

**Московский государственный технический университет  
имени Н.Э. Баумана**

## **Методическое указание**

**М.М. Михеева, Н.Ю. Терехова**

## **Типографика (часть 2) Шрифт**

**МГТУ имени Н.Э. Баумана**

# Типографика

**Типографика** (от греч. τύπος — отпечаток + γράφω — пишу) — **искусство оформления печатного текста.**

Типографический процесс включает в себя выбор алфавита, гарнитуры, размеров шрифта, выключки и длины строк, межбуквенных, межсловных и междустрочных пробелов, создание сетки для расположения текста и иллюстраций.

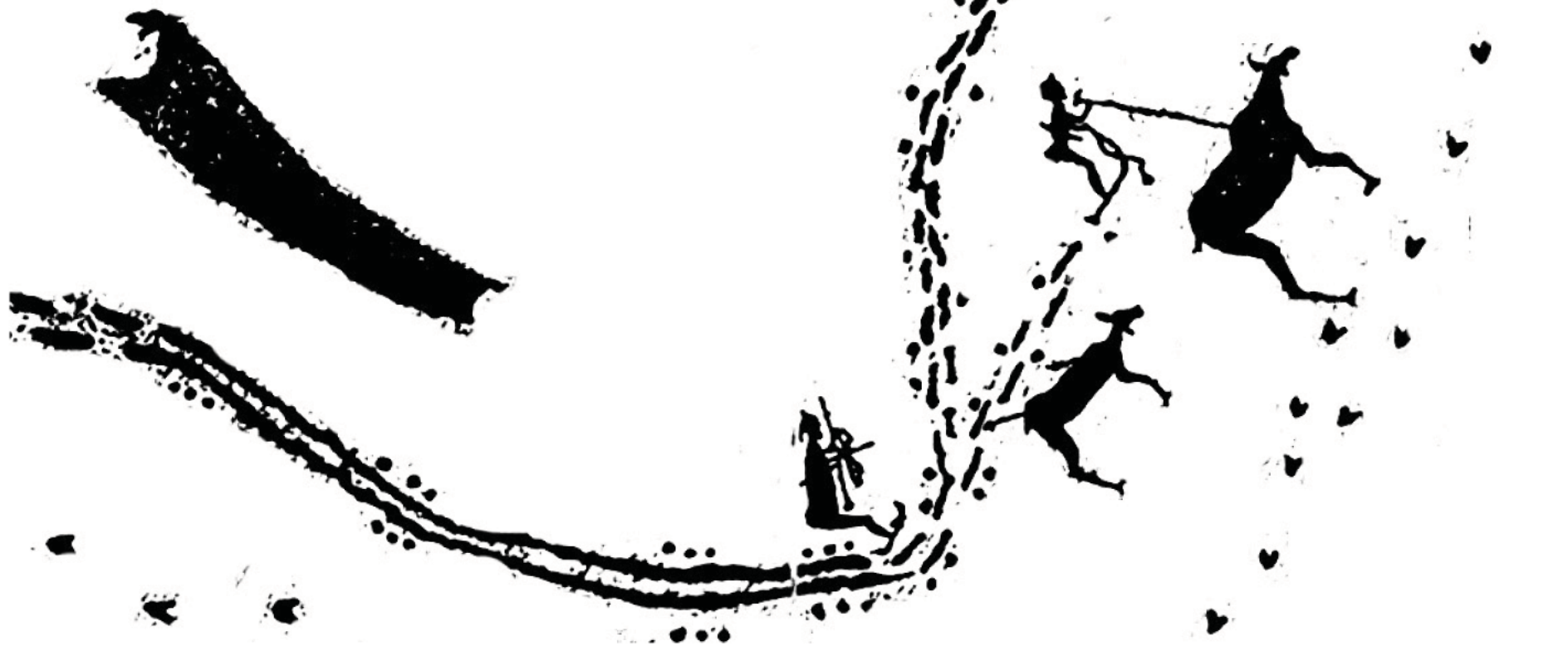
Задачей типографики является определение правил создания конкретного печатного объекта.

Исторически с типографикой связаны оформление книги и шрифтовой дизайн.

Типографикой сейчас занимается арт-директор, верстальщик, наборщик, графический и веб-дизайнер, но область ее компетенции размыта.

# История развития шрифтов

Первой письменной формой передачи мысли, фиксация речи, была **пиктография** — **рисунки, изображения событий** на стенах пещер и на скалах.



Беломорские петроглифы. Зимняя сцена охоты на лосей трех лыжников – одна из вершин наскального искусства Северной Европы. Сцена замечательна по выразительности и обилию конкретных деталей: охотники идут за лосями по насту, видны следы каждого из людей и животных, утолщения на концах лыжных палок и следы, оставленные ими; древний художник даже сделал попытку передать рельеф местности. Первый лось ранен тремя стрелами, последний – двумя. Видно оперение стрел.

### **Шумеро-аккадское письмо клинопись (с 25 века до н.э.)**

Ближе к концу четвертого тысячелетия до н.э. шумерское логографическое письмо стало превращаться в частично фонетическую письменность.

Шумерские писцы использовали для письма на табличках из сырой глины стил или, как они его называли, "тростник для табличек".

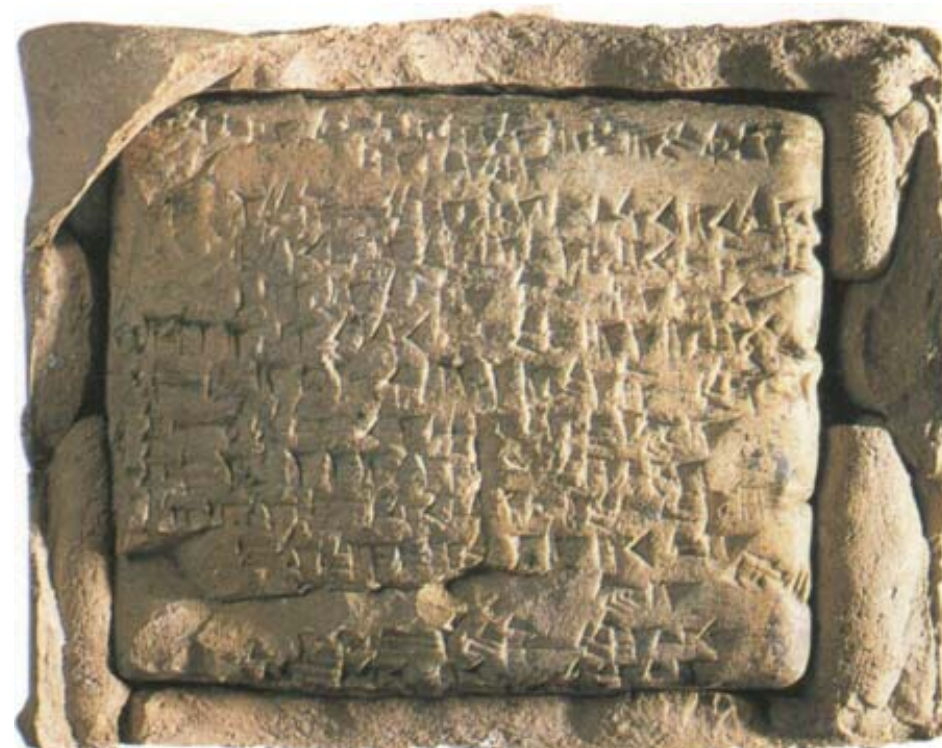
Самые ранние образцы этих инструментов, вероятнее всего, были с одного конца заостренными, чтобы рисовать пиктографические знаки, и тупыми с другого, чтобы ставить круглые оттиски.

Позднее острый конец палочки изменился, чтобы можно было ускорить процесс письма и ставить знаки на влажной глиняной табличке, достигая разнообразия оттисков.

При этом знаки получались гораздо более условными, чем раньше, и отличались характерной клиновидной формой, получив название клинописи (от латинского слова *cuneus*, "клин").

В Шумере появились школы, в которых учили письму и возможно существовало нечто похожее на конкурсы каллиграфов. Четкость и красота письма позволяла однозначно передавать и понимать смысл.

Деловой документ из Сирии, выполненный клинописью. Оттиск таблички был сделан на внутренней стороне глиняного конверта, в котором часто хранились подобные документы. В некоторых местах можно увидеть отпечатки пальцев писца, застывшие на затвердевшей поверхности конверта (например, на небольшом выступе в правом верхнем углу таблички).





**Идеография** — письменный знак или условное изображение, рисунок, соответствующий определённой идее автора, следующий этап после пиктограмм.

**Иероглифы** Древнего Египта, знаки-символы были предшественниками современного письма.

Немного позже, иероглифы использовались для передачи начального звука названия предмета, явления, события, но полного перехода на фонетическое письмо не произошло.



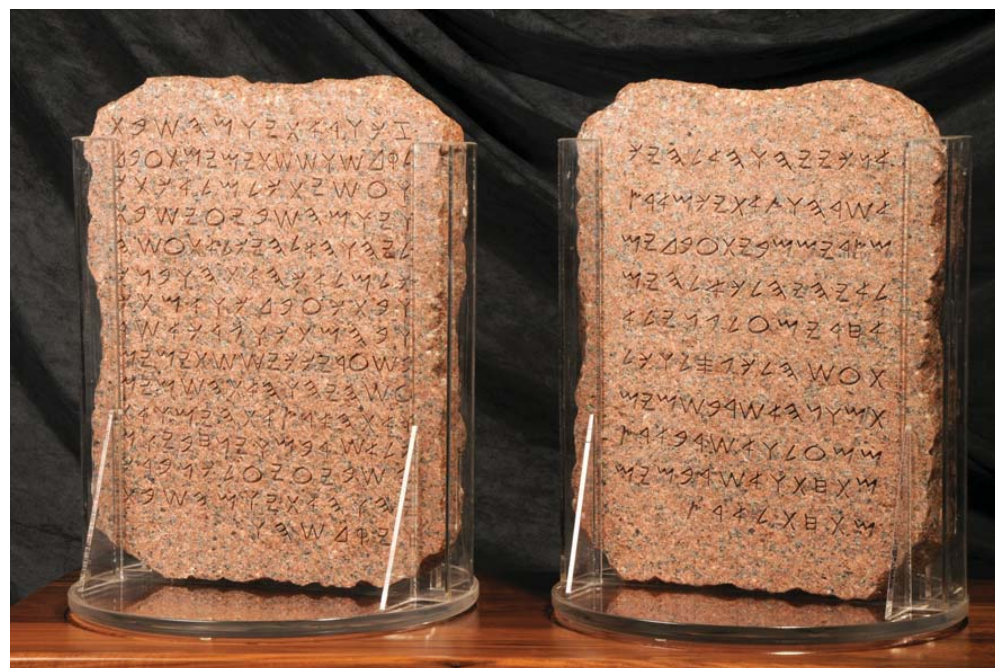
Птолемей и Клеопатра

Идеографическое письмо становилось неудобным, когда необходимо записать слово иноязычного происхождения или имя. Древние египтяне сделали в этом случае шаг к слоговому, а то и фонетическому письму: они делили его на части по звучанию, записывали иероглифы частей один за другим и помещали в картуш. Благодаря этому, лингвисты, начиная с основателя египтологии Франсуа Шампольона (1790-1832), смогли вычислить звучание древнеегипетских слов.

Письменность — одна из форм существования человеческого языка. Первый алфавит литеро-фонетического письма создали финикийцы.

Финикийское письмо не было фонетическим в чистом виде: записывались в основном согласные звуки, а большинство гласных считалось второстепенными и угадывалось по смыслу. Финикийские купцы-путешественники распространили свою систему письменности среди народов, с которыми торговали — греков, евреев, арабов.

Дальше развитие алфавитного письма пошло разными путями; форма одних и тех же знаков менялась по-разному, как и направление письма. Еврейское письмо, например, продолжило обходиться без гласных звуков.



Греки усовершенствовали финикийский алфавит, введя в него гласные звуки-литеры, которые имеют чёткие линии одной толщины и состоят из простых геометрических форм — круга, треугольника, отрезка. Древнегреческий алфавит стал первым алфавитом в Европе.

Для формирования характера букв важный фактор — тип поверхности, по которой пишут, и инструмента письма. Жёсткая поверхность и необходимость процарапывать по ней буквы чем-то острым провоцирует появление угловатых форм, состоящих почти исключительно из прямых линий.

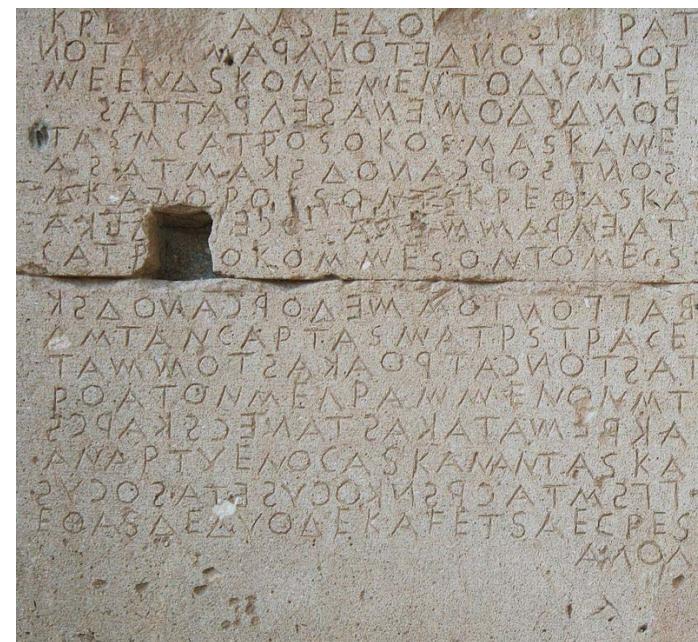
Греческое капитальное письмо III в. до н.э.

ΕΠΙΣΤΟΛΑΣΥΓΓΡΑΦΗΣΑΡΧΟΥΕΝΑΣΥΓΓΕΡΜΕΝΙΑΙΟΥ  
ΚΑΙΤΑΣΓΕΡΙΤΟΚΑΡΙΟΝΧΩΡΑΣΟΥΘΕΙΣΑΜΦΕΞΒΑΤΕΙ  
ΤΟΝΡΟΔΙΩΝΕΓΚΛΑΟΥΝΤΑΣΟΤΙΧΩΡΑΣΤΕΓΛΗ

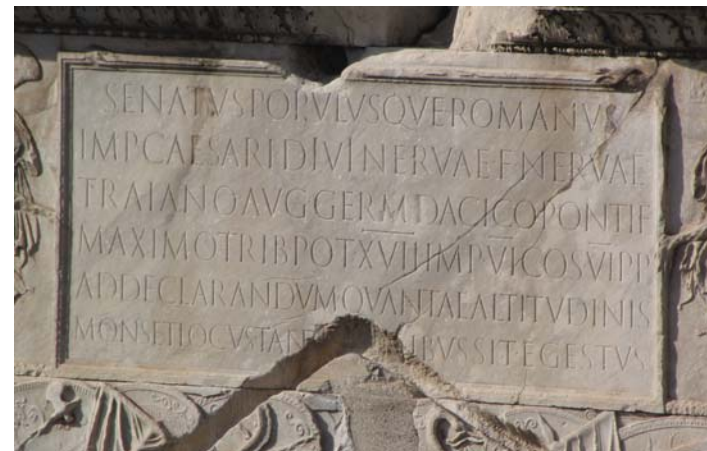
Латинский алфавит произошёл от архаического греческого: этруски позаимствовали у греческих колонистов на территории современной Италии буквы для записи звуков своего языка (а звуковые составы не совпадали, например, звука, адекватного букве Г, у этрусков не было).

А римляне, в свою очередь, переняли буквы у этрусков, домыслив недостающие. Самые ранние латинские надписи датируются VII–VI веками до н.э. написаны либо справа налево, либо **бустрофедоном** (как раньше на греческом). Слева направо римляне стали писать только в IV в. до н.э.

Латинский и кириллический алфавиты построены на единой графической основе и произошли они от древнегреческих надписей — капиталов (капитальное письмо – письмо прописными буквами).



Гортинские законы — пример текста, записанного бустрофедоном, методом “борозды” (направление письма напоминает движение быка с плугом на поле. При перемене направления письма буквы писались зеркально.



Образец римского капитального письма. Надпись на колонне Траяна в Риме

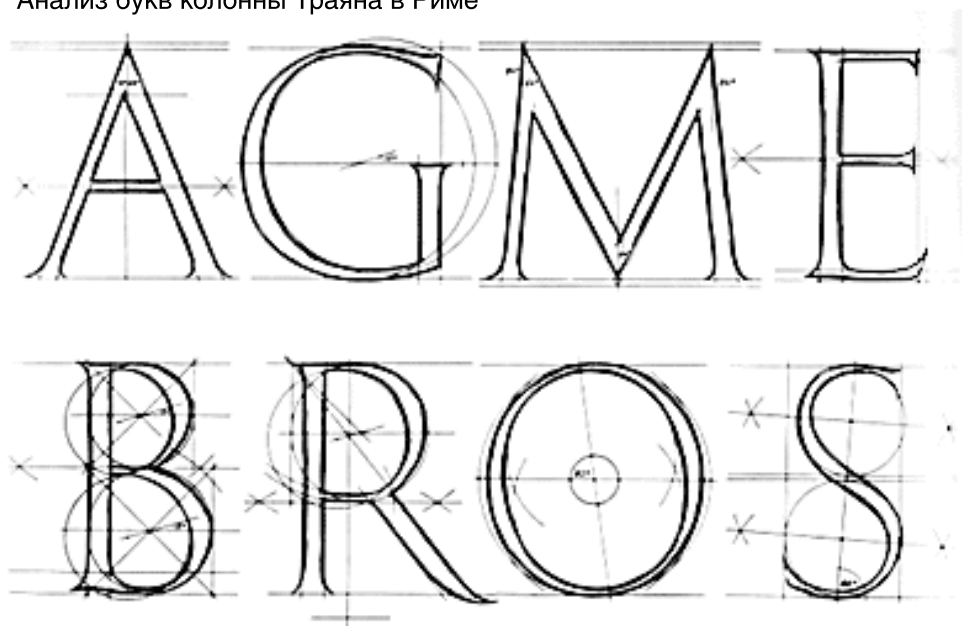


Буквы с постамента колонны Траяна сформировались ко второму веку до н.э.

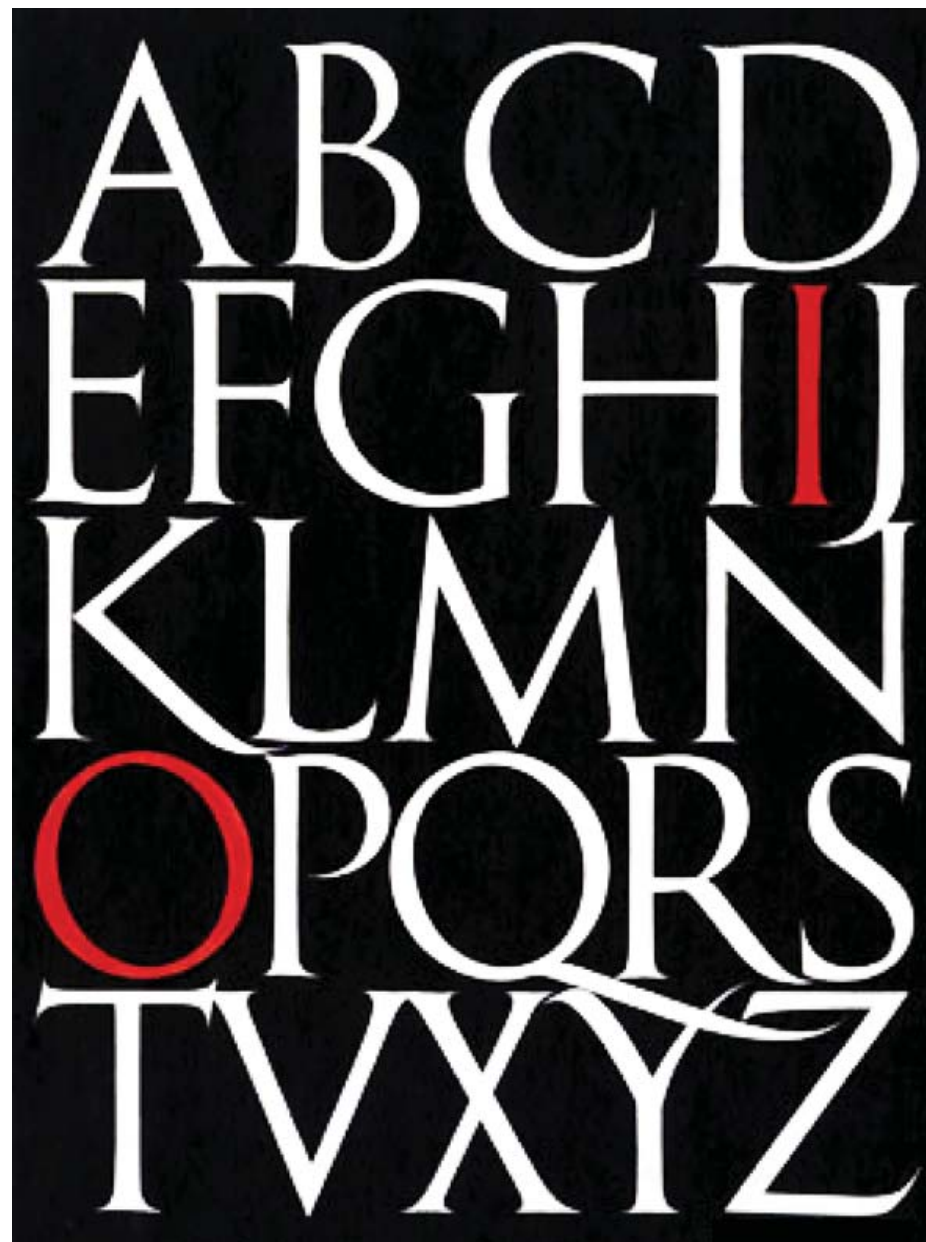
Букв Н, J, K, U W, Y и Z на Траяновой колонне не имеется. Эти буквы сконструированны на основе других материалов и согласованы с буквами Траяновой колонны.

Ученые, анализируя буквы Траяновой колонны и других памятников письма, пришли к выводу, что древнеримский мастер не рисовал высекаемые буквы на мраморе при помощи линейки, циркуля и других принадлежностей, а **писал их плоской ширококонечной кистью**, приспособленной к технике высекания на камне. Этим объясняется то, что построение букв довольно сложное и что одни и те же буквы, встречающиеся на одной и той же пластинке, имеют разные варианты.

Анализ букв колонны Траяна в Риме



Шрифт с колонны Траяна в Риме в обработке Ж. Ларше  
Картон, гуашь, ширококонечное перо,  
доработано остроконечной кистью.



Есть две разновидности римского капитального письма:  
квадратное (*capitalis quadrata*) и рустичное (*rusticus* - деревенский).  
Пропорции первого близки к квадрату.  
Рустике присущи тонкие длинные штаббы (вертикальный штрих буквы),  
жирные горизонтальные штрихи и сжатость.

Кроме надписей на камне, капитальное письмо употребляли и в письме ширококонечным пером.  
Хотя квадратные капиталы и выполнялись пером, но для длинных текстов они были мало приемлемы из-за малой беглости.

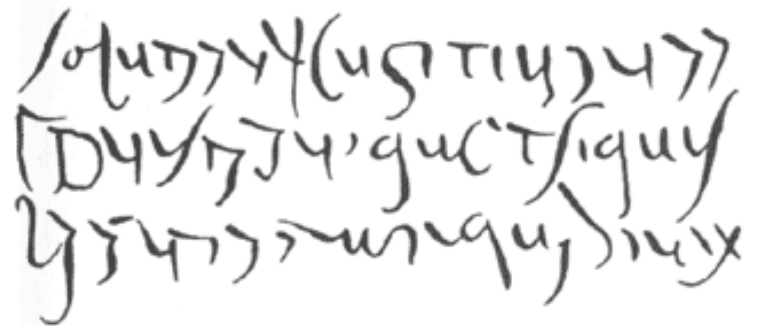
В повседневной жизни римляне 1-3 веков пользовались маюскульным курсивом (*cursivus* - бегущий). Писали всё быстрее, размашистее и более слитно. Основные элементы проводили сверху вниз и перо на скорости иногда проскакивало нижнюю строку, выступающие части букв служили зацепкой для глаза и со временем получили развитие нижние выносные элементы. Верхние выносы появились позже. чтобы уравновесить и придать законченность строке.

IPSEVOLANSTENVES  
CURRITITERTVTVMN  
PROMISSISQVEPATRIS

Римское капитальное квадратное письмо (IV в.).

TERPATEREXTRVCTIOSDIS  
SAEPTIMAPOSIDECIMM  
ETPRENSOSDMITARIBO

Римское капитальное рустичное письмо (V в.).



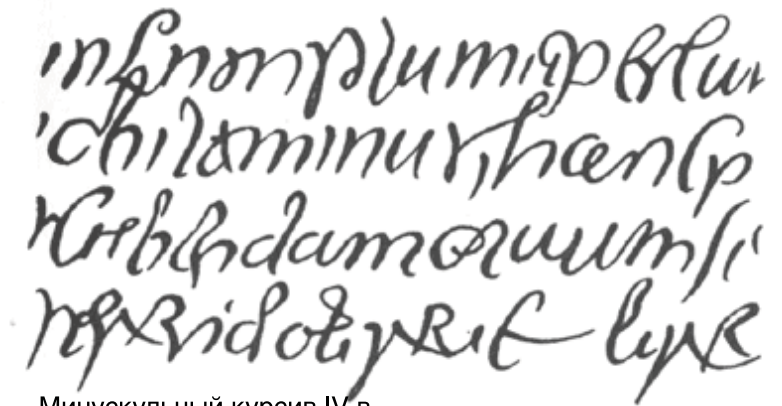
Маюскульный курсив II в.

В VI веке появляется новый стиль письма — унциал, который вытесняет квадрат и рустику. Литеры этого шрифта характеризовались выступом концов за пределы верхних и нижних линий ряда. Этот период стал переходным от маюскульного письма к минускульному.

Развитием является полуунциал, у которого выносных элементов стало больше.

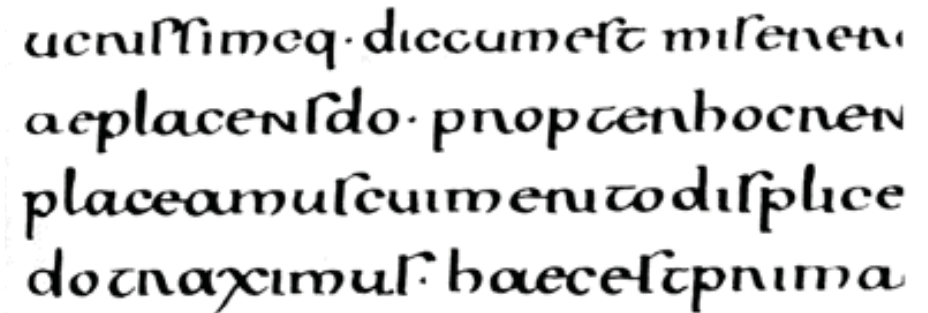
Унциальное письмо, развившееся полностью в IV веке, стало вскоре господствующим книжным письмом, и почти вся дошедшие до нас литературные памятники того времени исполнены унциалом.

Так как унциалом писать было легче, чем квадратным капиталом, и он был более четок, чем рустика, то его считают первым письмом, специально предназначенным для письма ширококонечным пером.



in honore dicitur vlt  
'chilaminu, haenp  
Krebdamozumsi  
pax videtur lye

Минускульный курсив IV в.



uenissimeq. diccum est mifenen  
aeplacensido. pnoptenhocnen  
placeamuscu mento displice  
dotnaximul. haeceltrnima

Полуунциальное письмо VI в.



IC PLENARIAM SU  
IRITATEM: SUSCP  
MSIGESTIS MUN

Унциальное письмо (старое) IV в.



UEMPUERIS ETASADI  
PUERIDAUIDPERCES  
NTADEPILISBENIALO

Унциальное письмо (новое) VII века.





В XI—XII веках развивается готическое письмо.

Готический шрифт имеет множество разновидностей по характеру начертания: текстура, бастарда, ротунда, декоративный, а позже фрактюра.

alle tage mit vn  
yme welche iar  
re znhaldū vū g

Текстура XV века.

extera dñi fecit uirtutē  
tera dñi exaltauit me:  
ra dñi fecit uirtutem.

Ротунда. Часть манускрипта XV века.

ABCDEFGHIJK  
abcdefghijklmno  
pqrstvwxyz

Швабское письмо, 1650

aaabbbccacod  
dddeeffgg  
hhijllmmno  
ppqqrrzzsstt  
vttuwwbbxyz

Die Bedackwid Kouffen  
ley. mit hunde markensilber  
vorgenantey gewihtes so sullen

Et comence le liure du chastel de labour  
de pouerte et de richesse Et come lesomg  
necessite souffrete et d'ete vien assaillir vn  
soms uoual nuue soy gasat en son lie  
n dit souuent A reprocher  
vn prouerbe que say moult dir  
Car ventable est bien le say  
Que mettez vn fol a pur say  
Il l'ensera de soy cheur  
Par moy mesmes le pme pleur

Бастарда распространилась в XIV в.  
как форма канцелярского письма.  
Близка по начертанию к курсиву.



