией «Монотайп»

Bell Roman

A B C D E F G

H I J K L M N O P Q R S T U

V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t

u v w x y z

ä ö ü fi ff fl æ œ

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

Typography may be defined as the craft of rightly disposing printing material in accordance with specific purpose; of so arranging the letters, distributing the space and controlling the type as to aid to the maximum the reader's comprehension of the text.

Stanley Morison

Белл, прямой и курсив. Монотайп 341. Этот элегантный шрифт вырезал в Лондоне Ричард Остин в промежутке между 1787 и 1789 годами по заказу издателя Джона Белла (1754–1851). Этот шрифт ценится за то, что, хотя по общему виду он является антиквой нового стиля, в нем сохранились скругления у засечек, как в антикве старого стиля, в то время как у Дидо, Бодони и Вальбаума засечки лишились небольших внутренних скруглений и стали просто тонкими горизонталь-

*Bell Italic**A B C D E F G H I J K**L M N O P Q R S T U V W X Y Z**A & V**a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u**v w x y z**fi ff ffi ffl fl æ œ**1 2 3 4 5 6 7 8 9 0*

Typographie ist die Kunst der rechten und dem besondern Zweck entsprechenden Verteilung der druckenden Elemente. Die Buchstaben müssen gut angeordnet, der unbedruckte Raum geschickt verteilt und die Wirkung der Schrift geprüft werden, damit der Leser den Text so leicht und gut wie nur möglich aufnehmen kann.

Stanley Morison

ными штрихами. Это поздняя антиква переходного периода с замечательно красивым курсивом. Острые, но полностью сохранившие скругления засечки, буква К с нижним косым штрихом в форме хвоста буквы R. Основной штрих у р выходит за нижнюю линию шрифта. Внутренняя форма О и о еще полностью круглая; шрифт все еще ориентирован по центру, но почти вертикален. Поперечный штрих буквы е расположен посередине. Корпорация «Монотайп», Лондон

FRY'S
ORNAMENTED
NUMBER TWO

BEAUTY
IS THE VISIBLE
EXPRESSION
OF MAN'S
PLEASURE IN
LABOUR

ÆCGJ&KQZŒ

Фрайз орнаментед номер два. До 1808 года. Восхитительный прописной шрифт, впервые опубликованный в «Грамматике типографа» К. Стоувера в 1808 году; его матрицы принадлежат словолитне «Стефенсон, Блэйк и компания», Шеффилд. Кроме изображенного, этой словолитней заново отлит шрифт еще большего кегля по историческому оригиналу в 30 пунктов

OLD FACE OPEN

A B C D

E F G H I J K L M N O

P Q R S T U V W

X Y Z

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

N E M O

A L T E R I U S S I T

Q U I S U U S E S S E

P O T E S T

Олд фейс оупен (полые прописные буквы антиквы). Тот же стиль и, возможно, та же рука, что и в Баскервиль олд фейс на с. 178 и 179, то есть этот шрифт сделан около 1766 года. Самый благородный из шрифтов такого типа, какой я знаю. Принадлежит словолитне «Стефенсон, Блэйк и компания», Шеффилд

BULMER ROMAN

A B C D E F G H I J K L

M N O P Q R S T U

V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p

q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

ff., fi:; fl? ffi! ffl

Eine der höchsten Tugenden
guter Typographie
ist unaufdringliche Eleganz

BULMER ITALIC

A B C D E F G H I J K

L M N O P Q R S T

U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p

q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

ff., fi::; fl? ffi! ffl

*One of the greatest virtues of
good typography
is unobtrusive elegance*

Groote Canon Duytſ

A B C D E
 F G H I K L M N O P Q R
 S T U V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w
 x y z ch ck ff fl ll ſt z ä ö ü

Geschnitten von
 Ioan Michael Fleischmann
 in Harlem 1748

(,;.!?)

Гроот Канон Дуйтс (голландская текстурa, доппель миттель — 28 пунктов) Иоганна-Михаэля Флейшмана (1701–1768). Шрифт нарезан в 1748 году. Один из шедевров великого резчика шрифтов И.-М. Флейшмана, который родился в Вёрде близ Нюрнберга и большую часть своей жизни проработал в Харлеме, выполняя заказы для словолитни Исаака и Йохана Энсхеде. Несправедливо забытая, невероятно красивая поздняя форма текстурь. В шрифте нет &; более или менее подходящая форма амперсанда есть в курсиве Белл, с. 181

Didot-Antiqua

A B C D E F G H I J K

L M N O P Q R S T U

V W X Y Z Æ Œ

a b c d e f g h i j k l m n o

p q r s t u v w x y z

ä ö ü æ œ

., ! f l f i & f f i f t f s ? : ;

K R Y S T A L L I N E

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Антиква Дидо словолитни «Д. Штемпель АГ», Франкфурт-на-Майне. Около 1810 г. Хотя шрифт и не сделан рукой Дидо, это прекрасный немецкий вариант форм Дидо, близкий к антикве Вальбаума. См. текст ниже



PARMA
CO' TIPI BODONIANI
MDCCLXVI.

Лист с посвящением (почетная грамота), напечатанный в типографии Бодони. 1816 г. Сильно уменьшен. В оригинале набор высотой в 35,5 см. Джамбаттиста Бодони (1740–1813), прозванный «королем книгопечатников», нарезая свои шрифты, искал сильный контраст между толстыми и тонкими штрихами. Он сделал основные штрихи толще, а дополнительные — тоньше, чем это было принято раньше, и создал элегантную, несколько холодную антикву нового стиля. Шрифты на гравюрах тех лет воспроизводят тонкие засечки этой антиквы. Граверы выработали «упрощенные» формы, подходящие для техники гравюры, пластину не надо было поворачивать так часто, как при гравировании засечек в стиле антиквенных шрифтов эпохи Возрождения, воспроизводящих движение пера. Новый тип шрифта вытеснил антикву старого и переходного стилей и господствовал в типографике до 1850-х годов

A B C D E F
G H I K L M N

Wenn man die Schriften Bodonis ansieht, bestaunt man diese Meisterschaft einer so apart spezialisierten Phantasie; dieser Mann hat mit dem Mittel der Buchstabenformen gesungen, geflötet, getanzt und gebaut! Nicht nur als Schriftschneider war er groß, sondern ebenso als Drucker. *Er ist der eigentliche Begründer des Begriffes vom schönen Buch für die neuere Zeit, des Buches, das seine Schönheit nicht dem Schmuck, den Bildern, dem Material der Einbände, dem Aufwand an Gold verdankt, sondern rein der Würde und dem Reiz vollendeter handwerklicher Leistung.* Hermann Hesse

O P Q R S T U
V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

BODONI-ANTIQUA

A B C D E F G H I J K L

M N O P Q R S T U

V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p

q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

ff ä fi ö fl ü ft

Keine Kunst hat
mehr Berechtigung, ihren Blick auf
die künftigen Jahrhunderte zu
richten als die Typographie.

