

Юрий Гордон

Книга про буквы от Аа до Яя

Москва
Издательство Студии Артемия Лебедева
2006

УДК 003.349
ББК 63.2
Г68

Гордон Ю.

Г68 Книга про буквы от Аа до Яя.—М.:Издательство Студии Артемия Лебедева, 2006.—384 с.
ISBN 5-98062-006-0

Это книга про буквы. В основном кириллические, но по ходу дела также затрагивается тема греко-римских корней нашей азбуки. Автор рассуждает о том, почему наши знаки для письма не столь красивы, как их латинские родственники, и что с этим может сделать дизайнер (не обязательно профессиональный шрифтовик).

УДК 003.349
ББК 63.2

ISBN 5-98062-006-0

© Юрий Гордон, 2006
© Студия Артемия Лебедева, 2006

Предисловие	9
I. Из истории	13
От рисунка к букве	13
Линейность письма. Направление чтения	19
Инструменты и способы нанесения	22
II. Техника	31
Конструкция букв. Графема	31
Прописные и строчные	32
Терминология	36
Оптические иллюзии	38
Динамика текста	40
Графическая рифма	41
Рифма в логотипах	42
Классификация шрифтов	45
III. Производство	59
Шрифт или логотип. Различия в подходе	59
Как начать делать шрифт	64
IV. 33+33+33	83
Аа	86, 92
Бб	98, 102
Вв	106, 112
Гг	116, 120
Дд	124, 130
Её, её	136, 142

Жж.....	148, 154
Зз.....	158, 164
Ии.....	168, 172
Йй.....	176, 180
Кк.....	184, 190
Лл.....	194, 198
Мм.....	202, 210
Нн.....	214, 218
Оо.....	222, 226
Пп.....	230, 234
Рр.....	238, 242
Сс.....	248, 254
Тт.....	258, 262
Уу.....	266, 272
Фф.....	278, 282
Хх.....	288, 292
Цц.....	296, 300
Чч.....	304, 308
ШШ, шш.....	312, 316
ЪЪ, ъъ.....	320, 324
Ээ.....	330, 334
Юю.....	338, 344
Яя.....	348, 352

Приложения.....	357
-----------------	-----

Вспомогательные указатели.....	373
Электропоиск.....	374
Предметный указатель.....	374
Указатель литературы.....	377
Указатель шрифтов по производителям.....	378
Указатель шрифтов по алфавиту.....	380

Марии Константиновне Зазовит
и Моисею Соломоновичу Гордону,
моим родителям

Что такое одна буква? Ничто, *молекула*. Одна из стада, называющегося шрифтом. Читая сплошной текст, мы проглатываем слова целиком, словно покупаем буквы оптом. И, как всегда при оптовой покупке, замечаем только несоответствия стандарту, то, что мешает чтению: неразборчивые или слишком причудливые знаки. Следовательно, чем обычно занимается разработчик шрифта? Причесыванием всех букв под одну гребенку. Эту операцию он может в утешение себе назвать поиском золотой середины, а может честно — *диктатом читателя*.

Этот неписанный канон — диктат читателя, согласного узнавать только то, что привычно, — большое благо для шрифтовика. Не думая о базовых формах, можно сосредоточиться на оттачивании деталей, поиске нюансов, в общем, на всем том, что делает представителей нашей профессии похожими на жрецов или игроков в бисер. Шрифтовой канон — устоявшаяся форма букв — вырабатывается веками и сомнению обычно не подвергается. Он хорош, потому что все его признают.

Но есть и плата за работу по канону. Шрифт — даже результат мастерской игры — будет настоящим произведением искусства только в том случае, если буквы, из которых состоит алфавит, хороши сами по себе.

Наша азбука сделана специально для славянского языка и прекрасно передает его звуковой состав. Как бы мы жили без буквы **Ѣ**? У нас, в отличие от прочих европейцев, перекраивавших латиницу под свои языки, почти нет надстрочных значков и многобуквенных заменителей недостающих букв. Это большое преимущество перед латинской Европой (спасибо Кириллу и Мефодию). Жаль только, что нам, дизайнерам, от этого не горячо и не холодно.

Современный кириллический шрифт очень молод по сравнению с латинским. Наш алфавит пережил серьезнейшую встряску 300 лет назад: стремясь приблизиться к Европе, Петр пересмотрел состав алфавита и особенно форму знаков. Вместо устава и полуустава для светской печати была введена антиква (гражданский шрифт). Реформу провели решительно, однако шрифт — не тот организм, который можно привести к идеальному виду в один присест. Последующие три века ушли на то, чтобы сделать форму букв более гармоничной и выработать единую систему построения всех знаков. Этот процесс продолжается по сей день.