# Иоганн Гутенберг

Иоганн Гутенберг (1397-1468) — немецкий ювелир и изобретатель.

В середине 1440-х годов создал европейский способ книгопечатания подвижными литерами, распространившийся по всему миру.

Гениальное изобретение Гутенберга состояло в том, что он изготовлял из металла «подвижные» выпуклые буквы, вырезанные в обратном виде (в зеркальном отображении), набирал из них строки и с помощью специального пресса оттискивал на бумаге. Однако у него не хватало средств для эксплуатации своего изобретения. При таких ограниченных средствах, не имея ни опытных рабочих, ни подходящих инструментов, Гутенберг, тем не менее, достиг значительных успехов.

До 1456 года в Майнце он отлил не менее пяти различных шрифтов.

Самые ранние известные отпечатки Гутенберга «Фрагмент о Страшном Суде» (отрывок из «Сивиллиной книги» ок. 1440) и 24 издания латинской грамматики Элия Доната сохранились только в отрывках (несколько листов её хранятся в Национальной библиотеке в Париже), несколько папских индульгенций и, наконец, две Библии, 36-строчную и 42-строчную в 2-х томах. Последняя, известная под названием Библии Мазарини, напечатана в 1453-1455 годах — первое полнообъемное печатное издание в Европе, признанное шедевром ранней печати.

Для Библии был отлит новый шрифт (более узкий), в котором сохранялись аббревиатуры и лигатуры, характерные для рукописных книг. Декор книги (инициалы, орнаменты) воспроизводились от руки. Всего было отпечатано 35 экземпляров на пергаменте и 165 экземпляров на бумаге. Предположительно, одновременно с Библией Гутенберг участвовал в подготовке «Майнцской Псалтыри» (1457, завершена Шеффером), в которой впервые была применена многоцветная печать и печатный декор.

Тем не менее, типография Гутенберга со всеми её принадлежностями ушла за долги, и надо было начинать дело с нуля.

Он вступил в компанию с Конрадом Гумери и в 1460 году выпустил сочинение Иоганна Бальба из Генуи (1286) и «Католикон» (латинская грамматика со словарём).

В 1465 году курфюрст Адольф принял Гутенберга на службу, но 3 февраля 1468 года книгопечатник умер.



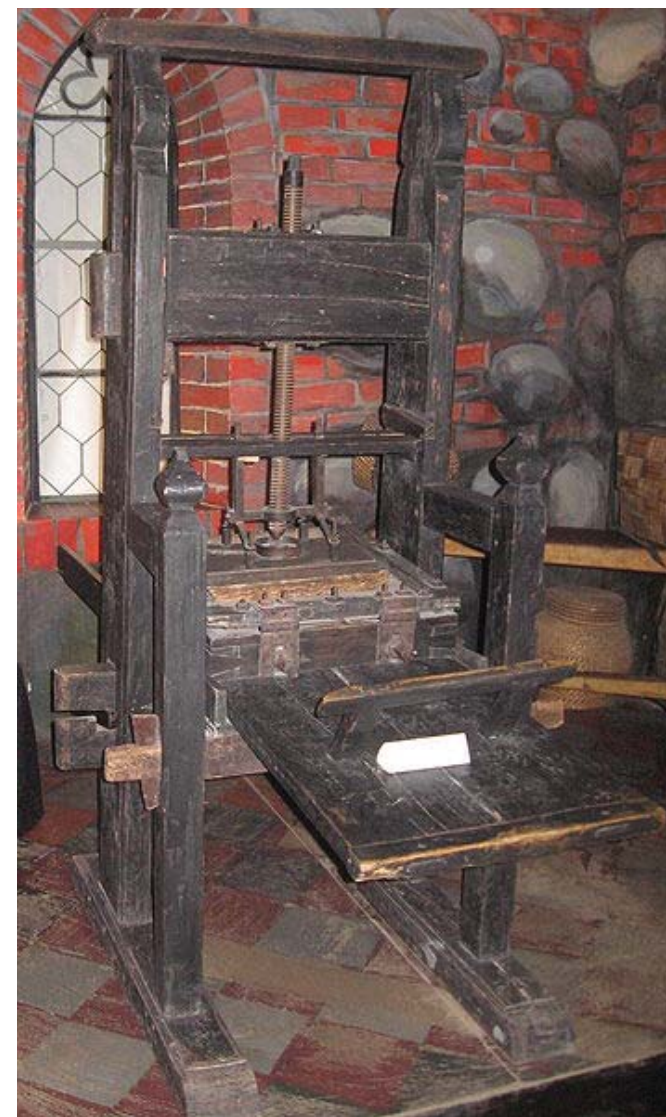
Важнейшим в изобретении Гутенберга является способ изготовления шрифта: в начале гравировали рельефное выпуклое и зеркальное изображение шрифтового знака на торце металлического бруска - пуансона. При вдавливании пуансона в более мягкую металлическую пластину получалось углубленное прямое изображение шрифтового знака. Такой металлический брусок сейчас называется матрицей.

Таким образом, с помощью одного пуансона можно выдавить большое количество одинаковых матриц, а с одной и той же матрицы отлить множество одинаковых литер. Отлитые в большом количестве литеры стали называть наборной кассой.

Затем буквы нужно было расположить таким образом, чтобы они представляли текст, а не просто какой-то набор знаков. Эту техническую проблему тоже решил Гутенберг, создав специальную раму с полосами для строк, куда вкладывались литеры. Когда текст набран полностью, его можно отпечатать. И здесь Гутенберг решил много технических проблем, используя приемы и методы других отраслей и приспособив их для создания печатного станка.

Пресс придумал не Гутенберг, но он использовал возможности винтового пресса, которым пользовались виноделы и приспособил его для книгопечатания, внося необходимые дополнения и усовершенствования.

Шрифт первых изданий Гутенберга, получивший название «донато-календарного», — копия рукописного готического шрифта (текстуры), использовавшегося при переписке богослужебных книг, видоизменялся и совершенствовался в изданиях 1455-57 годов. Мелкий шрифт этой же группы был впервые применен Гутенбергом в индульгенциях. Он использовался как выделительный в изданиях «донато-календарной» группы.



Ручной типографский станок Гутенберга (реконструкция) представляет собой механический пресс, с помощью которого изображение (как правило, текст) переносится на бумагу или иной материал посредством красочной печатной формы.



Процесс печати был достаточно сложным.

Чтобы получить оттиск с наборной формы, ее прежде всего следует покрыть краской. Далее, нужно аккуратно наложить чистый лист бумаги на набор. Затем лист необходимо плотно и, что особенно важно, равномерно прижать к форме. И наконец, нужно снять готовый оттиск с набора.

Накладывая лист и декель (эластичная прослойка) на форму, находящуюся под нажимной плитой, и наносить в этом положении краску на форму не удобно.

Значит, нужно было создать устройство, которое могло бы перемещать форму под плиту и обратно. Для этого форму устанавливали не прямо на стол, а на подвижную каретку.

Состав краски стал одним из компонентов изобретения Иоганна Гутенберга. Применять краску, которая использовалась при печатании листовых гравюр и цельногравированных книг, он не мог: на металлическую поверхность краска ложилась иначе, чем на деревянную. Опытным путем необходимо было подобрать новые компоненты. Среди присадок к основным составляющим типографской краски Иоганна Гутенберга были обнаружены медь, сера и свинец. Металлические компоненты весьма характерны именно для материала, который использовался изобретателем книгопечатания.

Таким образом, Иоганну Гутенбергу принадлежит авторство создания всего типографского процесса в целом. Для XV века его изобретение было более чем новаторским, а литера стала первой стандартной деталью в истории мировой техники.

Библию Гутенберга считают инкунабулой (от лат. incunabula — «колыбель», «начало»). Это книги, изданные в Европе от начала книгопечатания и до 1 января 1501 года. Издания этого периода очень редки, так как их тираж был всего 100-300 экземпляров.



Заглавная страница Библии Гутенберга из Британского музея. Материал – бумага. Текст начинается сразу со Святого писания. Никакого титульного листа с именами и датами нет.





**D**icitur tibi barthi que nos omnes dicitur  
 In principio creavit deus celum. *cap. 1. p. 2.*  
 Et terram. Terra autem erat inanis et  
 vacua: et tenebre erant super faciem abyssi:  
 et spiritus dei ferebatur super aquas.  
 Dixitque deus. fiat lux. Et facta est lux.  
 Et vidit deus lucem quod esset bona: et  
 dimisit lucem a tenebris. appellavitque  
 lucem diem et tenebras noctem. factum  
 est vespere et mane dico unum. Dicit  
 quoque deus. fiat firmamentum in me-  
 dio aquarum: et dividat aquas ab a-  
 quis. Et fecit deus firmamentum: divi-  
 sitque aquas que erant sub firmamen-  
 to ab his que erant super firmamen-  
 tum: et factum est firmamentum. Et  
 factum est vespere et mane dico secundum.  
 Dixit vero de-  
 us. Congregentur aque que sub celo  
 sunt in locum unum et appareat arida.  
 Et factum est ita. Et vocavit deus aridam  
 terram: congregavitque aquas  
 appellavit maria. Et vidit deus quod es-  
 set bonum: et ait. Generentur terra herba  
 virentia et facientia semen: et ligna  
 pomiferum faciant fructum iuxta genus  
 sui: cuius semen in fructu suo sit sicut  
 virentia. Et factum est ita. Et procreavit  
 terra herbam virentem et asserens se-  
 men iuxta genus suum: ligna quoque facientia  
 fructum et habens unumquodque semen secundum  
 speciem suam. Et vidit deus quod esset bonum:  
 et factum est vespere et mane dico tertium.  
 Dixitque deus. fiant luminaria  
 in firmamento caeli: et dividat diem a  
 nocte: et sint in signa et tempora et dies et  
 annos: ut luceat in firmamento caeli et  
 illuminet terram. Et factum est ita. factaque  
 deus duo luminaria magna: luminare  
 maius ut pelleret diem et luminare minus  
 ut pelleret noctem: et stellas: et posuit eas in  
 firmamento caeli ut luceant super terram: et

essent diem ac noctem: et dividant lucem  
 ac tenebras. Et vidit deus quod esset bonum:  
 et factum est vespere et mane dico quartum.  
 Dixit etiam deus. Producantur aque  
 reptile anime viventes et volante super  
 terram: sub firmamento caeli. Et creavitque  
 deus cetera grandia. et creavit animam vi-  
 ventium atque motabilem quam produxe-  
 rant aque in speciem suam: et creavit vo-  
 lante secundum genus suum. Et vidit de-  
 us quod esset bonum: benedixitque ei dicens.  
 Benedicite et multiplicamini et replete a-  
 quas maria: et volate super terram.  
 Et factum est vespere et mane dico quintum.  
 Dixit quoque deus. Pro-  
 ducatur cetera animalia viventia in gene-  
 re suo: iumenta et reptalia et bestias cre-  
 atas secundum speciem suam. factum est ita. Et  
 fecit deus bestias cetera iuxta speciem su-  
 am: iumenta et omne reptile cetera in ge-  
 nere suo. Et vidit deus quod esset bonum:  
 et ait. faciamus hominem ad imaginem et  
 similitudinem nostram: et paret ipsos maris  
 et volantis celi: et bestias omnesque cetera:  
 omnesque reptalia quod movet in terra. Et cre-  
 avit deus hominem ad imaginem et simi-  
 litudinem suam: ad imaginem dei crea-  
 vit illum: masculum et feminam creavit eos.  
 Benedictique illis deus. et ait. Benedicite et  
 multiplicamini et replete terram. et  
 subiacet terra: et dominabitur ipsa vobis  
 maris: et volantis celi: et universis  
 animalibus que moventur super terram.  
 Deumque deus. fiant vobis omnes  
 bestias in asserentem sicuti super terram:  
 et universa ligna que habet in semine  
 sicuti generis sui: ut sint vobis in escam  
 et cibus animalibus cetera: omnesque volum  
 celi: et universis que moventur in terra: et  
 quibus est anima vivens: ut habeatis ad  
 vescendum. Et factum est ita. Viditque deus  
 omnia que fecerat: et erat valde bona.



**S**icut prologus sancti theonodori  
 presbiteri in parabolas salomonis  
 iungat epistola quos iugiter sacerdotum  
 immo terra non dividat: quos  
 christi vedit amor. Comencios in oster-  
 amos. et zacharia malachia. quosque  
 potatis. Scripsisse: si licuisset per vali-  
 tudine. Miris solacia sumptu-  
 matorios viros et librarios sustenta-  
 tos: ut vobis possimur non deluderet  
 ingratum. Et ecce re latec sequens curta  
 diuisa potatis: quasi aut equum sic me  
 vobis cluribus alijs laborare: aut  
 in ratione dati et accepti: cuius prece  
 vos obnox? sum. Itaque longa negotia-  
 tione kadus ne punitus hoc anno ve-  
 niret: et apud vos minus esset. midum  
 opus vomini vito conseravi: in-  
 tentione videlicet tui salomonis vo-  
 luminu: malloch quod hebrai pabolas  
 vulgata editio publia vocat: et interpre-  
 que grece ecclesiasticum: latine dicitur  
 postum? dicitur: si asserim quod in lingua  
 nram vedit canonicis. fecit et  
 pnanatos ihu filij sicuti liber: et ali-  
 pseudographus. qui sapientia salo-  
 monis inscribit. Quos prior hebra-  
 icum repei: non ecclesiasticum ut apud la-  
 tinos: sed pabolas pinotatum. Lii iudi-  
 cat ecclesiasticus: et canonicis: ut  
 similitudine salomonis: non solum nu-  
 mero librorum: sed etiam materias gene-  
 re conquaret. Secundus apud hebreos  
 nullus est: quia et ipse stilus grecum  
 eloquentiam redoler: et nonnulli scriptos  
 vices hinc esse iudei filonis asserunt.  
 Sicut ergo iudith et thobie et macha-  
 beos libros legit quibus eos ecclesi-  
 inter canonicos scripturas non recipit:  
 sic et hec duo volumina legat ad edi-  
 ficationem plebis: non ad auctoritatem  
 ecclesiasticam dogmatum obmandam.

Si tui sane septuaginta interpretum  
 magis edino placent: habet ea a nobis  
 olim eundata. Nesci tui uoua sic tu-  
 dim? ut vetera detruam? Et tamen cu  
 diligentissime legent: sciat magis vna  
 scripta intelligi: que non in eadem vas  
 talibus coacervat: sed statim de prelo  
 purissime emendata esse: sicuti sapienter  
 uauit. *Incipit parabolas salomonis*  
 Parabole salomonis  
 filij dauid regis isrl:  
 ad sciendam sapientiam  
 et disciplinam: ad  
 intelligendam uerba  
 prudentie et suscipi-  
 endam reudicationem dicitur: iudicia  
 et iudicium et equitate: ut deur parulis  
 astutia: et adolecentium scientiam et intel-  
 lectus. Audiens sapiens sapienter erit: et  
 intelliges gubernata possidebit. Audi-  
 aduere parabolas et interpretatio-  
 nam: uerba sapientium et enigmata eorum.  
 Timor dñi principium sapientie. Sapientiam  
 atque doctrinam stultia despiciunt.  
 Audi fili mi disciplinam patris tui et ne  
 dimittas legem matris tue: ut addatur  
 gratia capiti tuo: et coqueas collo tuo.  
 Fili mi si te ladauerunt pedes: ne ac-  
 quiescas eis. Si dixerit ueni uobiscum:  
 insidiamur saguini. abscedam? sedi-  
 culas etra insontem stulticia. dogliam-  
 mus cu sicut infertus uiuent: et inte-  
 gram: quasi descedant in lacu: omne  
 piosam libitana repient? implebit?  
 domus nras spolis: sortem mitte no-  
 biscum: machupni sit unum omnium  
 nru: fili mi ne anubules cu eis. Pro-  
 hibet pedem tuu a senitis eorum. Pedes  
 tui illos: ad malum currere: et festinat ut  
 effundant saguinem. Frustra autem  
 iacit ceter ante oculos penatos. Ipsi quod  
 conua sanguine suu insidiantur: et



Музей Гутенберга в Майнце







Мастерские в музее Гутенберга





Jan. Stralder. inv. H. Galle. scul.

4.

IMPRESSIO LIBRORVM.

*Potest vt vna vox capi aure plurima:      Linunt ita vna scripta mille paginas.*









A.



B.



C.



D.



E.



F.



G.



H.

Этапы производства в книгопечатании



**Гравюра** (graver — вырезать, создавать рельеф) — вид графического искусства, результатом которого являются печатные оттиски — эстампы.

Оттиски гравюры получают с «досок» (металлические печатные формы), на прессах или на офортном станке.

Каждый оттиск, полученный с печатной формы, считается авторским произведением.

Литография (плоская печать) и шелкография (трафаретная печать) являются видами эстампа, но не гравюры.

Есть два основных вида: «гравюра высокой печати» и «гравюра глубокой печати».

В первом случае краска накатывается и переносится на запечатываемую бумагу с плоскости доски, а во втором — из углублений штрихов.

Гравюрные техники различаются по материалу печатной формы: гравюра на металле (офорт, меццо-тинто, акватинта, сухая игла), линогравюра, ксилография, гравюра на картоне, воске и т. п.

Офсетная печать, в каком-то смысле, тоже гравюра.



*Святой Иероним в келье, 1514  
гравюра А. Дюрера*

**Полиграфия** (от др.-греч. πολύς — «многочисленный» и γράφω — «пишу»)

С момента изобретения книгопечатания и вплоть до XX века применялся ручной набор текста.

В 1884 г. был изобретён **линотип** — строкоотливной наборный аппарат, на котором оператор с помощью клавиатуры набирал строки текста из отдельных металлических буквенных матриц (с рельефным изображением символов) и пробельных клиньев, позволяющих регулировать ширину междусловных пробелов.

В 1887 г. был изобретён **монотип** — автоматическая буквоотливная наборная машина, в которой каждая литера отливалась отдельно из специального типографского сплава, после чего из литер формировались строки и верстались страницы (полосы) печатной формы.

В 1970-х в связи с развитием офсетной печати технологии традиционного металлического набора стал вытеснять **фотонабор** на фотонаборных автоматах.

С появлением компьютерных технологий оборудование на основе вещественного шрифтоносителя также было вытеснено из обихода. Его заменила технология CtP (Computer to Plate), обеспечивающая получение готовых печатных форм без промежуточных операций.



Часть памфлета, опубликованного во времена Французской революции (1789-99). Появление печатной прессы означало, что информацию можно распространять быстро и в больших объемах. Печать вскоре стала средством формирования политических взглядов.



## Основные типы печати:

### Высокая печать

### Глубокая печать

### Плоская печать

### Трафаретная печать

Все способы печати являются разновидностями этих основных типов.

Технология Гутенберга, известная как **высокая печать**, была основным методом печати на протяжении 500 лет. **Высокая печать** в полиграфии — способ печати, отличающийся от плоской и глубокой печати тем, что печатающие элементы на форме расположены **выше** пробельных, так что при печати пробельные элементы бумаги не касаются.

В изобразительном искусстве данная концепция реализована в линогравюре, гравюре на дереве (ксилография).

В полиграфии на базе **плоской печати** функционирует большинство машин офсетной печати. Самым современным видом офсетной печати считается **цифровой офсет**. (от англ. off-set — без контакта с печатной формой). В отличие от прочих методов печати, изображение на печатной форме делается не зеркальным, а прямым.

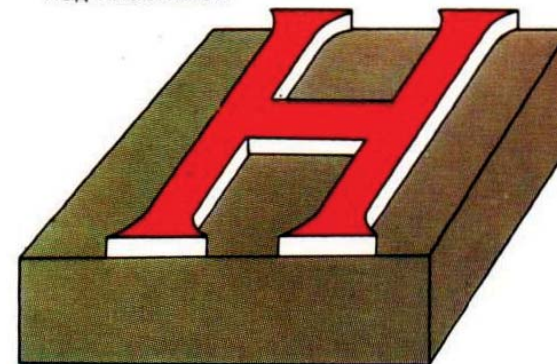
В изобразительном искусстве данная концепция реализована в литографии.

**Глубокая печать** — в полиграфии способ печати с использованием печатной формы, на которой печатающие элементы **утоплены** по отношению к пробельным.

Толщина слоя краски на одном оттиске может меняться от десятков до сотен микрометров, тогда как обычно этот показатель стабильный и составляет около 1 микрометра. Такая особенность технологии обеспечивает **рельефность элементов** изображения, которые выступают над поверхностью бумаги. Шершавость изображений чувствуешь на ощупь. Рельефный эффект используется как дополнительный защитный элемент при печати банкнот, бланков ценных бумаг. Для получения высококачественного изображения также необходимо использование специальной бумаги для глубокой печати. Эта печать дорогая, но глубокий черный цвет получается лучше, чем в других видах печати.

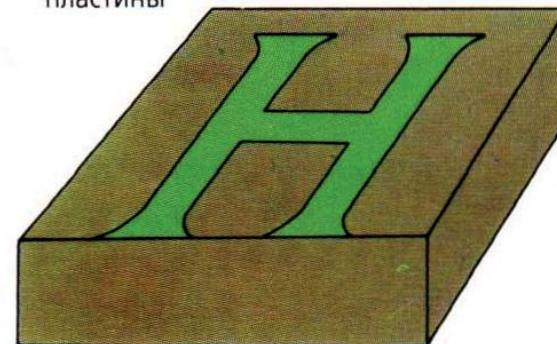
### Высокая печать

Красящая поверхность  
над пластиной



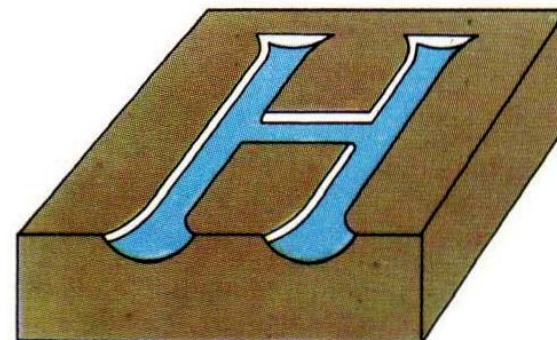
### Литография или плоская печать

Краска на поверхности  
пластины



### Глубокая печать

Краска в канавках



## Цветная печать

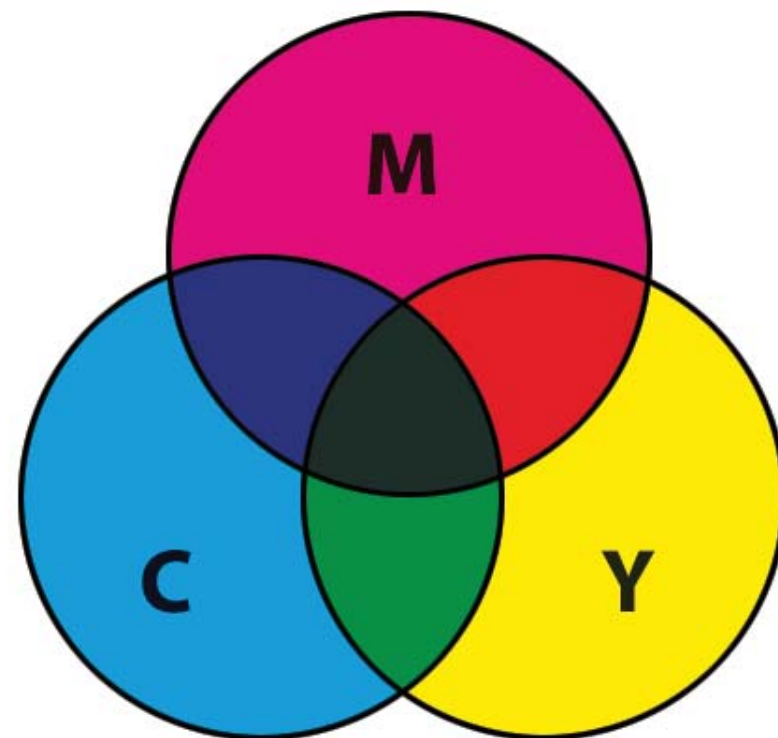
Большинство цветных иллюстраций печатаются с использованием всего лишь четырех пластин — по числу используемых цветов. Эта цветовая модель называется CMYK и включает три базовых пигментных цвета — голубой (Cyan), пурпурный (Magenta), желтый (Yellow), а также черный (Black). Но почему “К”? “К” является сокращением от слова “ключевой”, в англоязычных странах термином key plate обозначается печатная форма для чёрной краски, печатаемая последней поверх заранее напечатанных трех предыдущих красок.

Другая версия говорит о немецком происхождении “К” — нем. Kontur. Она подтверждается ещё и тем, что многие старые монтажники так и называют соответствующую плёнку — контур, контурная. Тем более, что в технологии печати чёрный как бы окантовывает изображение.

Четырёхцветная автотипия используется в полиграфии для стандартной, триадной или полноцветной печати.

Оригинальное изображение «делится» на базовые цвета и черный фотографическим способом с помощью цветных светофильтров.

Взглянув через увеличительное стекло на цветную иллюстрацию, можно увидеть микроскопические точки разных цветов. Репродукции часто печатаются с использованием большего числа пластин (и цветов), чтобы обеспечить воспроизведение всех оттенков и полутонов.



CYAN

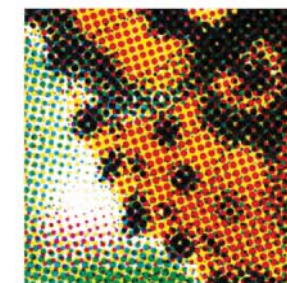
MAGENTA

YELLOW

BLACK



FINAL CMYK



DETAIL VIEW



## Воспроизведение цветной фотографии в журнале.

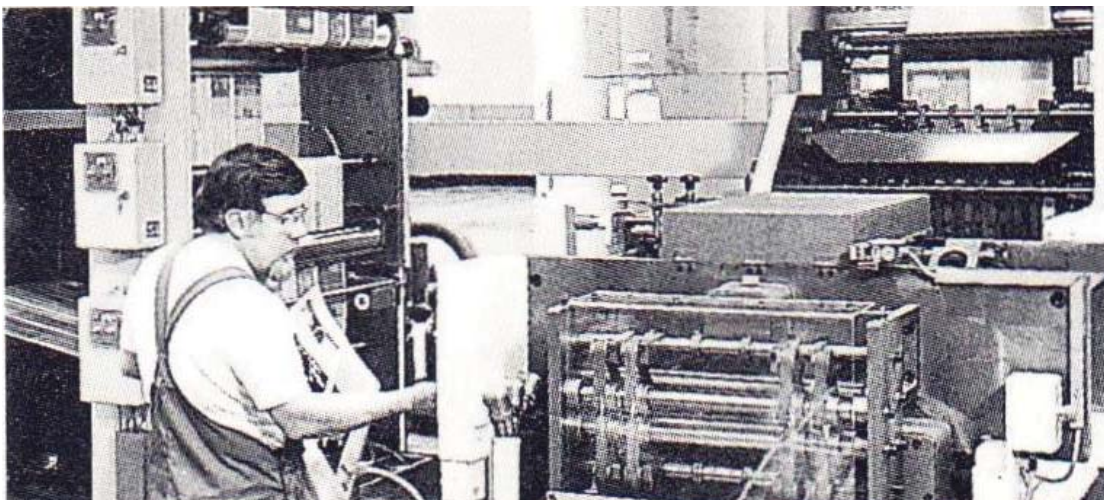
В сканере свет от оригинального изображения (1), проходя через фильтры, разделяется на цветовые компоненты, которые затем преобразуются в компоненты изображения, соответствующие трем базовым цветам - голубому, пурпурному и желтому (Cyan, Magenta, Yellow -CMY). Компьютерные изображения при верстке вставляются в документ вместе с текстом. Готовый документ печатается на четырех листах пленки. На каждой пленке отображен отдельный цветовой компонент изображения страницы (в черном цвете). Картинки выводятся отдельно (2). При цветной печати все эти компоненты формируют единое цветное изображение страницы. Готовые листы фальцуются (сгибаются) и скрепляются (3) — и красочный журнал готов (4).



1



2



3



4

# Шрифт

**Шрифт** (нем. Schrift, schreiben — писать) — графический рисунок начертаний букв и знаков, составляющих единую стилистическую и композиционную систему, набор символов определенного размера и рисунка. В узком типографском смысле шрифтом называется комплект типографских литер, предназначенных для набора текста.

**Графема буквы** — совокупность признаков, определяющих понятность буквы и ее отличимость от других, обобщенное представление о букве.