Бодони, антиква и курсив, выполненные Словолитней Хааса, Мюнхенштайн. Широко распространенный современный вариант. Это не точная копия настоящих пуансонов Бодони (с. 188), но он замечательно подходит для большинства случаев. Тонкие горизонтальные засечки, толстые основные штрихи. Напльвы овалов расположены посередине высоты, по крайней мере в прямом начертании шрифта — вертикальные оси овалов. И в прямом начертании, и в курсиве все больше изживаются воспоминания о рукописном прототипе шрифта; знаки k и u в курсиве особенно изысканны

*BODONI-KURSIV**A B C D E F G H I J K L**M N O P Q R S T U**V W X Y Z**a b c d e f g h i j k l m n o p**q r s t u v w x y z**1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0**ff ä fi ö fl ü ft*

*Denn was sie heute schafft,
kommt der Nachwelt nicht weniger
zugute als den lebenden Geschlechtern.*

Giambattista Bodoni

Firmin Didot

A B C D E F G H I J

K L M N O P Q R S

T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o

p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

fi & fl

Imprimerie

Антиква Фирмена Дидо. Эти благородные формы шрифта нарезаны примерно в 1800 году Фирменом Дидо (1764–1836), происходившим из семьи знаменитых французских издателей и печатников. Это воплощение классицизма во французском шрифтовом искусстве, этот шрифт и сегодня все так же прекрасен. Слева 48-й кегль, справа — 72-й. Словолитня «Деберни и Пеньо», Париж

A B C D E

F G H I J K

L M N O P

Q R S T U

V W X Y Z

N O I R

Unger-Fraktur

A B C D E F G H
 I J K L M N O P Q R S T U
 V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v
 w x y z ä ö ü
 ([.,:;chckffflflsßstz=?'!])
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Ich muß freimütig bekennen, daß nur die große Vorliebe für
 meine Kunst mich bei den vielen, oft undankbaren, Arbeiten tätig
 erhält. Aufmunterung durch meine Landsleute, besonders durch
 meine Kunstgenossen, tut es wahrlich nicht, deren oft nieder-
 schlagende Urteile viel eher allen Antrieb zu diesen Versuchen
 in mir zu ersticken vermögen. Indes sollen mich häufige, schon
 erfahrene, Widerwärtigkeiten nicht abhalten, alle meine Kräfte
 zur Vervollkommnung der Buchdruckerkunst anzuwenden.

Johann Friedrich Unger

Фрактура Унгера. Берлинский печатник и резчик шрифтов Иоганн-Фридрих Унгер (1753–1804)
 в этой фрактуре стиля позднего рококо пытался добиться форм светлых и ясных, как у антиквы.
 Он опирался на фрактурные шрифты в гравюрах на меди того времени, в их формах видно то
 же стремление. Но Унгер еще дальше отошел от рукописных форм. Шрифт Унгера, созданный в
 1793 году, не получил настоящего признания при жизни автора, его заново открыли в 1910 го-
 ду, и с тех пор он очень много используется как книжный шрифт. Словолитня «Д. Штемпель АГ»,
 Франкфурт-на-Майне

A B C D E F G H I
 K L M N O P Q R S T U
 V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o p q
 r s t u v w x y z ä ö ü
 (.,:; ch ck ff fi fl ll si ss ß st B ? ' !)
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Keine Kunst braucht zur Vollendung mehr Liebe als die Kunst der Letter, keine mehr Innerlichkeit und mehr Demut. Sie selbst denkt nicht ans Strahlen. Das unsichtbar Geistige soll leuchten. Die Wortwunder der Dichter und Weisen werden durch sie lebendig und geben ab von ihrem Mut, ihrem Märchenglanze, ihrer Wahrhaftigkeit und Kraft jedem, der will.

Christian Heinrich Kleukens

Фрактура Вальбаума. Этот шрифт был нарезан между 1803 и 1828 годами Юстусом-Эрихом Вальбаумом (1768–1839) в Веймаре. Он считается лучшим поздним вариантом исторических фрактурных шрифтов. Подчеркнут контраст между волосяными и толстыми шрихами. Среди поздних фрактурных шрифтов XIX века эта величавая фрактура эпохи немецкого Бидермайера выделяется своей живостью и богатством форм. Берлинская словолитня «Г. Бертольд АГ» начнет выпускать этот шрифт, как только восстановит матрицы, поврежденные во время войны

WALBAUM-ANTIQUA

A B C D E F G H I J K

L M N O P Q R S T

U V W X Y Z

A quick brown fox
jumps over the
lazy dog

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

(æ œ . ; ! ? fi ff fl ä ö ü)

JEAN PAUL

Антиква и курсив Вальбаума. Этот красивейший немецкий вариант антиквы нового стиля создан Юстусом-Эрихом Вальбаумом (1768–1839) в Веймаре. В 1798 году он основал в Госларе словолитню, в 1803 году переехал в Веймар и сильно расширил свое дело. Сохранились матрицы его антиквы и его курсива, они принадлежат берлинской словолитне «Г. Бертольд АГ», обе иллюстра-

A B C D E F G H I J K L M N O P
Q R S T U V W X Y Z

Wenn Sie wüßten, wie roh selbst gebildete Menschen sich gegen die schätzbarsten Kunstwerke verhalten, Sie würden mir verzeihen, wenn ich die meinigen nicht unter die Menge bringen mag. Ohne daran zu denken, daß man ein großes Blatt mit zwei Händen anfassen müsse, greifen sie mit einer Hand nach einem unschätzbaren Kupferstich, einer unersetzlichen Zeichnung, wie ein anmaßlicher Politiker eine Zeitung faßt und durch das Zerknittern des Papiers schon im voraus sein Urteil über die Weltbegebenheiten zu erkennen gibt. Niemand denkt daran, daß wenn nur zwanzig Menschen mit einem Kunstwerke hintereinander ebenso verführen, der einundzwanzigste nicht mehr viel daran zu sehen hätte. (Goethe in den Wahlverwandtschaften)