см. Приложения, стр. 360—371

Если говорить о красоте, а не о пользе, уж лучше бы мы ставили лишнюю латинскую **s** в какое-нибудь **sch** и не встречались никогда с родной **щ**! Мы, кириллические шрифтовики, должны смотреть правде в глаза. Нам никогда не сделать красивой кириллицу, потому что она почти наполовину состоит из неинтересных, вялых по конструкции, похожих друг на друга, как спины в очереди, знаков. Мы можем сделать прекрасный шрифт, но его латинская часть (нами же сделанная!) будет по определению лучше родной кириллической.

Также и любой изначально латинский шрифт проигрывает в кириллическом переводе только потому, что наш алфавит графически намного хуже латиницы. Грустное начало? И да и нет. Прекрасная латинская графика достигла предела выразительности еще при Альде Мануции и Гарамоне. С тех пор были опробованы, вероятно, почти все возможные варианты формы знаков латинского алфавита. Каждое новое изобретение в типографской области рождало шрифтовой бум на Западе. Современному латинскому шрифтовику трудно сказать что-то новое, когда имеются десятки тысяч шрифтов.

Нам гораздо веселее. Мы еще долго можем изобретать велосипеды: наши буквы еще не нашли своей окончательной, прекрасной формы.

Кириллическая система — не прямое развитие латинской. Даже приняв за основу латинскую графику, мы можем найти, присмотревшись к словам своего языка, новые вариации на тему, заданную петровским гражданским шрифтом. Так поступили конструктивисты, и их русские палочные буквы стали мировым дизайнерским событием. Может быть, красота наших букв — в их грубости? Или в изначальной амбивалентности нашего языка, где прекрасное всегда норовит перекинуться шутовским безобразием? Может быть, мы зря стараемся пригладить наши знаки, дотянуть их до латинской чистоты?

Мы далеко не все знаем о своих буквах. Именно поэтому моя книга не про шрифт, хотя о шрифте тут тоже говорится. Эта книга о каждой из 33 букв нашего несовершенного алфавита как об отдельно взятой личности. Это не научный трактат, а продукт личного опыта шрифтовика, дизайнера и рисовальщика. Здесь нет претензий на объективность и всеохватность, а есть пристрастие и приватный взгляд на вещи.

Еще одна особенность: книга рассчитана на шрифтовиков и тех дизайнеров, которые, как и я, много занимаются разработкой логотипов. В логотипе отдельный знак гораздо заметнее, чем в тексте, поэтому становятся важными такие нюансы в форме букв, которые в шрифте были бы отброшены как слишком нарочитые. Этим объясняется и большое количество букв-монстров в иллюстрациях. Такие буквы, странные сами по себе, могут подсказать неожиданную идею разработчику фирменного знака.

Благодарность

Эта книжка делалась очень долго, и многие хорошие люди приложили усилия, чтобы помочь ей появиться на свет. Хочу поблагодарить вас всех, друзья.

Первым, конечно, благодарю Артемия Лебедева Великолепного, который предложил написать книгу о шрифте. А потом терпеливо нес бремя издателя, арт-директора, дизайнера макета, обложечника, фотографа и редактора-стилиста.

Следом за Темой огромное спасибо титаническому Сереге Федорову. Он сумел привести в стройный вид месиво из тысяч картинок, заметок, схем, названий и терминов. И это в ситуации, когда с одной стороны наседает придирчивый автор, а с другой — издатель, известный своим буквоедством.

Отдельная хвала — редакторам Оксане Клименко и Катерине Андреевой. Править текст про шрифт — все равно, что редактировать шахматный учебник: любое слово может оказаться термином, менять который нельзя ни в коем случае.

Спасибо моим родным и друзьям из студии Letterhead: жене Оле, сыну Иллариону и другу Валере Голыженкову. Имея за спиной такую команду, можно не спеша разбирать буквы по косточкам.