**Гарнитура** — это группа шрифтов разных видов и размеров, имеющих одинаковое начертание, единый стиль и оформление.

**Кегль** — параметр шрифта, означающий высоту его литер. Кегль включает в себя высоту строчной буквы с самым длинным выносным элементом и пробельное расстояние снизу неё. Величина кегля определяется числом пунктов. Самые распространённые кегли для текстовых шрифтов — 6, 7, 8, 10, 11, 12. Шрифты 4 и 5 кеглей употребляются очень редко.

## Основные характеристики шрифтов

- **начертание:** прямой, курсивный;
- **насыщенность:** светлый, полужирный, жирный (отношение толщины штриха к ширине внутрибуквенного просвета);
- **ширина:** нормальный, узкий, широкий, шрифт фиксированной ширины;
- **размер** (кегель) в пунктах (1 пункт = 1/72 дюйма);
- **чёткость;**
- **контраст;**
- **различимость;**
- **удобочитаемость;**
- **ёмкость;**





# Типографская система измерений

Разработана в 1737 году Пьером Фурнье и не совпадает с метрической системой. Использует в качестве единицы измерения **пункт (point)**.

В 1785 г. усовершенствована Фирменом Дидо, а в основу типографской системы положен французский дюйм, так как тогда еще не была принята метрическая система.

В 1878 году еще раз исправлена Нельсоном Хоуксом и в этом виде принята в Англии и Америке.

Сейчас применяются две системы измерений, различающиеся размером пункта:

**система Дидо, где 1 пункт равен 0,3759 мм,**  
**и англо-американская система ,**  
**где 1 пункт равен 0,3514 мм.**

В Европе и в России традиционно используется система Дидо, но в компьютерном наборе в основном по умолчанию применяется англо-американская система. Во многих компьютерных верстальных программах пункт определяется для простоты как  $1/72$  дюйма (0,3528 мм).

В профессиональных издательских пакетах существует возможность выбора системы измерений.

# Типографская система измерений

Не совпадает с метрической системой и использует в качестве единицы измерения пункт (point).

Разработана в 1737 году Пьером Фурнье.

В 1785 г. усовершенствована Фирменом Дидо, в основу типографской системы положен французский дюйм, так как тогда еще не была принята метрическая система.

В 1878 году еще раз исправлена Нельсоном Хоуксом и в этом виде принята в Англии и Америке.

Сейчас применяются две системы измерений, различающиеся размером пункта:

система Дидо, где 1 пункт равен 0,3759 мм, и англо-американская система, где 1 пункт равен 0,3514 мм.

В Европе и в России традиционно используется система Дидо, но в компьютерном наборе в основном по умолчанию применяется англо-американская система. Во многих компьютерных верстальных программах пункт определяется для простоты как  $1/72$  дюйма (0,3528 мм). В профессиональных издательских пакетах существует возможность выбора системы измерений (метрической, дюймовой, Дидо или англо-американской).



## Основными единицами типографской системы мер являются

1 пункт (1 п.), равный 1/72 французского дюйма,

1 цицера (1 циц.), содержащее 12 п.,

1 квадрат (1 кв.), содержащий 4 циц. или 48 п.

1 п. = 1/2660 м = 0,3759 мм ≈ 0,376 мм;

1 циц. = 4,512 мм ≈ 4,5 мм;

1 кв. = 18,048 мм ≈ 18 мм.

Сверху квадраты, снизу сантиметры.

На одной стороне нонпарель и цицера, на другой петит и корпус



При компьютерном наборе используется англо-американский типографский пункт (point), равный 0,3528 мм. Для перевода англо-американской системы измерений в типографскую пользуются соотношением: 1 points=0,9348 п.; 1 п.=1,0697 points. Более крупная единица 1 пика (pica) равна 12 п. (≈4,22 мм).

При наборе текстов, таблиц, формул наиболее широко применяют шрифты следующих кеглей:

Цицера — кегль 12 п. Шрифтом этого размера впервые были набраны знаменитые речи Цицерона, как одного из удобочитаемых.

Корпус — кегль 10 п.

Боргес (гражданский) — кегль 9 п.

Петит (маленький) — кегль 8 п.

Нонпарель (несравненный) — кегль 6 п.

Значительно реже (лишь в специальных видах изданий или для заголовков) применяют следующие шрифты (по кеглю):

Бриллиант (четверть цицера) - кегль 3 п.

Диамант (полупетит) - кегль 4 п.

Перл (жемчуг) - кегль 5 п.

Миньон (любимый) - кегль 7 п.

Миттель (средний) - кегль 14 п.

Терция (одна треть квадрата) - кегль 16 п.

Текст - кегль 20 п.

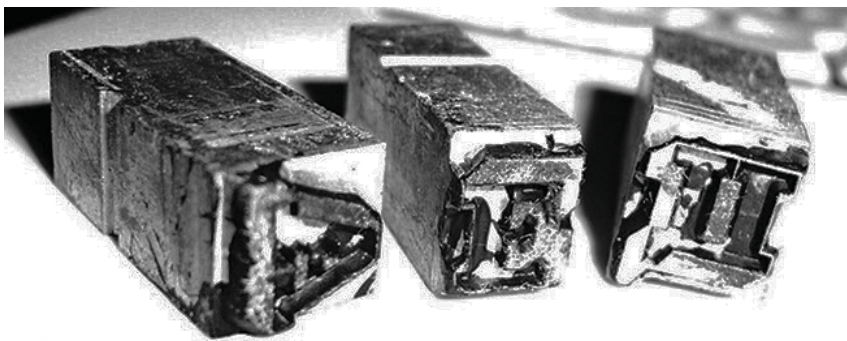
Шрифтом этого размера (текст) был набран текст Библии Гутенберга.

Для каждой буквы алфавита используется отдельная типографская литера. Каждое слово набирается из литер вручную. Это очень кропотливый и длительный процесс. Наборная работа состоит из нескольких этапов: выбор шрифта, набор литер на верстку, набор гранки на наборной доске, перенос гранки на спускальную доску и скрепление набора.

Сначала комплект шрифта, выбранный для печати, распределяется в шрифтовой (наборной) кассе, разделенной на несколько десятков открытых ящичков – ячеек. Для удобства наборная касса разделена на две части – верхнюю с ячейками для прописных букв и знаков препинания, и нижнюю – для строчных букв. В верхней кассе литеры располагаются в алфавитном порядке, а в нижней, чтобы наиболее часто встречающиеся буквы были под рукой. Русская шрифтовая касса имеет 110 отделений.

Для каждого типа шрифта (гарнитуры) и размера шрифта (кегля), имеется отдельный комплект букв и знаков – литер.

**Литера** (от латинского littera – буква) – прямоугольный металлический брусок с выпуклым изображением буквы или другого печатного знака из гартового сплава: свинца и олова.



*Литеры и металлическая наборная доска с подвижными литерами*



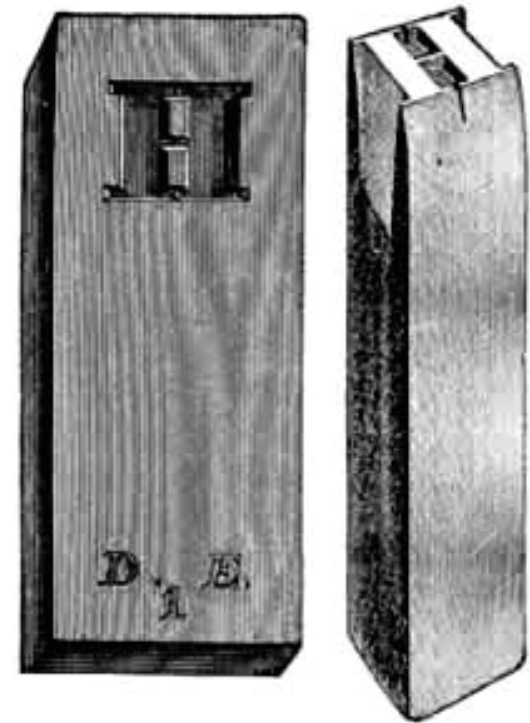
Первым этапом было гравирование рельефного выпуклого и зеркального изображения шрифтового знака на торце металлического бруска с прямоугольным сечением. В качестве материала для такого бруска в XVI столетии стали использовать сталь. В России брусок получил название пуансона (от фр. poinçon).

**Пуансон в полиграфии — стальной брусок с рельефным изображением буквы или знака, служит для выдавливания изображения при изготовлении шрифтовых матриц.**

При вдавливании пуансона в более мягкую металлическую пластину получается углубленное прямое изображение шрифтового знака. Такая металлическая пластина теперь называется **матрицей**. Матрица служит в качестве формы для отливки типографских **литер**. С помощью одного пуансона можно выдавить большое количество одинаковых матриц, а с одной и той же матрицы – отлить множество одинаковых литер.

Для изготовления матриц был необходим металл, который бы, с одной стороны, легко поддавался тиснению, а с другой – не размягчался при заливке в него расплавленного металла, из которого изготавливались типографские литеры.

Мастера-пуансонисты должны были разбираться в технических возможностях печатного прессы, а также особенностях сортов бумаги и красок, чтобы разрабатывать шрифты с учётом разных характеристик впитываемости. Пуансонисты точно рассчитывали соотношение ширин, а также насыщенность и контраст основных и соединительных штрихов. Многие символы сами по себе представляли проблему для свинцового шрифта. Некоторые знаки, расположенные рядом, мешали друг другу. Примером такого неудачного сочетания в латинице служит буквосочетание f и i. Для решения проблемы были созданы лигатуры, объединяющие две буквоформы в один глиф.



*Матрица, пуансон и литеры*



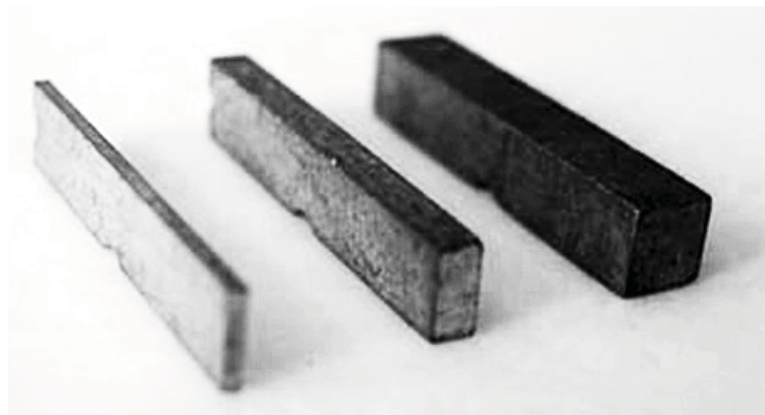
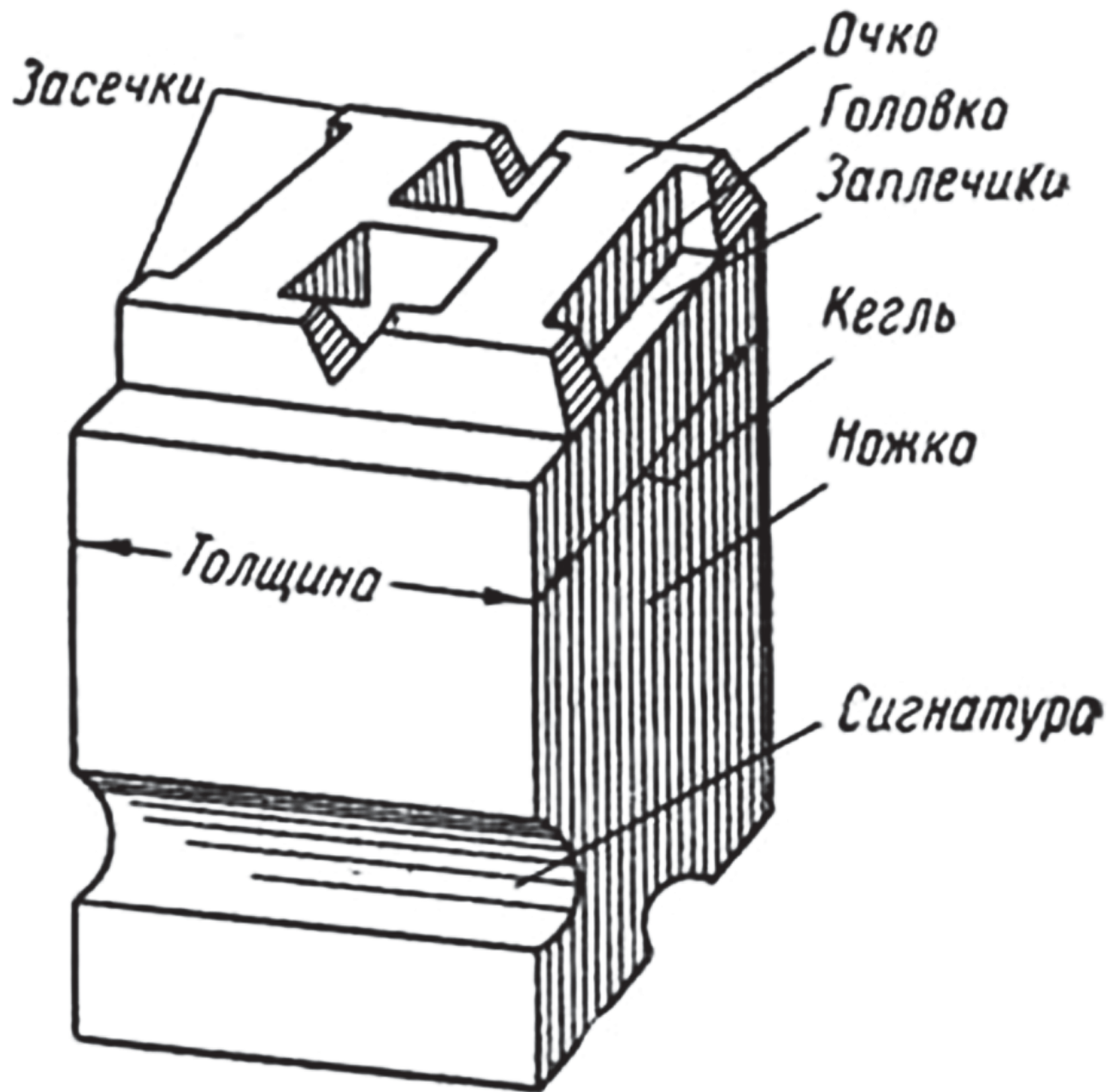
Расстояние между верхней и нижней стенками литеры называется **кеглем**.

Расстояние между боковыми стенками определяет толщину литеры, которая зависит от вида знака и характера его начертания (прямое, курсивное, узкое, широкое и др.). Свободные места сверху и снизу от **очка** называются **заплечиками**, а сбоку – **интервалами (апрошами)**.

Выпуклое очко литеры называют **головкой**, а остальную часть – **ножкой**.

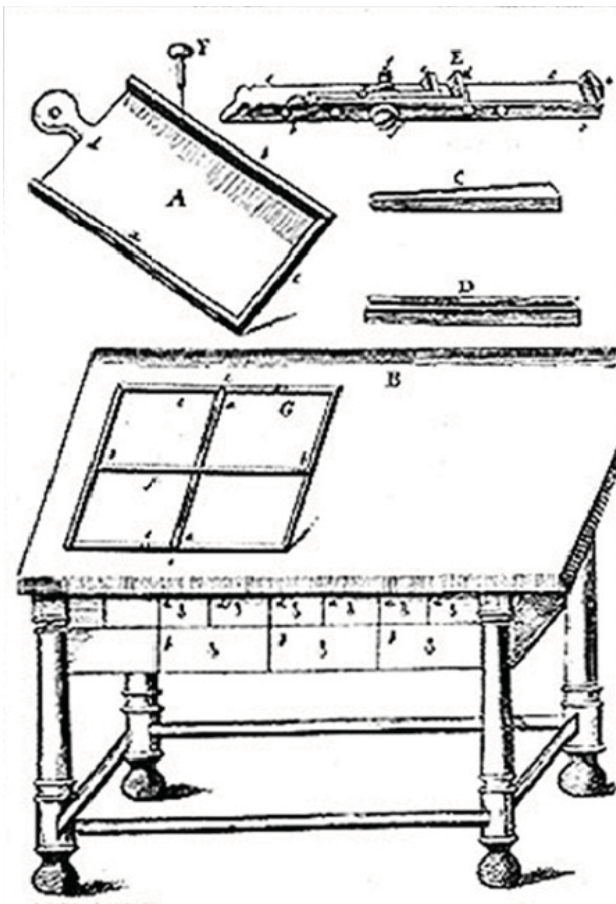
Расстояние между основанием ножки и печатающей поверхностью очка определяет рост, одинаковый для всех литер.

Чтобы выполнить пробел внутри строки, в процессе набора используются внутри строчные пробельные элементы.





Наборщик берёт литеры из кассы правой рукой и ставит их в верстатку.

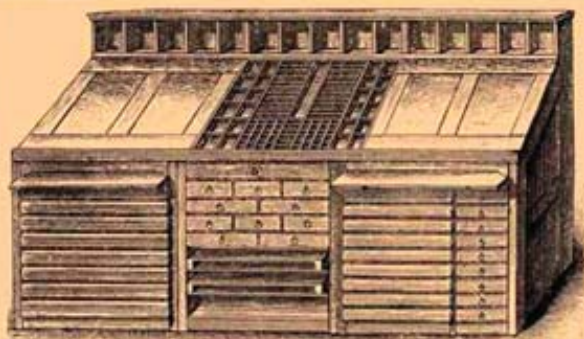


Шрифтовая касса устанавливается на реале - столе с наклонной верхней доской и полками внизу.

- А – уголок или наборная доска
- В – реал
- С, D - закладки
- Е - верстатка
- Г – рама для зажимания форм



ТИПОГРАФСКОЕ ДЪЛО. II.



1. Большая наборная талса для акцидентных работ.



2. Пресс для улаковки.



3. Аппарат для разрыхления наборного материала.



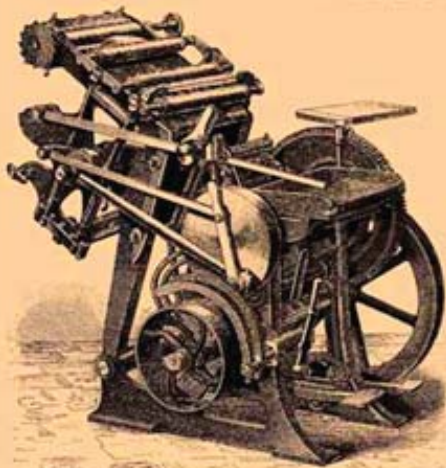
4. Аппарат для сгибания наборного материала.



5. Валчик для тигрографских красок.



6. Точило.



12. Ручная печатная машинка, талса из „Американы“.

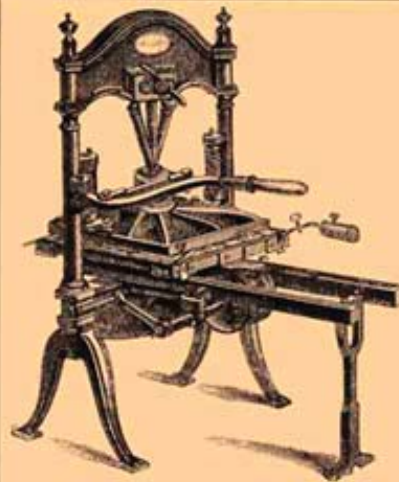


7. Зажим для зажимания форм.

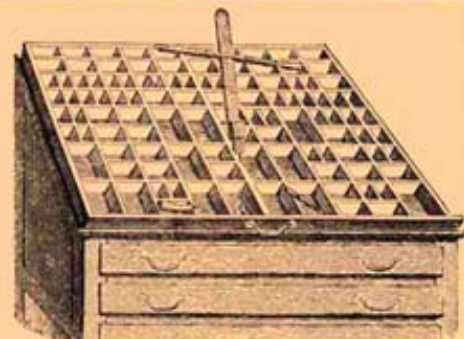


8. Шило. 9. Пропарочный нож. 10. Рамочный нож. 11. Циркуль.

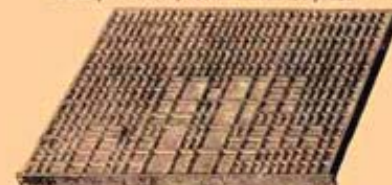
ТИПОГРАФСКОЕ ДЪЛО. I.



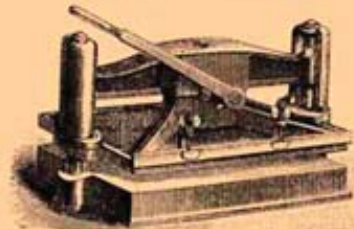
1. Ручной станок.



2. Наборная талса, составленная на резь.



3. Ночная талса.



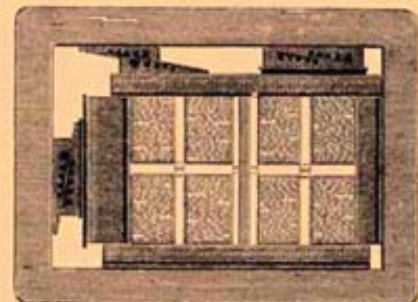
4. Специальный станок для корректурных оттисков.



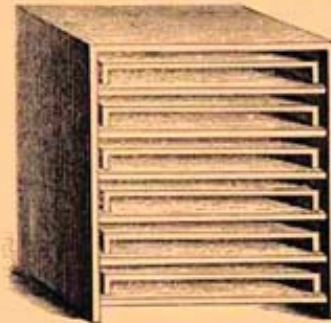
5. Перетяга с клиновыми зажимателями.



7. Перетяга с винтовыми зажимателями.



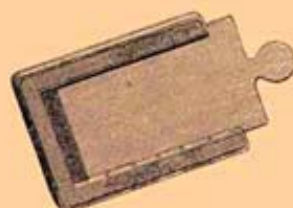
6. Рама для зажимания форм с клиновыми зажимателями.



10. Резак.



8. Циркуль.



9. Уголок или наборная доска.



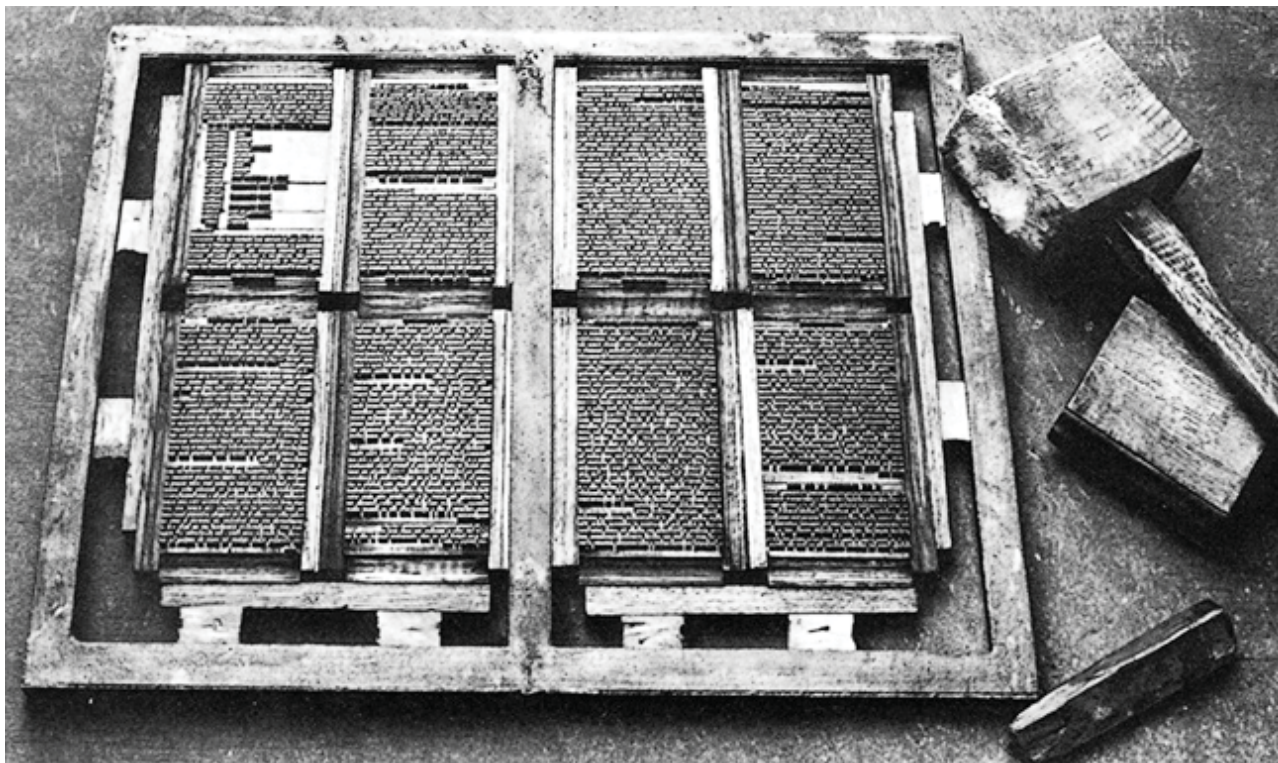
Литеры ставятся в верстатку одна за другой, в зеркальном отображении, слева направо так, чтобы нижняя поверхность литеры прилегала к нижней стенке верстатки, а очко литеры обращено было к наборщику.

В качестве пробелов, между отдельными словами вкладываются четырёхугольные брусочки или пластинки – шпации.

Если строки разгоняются, то есть следуют одна за другой не тесно, то между строк вставляются линейки – шпоры и реглеты.

Когда на верстатке набрано около 10–12 строк, то их переставляют с верстатки на уголок или наборную доску.

Так продолжается набирание и дальше, пока не составитя полная гранка, или страница, которая обвязывается бечёвкой и переносится на спускальную доску. Таким же образом набираются и последующие страницы. Когда на спускальную доску выставлены и выравнены все гранки, промежутки или поля между ними заполняются – «обкладываются», марзанами и бабашками, а для скрепления набора в одно целое, чтобы он не кривился и не раздвигался в стороны при печатании, набор зажимается в железную раму с помощью металлических пластинок и заклочек.



# Antiqua

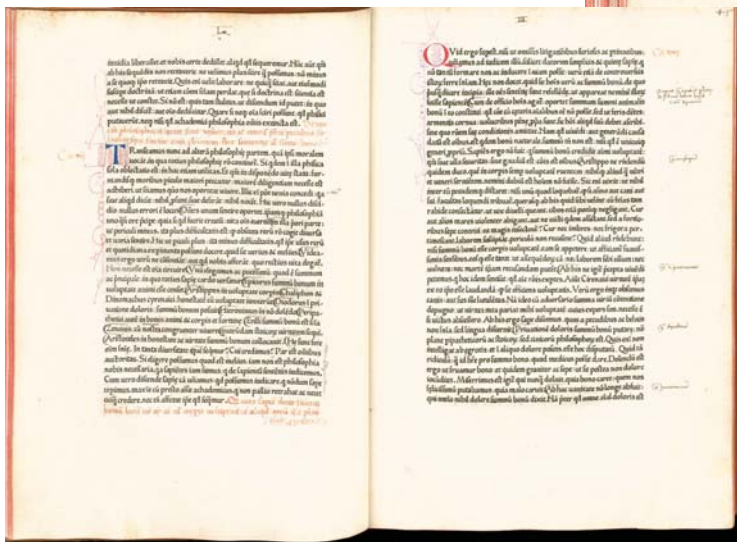


Круглоготический, швабский шрифт стал переходной формой к письму эпохи Возрождения. В это время возрастает внимание ко всему античному.

Антиква (лат. *antīqua* «древняя») — класс типографских наборных шрифтов с засечками, появившийся в эпоху Возрождения в Западной Европе. Основой для разработчиков первых гуманистических, или ренессансных антикв служил рукописный книжный почерк — гуманистический минускул.

По одной из исторических версий, первая антиква была вырезана гравером Николя Жансоном (1420—1480) в Венеции в 1470 году. Венецианская антиква ближе всего к прототипу — письму ширококонечным пером. Контраст между основными и вспомогательными штрихами небольшой, оси овальных элементов наклонены, засечки асимметричны, каплевидные элементы имеют форму следа от ширококонечного пера, перемычка в букве *e* наклонная. Однако похожие шрифты создавались и ранее. Первым поколением антиквенных шрифтов все же считается ренессансная венецианская антиква.