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1 2 3 4 5 æ & œ 6 7 8 9 0
(. ; ! ? fi ff fl ä ö ü)

ции любезно предоставлены этой фирмой. Горизонтальные засечки тонкие, основные штрихи толстые. Короткий горизонтальный волосяной штрих между двумя косыми штрихами буквы К, основание у буквы U плоское, дуга буквы D слабо закруглена. Буквы b, p и q без нижних засечек. Петля буквы g сильно изогнута

Gras Vibert



A B C D E F G H I

J K L M N O P Q

R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n

o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Romain

Грас Виберт, прямой и курсив. Около 1820 г. Пьер Дидо-старший (1761–1853) открыл в 1809 году свою словолитню, для которой резчик шрифта Виберт нарезал новые литеры по точным указаниям Пьера Дидо. К этим шрифтам относятся и Грас Виберт (прямое начертание) и дополняющий его курсив — жирные шрифты замечательной красоты. Они принадлежат словолитне «Деберни и Пенью», Париж, и выпускаются как типографский шрифт

Gras Vibert



A B C D E F G H I

J K L M N O P Q R

S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o

p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

et italique

SANS SERIFS SHADED

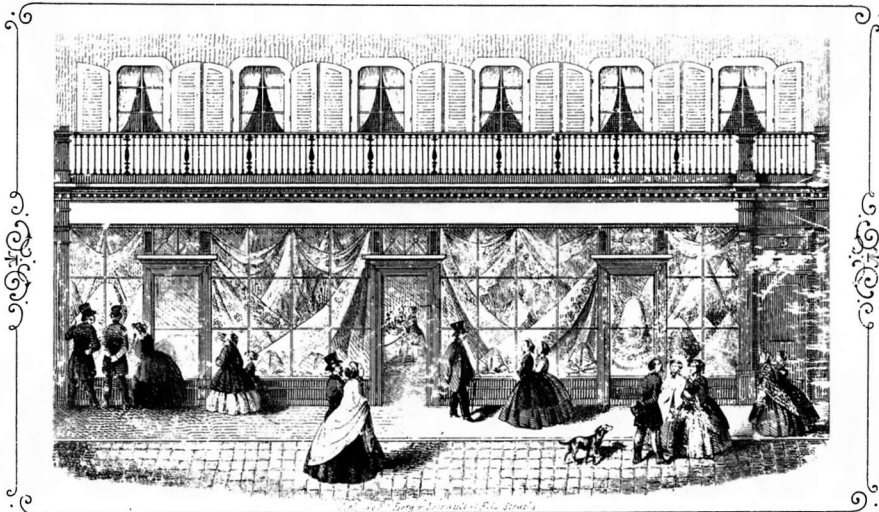
A B C D E F G H
I J K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
: ; Æ & Œ ! ?

PENS MAY BLOT
BUT THEY CANNOT
BLUSH

Оттененный шрифт без засечек. В трех кеглях — 36, 30 и 14 пунктов. Словолитня «Стефенсон, Блэйк и компания», Шеффилд. Один из красивейших декоративных шрифтов без засечек второй четверти XIX века



**SOIERIES, SCHALS, NOUVEAUTÉS,
PERSES MOUSSELINES ET DAMAS.**



Два рекламных объявления середины XIX века. Черная печать на глянцевом картоне. Размер оригинала. Из собрания автора. Примеры использования декоративных шрифтов того времени. В то время казалось, что печатать новую строку тем же шрифтом, которым была набрана предыдущая, — это нехватка фантазии

THORNE SHADED

A B C D

E F G H I J K

L M N O P

Q R S T U V

X Y Z

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

ENGRAVED PROBABLY

ABOUT 1810

Торн с тенью. Красивая оттененная жирная контурная антиква, сделанная Робертом Торном в Лондоне в том же стиле, что и жирный курсив на с. 203. Вырезано около 1810 года. Словолитня «Стефенсон, Блэйк и компания», Шеффилд

Thorowgood Italic

A B C D E

F G H I J K L M

N O P Q R

S T U V W X Y Z

A M N V W Y

abcde

fghijklmnopqr

stuvwxyz

ſiſſſ

Тороугуд, курсив. Жирный антиквенный курсив, очень элегантный, есть несколько декоративных вариантов, нарезан, вероятно, Робертом Торном в Лондоне, словолитня которого перешла к Уильяму Тороугуду в 1820 году. Словолитня «Стефенсон, Блэйк и компания», Шеффилд