Спасибо всем, кто откликнулся на просьбу присылать картинки для книги: Андрею Алексееву, Антону Борзову, Валерию Заверяеву, Дмитрию Грешневу, Николаю Дубине, Вере Евстафьевой, Геннадию Заречнюку, Алексею Касьяну, Елене Колесниковой, Александру Кондратьеву (Arsenn), Александре Корольковой, Андрею Кулагину, Владимиру Лосинскому, Сергею Лянге, Егору Мануйлову, Александру Матвееву, Юрию Остроменцкому, Борису Попову, Дмитрию Растворцеву, Владимиру Самойлову, Кириллу Сиротину, Сергею Скребневу, Николаю Сушкевичу, Виктору Харику, Айку Чамяну, Андрію Шевченко, Дарье Яржамбек, Захару Ящину.

И наконец, хочу выразить признательность и восхищение тем, кто превратил постсоветскую типографическую пустыню в цветущий луг: Максиму Георгиевичу Жукову, лучшему в мире специалисту по кириллической типографике, и художникам, чьи имена связаны со знаменитой фирмой ParaType, — Владимиру Ефимову, Александру Тарбееву, Тагиру Сафаеву. На их работах, статьях и книгах я учился делать шрифт. Их мнение чрезвычайно важно для меня, даже если я вступаю в спор с «классиками».

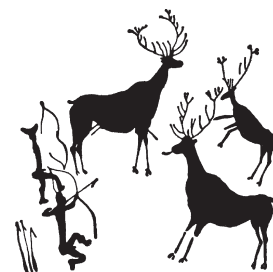
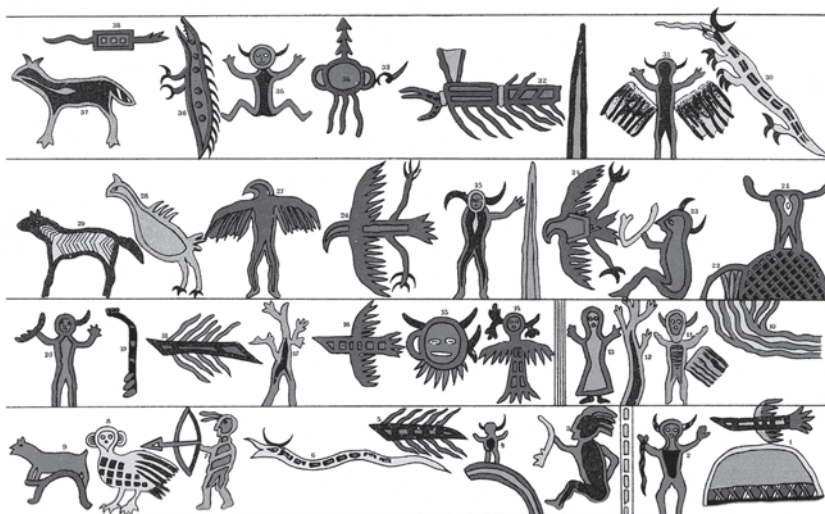
Юрий Гордон, декабрь 2005

От рисунка к букве

Человек — животное, думающее о будущем. С того момента, как человек осознал себя, он стремился поделиться с современниками своими успехами и передать потомкам накопленные знания. И вот, в помощь устному рассказу люди стали фиксировать события графически.

Вначале была картинка. Она изображала охотника и добытого им зверя. Это был торжественный момент с большим символическим значением. Повторяясь от раза к разу, становясь орнаментом на одежде и утвари, рисунки приобретали устойчивую форму и фиксированный смысл. Так родилась пиктография.

Но чтобы рассказать всю историю охоты, мало было одной картинки — надо было рисовать серию. Вот охотники напали на след, загнали зверя, вот они возвращаются с добычей: даже спустя тысячи лет, не зная языка древних людей, легко понять наскальные «комиксы». Емкость визуальной информации и независимость от языка — главное достоинство пиктографии, по-настоящему оцененное только в XX веке. Мгновенное считывание жизненно важно для перегруженного информацией современного мира. Слабое место пиктограмм — относительная сложность формы и не всегда достаточная четкость сообщения.



Наскальный рисунок. Юго-восточная Испания



Сосуд с инкрустацией из раковин. Океания. Орнамент здесь имеет символический, возможно, магический смысл

с.м. Киплинг Р. Как было написано первое письмо // Маленькие сказки. М.: Республика, 1993