Ca. vij

inuidia liberasset. et nobis certe dedisset aliquid quod sequeremur. Nunc autem quoniam ab his sequendis nos retraxerit: ne uelimus plus scire quam possumus: non minus a se quoque ipso retraxit. Quis enim uelit laborare: ne quicquam sciat: aut eiusmodi suscipe doctrinam: ut etiam communi sciam perdat. que si doctrina est: scientia est: necesse ut constet. Si non est: quis tam stultus: ut discendum id putet: in quo aut nihil discitur: aut omnino deditur. Quare si neque omnia sciri possunt: quod philosophi putauerunt: neque nisi quod academici philosophia omnis extincta est. *De morali philosophia: et quare sicut veterum: ita et ceteris philosophiis preteritis sit. Et aliorum que fuerint omnium philosophorum fecerit sententiam de summo bono:*

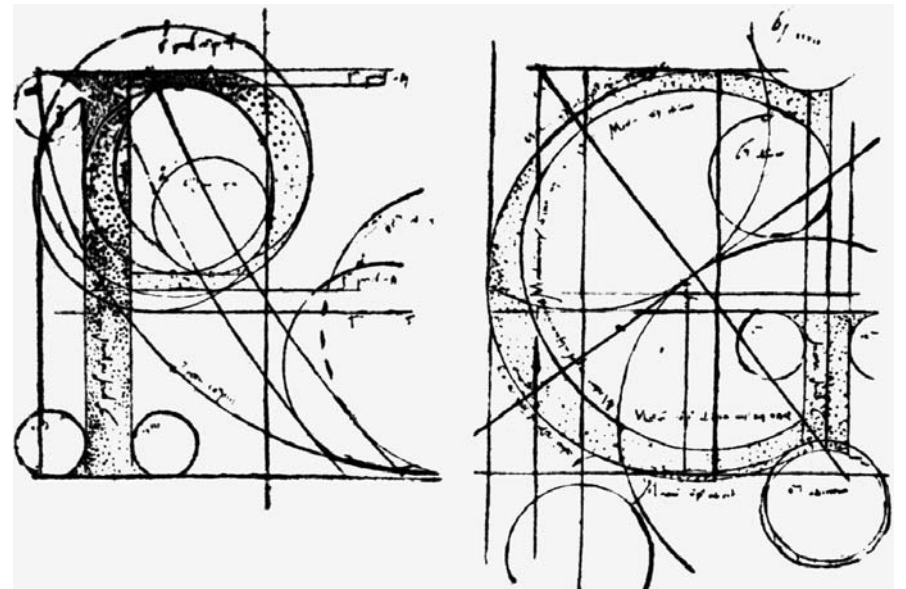
**T**ranseamus nunc ad alteram philosophiæ partem. quam ipsi moralem uocant. in qua totius philosophiæ ratio continetur. Si quidem in illa physica sola oblectatio est: in hac etiam utilitas. Et quoniam in disponendo uitæ statu: فرماندیسque moribus periculo maiori peccatur: maiorem diligentiam necesse est adhiberi. ut sciamus quomodo nos oporteat uiuere. Illic ei potest uenia concedi: quia siue aliquid dicitur: nihil profertur: siue deliratur: nihil nocet. Hic uero nullus dicitur

conciatur

Курсивный шрифт Альда Мануция

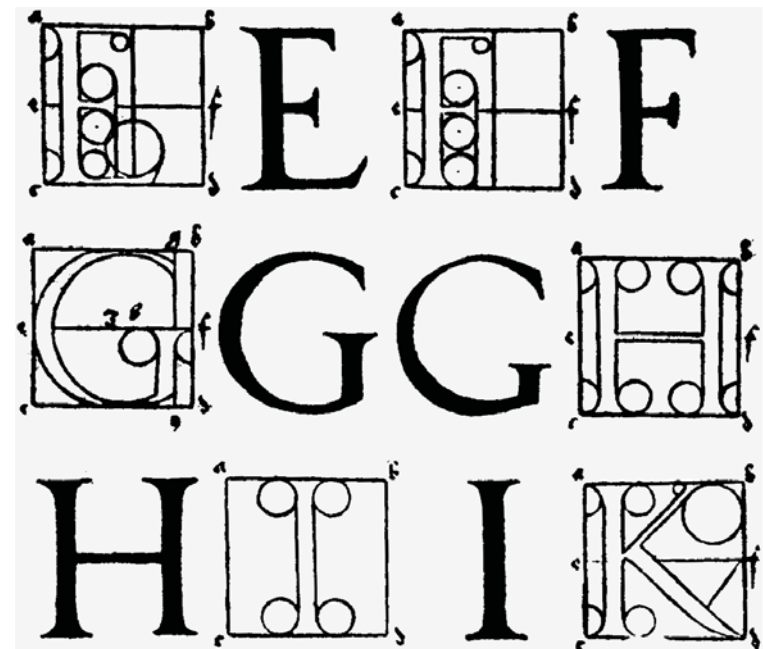
Первая дошедшая до нас книга, напечатанная шрифтом, носящим черты антиквы, — сочинения Лактанция, изданные в 1465 г. Эта книга выпущена Конрадом Свейнгеймом и Арнольдом Паннартцем, которые были, по всей вероятности, среди разъехавшихся по белу свету учеников Гутенберга. Они основали первую в Италии типографию в монастыре Субиако. Шрифт Лактанция носит еще следы готического. Гуманистическое письмо, а затем и типографский шрифт антиква в эпоху Возрождения были той новой формой, которая соответствовала новому идейному содержанию ее культуры. Венецианский издатель Альд Мануций первый ввел в обиход типографский курсивный шрифт, который сильно отличался от прямых и применялся как самостоятельный.

В эпоху Возрождения многие выдающиеся художники и ученые живо интересовались вопросами шрифта, разрабатывали теорию его построения, являлись создателями ряда замечательных шрифтов.



Построение букв Леонардо да Винчи

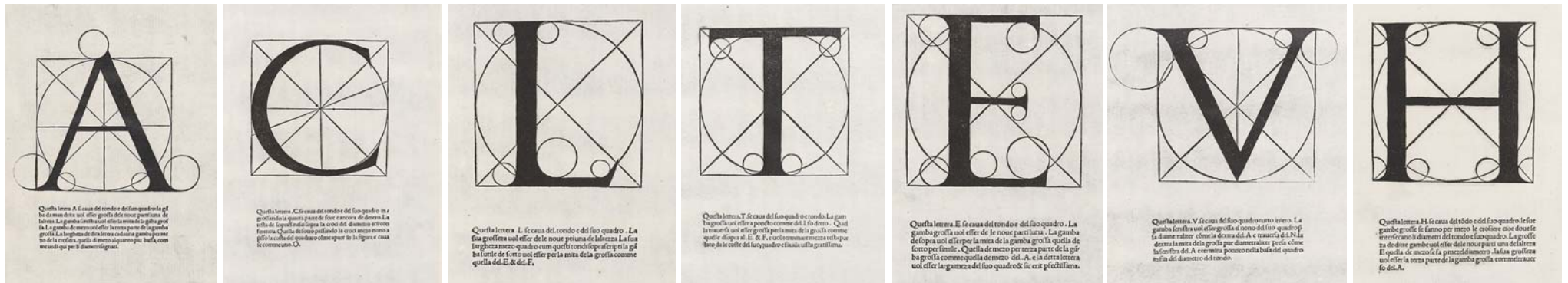
Сохранились рисунки Леонардо да Винчи, где он строил шрифт, а Альбрехт Дюрер в известном сочинении "Наставление к измерению циркулем и угольником", изданное в 1525 г. детально разработал и обосновал построение всех прописных букв латинского алфавита.



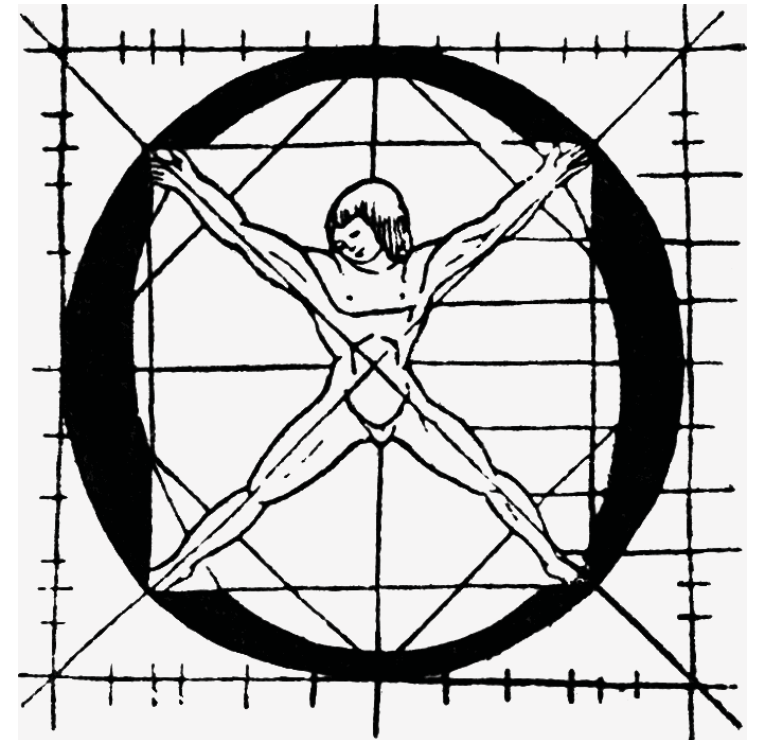
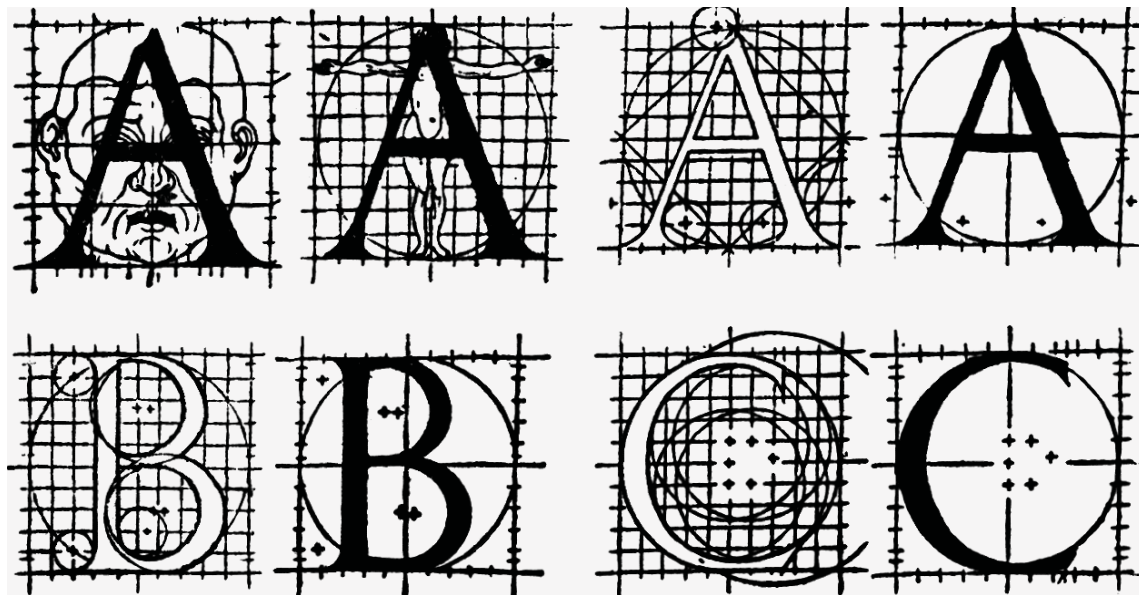
Построение букв Альбрехта Дюрера



Строение литер на основе квадрата, его диагоналей и вписанного в квадрат круга описал в трактате Лука Пачоли.



Позднее Жюффруа Тори написал трактат «Цветущий луг», литеры которого построены в квадрате, со сторонами, поделенными на 10 частей.



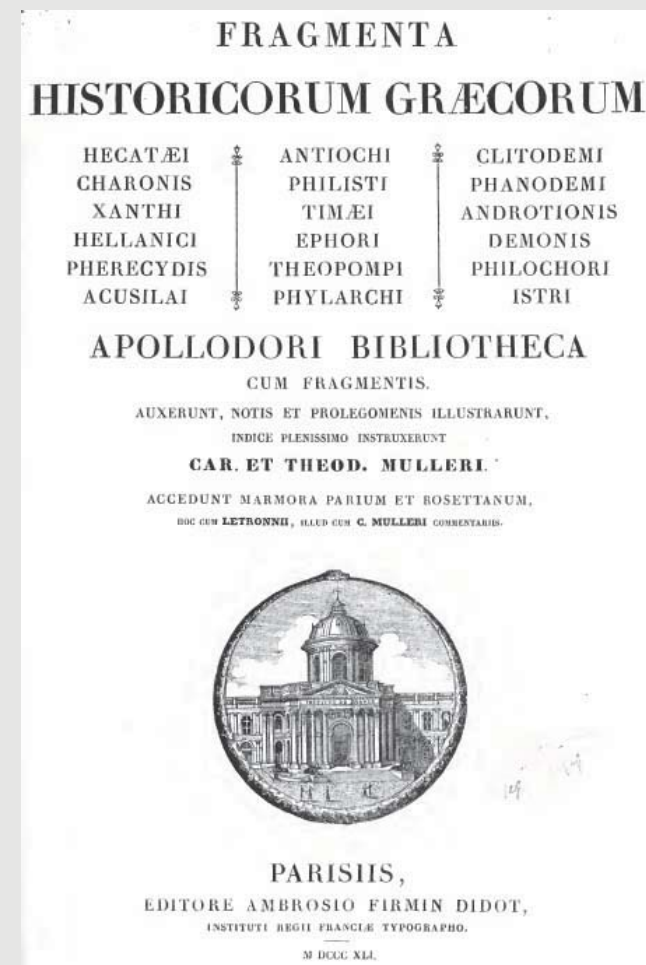
# Фирмен Дидо

Фирмен Дидо (1764-1836) — один из самых известных представителей семьи

Дидо, династии французских типографов и бумажных фабрикантов.

В революционном 1789 году Фирмену и его старшему брату досталась книгопечатня их отца, Франсуа Амбруаза Дидо. В 1798 году книгопечатня заняла помещения бывшей «Королевской печатни» в Лувре. Здесь Фирмен нарезал шрифты для будущих изданий **ин-фолио** Вергилия, Горация, Расина и Лафонтена. Он усовершенствовал форму отцовского шрифта, которая в будущем получила название «новой антиквы». Для этих шрифтов характерна сильная контрастность линий — основные штрихи в них очень толстые, а соединительные штрихи и засечки — чрезвычайно тонкие.

Фирмен Дидо улучшил технологию стереотипа, при которой страницы книг печатаются с цельных металлических пластин, а не посредством множества отдельных литер. Стереотип значительно удешевил переиздание книг. Дидо доработал систему измерения шрифта Фурнье, которая сейчас называется системой Дидо. За это изобретение современники Дидо прозвали его «Дидо Миллиметровым». Фирмен Дидо был успешным драматургом. Его трагедии «Смерть Ганнибала» и «Португальская королева» ставились в театре Одеон.



ИН-ФОЛИО (лат. in folio — в лист) — формат издания в половину бумажного листа, получаемый фальцовкой в один сгиб. Лист, как основная единица измерения формата полиграфической продукции, начиная с древнейших времен, представляет собой прямоугольник 60×90 см, вмещающий при односторонней печати текст объемом 1 авторский лист.

Выпуск изданий ИН-ФОЛИО — фолиантов — характерен для ранних этапов книгопечатания; такой формат неудобен в обращении — как для чтения, так и для хранения литературы. После исчезновения формата ИН-ФОЛИО из полиграфической практики (за редким исключением) фолиантами стали не вполне точно называть в обиходе громоздкие издания.



# Клод Гарамон

Клод Гарамон (1499-1561) парижский печатник, гравёр-пуансонист (человек, гравирующий пуансоны — штампы для изготовления матрицы), одна из важнейших фигур французского Ренессанса.

Он был учеником печатников Антуана Ожеро и Симона де Колина. Позже основал небольшую книгопечатню неподалеку от Сорбонны.

Шрифт Гарамона стал основой для множества современных шрифтов. В нём гармонично объединились невысокая контрастность, плавный переход от основного штриха, округлость и уклон осей в литерях O, C, Ю.

Впервые известность к Гарамону пришла в 1540-х гг., когда он вырезал Grecs du Roi — три греческих курсива для издания классиков, поддержанного королём. Позже Гарамон вырезал и другие шрифты, в том числе прямой. Его шрифты основаны в первую очередь на шрифтах Альда, но обладают достаточной оригинальностью. В курсивах Гарамона впервые появляются наклонные прописные, а также росчерки (swash).

Спустя 60 лет после смерти Гарамона пуансонист Жан Жаннон повторил его прямой шрифт, однако в формах более близких к барокко, чем к Ренессансу. Именно этот шрифт, утерянный и забытый, был вновь найден в первой половине XIX века и ошибочно приписан Клоду Гарамону. Ошибка обнаружилась в 1927 году, однако за 5 лет до этого фирма Monotype уже выпустила новую версию шрифта Жаннона под названием Garamond Roman. Именно это стало причиной того, что в XX веке под одним названием было выпущено несколько шрифтов, восходящих не только к двум разным авторам, но и к двум разным эпохам.



i cōspectus, non hic sine numine diuūm cōc  
s. Quandoquidem si nihil cōmodius, nihil fœ  
is, nihil denique diuinius pace ipsa hominibu  
is immortalibus dari potest, ô quã te memore  
gina, pacis toties ac tandiu optatæ, secūdm d  
thor, pacis alumna, pacis vinculum, faxit deu  
amatinum. Quos tibi triumphos vniuersa c



# Славянская письменность

Путь развития славянского, а, следовательно, и русского письма в корне отличается от путей развития латинского.

Азбуки, ставшие основой славянского письма, называются **глаголицей** (от ст.-славянского “глаголь” – слово, речь) и **кириллицей**.

Именно **глаголицу** создал славянский просветитель св. Кирилл для записи церковных текстов на старославянском языке.

Кирилл был создателем “славянских письмен” и до него “славянских письмен” не было, хотя был язык, который понимали все славянские народы. Он был выдающимся лингвистом и исследователем, поэтому впервые смог отразить фонетическую основу славянского языка. Дошедшие до нас памятники глаголицы не старше конца X века. Отличительная черта глаголицы – редкое употребление линейных элементов и более широкое применение окружностей. В отличие от кириллицы буквы глаголицы имеют замкнутые очертания. Глаголица напоминает греческое «очковое письмо». Некоторые буквы напоминают графемы самаритянского алфавита, но глаголицу нельзя связать ни с одним из существовавших в то время алфавитов. Обе азбуки почти полностью совпадающие по алфавитному составу, расположению и звуковому составу букв, однако резко **отличаются по форме знаков** – простой, четкой и близкой к греческому уставному письму IX в. у кириллицы и замысловатой, очень своеобразной у глаголицы.

Глаголица западных славян (чехов, поляков и других) продержалась сравнительно недолго и была вытеснена латинским письмом, а

остальные славяне, начиная с Болгарии, перешли позже на письмо типа кириллицы с той же фонетической основой что и глаголица, но с добавлением греческих букв. Глаголица же не исчезла совсем, она употреблялась до начала второй мировой войны в хорватских поселениях Италии. Этим шрифтом печатались даже газеты.



Башчанская плита — один из древнейших известных памятников глаголицы, XI в. Плита хранится в Хорватской Академии науки и культуры в Загребе. Текст гласит о пожертвовании королём Дмитаром Звонимиром участка земли бенедиктинскому аббатству под управлением аббата Држихи.

Башчанская надпись выполнена глаголицей, содержит ряд характерных особенностей хорватского извода церковнославянского языка.



# Кирилл и Мефодий

Кирилл (в миру Константин по прозвищу Философ, 827—869, Рим) и Мефодий (в миру Михаил; 815—885, Моравия) — братья из города Солуни (Фессалоники), создатели славянской азбуки, создатели языка и проповедники христианства.

Кирилл обучался у лучших учителей Константинополя философии, диалектике, геометрии, арифметике, риторике, астрономии, а также многим языкам. По окончании учения, Кирилл принял сан иерея и поступил на службу «хранителем библиотеки» (это равнялось современному званию академика) при соборе Святой Софии в Константинополе.

Но затем удалился в один из монастырей на черноморском побережье. Некоторое время жил в уединении. Затем он был возвращён в Константинополь и определён преподавать философию в том же Магнаврском университете, где недавно учился сам (с тех пор за ним и укрепилось прозвище Константин Философ).

На одном из богословских диспутов Кирилл одержал победу над многоопытным вождём иконоборцев, бывшим патриархом Аннием, что принесло ему широкую известность.

В 856 году Кирилл вместе со своими учениками пришёл в монастырь, где настоятелем был его брат Мефодий.

Там вокруг Кирилла и Мефодия сложилась группа единомышленников и зародилась мысль о создании славянской азбуки. Кирилл с миссионерскими целями посещал Хазарский каганат, Болгарское царство, Моравию. Кирилл и Мефодий своей проповедью способствовали утверждению христианства. В 863 году с помощью брата и учеников Кирилл составил старославянскую азбуку и перевёл с греческого основные богослужебные книги, братья обучали славян книжному делу и богослужению на славянском языке. Перед смертью Кирилл сказал Мефодию: «Мы с тобой, как два вола; от тяжёлой ноши один упал, другой должен продолжать путь». Мефодий продолжал богослужение на славянском языке. Мефодий с помощью трёх учеников перевёл на славянский язык Ветхий Завет и святоотеческие книги.

Жизнеописание Кирилла и Мефодия также входит в книгу «Хазарский словарь» Милорада Павича.





Глаголическое «Зографское Евангелие», X—XI в.

Неполная глаголическая рукопись четвероевангелия, памятник старославянского языка

конца X или начала XI в. Содержит 304 пергаменных листа: 288 листов собственно евангельского текста и 16 листов написанного кириллицей синаксаря (месяцеслова). Рукопись найдена в 1843 году в Зографском монастыре на Афоне.

В 1860 году монастырь подарил рукопись Александру II, который передал её в Публичную библиотеку в Санкт-Петербурге (ныне Российская национальная библиотека), где она с тех пор и хранится.



## Устав (кириллица XI в.)

Древнейшую форму кириллицы называют уставом.

Как глаголица, так и устав, — виды прописного письма.

Старый устав не знает промежутков между словами.

Древнейшую форму кириллицы, взятую русскими у южных славян, называют уставом. В основе его лежит греческое унциальное письмо литургических книг IX—XI вв. «Уставным» это письмо называется по сфере своего применения: в «высокой» церковной литературе «уставнымъ словенскимъ языкомъ». Уставное письмо — письмо тщательного каллиграфического исполнения. Образцом русского устава может служить письмо Остромирова Евангелия XI в. Различают древний устав (обыкновенно на пергаменте) с XI по XIV в. и новый устав — с XV в. по XVII в. (по преимуществу на бумаге).

КАЗАТЬ ЮМОУДА  
ЛА ДАВЗИУУАНТЕ  
СА+ ЯКОВОУЦЪ ВЪ  
СКРЪШАТЬ МЪ Р  
ТВЪИАНЖНВНТЬ  
ТАКОЖЕНСНЪ ЯЖЕ  
ХОЩЕТЪЖНВНТЬ+  
ОЦЪБОНЕСЖДНТЬНН  
КОМОУЖЕ НЪСЖДЪ  
ВЪСЪДАСТЬСНОВН  
ДАВЪСНУТЬЖТЬ  
СНА: ЯКОЖЕУТЬЖ

Остромирово евангелие 1057 (древний устав).

ШННКОМЪ. ПО  
БРАЩЕННІЕ ДАВЫ  
НІЕ ДННОУАДЫ  
МЪСНМЪТВОІМ  
ГДЕМЪНАШНЦЪ  
ІХІМЪ НЖЕ ПОКА  
ЗАНАМЪПЦ. НОВЪ  
НСТЪ. НОБРАЗЪ

Служебник 1400 (новый устав).

## Полуустав (XIV-XVI в.)

Начиная с XIV столетия развивается второй вид письма — полуустав, который впоследствии вытесняет устав. Этот вид письма светлее и округлее, чем устав, буквы мельче, очень много надстрочных знаков, разработана целая система знаков препинания. Буквы более подвижны и размашисты, чем в уставном письме, и со многими нижними и верхними удлинениями. Техника начертания ширококонечным пером, сильно проявлявшаяся при письме уставом, замечается много меньше. Контраст штрихов меньше, перо затачивается острее. Пользуются исключительно гусиными перьями (раньше применялись тростниковые). Улучшилась ритмичность строк. Письмо приобретает заметный наклон, каждая буква как бы помогает общей ритмической направленности вправо. Засечки встречаются редко, концевые элементы у ряда букв оформляются штрихами, по толщине равными основным. Полуустав просуществовал до тех пор, пока жила рукописная книга. Он же послужил основой для шрифтов первопечатных книг. Полуустав употреблялся в XIV-XVIII веках наряду с другими видами письма, главным образом, со скорописью и вязью. Писать полууставом было значительно проще.

**П**олууставъ  
16-го вѣка.  
образецъ шрифта  
первопечатныхъ  
русскихъ  
книгъ

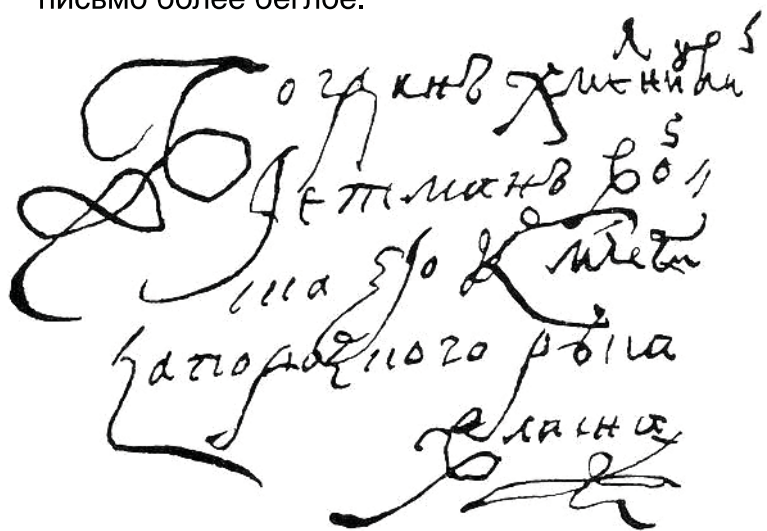




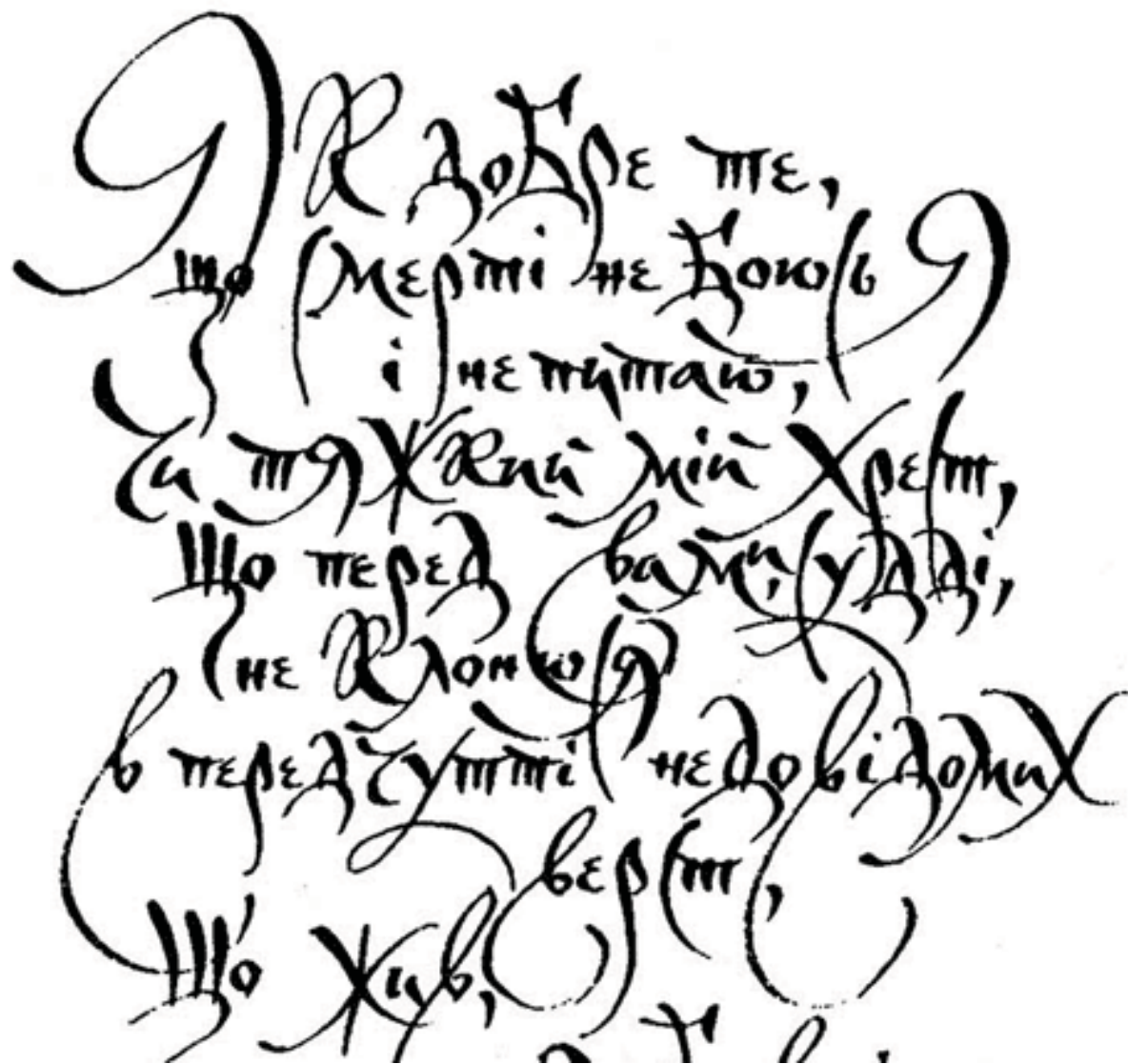
## Скоропись (XV-XVII вв.)