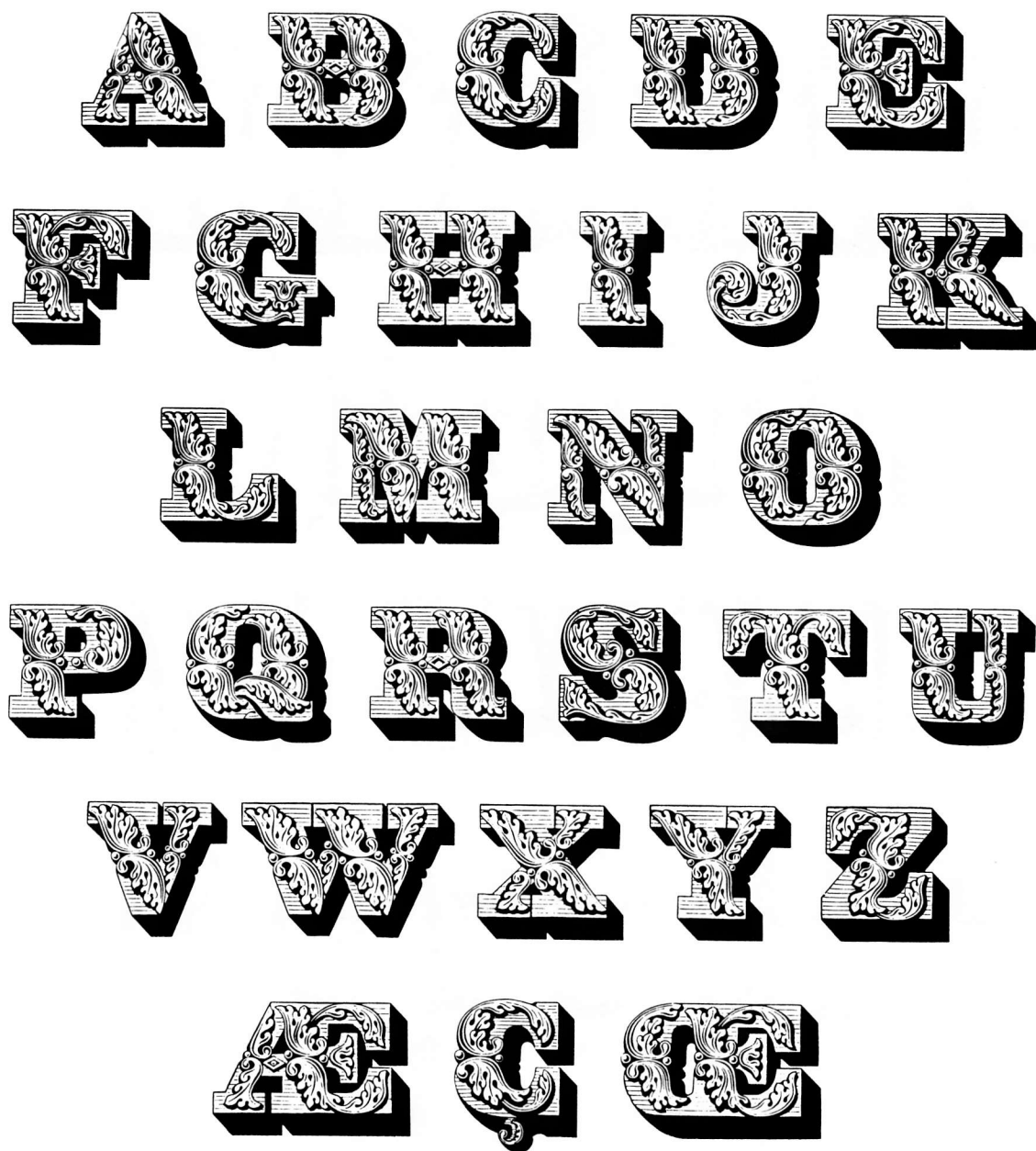
A B C D E
F G H I J K
L M N O
P Q R S T U
V W X Y Z
1 2 & 3 4
5 6 7 8 9 0
INITIALES
NORMANDES
LARGES

Широкие нормандские прописные. Очень живописный изящный французский выделительный шрифт первой трети XIX века. Словолитня «Деберни и Пеньо», Париж

A B C D E F
G H I J K L M
N O P Q R S
T U V W X Y Z
3 4 5 6 7 9 0
1 8 2 8

Оттененные прописные. Кегль 84, № 13220. Классическая форма узкой жирной антиквы. Шрифт нарезан в 1828 году. Из материалов Жилле. Словолитня «Деберни и Пенью», Париж

Lettres ombrées ornées



Du fonds de Gillé 1820

Оттененный декорированный шрифт. Красивые, богато орнаментированные буквы в духе ампира, происходят из материалов парижского словолитчика Ж. Жилле. Нарезаны, вероятно, около 1820 года. Материалы принадлежат словолитне «Деберни и Пенью», Париж. Существует только этот кегль (60 пунктов), его номер 13226

ROMANTIQUES

A B C D E F

G H I J K L M

N O P Q R S T

U V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

A B C D E F G H I

J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Романтик. Декоративные буквы эпохи французского романтизма. Оба алфавита на этой странице сделаны всего на двадцать лет позже, чем буквы на соседней странице 206, они такие же роскошные, но формы строятся совсем иначе. Они кажутся причудливыми. Особенно верхние буквы, смело составленные из двух совершенно разных половинок, передают дух романтизма. В нижнем маленьком алфавите верхние и нижние половинки букв тоже очень разные и все же буквы кажутся более однородными, чем верхние. Под общим названием Романтик Французская типографская словолитня, Париж, поставляет эти и некоторые другие шрифты похожего рисунка

A B C D E F G H I
J K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n
o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9
L'avenir commence
à l'instant

Узкая жирная антиква. Этот шрифт называется Лилиом, он нарезан в конце XIX века, Французская типографская словолитня, Париж

A B C D E F G
H I J K L M N O P
Q R S T U V W
X Y Z

a b c d e f g h i j k
l m n o p q r s t u
v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
DAUMIER

Египетский жирный. Добрая старая форма жирного египетского шрифта. Буквы f и j не надо было заканчивать скругленной формой, лучше было бы сделать окончания, как у цифр 6 и 5. Французская типографская словолитня, Париж

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S T U
V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l
m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

**A force d'étudier les vieilles choses,
on comprend les nouvelles**

Узкий полужирный гротеск. Гротеск — поздняя разновидность антиквы нового стиля, это шрифт без засечек (которые совсем не лишние), толщина всех его штрихов зрительно воспринимается как почти одинаковая. Он появился около 1832 года. Сильное сужение литер придало этому гротеску чуть ли не готические очертания. Из-за того что все овальные и особенно круглые формы так вытянуты, они получаются почти прямоугольными. В этом случае ради декоративности пожертвовали удобочитаемостью. Этот красивый шрифт из серии узких жирных антикв Французской типографской словолитни, Париж. Цитата из Конфуция

A B C D E F G

H I J K L M N O

P Q R S T U V

W X Y Z

a b c d e f g h i j k

l m n o p q r s t u

v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

**Qui poursuit de petits avantages,
néglige les grandes choses**

Жирная антиква. Ее еще называют норманд (нормандский шрифт) — это поздняя вариация антиквы нового стиля. В этом шрифте основные штрихи сделаны непомерно толстыми. Шрифт появился в первой трети XIX века. Часто он выглядит очень нарядно, но плохо читается. Публикуемый шрифт — Норманди, Французская типографская словолитня, Париж. Цитата из Конфуция

M M M M

H O M E

L O T T E R Y

M E D I C I N E

B R I G H T O N

M A M A

G R E A T B R I T A I N

C H E S T E R F I E L D

Английские шрифты, бывшие в моде в начале XIX века. Из старых, того времени, английских шрифтовых проб. Слегка уменьшены

PLAYBILL
A B C D E F G H I J K L
M N O P Q R S T
U V W X Y Z
1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0
a b c d e f g h i j k l m n o p
q r s t u v w x y z
Stephenson Blake