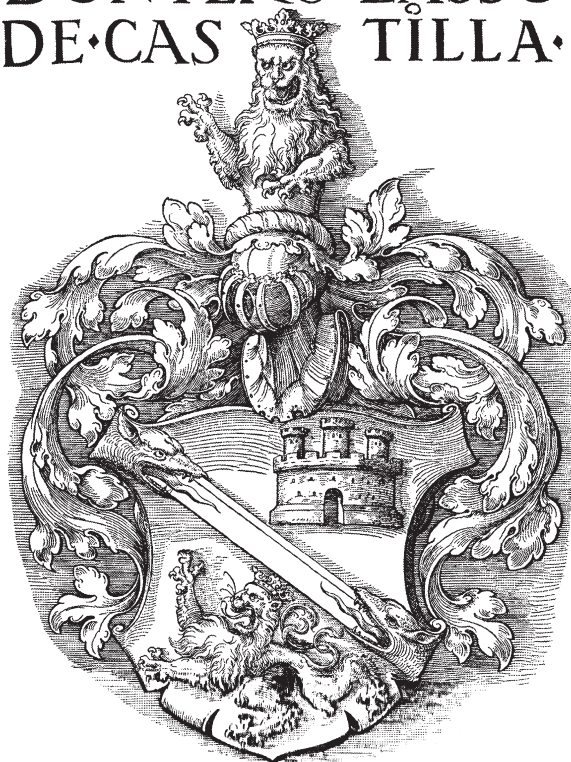
Мнемонический рисунок на дощечке. Индейцы племени оджибуэ. Северная Америка. Пиктограммы служат для подсказывания слов обрядовых песен. Вертикальные линии обозначают паузы в церемонии

Пиктографические знаки каждый раз придумывались заново авторами посланий, но узнаваемость их как объектов реального мира позволяла понять смысл сообщения.

Чем чаще повторялся объект в пиктографии, тем легче он узнавался. Значит, стало возможным упростить его форму. Кроме того, для хорошо узнаваемого знака постоянно расширялось смысловое поле. Кружок с лучами стал символизировать не только солнце, но и день, и даже свет вообще. Пиктограммы стали идеограммами — символами фиксированного рисунка с набором устойчивых ассоциаций.

Это произошло в ранних городских цивилизациях — шумерской и египетской. Идеограммы вместе с пиктограммами можно назвать «письменностью для неграмотных». В Средние века, когда умевших читать было так же мало, как и в древности, церковная живопись была, по сути, пиктографией, а изображения на рыцарских щитах — идеограммами. Помимо прямого назначения — испугать противника — гербовые львы и орлы несли целый набор строго фиксированных признаков, по которым опытный герольд мог многое рассказать о роде, подвигах и доблести носителя герба.

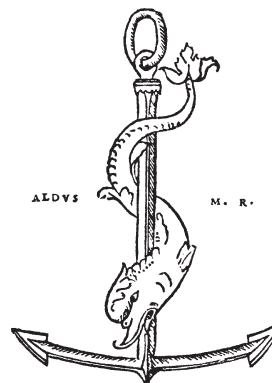
DON·PERO·LASSO·
DE·CAS TILLA·



Наследниками гербов и цеховых марок в современном мире стали товарные знаки, предельно лаконично изображающие профиль деятельности компании.



Для понимания этого дорожного знака не обязательно учить английский язык



Знак издательства Альда Мануция. Венеция, XV—XVI вв. Символический смысл изображения: «Поспешай, не торопясь»

Герб дона Перо Лассо де Кастилия, А. Дюрер. На гербовом щите испанского гранда эмблемы его родины — соединенного королевства Кастилии и Леона. Все элементы этой гравюры имеют символический смысл: герцогская корона на голове льва, число перьев на шлеме, форма шлема. Этот «текст» легко читался современниками Дюрера



Знак нефтяной компании Agip. Зверь с этого знака явно быстро бегают и заправляется бензином

От идеограмм осталось два шага до письменности в том виде, к которому мы привыкли. Первый шаг — ребус. Символы стали использовать для обозначения слов (и частей слов), *созвучных* основному значению.

Это был великий поворот в истории письма. Знак стал терять связь с предметом, упростился. Появились лигатуры — комбинированные из нескольких знаков символы с устойчивым смыслом. Чем является данное изображение — словом или отдельным звуком — становилось ясно из общего значения группы, в которую оно входило. Так появилась система письма, состоящая из ограниченного набора постоянно используемых знаков. Правда, набор этот был немаленьким: не менее 2000 единиц. Идеограммы превратились в иероглифы.