В XV столетии возникла необходимость в новом, упрощенном, более удобном стиле письма. Им стала скоропись. Буквы скорописи, частично связанные меж собой, отличаются от букв других видов письма своим светлым начертанием. Но, так как буквы были снабжены множеством всевозможных значков, крючков и прибавок, то читать написанное было довольно трудно.

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



Богданъ Хмельницкий  
Гетьманъ войска  
Запорожского рѣна  
Власна



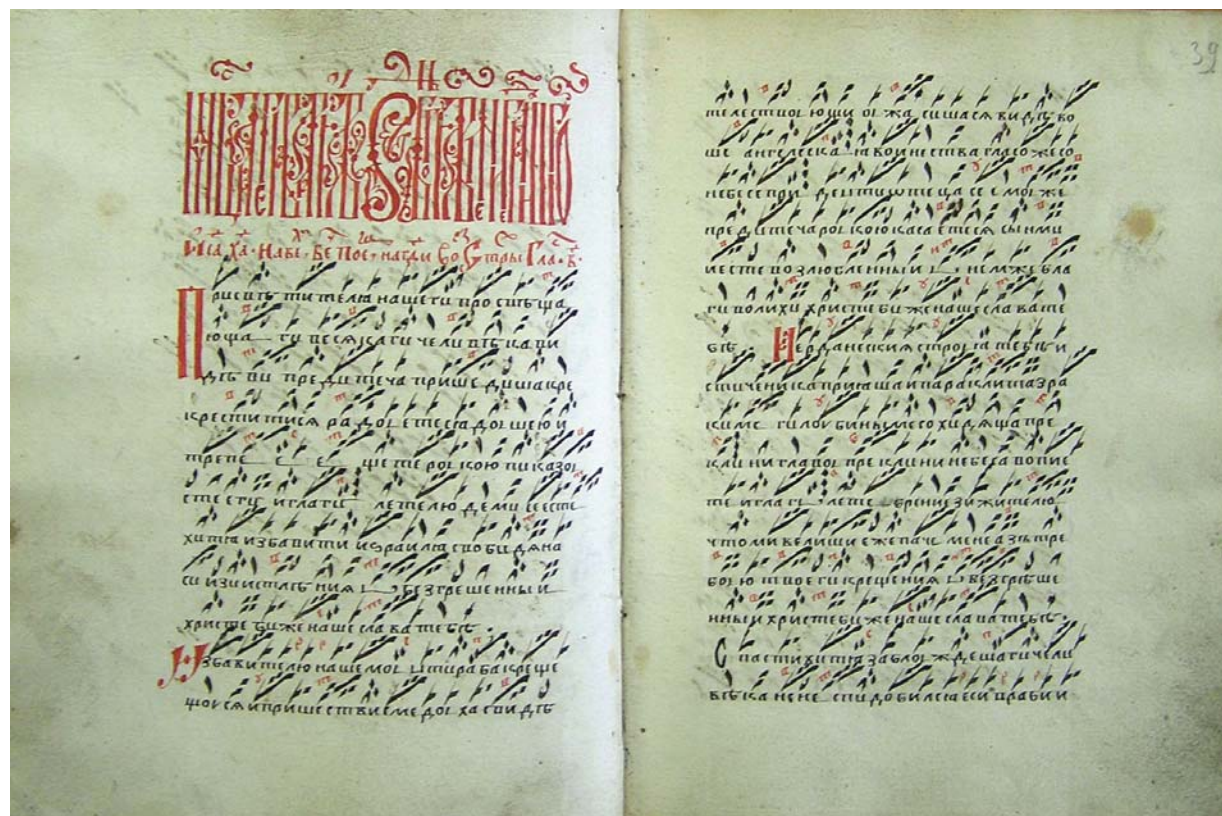
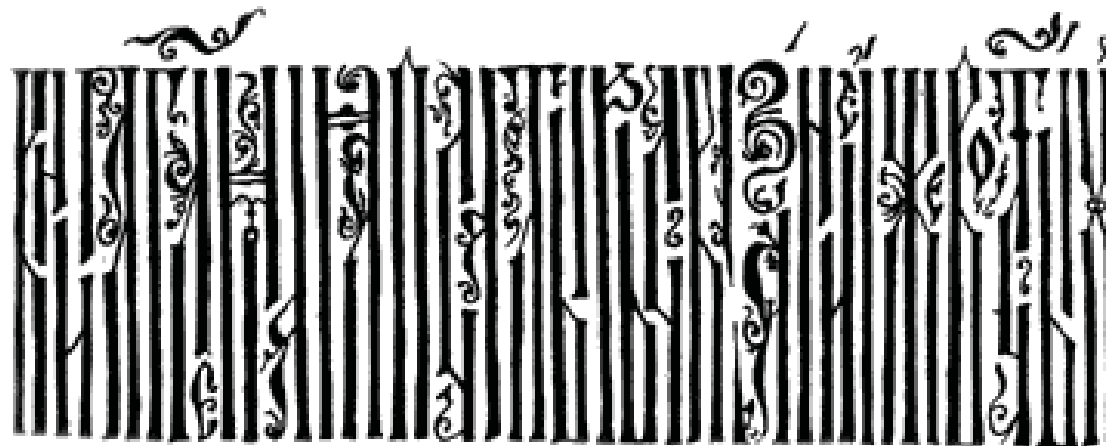
Господи Боже тче,  
що смерти не боюсь  
і не пцтаю,  
за прѣхрани мій хрест,  
що передъ вами суди,  
не влонюсь  
в передъзупиті недовѣдомих  
що живи, верст,

Подпись Богдана Хмельницкого, выполненная скорописью: «Богдан Хмельницкий, гетьман войска Запорожского, его королевской милости, рука власна.»

## Вязь

Одно из самых интересных направлений в декоративном использовании славянского устава является вязь.

По определению В.Н. Щепкина в книге “Русская палеография”: «Вязью называется кирилловское декоративное письмо, имеющее целью связать строку в непрерывный и равномерный орнамент. Эта цель достигается различного рода сокращениями и украшениями». Система письма вязью была заимствована южными славянами из Византии, но значительно позже возникновения славянской письменности и поэтому в ранних памятниках она не встречается. Первые, точно датированные памятники южно славянского происхождения относятся к первой половине XIII века, а у русских – к концу XIV века. И именно на русской почве искусство вязи достигло такого расцвета, что может по праву считаться уникальным вкладом русского искусства в мировую культуру.



Обиход на крюковых нотах. – Первая половина XVII в.



## Буквица и заставка

Параллельно с изменением формы уставного письма развивается ещё одна форма шрифта – буквица (инициал).

Заимствованный из Византии приём выделения начальных букв особо важных текстовых фрагментов претерпел у южных славян существенные изменения.

Буквица в рукописной книге акцентировала начало главы, а потом и абзаца.

По характеру декоративного облика буквицы мы можем определить время и стиль.

В орнаментике заставок и заглавных буквиц русских рукописей различают четыре главных периода.

Ранний период (XI-XII век), характеризуется преобладанием византийского стиля.

В XIII-XIV веках наблюдается так называемый тератологический, или «звериный», стиль, орнамент которого состоит из фигур чудовищ, змей, птиц, зверей, переплетённых ремнями, хвостами и узлами.

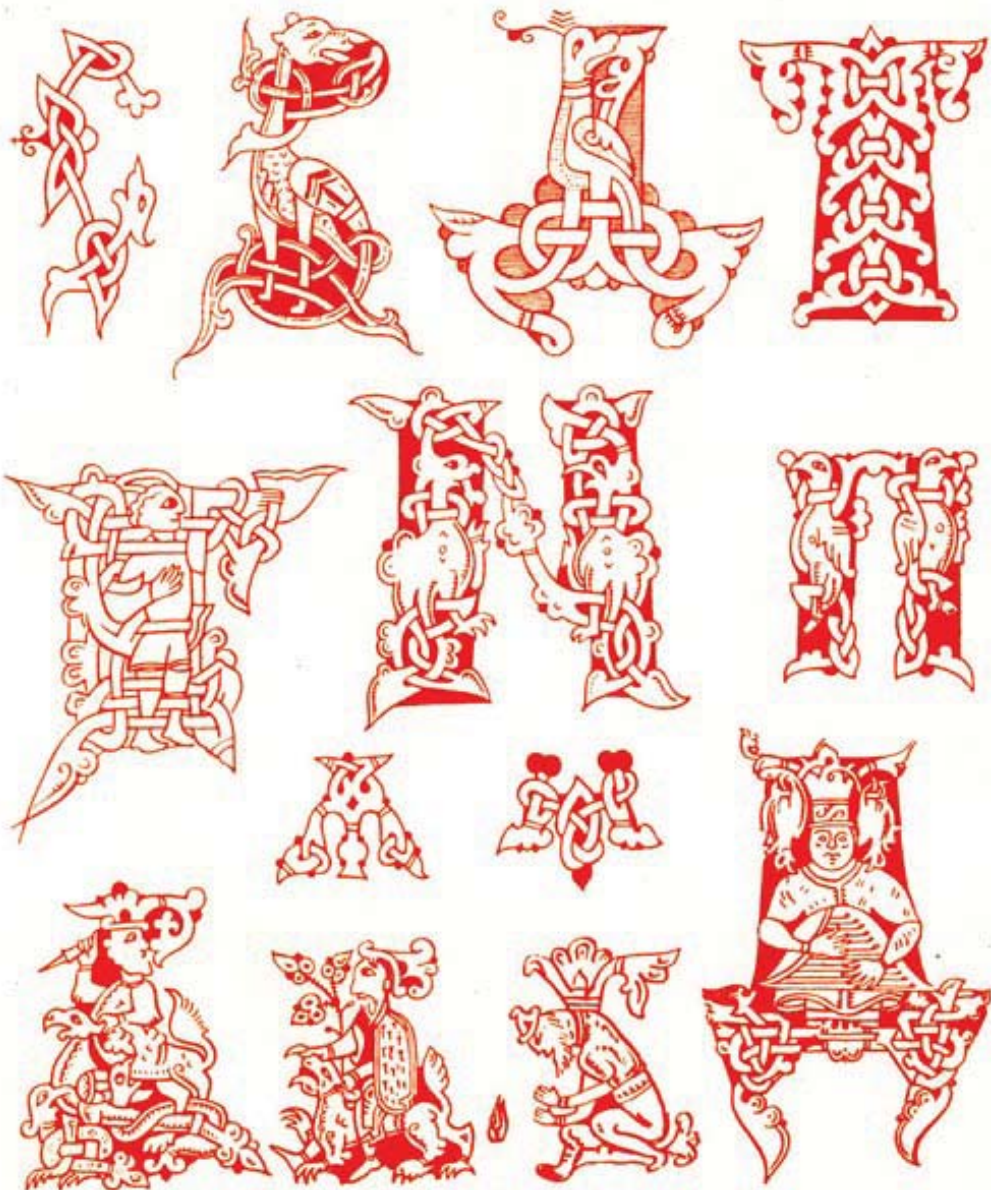
XV век характерен южнославянским влиянием, орнамент становится геометрическим и состоит из кругов и решёток.

В орнаменте XVI-XVII веков мы видим извивающиеся листья, сплетённые с большими бутонами цветов, как в европейском стиле эпохи Возрождения.

При строгом каноне уставного письма именно буквица давала возможность художнику выразить свою фантазию, юмор, и мистический символизм. Буквица в рукописной книге является обязательным украшением начальной страницы книги.

Помимо необыкновенно выразительного графического исполнения, инициалы имели насыщенную цветовую гамму. По цвету выделения можно приблизительно определить место создания рукописи. Так, новгородцы предпочитали синий фон, а псковские мастера – зелёный. Светло - зелёный фон употребляли и в Москве, но иногда с добавлением голубых тонов.

Ещё один элемент украшения рукописной, а впоследствии и печатной книги – **заставка** - не что иное, как два тератологических инициала, расположенных симметрично один напротив другого, обрамлённых рамой, с плетёными узлами по углам.



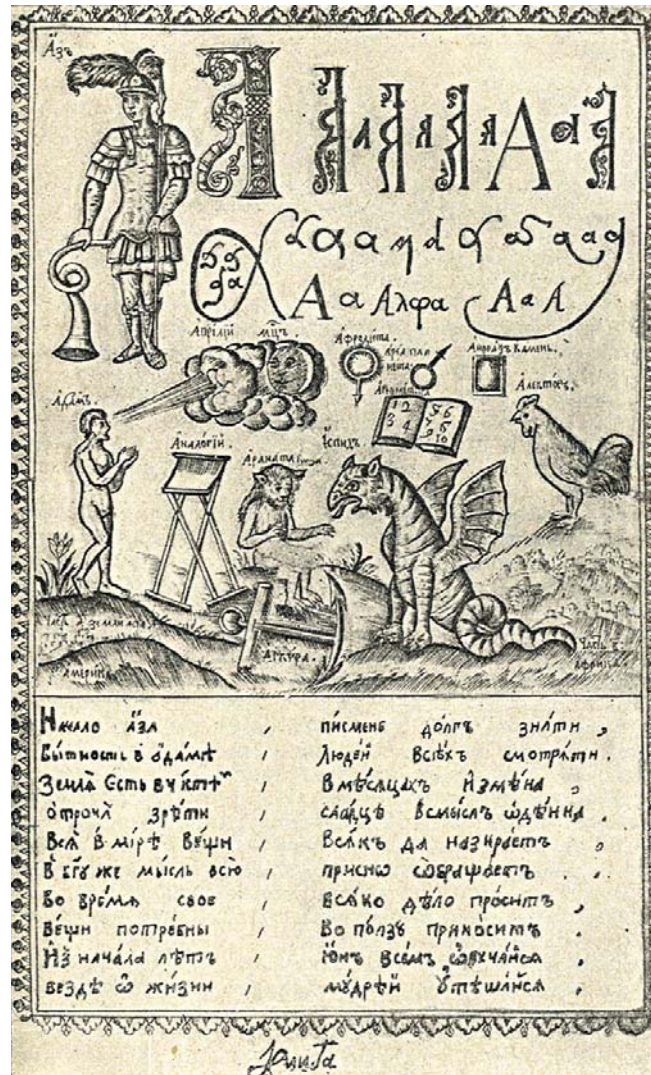
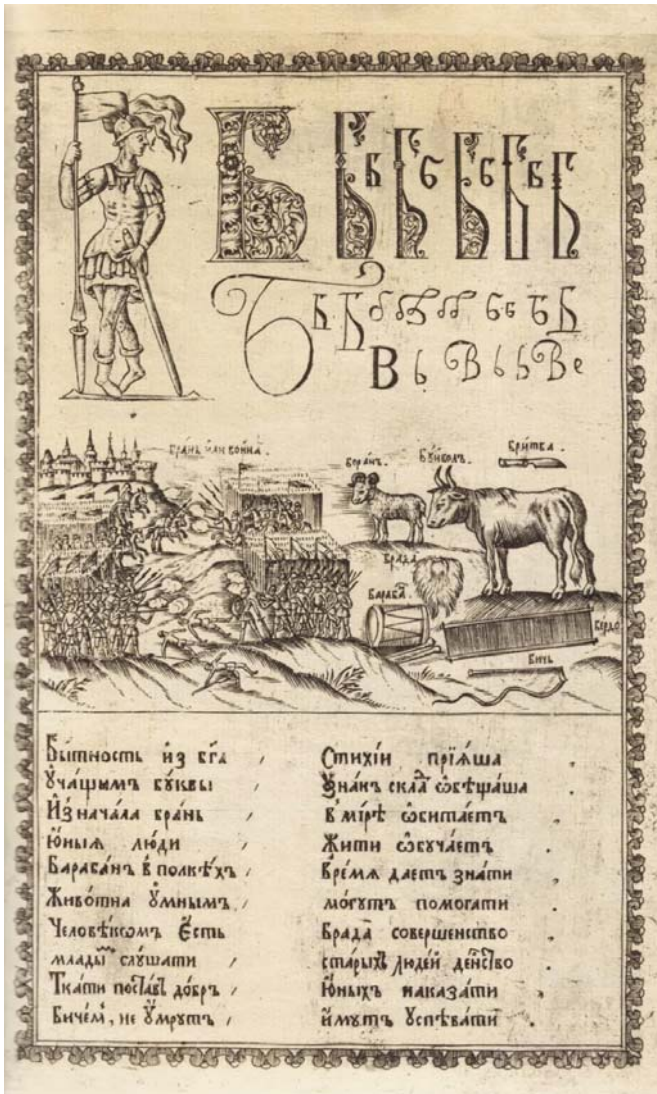
ДРЕВНЕРУССКИЙ ИНИЦИАЛ. X1Vв.





В XVII веке полуустав, перейдя из церковных книг в делопроизводство, преобразуется в гражданское письмо, а его курсивный вариант, скоропись, — в гражданскую скоропись.

В это время появляются книги образцов письма «Азбука славянского языка...» (1653 год), буквари Кариона Истомина (1694 — 1696 годы) с великолепными образцами букв различных стилей: от роскошных инициалов до букв простой скорописи.





# Иван Фёдоров

Иван Федоров (около 1510—1583) — издатель первой точно датированной печатной книги («Апостол») на территории Русского царства. Иван Федоров еще был изобретателем многоствольной мортиры с взаимозаменяемыми частями.

Иван Федоров учился в Краковском университете в 1529—1532 годах. В «промоционной книге» последнего есть запись о том, что в 1532 году степени бакалавра был удостоен некто «Johannes Theodori Moscus». С 1530-х годов, по-видимому, принадлежал к окружению митрополита Макария. Под началом Макария занял в Москве должность диакона в Кремлёвском храме Николы Гостунского.

В 1553 году по приказу Иоанна IV в Москве был построен Печатный двор, который в 1550-е годы выпустил несколько «анонимных», то есть не содержащих никаких выходных данных, изданий (известно по крайней мере семь из них). Предполагают, что в этой типографии работал и Иван Фёдоров «Иван Фёдорович Московит, печатник греческий и славянский» так он потом подписывался. Первой печатной книгой, в которой указано имя Ивана Фёдорова стал «Апостол». Работа над ним велась, как указано в послесловии к нему, с 19 апреля 1563 по 1 марта 1564 года вместе с с типографом Петром Тимофеевичем Мстиславцем. Тираж издания составил около 2000 экземпляров (сохранилось около 60). Текст «Апостола» был отредактирован и подготовлен к печати при участии митрополита Макария. Книгу украшает фронтисписная гравюра с изображением апостола евангелиста Луки. Это — первая точно датированная печатная русская книга. Издание это значительно превосходит предшествовавшие анонимные. На следующий год в типографии Фёдорова вышла его вторая книга, «Часовник».

в 1565 году Иван Грозный ввёл опричнину и оставаться в Москве было опасно. Возможно, причины отъезда связаны с людьми, которые, по словам Федорова, «зависти ради многие ереси умышляли» (послесловие к львовскому «Апостолу»).

В 1574 выпустил во Львове первую славянскую «Азбуку» и новое издание «Апостола». В 1580 году Иван Федоров издал Новый Завет с Псалтырью и указатель к нему «Книжка собрание вещей нужнейших». В 1580—1581 годах в Остроге Иван Федоров издал первую полную славянскую Библию («Острожская библия») — печатную славянскую Библию, явившуюся замечательным памятником культуры восточно-славянских народов и полиграфического искусства. Всего в Остроге вышло 5 изданий. Это самый плодотворный период в жизни Ивана Федорова. В начале 1583 он вернулся во Львов, где в трудах над устройством новой «друкарни» (типографии) скончался. Его новую типографию тут же опечатали за долги.

На могильной плите отца сын сделал надпись «Друкарь книг пред тем невиданных».





# Франциск Лукич Скорина

Франциск Лукич Скорина (около 1490, Полоцк — 1551, Прага) — белорусский и восточнославянский первопечатник, философ-гуманист, писатель, общественный деятель, предприниматель и учёный-медик. Переводчик на белорусскую редакцию (извод) церковнославянского языка книг Библии, издатель этих книг.

Первоначальное образование получил в Полоцке. Латинский язык изучал в школе монахов-бернардинцев при монастыре.

Предположительно, в 1504 году становится студентом Краковской академии (университета). Скорина заканчивает факультет вольных искусств со степенью бакалавра, позже получает звание лиценциата медицины и степень доктора вольных искусств. После этого ещё пять лет Скорина учился в Кракове на факультете медицины, а степень доктора медицины защитил 9 ноября 1512 года, успешно сдав экзамены в Падуанском университете в Италии, где было достаточно специалистов, чтобы эту защиту подтвердить, про что имеется запись “Молодой человек и вышеупомянутый доктор носит имя господина Франциска, сына покойного Луки Скорины из Полоцка, русин...”

В 1517 году основывает в Праге типографию и издаёт кириллическим шрифтом «Псалтырь», первую печатную белорусскую книгу.

Всего на протяжении 1517—1519 годов переводит и издаёт 23 книги Библии. Язык, на котором Франциск Скорина печатал свои книги, был основан на церковнославянском языке, но с большим количеством белорусских слов, и поэтому был больше всего понятен жителям Великого княжества Литовского. Меценатами Скорины были Богдан Онков, Якуб Бабич, а также князь и великий гетман литовский Константин Острожский. К 1530 году умирают все его меценаты.

В 1534 году Франциск Скорина предпринял поездку в Московское княжество, откуда его изгнали как католика, а книги сожгли.

Около 1535 года Скорина переехал в Прагу, где, скорее всего, работал врачом или садовником при королевском дворе.

Библия Скорины нарушала те правила, которые существовали при переписывании церковных книг: содержала тексты от издателя и даже гравюры с его изображением. Это единственный подобный случай за всю историю издания Библий в Восточной Европе.

Из-за запрета на самостоятельный перевод Библии католическая и православная церковь не признавала книги Скорины.

Взгляды Франциска Скорины свидетельствуют о нём как о просветителе, патриоте, гуманисте.

На титульном листе Библии отражено изображение гербовой печати Скорины как доктора медицины. Основное содержание этого образа «Луна Солнечная» — получение знаний, физическое и духовное лечение человека. Рядом с гербом находится знак «весы», который образовывается буквой «Т», что означает «микрокосм, человек», и треугольником «дельта» ( $\Delta$ ), который символизирует ученого и вход в Царство знаний. Шрифты и гравированные заставки из виленской типографии Скорины использовались книгоиздателями ещё сто лет. До нас дошел его завет: «Закон прироженный в том наболея соблюдаем бывает: то чинити иным всем, что самому любо ест от иных всех, итогу не чинити иным, чего сам не хоцещи от иных имети... Сей закон прироженный ест в серци единого каждого человека».

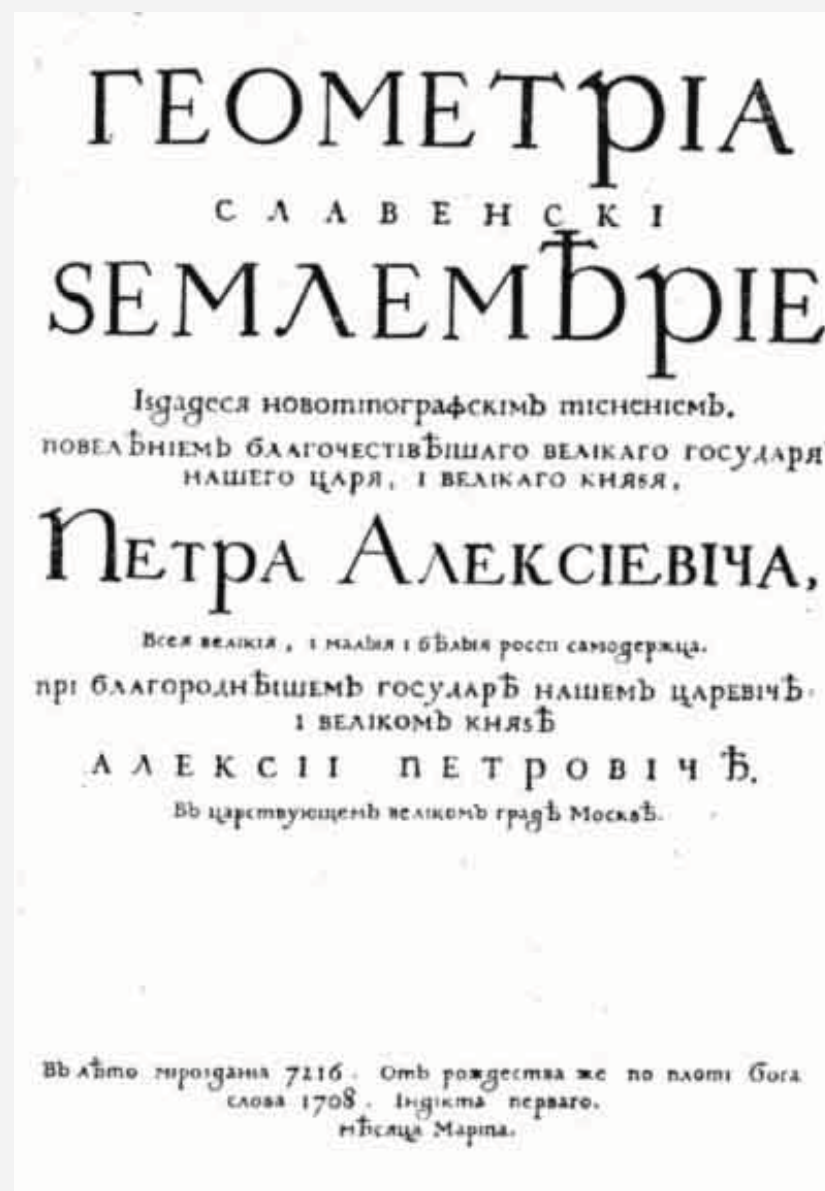


**Гражданский шрифт** — шрифт, введённый в России Петром I в 1708 году для печати светских изданий в результате первой реформы русского алфавита (изменения состава азбуки и упрощения начертания букв алфавита).

Он был чёткий, округлый и рациональный — некий синтез традиционных шрифтов и антиквы.

В январе 1707 г. по эскизам, предположительно выполненным лично Петром I, чертёжник и рисовальщик Куленбах, состоявший при штабе армии, сделал рисунки тридцати двух строчных букв русского алфавита, а также четырёх прописных букв (А, Д, Е, Т). Полный комплект шрифтовых знаков в трёх размерах по рисункам Куленбаха был заказан в Амстердаме в типографии белорусского мастера Ильи Копиевича; одновременно шрифты по этим рисункам были заказаны в Москве, на Печатном дворе.

Как явствует из писем Петра, в июне 1707 г. им были получены из Амстердама пробы шрифта среднего размера, а в сентябре — оттиски пробного набора шрифтами крупного и мелкого размера. В Голландии был приобретён печатный станок и другое типографское оборудование, а также наняты квалифицированные мастера-типографы для работы в России и обучения русских специалистов. «...присланным Галанския земли, города Амстердама, книжного печатного дела мастеровым людем... теми азбуками напечатать книгу Геометрию на русском языке... и иныя гражданския книги печатать темиж новыми азбуками...». Первая книга, набранная новым шрифтом, «Геометриа славенски землемерие» (учебник геометрии), была напечатана в марте 1708 года. За ней последовали другие.



«Геометриа славенски землемерие» — первая книга, набранная гражданским шрифтом

Книгопечатание теснило каллиграфию по всему миру. Самая быстрая рука не поспевала за печатными машинами и искусство писания от руки забывалось... К счастью, нашлись энтузиасты и вновь открыли людям немеркнущую красоту каллиграфии. Родиной современной каллиграфии стала Англия.

**Уильям Моррис (1834-1896)** — английский поэт, художник, издатель, ремесленник и дизайнер, стоявший у истоков концепции синтеза — ключевого понятия нового искусства. Моррису принадлежит огромная роль в создании домашнего стиля, который теперь принято называть "английским". Уильяма Морриса интересовала не просто красота вещи, а ее органичная соразмерность собственному окружению, в котором в свою очередь не должно было быть ничего лишнего, ничего «слишком».

В конце 1880-х годов Моррис основал издательство «Келмскотт-пресс». Целью его было возрождение средневековых традиций книгопечатания. «Любое украшение лишено пользы, если оно не напоминает о чём-либо за пределами самого себя».