Плейбилл. Это итальянский шрифт XIX века. Так называли модификацию египетских шрифтов, где утолщены все горизонтальные штрихи, а все вертикальные — тонкие. Шрифт не очень удобочитаемый, но как все неожиданное, бросается в глаза. Его можно использовать как выделительный шрифт, но только в отдельно стоящих строках. Словолитня «Стефенсон, Блэйк и компания», Шеффилд

CONSORT LIGHT
in seven sizes, from 6 to 30pt



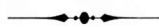
A B C D E F G H I
J K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z

A quick brown fox
jumps over the lazy dog
æ (.,:;' fiffi Æ & Œ fiffi -!?) œ

I pack my box with
five dozen liquor jugs

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

This is 30 point



STEPHENSON BLAKE
SHEFFIELD AND LONDON

Консорт светлого начертания. Словолитня «Стефенсон, Блэйк и компания», Шеффилд. Сначала этот шрифт назывался Экстендед Кларедон № 2, его выпускала существовавшая ранее словолитня «Тороугуд и Бесли». Около 1845 года

Clarendon

A B C D E F G H I

a b c d e f g h i j k l m

J K L M N O P Q R

n o p q r s t u v w x y z

S T U V W X Y Z

æ & œ ø fi fl ß

Æ Ø Œ

H O R A F U G I T

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Кларедон, или Ионийский шрифт,— это вариант египетского шрифта с брусковыми скругленными засечками и заметным различием между толстыми и тонкими штрихами. Хорошо разработанный Кларедон был выпущен в 1843 году. Первый вариант этого вида шрифта назывался Ионик, он был выпущен в лондонской словолитне «Г. Кэзлон». Показанный в этой книге Кларедон из Словолитни Хааса очень похож на него. Словолитня Хааса, Мюнхенштайн

Caille-douce

A B C D E F G H I

J K L M N O

P Q R S T U V W

X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r r

s t t u v w x y z

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

*Der Mensch ist ein Federvieh,
denn gar mancher zeigt, wie er a Feder
in d'Hand nimmt, dass er ein Vieh ist.*

Westrooy

Англе́з (Таль-дус). Английский рукописный шрифт, или Англе́з, произошел от почерка, которым писали английские купцы XVIII века, когда господство Англии на морях было признано во всем мире. Писали сначала очень тонко очиненными гусиными перьями, а потом острым стальным пером. Этим шрифтом трудно писать, его трудно рисовать, но, если он действительно хорошо сделан, он выглядит очень изящным. Его можно использовать только в небольших дозах. Для надписей на вывесках и домах он не подходит. На репродукции шрифт Таль-дус словолитни «Де-берни и Пеньо», Париж

A B C D E

F G H I J K

L M N

O P Q R S T U

V W X Y Z &c

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Französische Grotesk

A B C D E F G H I J K L M

N O P Q R S T U V

W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

a b c d e f g h i j k l m n o p q r

s t u v w x y z & ä ö ü

Von Kindheit an hatte
ich eine Vorliebe fürs Lesen,
und das wenige Geld, das in
meine Hände kam, legte
ich durchaus in Büchern an.

Benjamin Franklin

Французский гротеск. Это обычный для XIX века шрифт без засечек, у него много названий, в том числе Штайншрифт (каменный шрифт). Шрифт на этой странице отличается гармоничной толщиной штрихов, хорошими формами и межбуквенными пробелами. Словолитня Хааса, Мюнхенштайн

Kompakte Grotesk

A B C D E F G H I J K L M

N O P Q R S T U V

W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

a b c d e f g h i j k l m n o p q

r s t u v w x y z & ä ö ü

**Bücher sind kein Spiel-
zeug für mich, sondern
Handwerksgeräte, ge-
hören zu meines Lebens
Nahrung und Notdurft.**

Johann Georg Hamann

Компактный гротеск. Основной выделительный шрифт конца XIX века, в нем лишь немного надо улучшить, чтобы он стал полностью современным. Выпускается под названием Элефант. Словолитня Хааса, Мюнхенштайн

Gill Sans

A B C D E F H I J

K L M N O P Q R

T U V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

a b c d e f g h i

j k l m n o p q r s t u

v w x y z &

Гилл санс. Два наибольших кегля шрифта без засечек Эрика Гилла (1882–1940). Это самый красивый из современных шрифтов без засечек, он выпущен на рынок в 1928 году. Это единственный из гротесков, формы которого образованы от антиквы старого стиля, поэтому он имеет мало общего с другими шрифтами без засечек, которые, появившись в начале XIX века в Англии,

A B C D E
F G H I J K L
M N O
P Q R S T U
V W X Y Z
S A N S

с самого начала создавались под влиянием поздних, уже выродившихся форм антиквы нового стиля. В этом шрифте формы и пропорции антиквы старого стиля напоминают буквы a, b, e, g, r, s, t и другие строчные и даже узкие формы прописных букв B, E, F, S. На с. 220 показан Гилл санс средний (262–72), на с. 221 — Гилл заголовочный (231–72). Корпорация «Монотайп», Лондон

Perpetua Roman

A B C D E F G H I

J K L M N O P Q R S T

U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p

q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

ff ä fi ö fl

Langsame Arbeit
schafft feine Ware

Перпетуа, прямой и курсив (Монотайп 239). Эрик Гилл (1882–1940), создатель шрифтов, скульптор и гравер, в рисунке этого шрифта опирался на формы шрифтов, высеченных в камне. В первые годы XX века, будучи сотрудником Эдварда Джонстона, он тщательно изучал древние надписи. Засечки верхних дополнительных штрихов в буквах E, F и T почти вертикальные. Верхние засечки в буквах B, D, P, R закруглены. Дополнительный штрих буквы г кончается короткой засечкой. Курсивная буква g в стиле канцелярески, нижние засечки в буквах p и q односторонние, только правые. Корпорация «Монотайп», Лондон

Perpetua Italic

225

A B C D E F G H I

J K L M N O P Q R S T

U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q

r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

f i f f f f f f f f f f

*Ein Weiser lernt selbst
von den Reden der Toren*

Weiß-Antiqua

A B C D E F G H I J K L M

N O P Q R S T U V

W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t

u v w x y z ä ö ü

ch ck ct et & ffi fl ft ß

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

The essential qualities of
 Lettering are legibility, beauty,
 and character.