фрагмент монументальной надписи



иероглифические знаки, написанные на папирусе

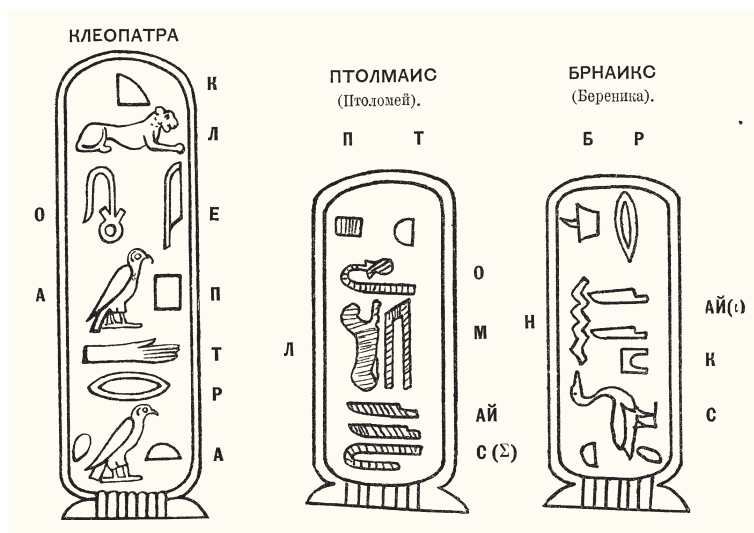


знак упрощенного демотического письма

Эволюция знака, передающего звук М

Одновременно происходила дальнейшая атомизация: стали читаться только первые звуки названий знаков. Такой принцип был необходим для записывания имен собственных, особенно принадлежавших представителям других народов, например, чужеземным завоевателям. Так случилось в захваченном греками Египте. Именно греческое имя египетского царя Птолемея позволило Шампольону найти ключ к расшифровке иероглифов.

У египтян не было строго определенного направления письма. Иероглифы могли располагаться столбцами или строками, читаться справа налево или слева направо. Обычно поворот иероглифов совпадал с направлением движения персонажа



Чтобы записать греческое имя своего царя Птолемея, египтянам пришлось использовать иероглифы в качестве букв. Коломнин П. Краткие сведения по типографскому делу. СПб., 1899



Все иероглифические системы пришли к звуковой модели записи в сложных случаях правописания. Современные китайцы и японцы используют иероглифы в качестве букв для передачи европейских названий.

Характерная особенность иероглифов: им безразлично, выстраиваться в строку или в столбик. Иероглиф — достаточно крупный смысловой блок для того, чтобы не задерживать чтения по вертикали. А буквам необходимы строки.



Каллиграфическая надпись. Китай, XIII в. С появлением бумаги — идеального материала для работы кистью — письмо превратилось в искусство



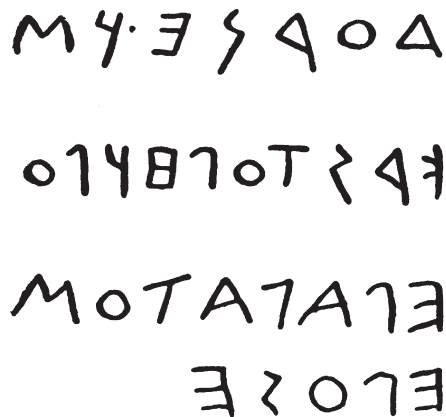
Надпись, прославляющая объединителя Китая императора Цинь Ши-хуанди. 221 г. до н. э. Китайские иероглифы стали абстрактными еще до нашей эры



Логотип Sunritz Hattori Museum. Япония. Мимикрия: буквы подражают иероглифам и формой, и расположением в столбик

Последний шаг от иероглифов к буквам сделали древние семиты, жившие на границе с Египтом недалеко от Газы. Они сильно упростили иероглифы и пользовались ими только для обозначения отдельными символами фиксированных звуков речи.

Возможно, это произошло потому, что при переходе на другой язык иероглифы окончательно утратили связь с обозначаемым предметом. Иероглифы стали буквами.



Синайская надпись. XIII—XIV вв. до н. э. Буквы древнейшего алфавита гораздо больше похожи на своих потомков (финикийский и греческий алфавиты), — чем на иероглифы, от которых они произошли. Трудно удержаться от попытки прочесть эту надпись справа налево. Буквы «как они есть»: понятные и некрасивые