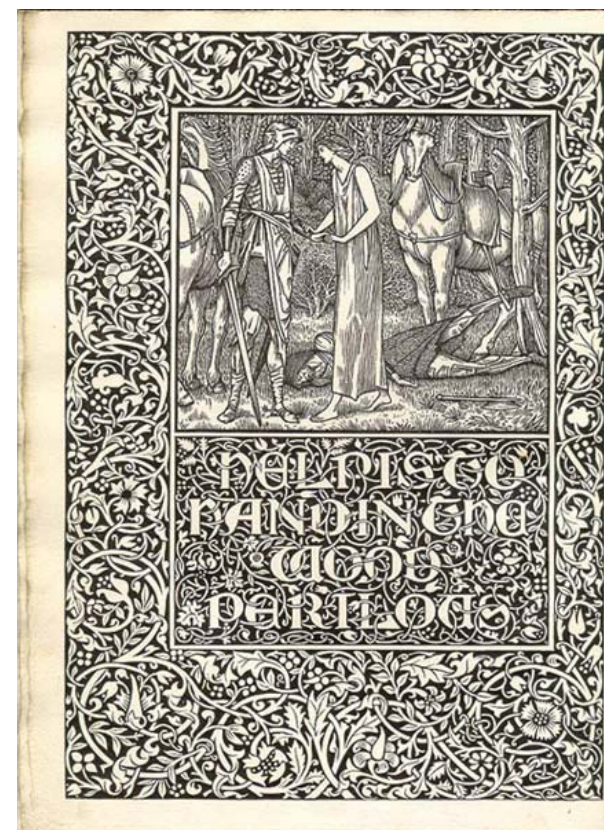
Книги издавались малыми тиражами, весь процесс производства, от изготовления бумаги до печатания на станке, был ручным.

Для некоторых книг использовался пергамент.

Моррис сам верстал все книги, рисовал инициалы и миниатюры, создавал новые типографские шрифты, работал печатником.

«Суть моей работы в том, чтобы не просто производить печатную продукцию, а делать красивые книги», — так он определял задачу издателя.

В 1893 году свои представления о книжном искусстве он изложил в своей лекции "Идеальная книга" (1893 год). Более темный шрифт, сочетающийся с орнаментами, инициалами и гравюрами по мнению Морриса должен был произвести на читателя более сильный эффект, чем современные ему серенькие коммерческие издания. Моррис утверждал, что орнаменты и инициалы являются очень важными, если не необходимыми элементами книги.





**Эдвард Джонстон (1872-1944)** — английский каллиграф, дизайнер шрифта и преподаватель в знаменитой лондонской Школе искусств и ремесел, автор книги «Writing and Illuminating and Lettering» (1906) самой влиятельной книги о каллиграфии вообще, поднявший каллиграфию от ремесла к искусству. С его именем связано возрождение современной каллиграфии. Он оставляет профессию врача и посвящает жизнь каллиграфии.

Легендарную гарнитуру в 1915—16 гг. разработал Эдвард Джонстон для Лондонского метро. Johnston Sans — самый значительный шрифт начала XX века, заказанный в 1913 году Франком Пиком из London Underground Railways для навигации в подземке. Задание на проектирование звучало примерно так: «Нам нужен шрифт с „the bold simplicity of the authentic lettering of the finest periods“ while „belonging unmistakably to the 20th century“ (что бы это ни значило)». Изначальное название — «Underground», позже был переименован в «Johnston Railway Type» и, потом, просто в «Johnston».

Johnston — первый гуманистический, спроектированный на каллиграфической основе гротеск с прописными, основанными на римских капитальных буквах и строчными — с корнями из итальянских рукописей 15 века. Прописные похожи на прописные самого первого гротеска Уильма Кэзлона IV (William Caslon IV). В 1916 году Johnston стал причиной настоящего переворота в производстве гротесков. Он стал первым шрифтом, созданным для «корпоративной айдентики» (лондонское метро суть большая корпорация) и первым гротеском двадцатого века. Несмотря на гуманистические пропорции, Эдвард Джонстон сделал все штрихи одинаковой толщины, добавив ко всем влияниям еще и геометрию. Основа строчных — буква «о», идеальный круг, а «с», «п», «т» составлены из дуг этого круга и вертикальных линий. Самая очевидная часть каллиграфического наследия — «l» с ее нелепым хвостиком (зато сразу видно, что это «l», а не единица). Ромбовидные точки над «i» и «j» тоже оттуда.

ABCDEFGHIJKL  
MNOPQRSTUVWXYZ  
WWWXYZ&QU  
abcdefghijklmn  
opqrstuvwxyz  
£1234567890  
.,:;?!()''“”!\* /



I.

bcdfghilmnopqrux  
(There is also in the original a hooked variety of m n & r)  
(These 16 letters are practically identical with the forms of the originals, but are made LIGHTER in proportion UPRIGHT (instead of slightly bowed) SHARP-HEADED\* (instead of blunt)

LETTERS COPIED FROM A 10TH-CENTURY ENGLISH MSS. { mod. MS. 2007 Brit. Museum } SLIGHTLY Modified

aest { forms suggested for modern use instead of } { forms in 17th Century Original (Survivals of Study Capital Charitatis AEST) } { SIX additional letters made in prison. }

CONSTRUCTION OF "SLANTED-PEN" HANDS:

- The position of the thick and thin strokes is approximately thus — X. It may be varied for different hands, but in any one hand should be nearly constant.
- The STRONG oblique stroke should generally be emphasized & dominate the curves; the WEAK oblique stroke should generally be suppressed and show only as a point.
- The letters are practically un-routed and thin. Foot-hooks — as in the 10th. CMS — are SMALL, HEAVY finishing-strokes (see fig. of dhi etc.), except in T & L where the hooks are essential parts (cf. L.T. with their originals L.T.).

DEVELOPMENT OF "SLANTED-PEN" HANDS:

This writing of the 10th. Century is derived from the early Roman (and Half-Uncial) forms modified by the French 9th. Century "Caroline" hands (to which it is closely related).

Et lumine minus. ut p̄ee. nocca. estellas  
EX CAROLINE MS. 0

and it is representative of the ancestral type from which have been developed THREE distinct and important TYPES — (two of which may be regarded by us as permanent),

black letter (The early forms of this in Eng & Ital. 12. CMS are the best to study) and italic and "roman" small letters

II.

abcdefghijklmnopqrstuvxyz

AN ITALIC HAND directly derived from the Foundational hand (I.) above. The chief characteristics of the ITALIC Hands are 1. lateral compression, 2. branching of the parts (n u etc.). Secular characteristics are 1. Elongated stems, 2. a slight SLOPE (This latter, probably the least essential, has been unduly exaggerated in modern use).

This example is made heavy to show the control of the pen (see General Note). Various characters can be developed from it by (a) making lighter (b) making rounder (c) lengthening stems (d) flourishing (e.g. p) (e) amplifying the letters (in less formal writing) b d h k l p (semi-formal 15th. Century)

III.

abcdefghijklmnopqr&  
 rstuuvwxyz & 123456789

(made with a "slanted-pen" for any of these hands)

A ROMAN SMALL-LETTER HAND derived from the Foundational hand (I.) above, and assimilated to the Italian Formal 15-16 Century MSS. Various characters may be developed from this example by varying the weight & direction of PEN (e.g. the roman in plate 14, qv, is a nearly straight-pen type).

GENERAL NOTE 2 A very broad nib strongly controls the letter & tends to give it a "gothic" character — due to the abrupt change from thick to thin — a narrow nib is more under the control of the writer and its (gradually changing) stroke will give a more roman character to letters (the height being equal) nb/nb

- Джонстон неустанно изучал и копировал лучшие кодексы Британского музея. Это помогло ему вновь открыть основные принципы каллиграфии:
- формы и характер букв во многом зависят от пера,
  - ширина штриха обусловлена углом, под которым инструмент расположен к строке,
  - косой срез пера позволяет делать не только широкие,
  - но и самые тонкие штрихи,
  - как подготовить птичьи и тростниковые перья,
  - приготовить светостойкие чернила,
  - обработать кожу для писания.



Каллиграфия Джонстона

Разворот книги «Writing and Illuminating and Lettering»



## Элементы букв и их названия.

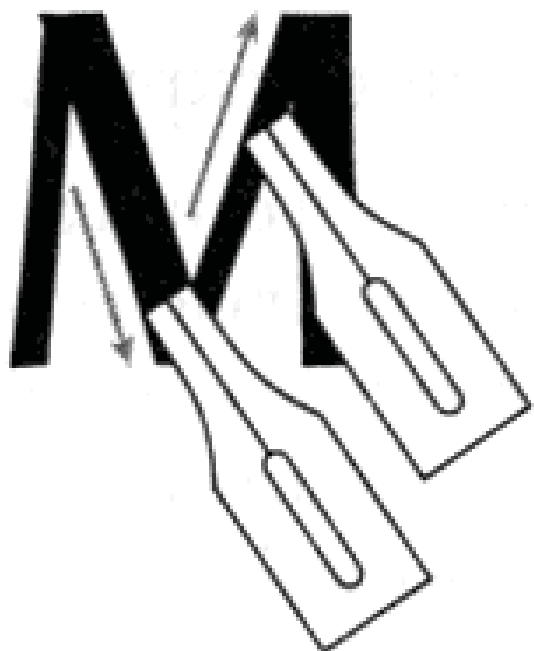
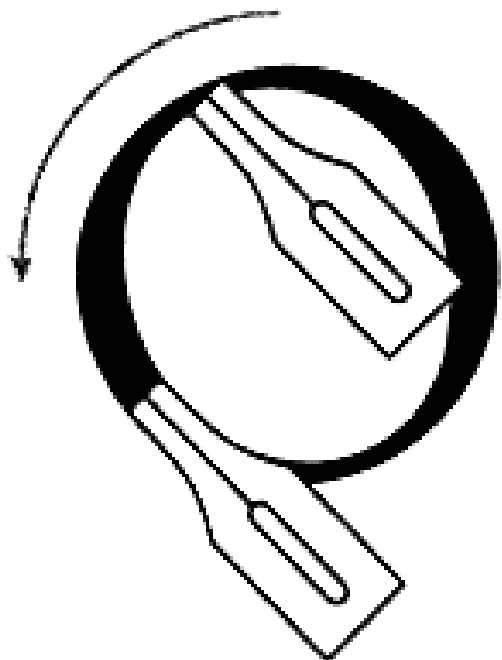
Термины, которые мы используем для описания форм букв, пришли из типографики и каллиграфии в течение столетий из разных стран. Некоторые из параметров, например изгиб (spine), характерны только для отдельных букв (в данном случае S), но большинство являются общими и применимы ко многим буквам.

Формы букв наборных шрифтов испытали сильное влияние исполнения их как резцом, так и каллиграфическим пером. Образцы для современного шрифта были первоначально написаны ширококонечным пером и унаследованы из каллиграфии. Форма буквы O, у которой изменяется толщина штриха, отображает след ширококонечного пера. Нажим создается, когда перо чертит самую широкую линию. В зависимости от того, как перо удерживают в руке и под каким углом оно расположено к бумаге, получаются штрихи переменной толщины. Если таким образом рисовать окружность, то линия от тончайшего штриха до широкого наплыва и наоборот. Такая изменчивость толщины штриха определяет наклон оси овальных элементов (stress). Величина наклона оси является характерным признаком определенного стиля шрифта.

Таким образом, ширины штрихов (strokes) знака изменяются в зависимости от того, в каком направлении движется перо - вверх или вниз. Этим объясняется, почему у знаков с обыкновенно «прямыми ножками», как M, N и A, появляются штрихи разной толщины. Перьевой штрих часто определял основную форму многих латинских букв. В данном случае у буквы M движение пера вниз формирует широкие штрихи, а движение вверх — узкие.

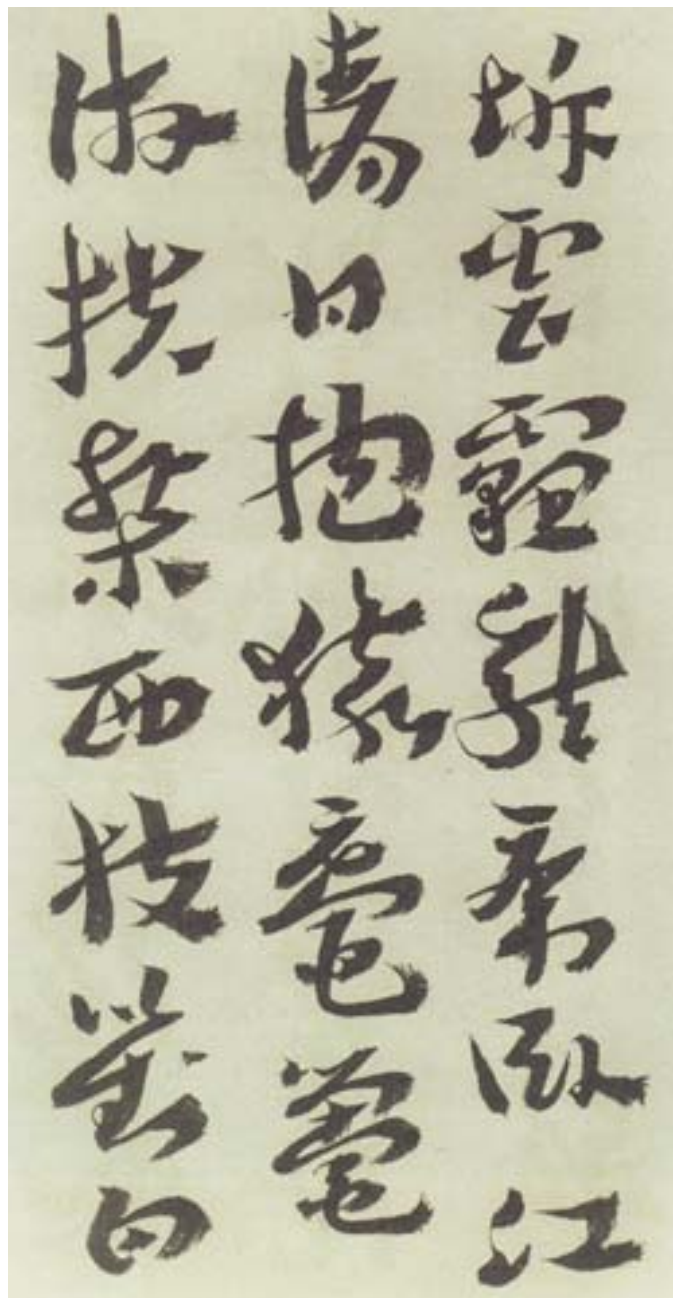
Засечками (serifs) называют слегка расширяющиеся росчерки на концах основных штрихов. Слово serifs неясной этимологии, но, возможно, оно восходит в древненемецкому слову, означающему «штрих».

Хотя сами по себе засечки имеют гораздо более древнее происхождение: их можно обнаружить на каменных надписях Древней Греции. Одним из основных принципов классификации шрифтов является разделение их на **шрифты с засечками (seriffed faces)** и **шрифты без засечек**. Последние в английском языке носят название sans serif, объединяющее в одной фразе французское слово sans («без») и древненемецкий корень serif. Засечки — это не только декоративные элементы. Они играют важную роль в восприятии шрифта, поскольку помогают глазу отделить один знак от другого и выявить отдельные буквы в аллеях тонких штрихов, которые образуются строками набранного текста. Они также упорядочивают горизонтальную текстуру шрифта, создавая своеобразную дорожку, которая уверенно ведет глаз вдоль строки. Таким образом, у шрифтов с засечками более высокая степень разборчивости (legibility), и их легче воспринимать и распознавать. Повышение разборчивости, в свою очередь, позволяет быстрее и легче читать текст, т. е. заметно повысить удобочитаемость (readability).





Одно и то же ширококонечное перо, повёрнутое по-разному, даёт совершенно разный узор текста.

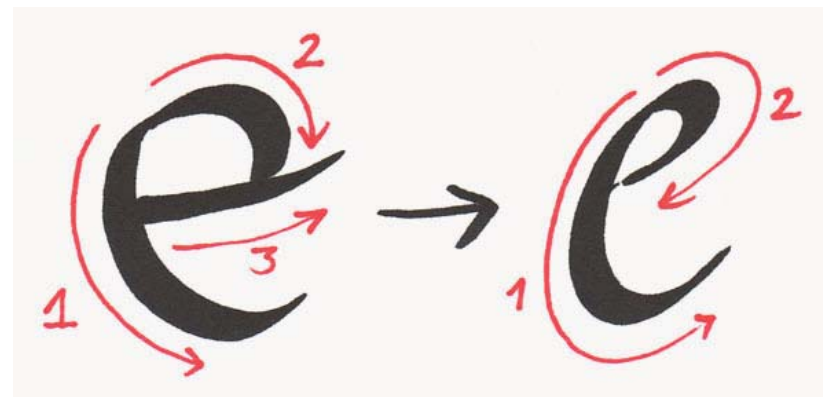


«Каллиграфия — это та пустота, которую организуют черты иероглифа»

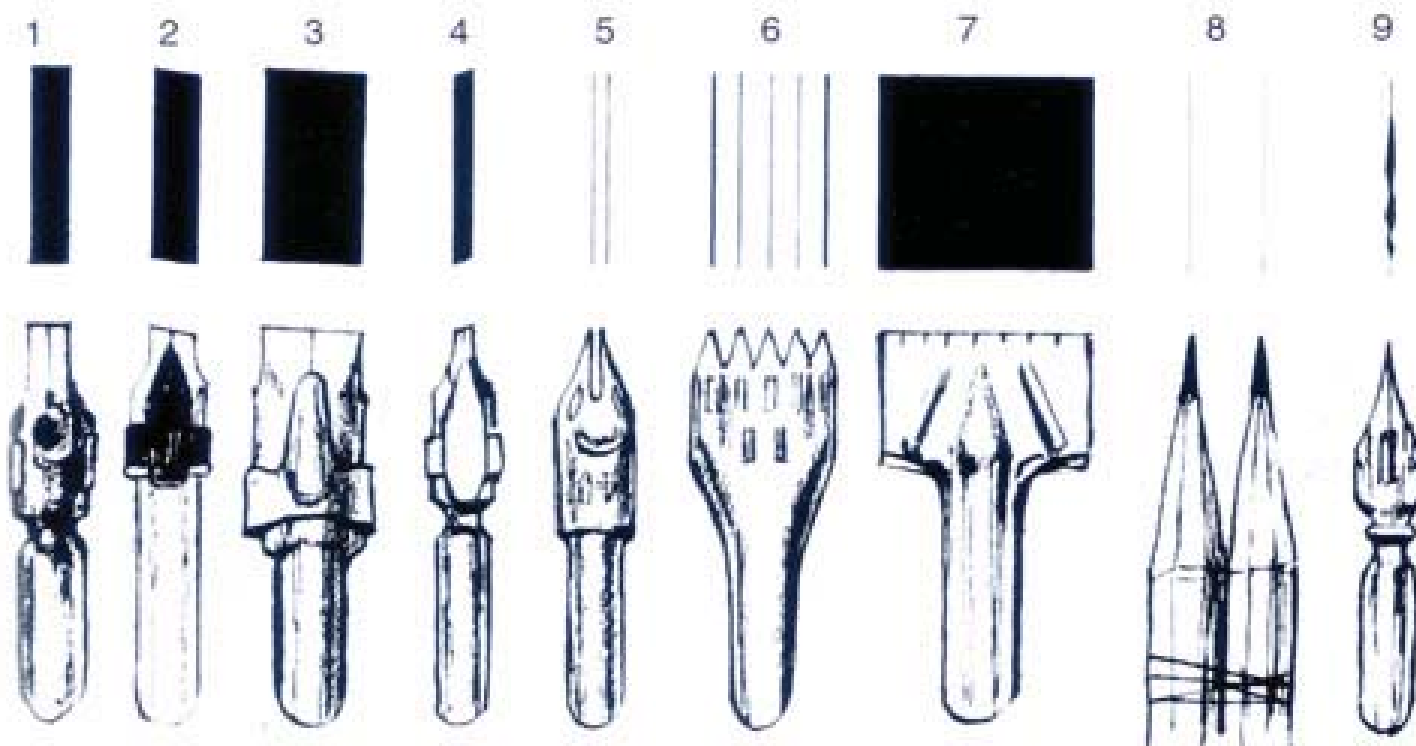
Работая с какой-либо графической основой, нужно представлять себе характерные для неё типы поверхности и пишущего инструмента, и основываться на их логике.

Кроме этого, при проектировании шрифта важно смотреть не только на форму отдельного знака (и его скелета, и распределения толщин штрихов), но и на узор текста в целом. Например, задача «переводчика» шрифта (скажем, автора кириллической версии) — не механически скопировать части одних букв в другие, а попытаться воссоздать общую картину набора, максимально схожую с оригиналом.

Однако же часто происходило так, что более быстрый и удобный почерк вытеснял медленного и более трудного предшественника, а форма букв изменялась в сторону уменьшения количества движений пишущим инструментом.

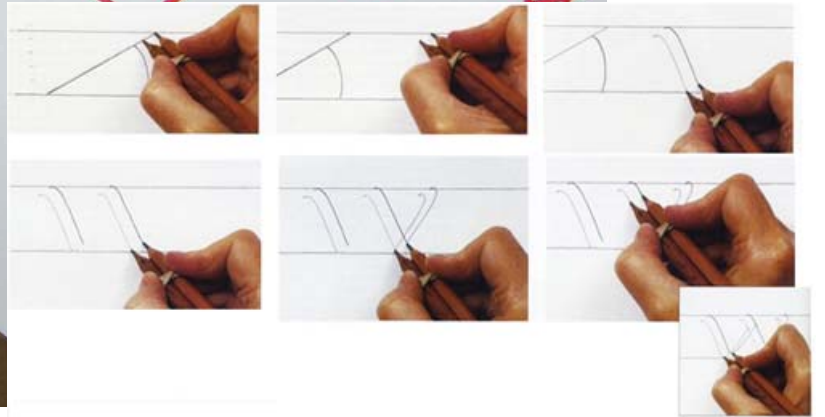
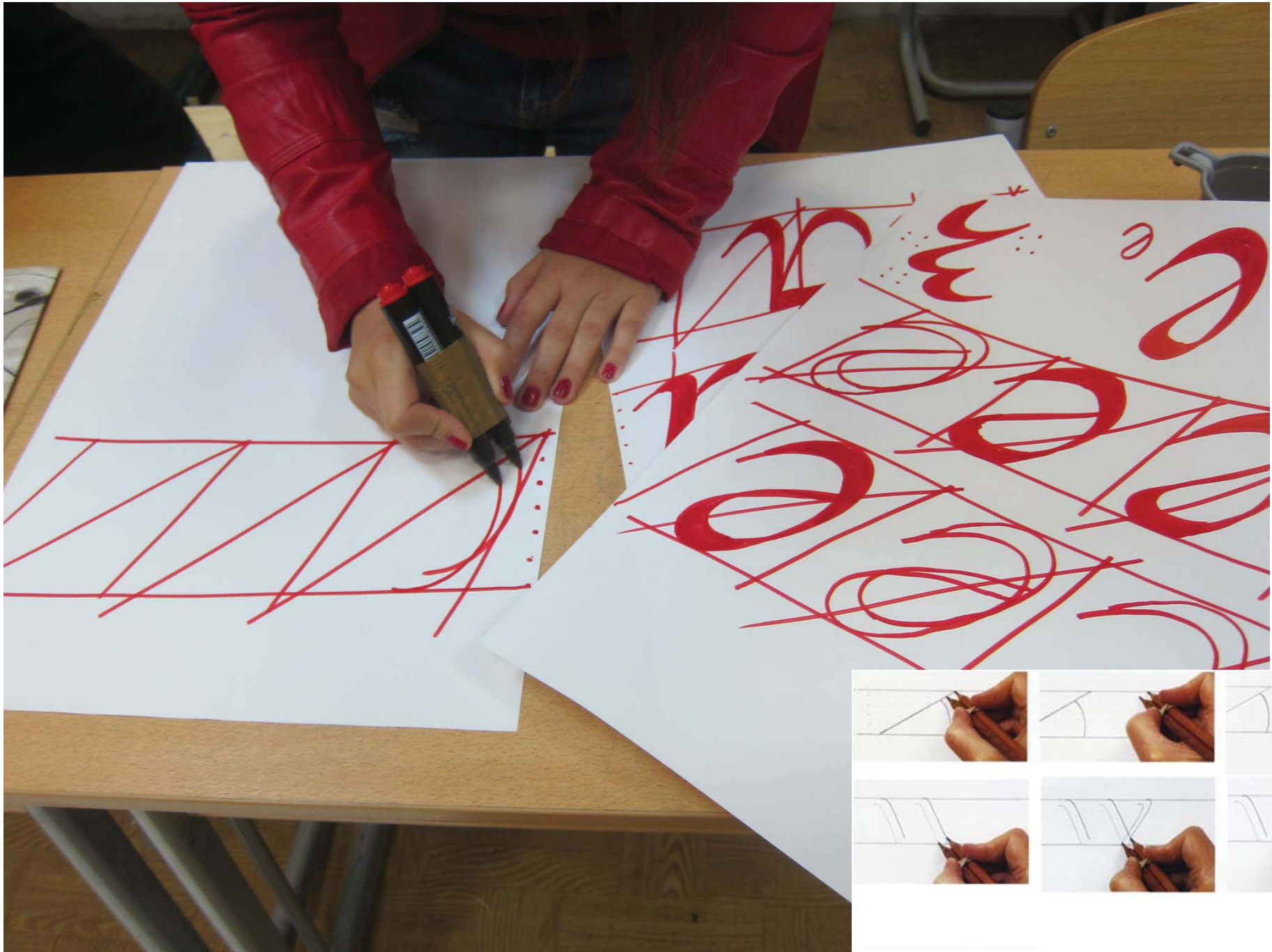


Гуманистический курсив утвердился в папской канцелярии XV века ещё и потому, что для его написания требовалось меньше движений пера



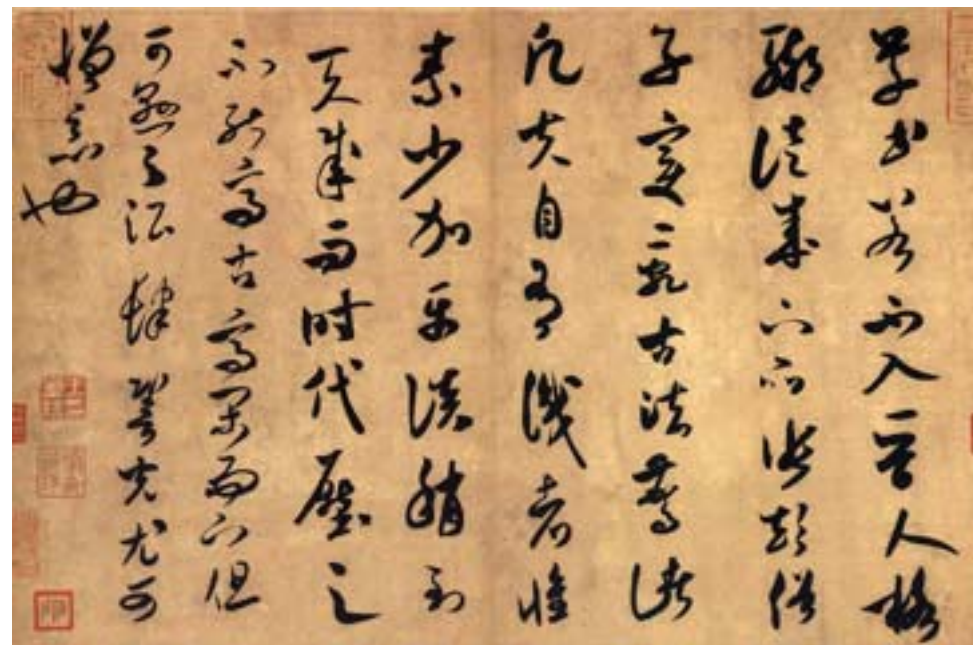
- 1 в прямой срез
- 2-3 правые срезы
- 4 левый срез для левши
- 5 декоративное перо
- 6 нотное перо
- 7 плакатное перо
- 8 сдвоенный карандаш
- 9 остроконечное перо





**Каллиграфия** (от греч. *καλλιγραφία* — «красивый почерк» или в переводе с китайского «путь письма») — вид изобразительного искусства. Древняя отрасль прикладной графики, эстетическое оформление рукописного шрифта, также — учебная дисциплина. Также прикладной или бытовой каллиграфией называется искусство красивого и быстрого письма.

До изобретения книгопечатания каллиграфия была основным способом графического оформления и организации знаков текста. Технически связана с листовыми материалами (бумага, пергамент, папирус, шёлк) и графическими инструментами письменности (тростниковое, птичье и металлическое перо, кисть).



Образец китайской каллиграфии времён династии Сун (1051—1108), автограф поэта Ми Фу

Каллиграфия не только делает чтение приятным и удобным, но и придает письму эмоционально-образную графическую выразительность. Стилистика каллиграфии тяготеет либо к ясности очертаний, возможности чтения на расстоянии, либо к экспрессивному скорописному курсиву, либо к декоративной узорности.