Edward Johnston

Вайс, антиква и курсив. Один из самых лучших современных шрифтов, относящихся к антикве старого стиля. Крепкие, своеобразные, энергичные формы. Буквы М и N сверху острые, верхняя часть буквы S заметно больше нижней. Высоко расположен соединительный штрих у буквы e. Буквы d и u с концевыми хвостиками, как у буквы a. Основные штрихи в антикве сверху толще, чем внизу. Прекрасный, образованный от канцелярески курсив. Шрифт нарисован Эмилем Рудольфом Вайсом (1875–1942). Словолитня Бауэра, Франкфурт-на-Майне

Weiß-Kursiv

A B C D E F G H I J K L

M N O P Q Qu R S T U V

W X Y Z Th

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t

u v w x y z ä ö ü

ch ck ct et ff fi fl ft ß st & e m n t

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Die wesentlichen Eigenschaften

guter Schrift sind

Leserlichkeit, Schönheit und Eigenart.

Edward Johnston

A B C D E F
G H I J K L M N
O P Q R S T
U V W X Y Z
S C I R E
N O S T R V M
R E M I N I S C I

WEISS-KAPITALE MAGER

Вайс узкий капитальный. Разработан Э. Р. Вайсом. Прописные буквы «реконструируют» средне-вековые инициалы. Ср. с. 71. Словолитня Бауэра, Франкфурт-на-Майне

A B C D E E
F G H I J K L M N
O P Q R S T U
V W X Y Z
L E G E N D O
· E T ·
S C R I B E N D O

WEISS-LAPIDAR MAGER

Вайс узкий лапидарный. Разработан Э. Р. Вайсом. Прописные буквы в стиле эпиграфики, чувствуются элементы готики. Словолитня Бауэра, Франкфурт-на-Майне

Graphik

A B C D E F G H
 I K L M N O P Q R S
 T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q
 r s t u v w x y z

ä ö ü ç k f f l l ß t z & . , = ; ! ?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Frisch begonnen,
 halb gewonnen

GRAPHIQUE

A B C D E F G H I J

K L M N O P Q R S

T U V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

E I D E N B E N Z

График Германа Эйденбенца, Базель. Оттененный контурный узкий прописной гротеск в стиле XIX века (ср. с. 210). Можно использовать только в отдельных строках и в небольших количествах, нужна сильная разрядка. Словолитня Хааса, Мюнхенштайн

OPTIMA

A B C D E F G H I
 J K L M N O P Q R S T U
 V W X Y Z

abc defghijklmno
 pqrstuvwxyz

([.,:;«åffäfiöftüßø»?’!])

12345 æ & œ 67890

Satz ohne Einzüge ist undeutlich.
 Einzüge helfen dem Leser und sichern
 für immer die Ordnung des Textes.

JAN TSCHICHOLD

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
12345 & 67890

*Une composition sans rentrées nuit à la clarté du texte.
Les renforcements aident le lecteur et, seuls,
garantissent pour toujours l'ordre voulu du texte.*

**ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
12345 & 67890**

**Flush paragraphs reduce clarity
Indentations are the reader's aid and alone ensure
correct division of the text for all time.**

UNIVERS 55

A B C D E F G H I J K

L M N O P Q R S T U

V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l

m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0

—

Quum chartae

maxime usu humanitas

vitae constet et memoria

PLINIUS

UNIVERS 65

233

A B C D E F G H I J K

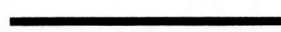
L M N O P Q R S T U

V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m

n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 & 6 7 8 9 0



**Papier hütet
die Zivilisation und
die Erinnerung an das
Vergangene**

Minerva Roman

A B C D E F G H I J K L
 M N O P Q R S T U V W
 X Y Z

abcdefghijklmnopqrst
 uvwxyz

fi ff fl & ffi ffl

12345 , . : ; ! ? 67890

The world's simplest and most ancient letterpress print was the fingerprint. Its unmistakable individuality was known in China long before the Christian era.

Minerva Italic

235

A B C D E F G H I J K L
M N O P Q R S T U V W
X Y Z

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

&

12345 , . : ; ! ? 67890

*L'épreuve typographique la plus
ancienne et la plus simple du monde
est l'empreinte du doigt encre.*

*Son caractère individuel était connu
en Chine bien avant notre ère.*

Antiqua, Urbild
unsrer Druckschrift

inmhulocdqeapb

rs g f f f t t t t v w x y

./:: jzkß -!?

1234567890

ILHEFTUOCQGD

SJPBRKNMVW

AXYZ

C O L U M N A
V E R S A L I E N

A B C D E
F G H I J K L M
N O P Q
R S T U V W
X Y Z

^ drama gain many want tailor
eat neck eject member ease see creep
mile lion mind pine hive iris vivid
none home moan loam droop does
used turn just fun suit upon future
anniversary banister counterpane
dictionary excitement firmament
garment handwriting invitation
journey kindness leader manner
navigation operator perambulator
quarter recitation sunshine trees
under vinegar winding yesterday

*Eastbourne Exeter Faversham Hove
Ipswich Lowestoft London Torquay
Aldershot Kidderminster Maldon
Newbury Nuneaton Windsor York
Croydon Gillingham Oxford Dover
Penzance Bolton Rochdale Saltash
Amazon Borneo Canada Denmark
Egypt France Gemini Holland Iraq
Jupiter Kiel Latvia Mediterranean
Niagara Ohio Popocatepetl Quebec
Russia Sweden Tasmania Uranus
Vesuvius Wales Yangtse Zambesi*

Образец современной скоропи- 239
си, автор Альфред Фэйрбэнк.
Две иллюстрации в натураль-
ную величину из книги:
Alfred Fairbank. The Dryad Writ-
ing Cards. Leicester, England,
The Dryad Press, 1946. Пер-
вое издание вышло в 1932 го-
ду под названием The Barking
Writing Cards

ROMULUS
KAPITALEN

A B C D E
F G H I J K L M
N O P Q
R S T U V W
X Y Z

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z .

A FONT OF TYPE

The latent mine—these unlaunch'd voices—passionate powers,
Wrath, argument, or praise or comic leer or prayer devout,
(Not nonpareil, brevier, bourgeois, long primer merely)
These ocean waves arousable to fury and to death,
Or sooth'd to ease and sheeny sun and sleep,
Within the pallid slivers slumbering.