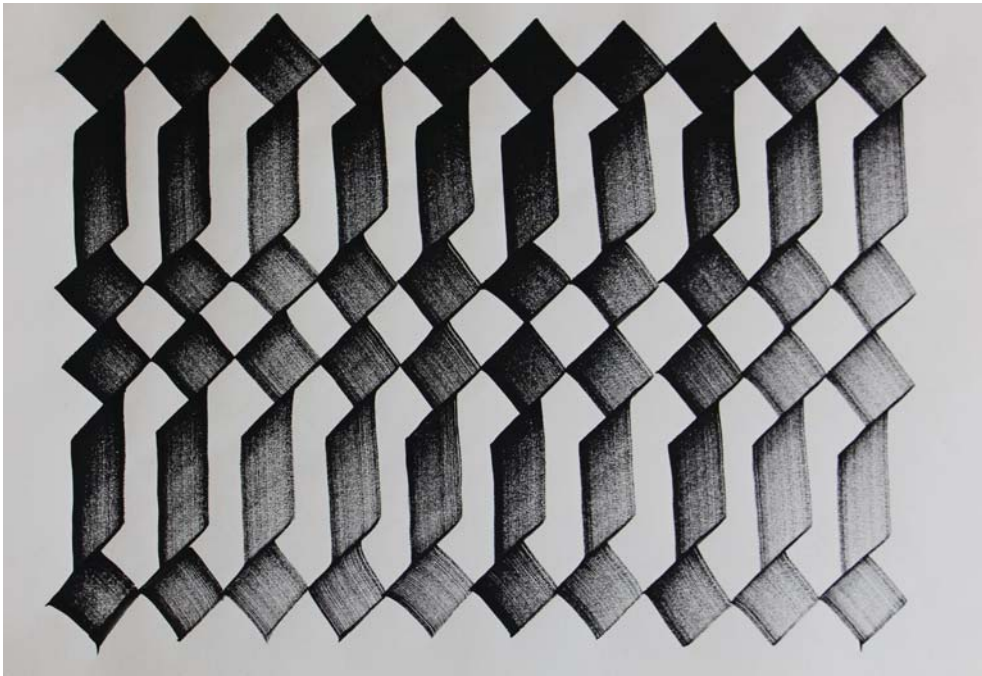
Каллиграфическая эстетика развивалась в общем русле изобразительного искусства, испытывая в разные эпохи соответствующие стилистические влияния.

В Китае и других дальневосточных странах каллиграфия ценилась особенно высоко, как искусство сообщить графическому знаку эмоционально-символическое значение, передать сущность слова, мысль и чувство каллиграфа.













D1013



D1013XL



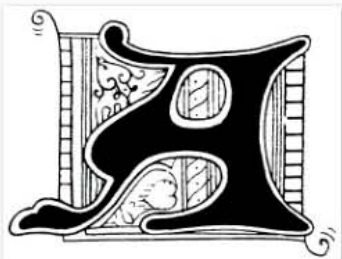
D1014BL



D1014BR



D1014TL



D1014TR



D1015BL



D1015BR



D1015TL



D1015TR



D1016BL

D1016BR

D1016TL

D1016TR

D1017BL









D1021L



D1021R



D1022BL



D1022BR



D1022TL



D1022TR

Тип: Файл "TIF"  
Размер: 348 КБ  
Дата изменения: 18.11.1998 16:39



D1023BL



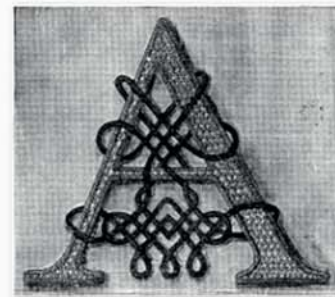
D1023BR



D1023TL



D1023TR





D1025BR



D1025TL



D1025TR



D1026BL



D1026BR



D1026TL



D1026TR



D1027



D1027XL



D1028BL



D1028RR



D1028TI



D1028TR



D1029RI



D1029RR



# Герберт Фредерик Любалин

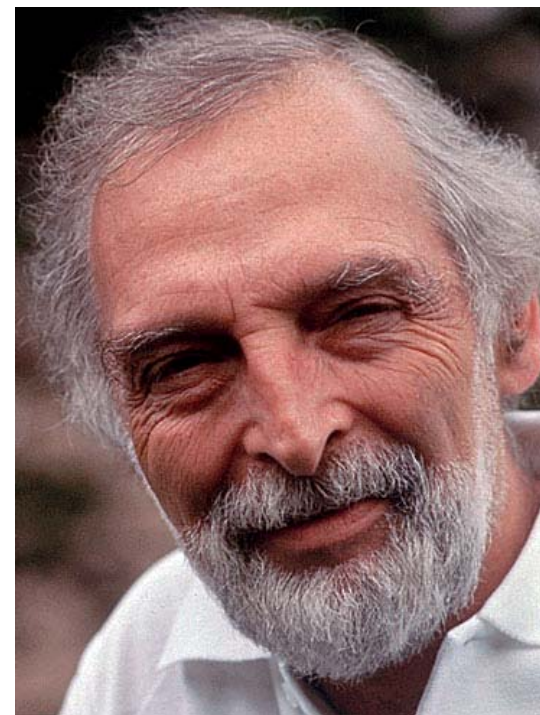
Герберт Фредерик Любалин (17 марта 1918 - 24 мая 1981), больше известный как Герб Любалин, был выдающимся дизайнером XX века. Любалин с самого начала ориентировался на борьбу с предрассудками в рекламе и издательских проектах. Инновационные идеи стали его коньком. Начал дизайнер с себя, сократив неуклюжее имя Герберт Фредерик до приятельского Герб. В начале 1940-х годов он определяется с профессией и становится арт-директором, сначала в Reiss Advertising, а затем в течение почти двадцати лет в Sudler & Hennessey Inc, с 1945-го одновременно занимая пост вице-президента компании.

В 1950-е годы в период расцвета графического дизайна в Америке, Любалин включается в "гонку визуальных образов", когда каждый старался вложить свое творчество в создание образцов коммерческого дизайна. Мастер логотипа создавал шедевры, идеи которых становились видимыми широкой публике. Его работы прокладывали путь к сердцу, его идея становилась резонансной. Не многие в то время были способны делать это лучше чем Любалин.

Ключом его успеха стало виртуозное владение типографикой. Однако, "типографика" - это не просто слово, по мнению Любалина, он был обязан применить ее в своей работе.

"То, что я делал, не было в действительности той типографикой, о которой я знал, как о системе набора и механическом средстве появления букв на странице". Свои типографические работы он сначала не относил к "типографике". Считал, что это как раз ближе к общему дизайну: сопряжению заголовков, текста и иллюстраций.

Аарон Бернс называл это термином "tyrographics" - размещение названий на вещах, которые делают их незабываемыми. Поэтому у Герба Любалина так хорошо получались логотипы - он попросту делал вещи незабываемыми.





Логотип журнала "Families", 1960-е



Логотип "Mother & Child", 1960-е

Любалин в своих лучших работах шокировал публику своим типографически ориентированным дизайном, экспрессивной и инновационной типографикой. Логотип журнала "Avant Garde" буквально вырывается вперед стремительными повторяющимися формами буквы "A". В логотипе "Mother & Child" можно увидеть ребенка, а в "Families" - дружную семью. Если слова - это путь создания внутреннего значения, надления смыслом, то форма их написания придает голос, цвет, характер и индивидуальность этому значению.



Логотип журнала АВАНГАРД, 1960-е



Рекламное объявление компании Sudler, Hennesey & Lubalin Inc, 1959



Слова, надписи, заголовки, логотипы, дополнения к связям и комбинациям, и виртуозные манипуляции с текстом - все это Любалин и его типографика, к которой все, в конце концов, должно было возвратиться. "Типографский импресарио нашего времени," Лу Дорфсман называл его человеком, кто "глубоко повлиял и изменил наше видение и восприятие форм письма, слов, да и самого языка". Гарольд Хайс патетично выразил общую точку зрения: "Герб Любалин - это американская школа графического экспрессионизма!"

В 1959 году Садлер и Хеннеси признают за Любалиным полноправное партнерство, и к названию компании добавляется знаменитая фамилия, к тому времени уже ставшая брэндом. Инициалы учредителей дают жизнь еще одному знаменитому логотипу мастера, основанного на "голой" типографике. В рекламном объявлении, созданном на идее логотипа, контрастные литеры, причудливо переплетаясь, соседствуют с наборным шрифтом, встроенным в свободное пространство. А в продолжение этих тенденций - потрясающий логотип "U&Ic". Кто не помнит эту простую и одновременно сложно слиянную комбинацию символов, созданную им для собственного журнала по шрифтам и типографике. Наделение смыслом простых текстовых надписей вызывает восхищение, которое происходит от внешнего вида и внутреннего понимания. Любалин использовал свой экстраординарный талант и вкус, чтобы преобразовать слова и их смысл в визуальное сообщение. Так он поднял типографику от уровня ремесла до высокого искусства.

**BENTYL**  
PUTS  
A QUICK  
STOP TO

**Spasm**

*In 1,272 consecutive cases including those involving doses as high as 15 times the usual oral dosage, there has been no hypnotic effect. Bentyl was highly gratifying, with certain features: non-combining with alcohol, does not impair vision, the mouth, urinary retention and cardiovascular effects. Bentyl is effective even where other antispasmodics fail.*

*the quick-acting and safe antispasmodic / no atropine or belladonna — like side effects / safe even in the presence of glaucoma / 2 caps. t.i.d.*

*Contraindications & Warnings: Adults: Caps. and Syrup—each 100 mg. (benzazepine) 25 or 50 caps. (25 mg. each); (benzazepine) (hydrochloride) syrup with Phenytoin, 250 mg. phenobarbital in the formula. Adults—2 caps. (2 benzazepine) syrup t.i.d. before or after meals. If necessary, repeat at bedtime. Adults: 25 mg. Tabs. with Phenytoin, 250 mg. Syrup—20 mg. benzazepine, 15 mg. phenobarbital. Adults—1 tab. t.i.d. and at bedtime. If needed, repeat after 4 hours with Phenytoin. Syrup—100 mg. benzazepine, 15 mg. phenobarbital in water. Adults—10 mg. benzazepine, 15 mg. phenobarbital in water. Adults—2 or 3 tabs. at bedtime or every eight hours as needed. Dosages: Caps.—courses of 150, 300 and 1,200. Syrup—150 and 300. Syrup—15 cc. and potent tablets (each 2 cc. syrup, 15 mg. benzazepine, 15 mg. phenobarbital) 4 or 8 cc. multiple dose pack.*

**Merrill**

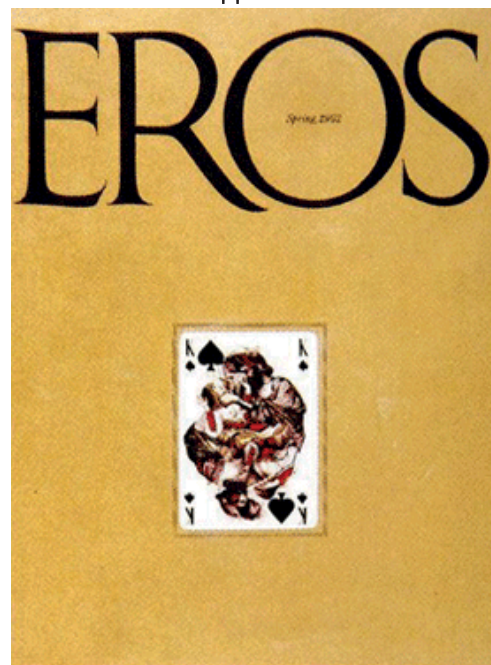
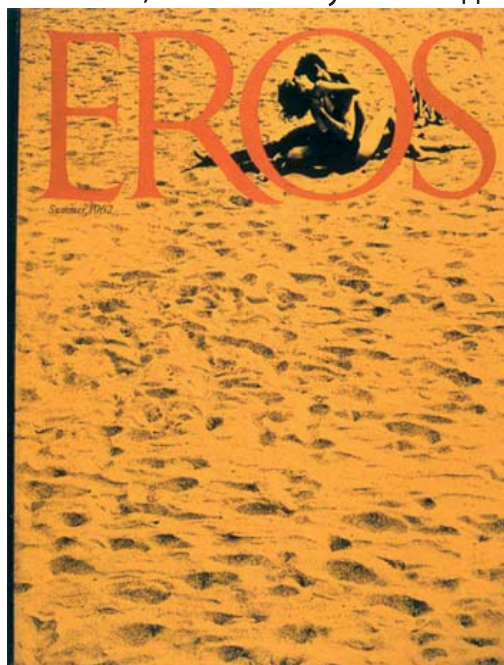
**THE W. S. MERRILL COMPANY**  
New York • Cincinnati • St. Thomas, Ontario

Реклама для фармацевтической компании Merrell Company, 1960-е

Экспрессия в типографике Любалина создавалась эффективными визуальными решениями. Буква "S" превратилась в сжатую изломанную пружину, символизируя спазм, рекламе лекарств от которого посвящена эта реклама

Важным этапом в творческой жизни Герба Любалина стало его увлечение дизайном шрифта. Правда, на этот путь он ступил неожиданно для себя, начав заниматься дизайном журналов. Как арт-директор, Любалин выработал новую концепцию подачи информации в периодическом издании - полосные фотографии делали развороты массивными, но соседствовали они с "воздушным" набором. Он спроектировал и воплотил на бумаге потрясающий "Eros" в начале 1960-х; умный "Fact", изобилующий визуальными связями, в середине 1960-х; пышный и нескромно сочный "Avant Garde" в конце этого же десятилетия. Основал около десятка дизайнерских фирм, среди которых всем нам хорошо известную International Typeface Corporation или попросту ИТС (читается АйТиСи); основал журнал U&Ic (читается ЮэндЭлСи), что является сокращением от «Upper and lower case» (переводится «Прописные и строчные») и был его главным редактором; завоевал более 500 наград в различных конкурсах дизайна и т.д. и т.п. Помимо всего прочего, он придумал шрифт, известный нам под именем ИТС Avant Garde Gothic, который не только в значительной степени повлиял на развитие графического дизайна и шрифтового бизнеса второй половины прошлого столетия на Западе, но и стал символом нового периода в развитии отечественного шрифтового проектирования.

Истоки дизайна Авангарда следует искать в сотрудничестве Герба Любалина с Ральфом Гинзбургом. В 1962 году Гинзбург основал журнал «Эрос», в котором Любалин занял должность арт-директора. Удалось выпустить 4 номера журнала, после чего журнал закрылся, а Гинзбург был осужден на 5 лет тюрьмы по статье за распространение порнографии. (Справедливости ради следует заметить, что он был условно-досрочно освобожден после 8 месяцев заключения.)





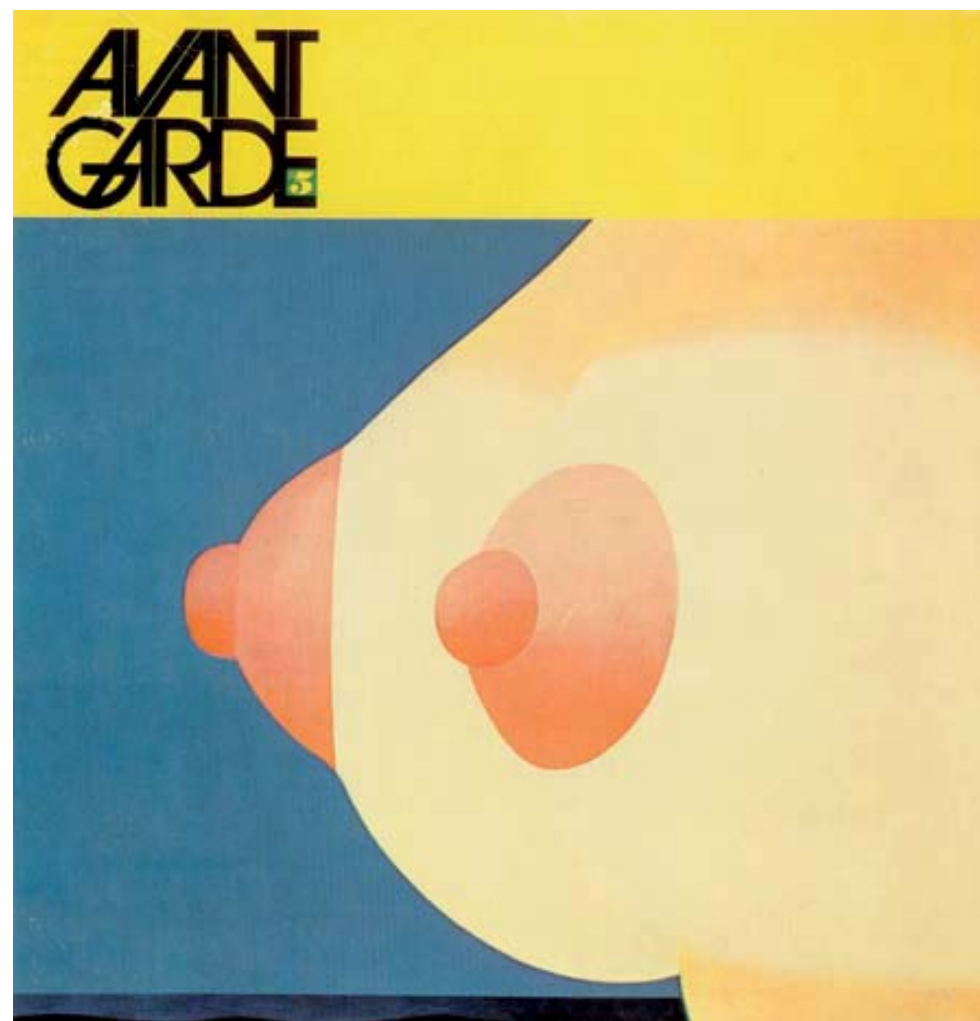
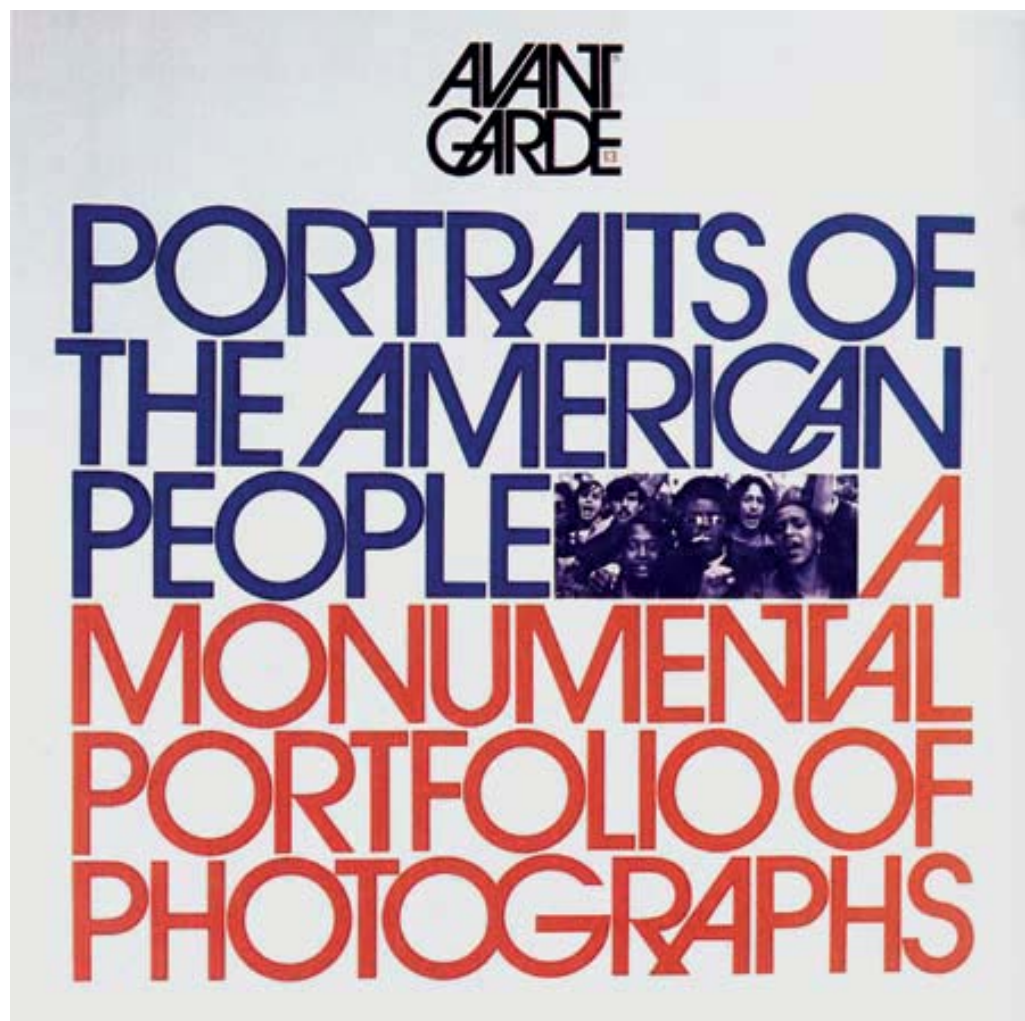
Гинзбург тем не менее не успокоился и в 1964 основал журнал «Факт», в котором Любалин снова занял должность арт-директора. Журнал был посвящен политической сатире и просуществовал до 1967 года. Причиной закрытия и банкротства «Факта» стал проигранный судебный процесс по иску сенатора Барри Голдуотера, который в редакционной статье журнала был назван параноиком и сексуально неуравновешенным типом, склонным к суициду. Поскольку Голдуотер как раз в это время баллотировался в президенты, статья ему чрезвычайно не понравилась, и он пошел в суд.

В январе 1968 года неунывающий Гинзбург организовал новый журнал под названием «Авангард», в котором Любалин опять занял должность арт-директора. Первая проблема, с которой пришлось столкнуться издателю и арт-директору, оказалась совершенно неожиданной — название AVANT GARDE в наборе выглядело очень рыхлым и не отвечало представлениям Гинзбурга, который хотел видеть новый журнал «продвинутым, новаторским и креативным», а название набранным плотно и компактно. Эта загвоздка и послужила толчком к появлению знаменитого логотипа, который Любалин разработал по настоянию Гинзбурга и его жены и который лег в основу дизайна будущего шрифта. Именно с этим журналом связывают увлечение Любалина шрифтовым дизайном. Начав с удачного логотипа, он расширил написание шрифта до полного алфавита из прописных букв для написания заголовков и оформления обложек. В 1970-м выходит полная версия шрифта Avant Garde, получившая широкую известность благодаря большому количеству причудливых межсимвольных связей и лигатур, так необходимых для укрепления визуального образа и создания плотного акцидентного набора.

По сути, Avant Garde - это модернизированный вариант шрифта Futura с очень крупным очком строчной. Он стал знаковым шрифтом 1970-х и получил широкое применение в журналах, логотипах, рекламе. Множественные связи и комбинации символов, придуманные Любалиным, сыграли со шрифтом Avant Garde злую шутку. Его быстро "заездили", сделали одним из злоупотребляемых шрифтов второй половины XX века. Сам автор сокрушался: "Я не должен был разрабатывать так много абсурдных связей". Однако, это несколько не умалило заслуги Любалина, хотя критики ворчали, что самое лучшее набранное этим шрифтом - логотип журнала "Avant Garde".

Сложный облик журнала альтернативного искусства "Avant Garde" выражал взгляды, противоречащие общественному мнению, он провоцировал и возбуждал. Темы сексуальной революции, как противопоставление войне во Вьетнаме, изобиловали на страницах издания. Журнал оказался той самой массовой площадкой для экспериментов Любалина, не подпадающих под коммерческое давление заказчиков. Обложки и развороты "Avant Garde" стали основой так называемого нью-йоркского типографического экспрессионизма - стиля Герба Любалина.

Обложки журнал "Avant Garde", конец 1960-х

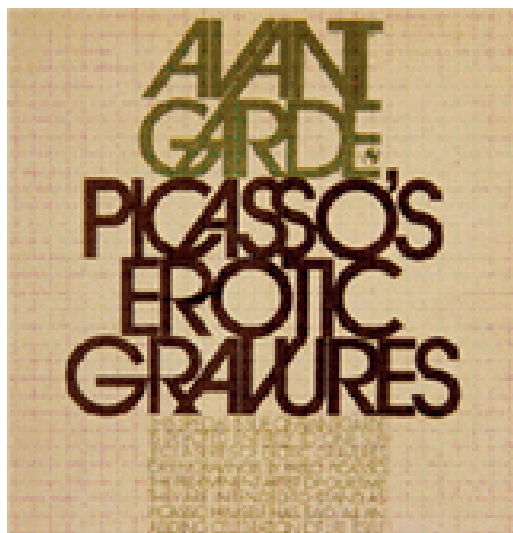






Журнал, как и шрифт, унаследовал все лучшее, что могла дать эротика и политическая сатира. В рекламных материалах для продвижения нового издания решено было использовать эротические гравюры Пикассо. Для подписей к картинкам потребовался полный алфавит, и Любалин с тремя помощниками в срочном порядке нарисовали первую версию шрифта, которая предназначалась для внутреннего использования и состояла из 26 прописных букв английского алфавита и комплекта лигатур, к разработке которых привлекли также Тома Карнезе.

Журнал сразу стал культовым среди издателей и дизайнеров и через три года был закрыт по цензурным соображениям после выхода номера, где алфавит демонстрировался с помощью обнаженных моделей. Но это не обескуражило Герба Любалина, у него к тому времени уже был почти готовый шрифт. Это немало, — подумал он и в 1970 году совместно с Аароном Бернсом и Эдвардом Рондталером организовал фирму ITC, которая должна была заниматься лицензированием дизайна шрифтов и распространением этого дизайна по всему миру. Ральфа Гинзбурга на всякий случай решили в компанию не приглашать. Любалин и Карнезе доработали шрифт до полного комплекта знаков, и в том же 1970 году он вышел в свет под названием ITC Avant Garde Gothic. Позже, в 1974 году Эдом Бенгетом были спроектированы 4 узких начертания, а в 1977 году к гарнитуре были также добавлены наклонные начертания, разработанные по заказу ITC в Базеле дизайн-группой «Team'77» под руководством Андре Гюртлера. С появлением формата Post-Script эти шрифты стали доступны в цифровом виде, но из-за ограничений технического характера выпускались в стандартном комплекте знаков и не содержали тех лигатур, что были спроектированы авторами. В 2005 году ITC выпустила обновленную версию шрифта в формате OpenType и включила в комплект знаков шрифта набор исторических лигатур, вернув, таким образом, шрифту ту функциональность, ради которой он собственно и затевался в первую очередь.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyäöü  
ABCDEFGHIJKLMNopqrstuvwxyzäöü  
0123456789(.,!/?&\$£€)çéîõùß

Шрифт ITC Avant Garde Gothic, 1970-1977



Такова вкратце американская часть истории шрифта. Но у нее имеется не менее важное отечественное дополнение. Весной далекого 1992 года московская фирма ПараГраф заключила с пресловутой фирмой ИТС соглашение, которое, во-первых, давало право ПараГрафу оцифровывать и выпускать в цифровом виде шрифты ИТС, и, во-вторых, разрабатывать кириллические расширения к шрифтам ИТС. Это соглашение стало возможным благодаря настойчивости Максима Георгиевича Жукова, который сумел убедить руководство американской фирмы в лице Аллана Хейли в важности расширения коллекции ИТС кириллицей. Это соглашение стало поворотным моментом в истории отечественного шрифтового бизнеса, который в этот самый момент перешел от абсолютного и беззастенчивого воровства чужого шрифтового дизайна к легальному и общепринятому способу лицензирования интеллектуальной собственности. Значение этого факта трудно переоценить — с этого момента стало ясно, что заниматься нелегальной локализацией больше нельзя, что больше не существует железного занавеса, и наша псевдоизолированность от остального мира уже не может служить оправданием интеллектуального пиратства. Излишне говорить, что одним из первых шрифтов, выпущенных в рамках этого соглашения в 1993 году, был ИТС Avant Garde Gothic Cyrillic, спроектированный Владимиром Ефимовым. Шрифт был выпущен в четырех начертаниях и успешно существовал все эти годы. Но хороший пример заразителен зачастую не меньше, чем плохой. Глядя на новый релиз гарнитуры в формате OpenType с лигатурным комплектом, выпущенный ИТС, мы не смогли удержаться от того, чтобы не дать нашего кириллического ответа. Дизайнер Ольга Умпелева взяла на себя смелость и укомплектовала нашу версию шрифта латинскими лигатурами, альтернативными знаками и изрядным количеством кириллических лигатур, разработанных Владимиром Ефимовым. Таким образом, прямые начертания содержат порядка восьмисот глифов, сотня из которых представляют собой лигатуры и пара десятков — альтернативные варианты знаков.



AVANT  
GARDE  
GOTHIC



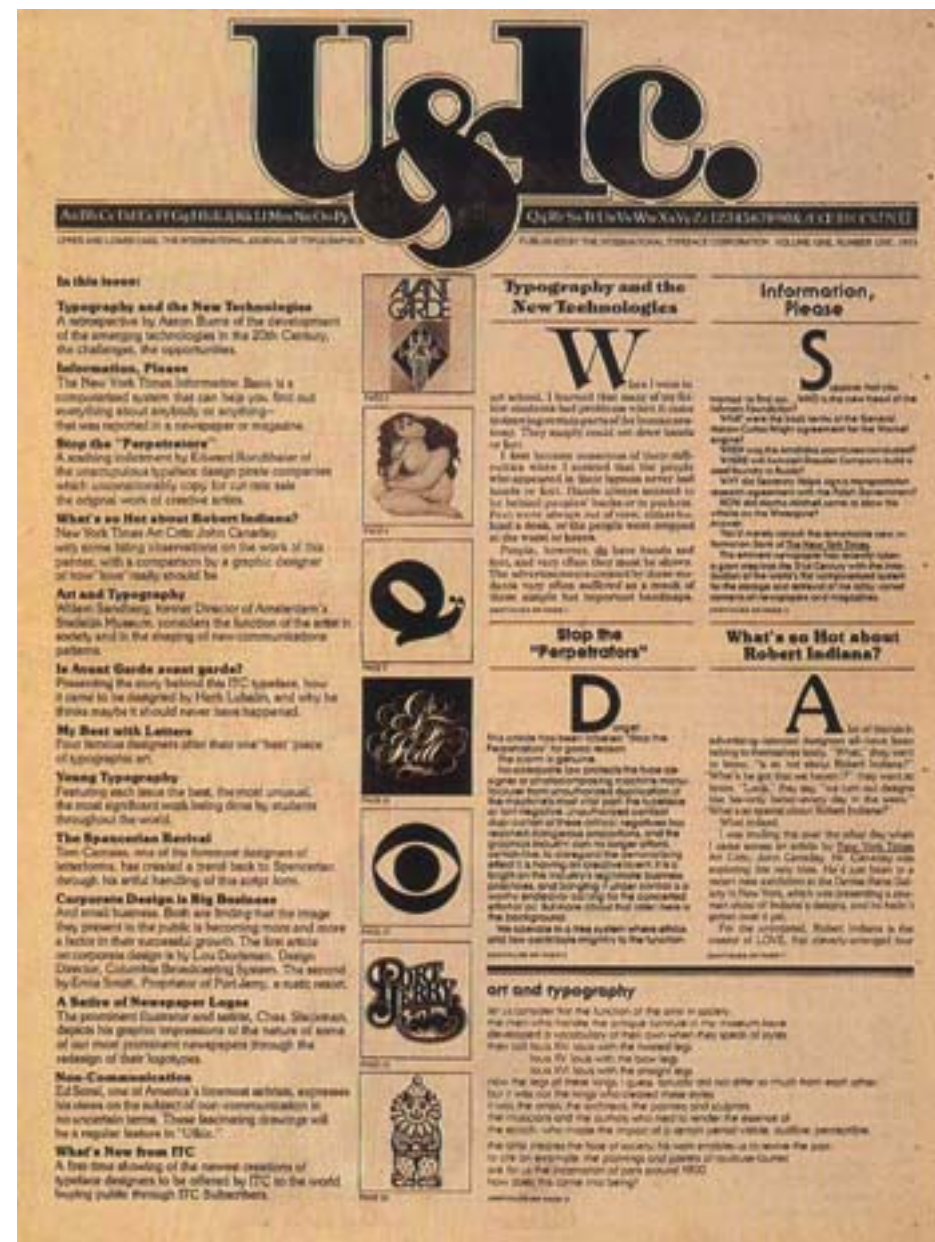


В шрифте Serif Gothic, созданным Любалиным в 1974 году совместно с Тони Ди Спанья, прослеживается развитие главных идей Avant Garde Gothic, ставших тенденциями 1970-х. Это увеличенный рост строчных букв и максимальное использование литерной площадки по вертикали. Резкий контраст в значениях ширины некоторых символов, по сравнению с Авангардом, был немного сглажен.

ITC была издателем шрифтов, но никак не продавцом. Это была новая модель бизнеса. Для получения коммерческого эффекта каждую новую гарнитуру необходимо было максимально продвинуть на плотный шрифтовой рынок Штатов. Через пару лет стало ясно, что компании не обойтись без публичного инструмента - собственного средства массовой информации. Так возникла идея таблоида "Upper and lower case" (U&lc), основанного Любалиным и Бернсом в 1973 году, издаваемого компанией ITC до сегодняшнего дня. В переводе на русский название издания звучит, как "Прописные и строчные", проводя параллели с двумя кассам металлического набора - верхней и нижней.

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

Именно в этом бюллетене пересекаются множество нитей в жизни Любалина и его карьере. Это издание позволяет в полной мере раскрепоститься мастеру в публикациях, посвященных исследованию сложных отношений между словами, строками, надписями, шрифтом и их смыслом. Такую саморекламу для себя как арт-директора, редактора, издателя и дизайнера Любалин получает через типографику и дизайн бюллетеня. Он как-то признался: "Прямо сейчас я имею то, что каждый дизайнер хочет, и лишь немногие имеют хорошее благосостояние, чтобы достигнуть этого. Я - свой собственный клиент. Никто не указывает мне, что и как делать" И 170 000 подписчиков, не смотря на консервативную критику со стороны, голосуют за его издание!

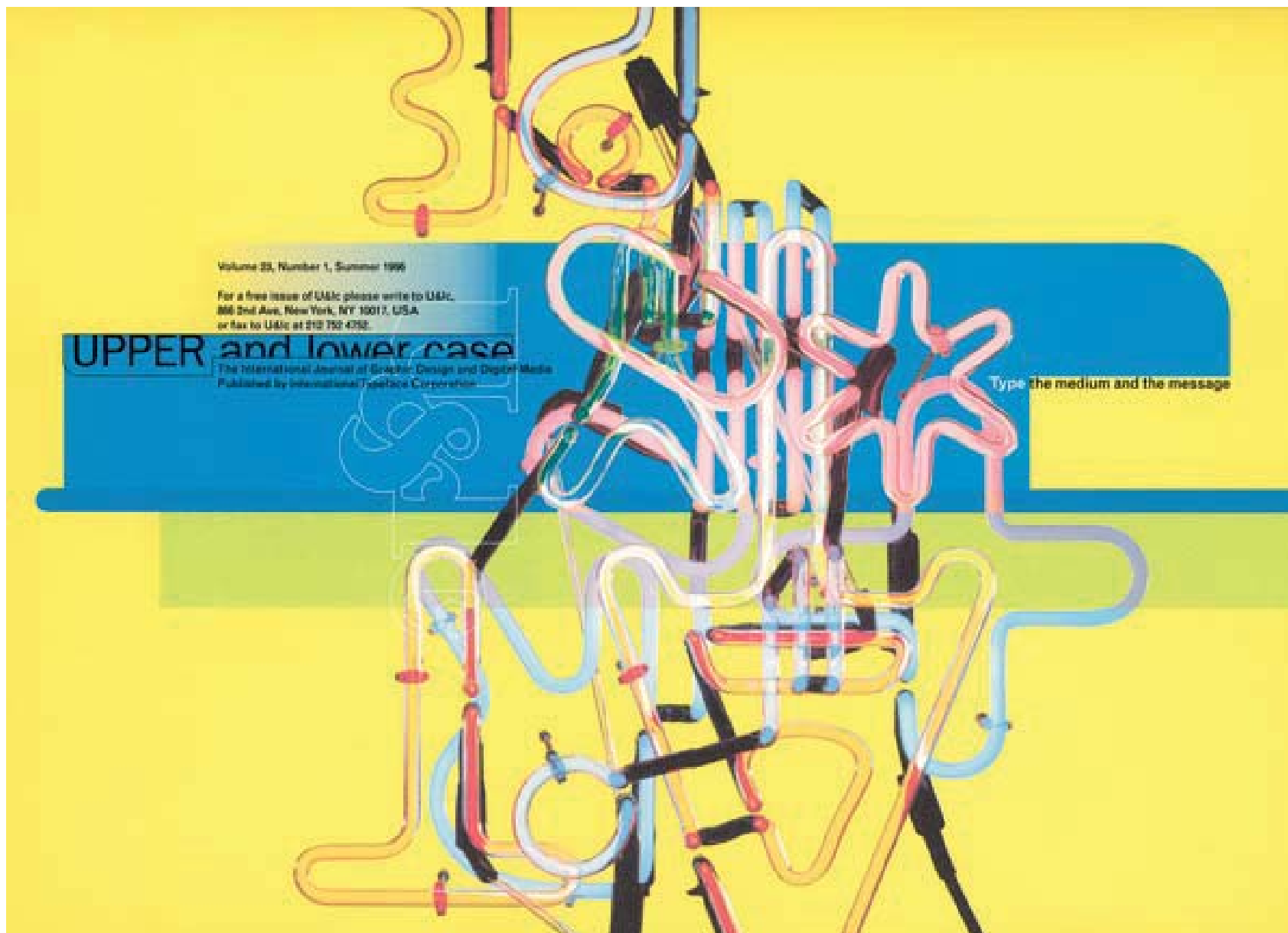


Бюллетень "Upper and lower case" (U&lc), #1, 1973



Реклама для журнала U&Ic, дизайн Why Not Associates, 1996

Жаль, что великий логотип ушел в историю - новый главный редактор U&Ic Джон Берри в честь 25-летия журнала поменял шапку, набрав ее ITC Officina



Уникальность работ Герба Любалина в наши времена прослеживается в его последователях, в модности его шрифтов. До сих пор Авангард используют в логотипах, в шапках изданий, в рекламных плакатах и модулях.

Воображение Любалина, взгляды и понимание внутренней сущности стерли границы и раздвинули горизонты творчества в типографике и дизайне. Фактически, он сломал существующие границы "дизайна хорошего вкуса". Вместе с другими корифеями дизайна 1950–60-х Любалин помог пересечь барьер воздействия и восприятия дизайна - от неточно обозначенного, узко признанного ремесла к мощной среде коммуникации. И, наконец, он подтолкнул следующие поколения дизайнеров нарушать дозволенные границы и правила.



Плакат, дизайн Тимо Гесснер, 2003  
По прежнему эффектно смотрится  
акцидентное использование шрифта ITC  
Avant Garde Gothic, благодаря  
многочисленным межсимвольным  
связям

Реклама Audi, 1970-е





# Адриан Фрутигер

Адриан Фрутигер (Adrian Frutiger) — швейцарский художник-шрифтовик, родился 24 мая 1928 Унтерзен, Швейцария, умер 10 сентября 2015 Бремгартен-Берн, Швейцария.

После того, как отец не разрешил ему пойти учиться на скульптура, начал работать помощником наборщика в типографии Otto Schaeffli. Впоследствии Фрутигер говорил, что его страсть к скульптуре нашла выражение в его шрифтах.

В 1948—1951 гг. он учится в Школе Изящных Искусств в Цюрихе, где, в частности, занимается каллиграфией.

Около 1952 года работы Фрутигера — его брошюру History Of Letters о гравюре на дереве замечает совладелец знаменитой парижской словолитни Deberny&Peingot Шарль Пеньо. Он приглашает молодого дизайнера на работу в качестве арт-директора и поручает ему адаптацию Футуры Пауля Реннера (Paul Renner) для использования на фотонаборных машинах Lumitype/Photon. Однако Футура кажется Фрутигеру слишком геометричной и в 1957 году появляются первые эскизы новой гарнитуры — Универса (Univers).

В 1962 году совместно с Андре Гюртлером и Бруно Пфаффли Фрутигер открывает собственную студию.

С 1957 по 1967 он является арт-директором компании Editions Hermann (Париж).

В 1963—1981 работает в качестве художественного консультанта компании IBM, где участвует в разработке шрифтов для печатных машинок, затем — советником по типографике Linotype Group.

В 1986 году Фрутигер получает от города Майнц Премию Гуттенберга за достижения в искусстве шрифта.



Шрифт Универс был одним из первых шрифтовых проектов, разработанных сразу для металлического набора и фотонабора и одной из первых гарнитур с большим количеством взаимосвязанных начертаний (21 начертание), спроектированных **системно**, и, возможно, первой гарнитурой, разработанной для универсального лицензирования.

Фрутигер впервые разработал и применил в своем проекте **двузначную цифровую систему обозначений**, чтобы легко отличать одно начертание от другого, ставшую известной как **система Фрутигера**.

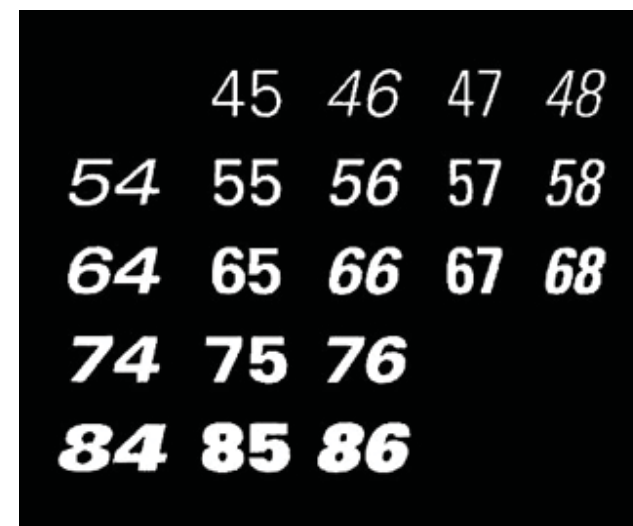
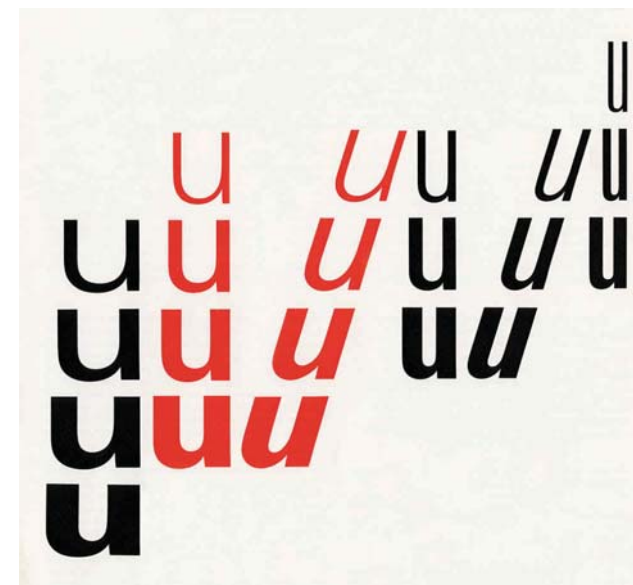
Гарнитура имеет пять градаций по насыщенности и четыре по пропорциям.

Первая цифра в **системе Фрутигера** обозначает насыщенность начертания, или толщину штрихов: от сверхсветлого (3) до сверхжирного (8).

Вторая цифра обозначает пропорции, или степень ширины среднего знака: чем меньше цифра, тем шире начертание.

Кроме того, прямые начертания обозначаются нечетной второй цифрой, а наклонные или курсивные — четной.

Универс 55 таким образом — прямое нормальное (по цвету и пропорциям) начертание. Опираясь на него, были разработаны остальные начертания. Для того, чтобы все вариации начертаний внутри гарнитуры могли применяться совместно друг с другом, Фрутигер тщательно сбалансировал внутри системы как черты единства, так и различия.



Шрифт *Univers* фирмы *Deberny & Peignot*

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz12345678



Проектируя Универс, Фрутигер инициировал тенденцию к **увеличенному очку строчных**. Все штрихи в его знаках отличаются по толщине весьма незначительно (однако сильнее, чем в Гельветике), то есть шрифт почти не контрастный, но суровая геометрия обычного гротеска заменена в Универсе весьма тонкими модификациями формы, компенсирующими оптические иллюзии.

Другие определяющие характеристики включают горизонтальные концы закругляющихся штрихов у таких знаков, как C, S, a, c, e, g, s, слегка заквадраченный овал у буквы O, квадратные точки у строчных i и j, скошенный обрез верхнего выносного элемента у t и отсутствие нижнего "кольца" у g. Характерна форма строчного a, чей полуовал сверху примыкает к основному штриху почти под прямым углом, а внизу справа отсутствует закругление основного штриха. Диагональные штрихи буквы K соединяются под углом практически в одной точке, а у G внизу справа отсутствует шпора.

Как и многие гротески такого типа, Универс имеет только наклонные (а не курсивные) начертания. Угол наклона при этом довольно значительный — 17 градусов. Фрутигер очистил рисунок Универса от большинства причудливых особенностей традиционных гротесков, и в результате получился хорошо читаемый универсальный шрифт как для текстового набора, так и для акциденции. Универс продолжает широко применяться в системах визуальных коммуникаций из-за его простоты и ясности. Как гротесковый текстовый шрифт, благодаря своей удобочитаемости он выдерживает конкуренцию с наиболее широко применяемыми антиквенными шрифтами.



В 1968 году Фрутигер начал свою следующую “программную” работу — шрифт для системы визуальных коммуникаций нового парижского аэропорта имени Шарля де Голля в местечке Руасси. Сначала было сконструировано одно полужирное начертание, но в 1976 г. Stempel и Linotype дополнили гарнитуру, выпустив шрифт в 14-и начертаниях. В нем были усилены выносные элементы и подчеркнуты личные свойства знака. Шрифт изначально назывался Руасси (Roissy), однако, для лицензирования фирма Linotype переименовывает его во Фрутигер.





Шрифт Univers использовался в метро Барселоны, Монреаля, во Франкфуртском аэропорту. Он не теряет собственных свойств как при использовании в наборе, так и в акциденции (акцидентные шрифты — непригодные для набора сплошного текста). Поэтому Univers стал основой для рождения огромного количества шрифтов.

Шрифты Фрутигера:

Apollo (1964),  
Avenir (1988),  
Breughel (1982),  
Linotype Centennial (1986),  
Egyptienne (1960),  
Frutiger (1976),  
Glypha (1979),  
Icône (1982),  
Iridium (1975),  
Meridien (1955),  
OCR B (1968),  
Ondine (1954),  
Opera (1959—60),  
Phoebus (1953),  
President (1954),  
Serifa (1967),  
Tiemann, Univers (1957),  
Versailles (1982),  
Vectora (1991)  
и др.



# Ефимов Владимир Венедиктович

(1949—2012) — советский и российский график, художник шрифта, дизайнер, педагог.

В 1973 году окончил Московский полиграфический институт по специальности «художник-график». Работал в Отделе наборных шрифтов НПО Полиграфмаш.

В апреле 1998 года стал соучредителем и арт-директором компании «ПараТайп». Он посвятил жизнь наборному шрифту, рисовал шрифты больше 30 лет, спроектировал сам и в соавторстве более 50 гарнитур шрифтов (около 250 начертаний).

Параллельно он преподавал курс шрифта в вузах Москвы — МГХПУ им. С. Г. Строганова, в Высшей академической школе графического дизайна, в Британской высшей школе дизайна. Также выступал с лекциями на различных шрифтовых форумах.

Во многом благодаря усилиям Владимира Венедиктовича шрифтовое дело в России возродилось и достигло современного мирового уровня.



Творчество Владимира Ефимова имеет не только эстетическое, но и огромное практическое значение для России.

Его шрифтами, установленными на компьютерах, сегодня работают аппараты Совета Федерации и Госдумы РФ, Правительства Москвы, республик Башкирии, Татарии, Калмыкии, Бурятии, Карелии и др., крупные отечественные издательства: «Эксмо», «ОЛМА-пресс», «Просвещение», «АСТ», «Искусство», «Комсомольская правда», телекомпании: «Первый канал», «ВГТРК», «Культура», «НТВ». Вместе с коллегами из компании ПараТайп, Владимир Ефимов приводил в жизнь дизайнерскую программу: *«легальным образом преодолеть пропасть, отделившую мир кириллицы от мира латинских шрифтов»*, чтобы дизайнеры могли свободно пользоваться качественными шрифтами, ни в чем не ущемляя свободы творческого высказывания.

Воссоздание шрифтового наследия России и Советского Союза, разработка кириллических версий лучших латинских шрифтов, оригинальные шрифты – вот направления, в которых работал Владимир Ефимов и его коллеги.



Поэтому компания ПараТайп сейчас обладает крупнейшей в мире кириллической шрифтовой библиотекой, насчитывающей более 300 гарнитур (свыше 1100 начертаний), и предлагает эти шрифты всем желающим в нашей стране и за рубежом. Поэтому шрифтовой облик современной России так сильно изменился за последние десятилетия.

Владимир Ефимов работал как художник-график в издательствах "Книга", "Мир", "Русский язык".

Ефимов — автор серии книг «Великие шрифты» (кн. 1 «Истоки», ПараТайп, 2006; кн. 2 «Антиква», ПараТайп, 2007),

Кроме того, он был редактором нескольких переводных изданий, заложивших основы современного профессионального понимания шрифта и типографики, таких как, «Основы стиля в типографике» Роберта Брингхерста, «О шрифте» Эрика Шпикермана, «Облик книги» Яна Чихольда.

Владимир Ефимов внес отчетливый вклад в шрифтовую теорию, разработав собственную классификацию шрифтов, а также ряд уточнений и дополнений русской шрифтовой терминологии.

Он принадлежал к поколению, на глазах которого издательские процессы и технология производства шрифтов радикально изменились, прежние формы приобрели новое содержание, а прежние термины – новый смысл. Наше сегодняшнее понимание шрифта и типографики – результат также и его работы.

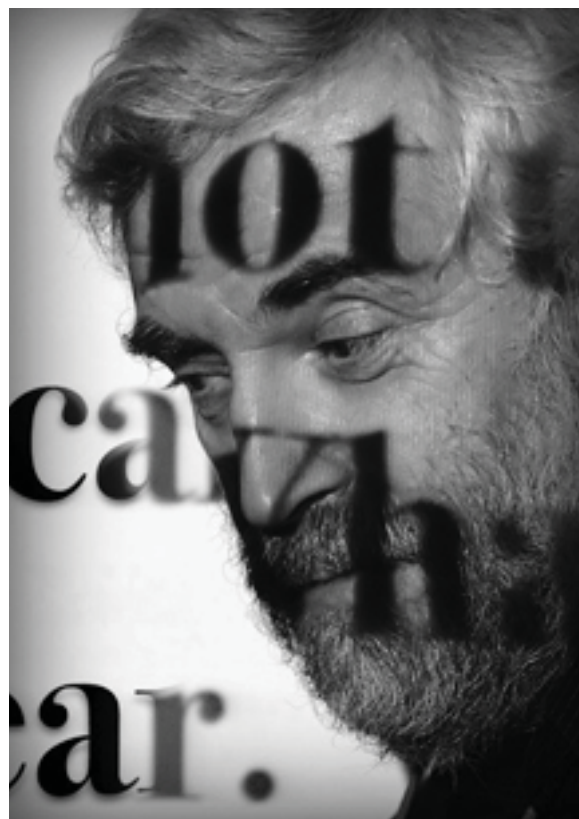
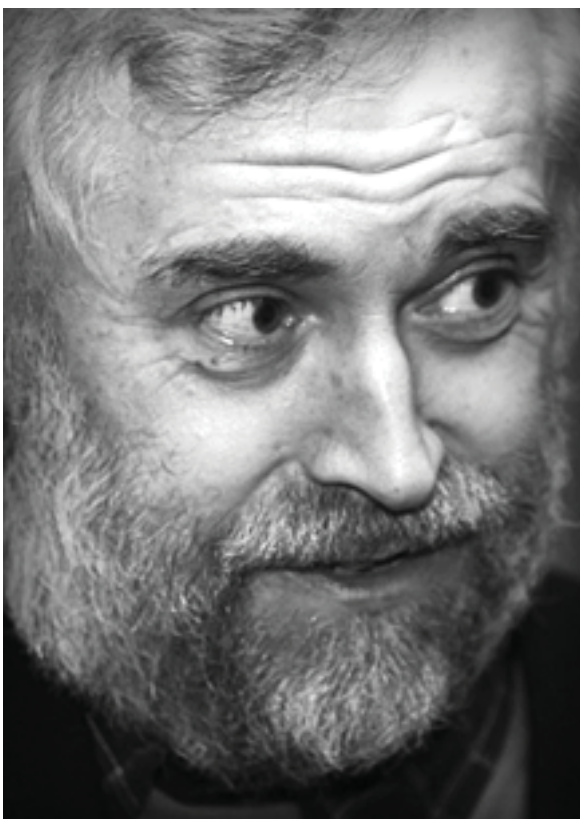
Его работа была нацелена на ОБРАЗОВАНИЕ в буквальном смысле слова – создание графического образа русской речи в многоязычном мире.

Награды: Диплом Российской Академии художеств, Гран-при Международной биеннале «Золотая пчела» (Москва),

Диплом конкурса шрифтового дизайна «ТиДиСи» (Нью-Йорк) и др.



<http://vimeo.com/84543542>



Владимир Венедиктович был эталоном профессионализма, его знания казались безграничными, а память бездонной. Он всегда приходил на выручку, у него были ответы на все вопросы и он щедро ими делился. Он говорил, что полезно, вернуться к шрифту спустя время, это был основательный подход человека который создавал вещи на века. Интеллектуал, настоящий историк шрифта, скромный, отзывчивый и замечательный человек. Как-то он сказал, мол, что если в толкучке метро ему наступят на ногу, то он еще и извиняться будет. И это правда, милейший, деликатнейший, добрейшей души человек. Удивительно скромный при таком масштабе личности, таланте, мастерстве, профессионализме и эрудиции.

Основные шрифты:  
Хинди-Каскад,  
Бенгальская-Каскад,  
Хинди-Гротеск,  
Деванагари-Каскад,

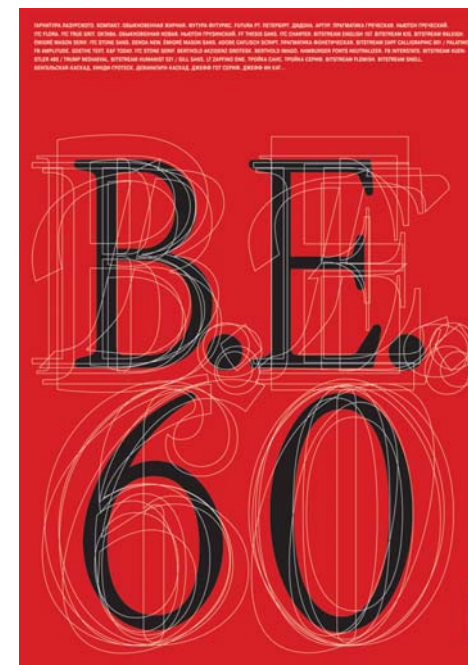
гарнитура Лазурского  
(адаптация для  
фотонабора и  
2 полужирных  
начертания),  
Энциклопедия-4  
(совместно  
с И.С.Слуцкером),

ПТ Прагматика,  
ПТ Прагматика Греческая,  
ПТ ЭдверГотик,  
ПТ Футурис,  
ПТ Ньютон

(ТаймсЕТ совместно с А.В.Тарбеевым)  
ПТ Ньютон Греческий,  
ПТ Петербург,  
ПТ Дидона.

Кириллические версии шрифтов ИТС:

ИТС Авангард Готик,  
ИТС Фэт Фэйс,  
ИТС Цапф Чансери,  
ИТС Машин,  
Neufville Futura.





Книга 1 «Истоки», ПараТайп, 2006  
Книга 2 «Антиква», ПараТайп, 2007

Среди сотен существующих шрифтов есть несколько самых важных, наиболее распространенных, самых популярных или оказавших серьезное влияние на последующую шрифтовую ситуацию. Это шрифты, без которых трудно представить современную типографику и в целом окружающую графическую среду. В первой книге «Истоки» описаны истории классических шрифтов Гарамон, Баскервиль, Бодони, Акциденц-Гротеск, Футура, Рокуэлл. Как правило, это шрифты для набора текста, хотя они могут применяться и для акциденции. Каждая статья, посвященная конкретной гарнитуре, набрана своим шрифтом, поэтому на выбор действующих лиц повлияло также наличие качественной и легальной кириллической версии каждой гарнитуры.

Вторая книга посвящена антиквенным шрифтам Кэзлон, Сенчури, ИТС Чартер, Киш, Свифт, Таймс Нью Роман.

В третьей книге предполагалось описать популярные гротески Франклин Готик, Фрутигер, Гилл Санс, FF Мета, Гельветика, Синтакс.

В четвертой книге планировалось рассмотреть наше шрифтовое наследие, то есть российские шрифты XX века, как созданные до революции, так и гарнитуры советского периода Академическая, Бажановская, Банниковская, Елизаветинская, гарнитура Лазурского, Литературная.

Пятая и последняя книга должна была быть посвящена некоторым акцидентным шрифтам, таким, как ИТС Бенгет, Английский рукописный, Ижица, Пушкин, Родченко, ИТС Цапф Чансери.

К сожалению теперь этот проект не осуществится до конца...