WALT WHITMAN · 1888

A B C D E F G H I
J K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z

&

Указатель

- алфавит, римский 62–63, 87, 98–103
амперсанд 55
Англез, английский рукописный шрифт 216
Андреа, Иеронимус 122, 123
антиква Джованни Франческо Крещи 146–147
антиква, жирная 211
антиква тонда (антиква минускул) 104
антиква, узкая жирная 208
антиква, полые прописные буквы 183
антиква, наборный шрифт 86, 140, 141, 142, 143, 144, 156 и др.
антиква, строчные буквы 86, 88–91, 236 и др.
Ардес, Штефан 816
Арриги *см.* Вичентино
- Балмер, прямой и курсив 184–185
Барбедор, Луи 152–153
Баскервиль олд фэйс 176–177
Баскервиль, прямой и курсив 178–179
бастарда 76, 112, 113, 214, 215
Бауэра, Словолитня 136, 189, 224, 226, 227, 228, 237
Белл, прямой и курсив 180–181
Бембо, антиква 141
«Бертольд Г.», словолитня 195, 196
Бодони Словолитни Бауэра 189
Бодони, антиква и курсив 190–191
Бодони, Джамбаттиста 178, 179
- Вагнер, Леонард 140
Вайс, узкий капитальный 226
Вайс, узкий лапидарный 227
- Вайс, Эмиль Рудольф 28, 224–227
Вальбаум, антиква и курсив 196–197
Вальбаум, фрактура 195
Ван Кримпен, Ян 240–241
верхние и нижние выносные элементы 38
Веспасиано, Амфиарео 100–101, 105
Вичентино, Лудовико 92, 98
вкус, хороший 10
высота и ширина букв 14
- Гарамон, Клод 142
Гарамон, настоящий 37
Гарамон, прямой и курсив 144–145
гармония 16
Гилл санс 220–221
Гилл, Эрик 220–223
голландская текстура Флейшмана (Гроот Канон Дуйтс) 186
Грас Виберт, прямой и курсив 198–199
График Германа Эйденбенца 229
График Ф. Г. Эрнста Шнейдлера 228
«Гровер, Джеймс и Томас», словолитня 158
гротеск 220, 229
гротеск, компактный 219
гротеск, узкий полужирный 210
гротеск, французский 218
гуманистический минускул 84–85, 88–89, 236
- да Болонья, Франческо 141
«Деберни и Пеньо», словолитня 144–145, 192–193, 198–199, 204, 205, 206, 232
декоративные прописные буквы 173, 174, 175

- Дидо, антиква 187
 Дидо Фирмен, антиква 192–193
 Дюрер, Альбрехт 14, 122, 123
- египетский шрифт, жирный 209
- Жаннон, Жан 144, 174
 Жилле, Ж. 205, 206
 жирная антиква 211
- индивидуальность, культ и отпечаток индивидуальности 10–11, 13
 ирландско-англосакский полуунциал 67
 Исиар, Хуан де 108–111
 испанский круглый готический шрифт 110, 111
 испанский рукописный шрифт 164, 165
 итальянский жирный 213
- Йенсон, Николаус 86
- каменный шрифт 218
 канцлей как наборный шрифт 134
 канцеляреска корсива (курсив) 93, 94–95, 96–97, 104, 105
 каролингский минускул 23, 68, 69, 71, 72
 Кафлиш, Макс 237
 Кахелофен, Конрад 81а
 квадрата римская 22, 64а, б
 Келлская книга 23, 67
 Киш, Миклош 156
 Кларедон 215
 Кобергер, Антон 77
 Колумна, прописные буквы 237
 Креши, Джованни Франческо 146–147
 круглый готический шрифт 73, 82, 110, 116, 117, 130
 курсив древнеримский 65а
 курсив поздний римский 66б
 курсивные типографские шрифты 145, 158, 162–163
 курсивный шрифт испанский 168–171
- Кэзлон, антиква и курсив 160–163
- Лариш, Рудольф фон 13, 32
 Лейпциг, старая ратуша 154–155
 Летра редонда 164, 165
 Леттерснидер, Хенрик 78
 лигатура ß 52–53
 Лилиом 208
 ломбардские прописные буквы 80, 108
 Лукас, Франциско 112–117
 Лютера, фрактура 138
- Манускрипт-готиш 136
 Матеро, Лука 148–151
 Минерва, прямой и курсив 234
 модные английские шрифты, начало XIX века 212
 «Монотайп», корпорация 140, 141, 178–179, 181, 220–221, 222–223
 Морисон, Стенли 139
- негативные формы 17
 нейтрализация 32
 неудачные логотипы с росчерками 15
 Нойдерфер-старший, Иоганн 122, 123, 126–128
 Нойдерфера-Андреа, фрактура 122
 Норманд (нормандская антиква) 211
 Нумейстер, Иоганн 75
- Олд фейс оупен (полые прописные буквы антиквы) 183
 орнаментальность 40
 Остин, Ричард 180
 оттененные прописные 205
 оттененный декорированный шрифт 206
 оттененный шрифт без засечек 200
 ошибочный культ «индивидуальности» 11, 13
- Палатино, Джамбаттиста 97, 106, 107, 139
 Паломарес, Франсиско Хавьер 168–171
 Пачоли, Лука 14

- Перпетуа, прямой и курсив 222
 Пизано, Франческо 46
 Плейбилл 213
 плоской кистью написанные
 шрифты 12
 Поланко, Хуан Клаудио Азнар де
 164–165
 полуунциал 23, 66с, 67
 полые прописные 241
 пробелы между словами 34
 прописные буквы, работа с ними 31
 прописные полые 241
 прописные с тенями 172
 пропорции вывесок и щитов 49
 Пфистер, Альбрехт 74
- раннеготический стиль письма, пе-
 реход к нему 72
 редондилья 116, 117
 рекламки магазинов, середина
 XIX века 201
 римский капитальный шрифт 59–63
 Роджерс, Брюс 140
 Розар, Жак Франсуа 172, 173
 Романи, прямой 241
 Романтик 207
 Ромулус, прописные 240
 ротунда, или круглый готический
 шрифт 28, 73, 110, 111, 130
 Рубеис Лаурентиус де 79
 рукописный шрифт XVIII века 172
 рустика 22, 54с
 рустика, прописные 64с
- сивилите 135
 скоропись, образец современной
 скорописи 239
 современный шрифт, написанный
 кистью 228
 соразмерность (шрифта) 14
 «Стефенсон, Блэйк и компания», сло-
 волитня 119, 158, 176–177, 182, 183,
 200, 202, 203, 214
 строчные буквы, работа с ними 37
- Таль-дус 216
- текстура 23, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81,
 107, 118, 186
 Торн, Роберт 202, 203
 Торн с тенью 202
 траттизата 104
 Траяна колонна, шрифт 22, 44, 60–63
 Тороугуд, курсив 203
- умляюты 55
 Унгера, фрактура 194
 унциал 22, 65b, 65с, 66а, 70
 унциал, написанный ширококонеч-
 ным пером под углом 65с
- Фелициано, Феличе 87
 Финансьер 152–153
 Флейшман, Йоханн Михаэль 172, 186
 формальные законы 14
 Фрайз орнаментнед номер два 182
 фрактура 25, 120–123, 131, 132–133,
 138, 194, 195
 фрактура из «Травника» Фукса 132
 фрактура молитвенника Максимили-
 лиана 120
 Французская типографская слово-
 литня 207–211
 французский гротеск 218
 французский рукописный шрифт
 152
 Фрутигер, Адриан 232–233
 Фуггер, Вольфганг 130–131
 Фурнье, Пьер Симон 174, 175
 Фуст, Иоганн и Шёффер, Петер 80
 Фэйрбэнк, Альфред 238–239
- Хааса, Словолитня 160–163, 190–191,
 215, 218, 219, 229
- Цапф, Герман 230–231
 Центавр 140
 цифры 20, 159
- Чихольд Ян, работы 11, 51, 236
- швабахер 25, 76, 118, 137
 Шелли, Джордж 159

Шёффер, Петер 80
широкие нормандские пропис-
ные 204
Шмидт, Иоганн Михаэль 166–167
Шнейдлер, Ф. Г. Эрнст 228
шрифт без засечек *см.* гротеск
штайншрифт 218
«Штемпель Д.», словолитня 137, 138,
156, 187, 194, 230
Эйденбенц, Герман 229
Эйншент блэк 119
Экритюр итальян 217
«Энсхеде, Йохан и сыновья», слово-
литня 78, 240, 241
Энсхеде, шрифты 172, 173, 186
Юнион перл 158
Янсон, антиква 156
Янсон, курсив 157

Ян Чихольд

Образцы шрифтов. Руководство с примерами
шрифтов для дизайнеров, графиков, скульпторов,
граверов, литографов, издательских работников,
типографов, архитекторов и студентов
художественных училищ

Переводчик *Лев Якубсон*

Арт-директор *Артемий Лебедев*

Метранпаж *Искандер Мухамадеев*

Главный редактор *Катерина Андреева*

Редактор *Надежда Моисеева*

Корректор *Елена Мигалина*

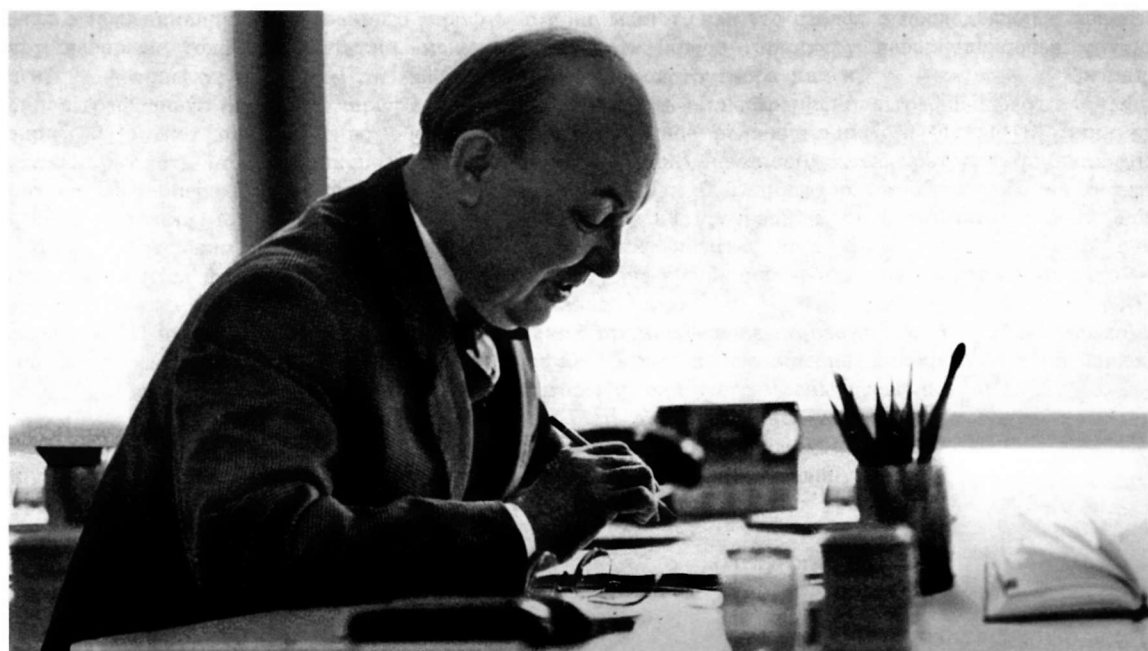
Менеджеры *Алексей Стрельников,*
Светлана Калининкова

Поиск по всем книгам издательства —
на сайте publishing.artlebedev.ru/search

Подписано в печать 01.05.2012. Формат 194×290 мм
Бумага «Мункен пьюр раф», 120 г/м². Гарнитура Артемиус
Печать офсетная. Тираж 3000 экз.

Студия Артемия Лебедева
Газетный пер., д. 5, Москва, 125009, Россия
publishing.artlebedev.ru

Отпечатано в типографии «Пресес намс балтик»
Янсили, Силакросг, Ропажский округ, LV-2133, Латвия



Ян Чихольд (1902–1974) — немецкий типограф, дизайнер и преподаватель, внесший значительный вклад в развитие графического и книжного дизайна, а также типографики XX века. За свою долгую карьеру Чихольд оформил огромное количество швейцарских и английских изданий, написал несколько книг, которые остаются актуальными и востребованными у современных графических дизайнеров и художников книги, посвятил много времени изучению шрифтов и работе с ними.

За заслуги в развитии типографского искусства награжден золотой медалью Американского института графических искусств в Нью-Йорке (высшая награда полиграфической промышленности США), возведен в ранг почетного королевского дизайнера Королевским обществом искусств в Англии, избран членом-корреспондентом Немецкой академии искусств в Берлине, получил премию Гуттенберга (высшая европейская награда за заслуги в области типографского искусства).

ISBN 978-5-98062-064-6



9 785980 620646 >

art. lebedev