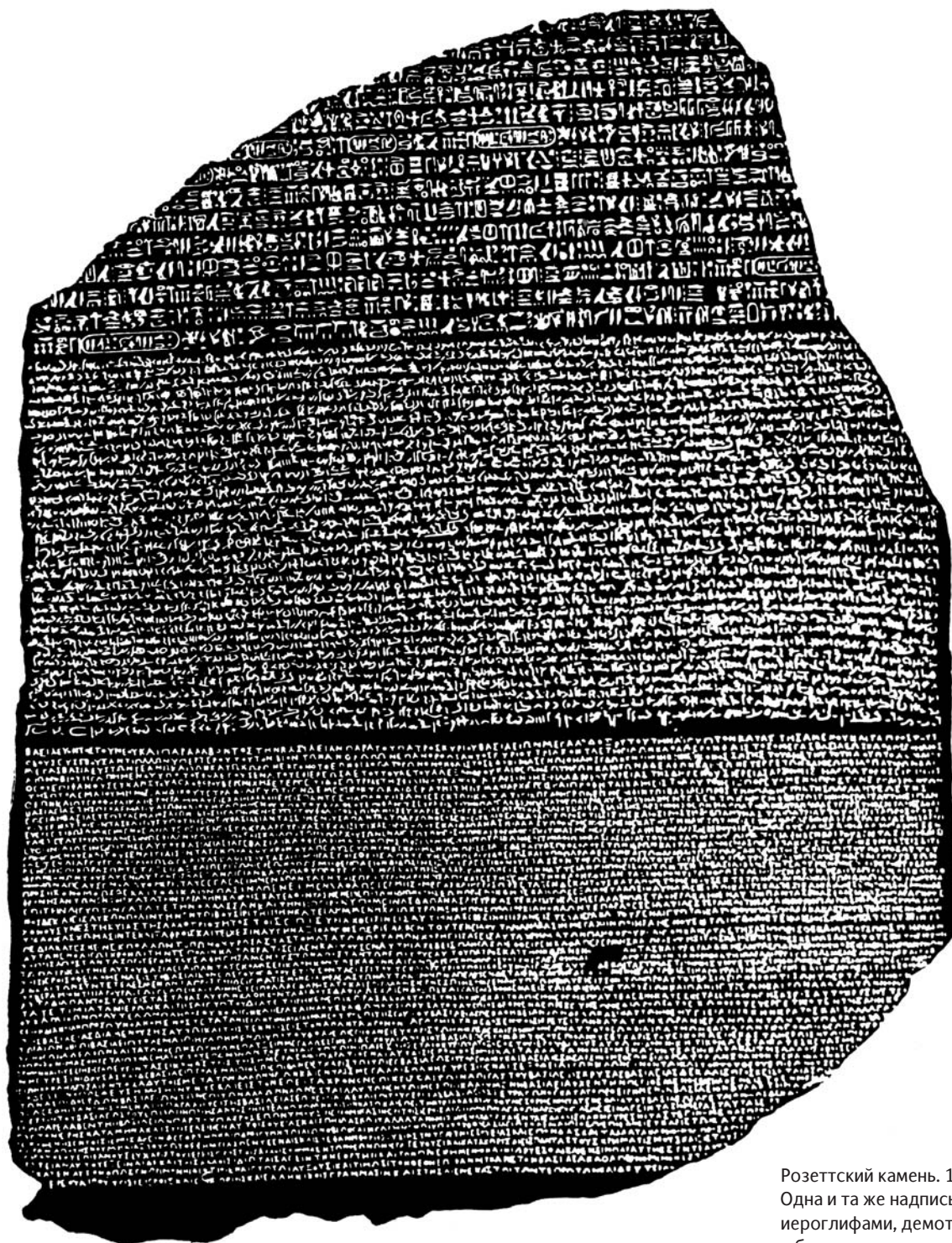
От жителей Синая алфавит получили финикийцы, а от них — греки. При каждом переходе система письма приспосабливалась к строю речи перенявшего ее народа: греки, например, добавили к финикийскому алфавиту гласные буквы.

Главные достоинства буквенного письма — компактность алфавита и абстрактность. Всего около сотни знаков (включая буквы, знаки препинания, математические и специальные символы) достаточно, чтобы в пределах одного языка зафиксировать информацию любой сложности. Буквы просты по графике и легко распознаются, что позволяет сильно уменьшать их размер, экономя место. Абстрактность букв — еще одно их достоинство. Буква может быть слегка похожа на дом, колонну или змею, но больше всего она похожа сама на себя. Для запоминания буквы достаточно добиться устойчивой ассоциации между значком из нескольких линий и звуком речи.

Доминирующие свойства буквенного письма — неизобразительность и линейность. С точки зрения художника, записанный буквами текст — наименее выразительный материал из всех видов письменности. Лучший шрифт для чтения — самый спокойный, где красота каждого отдельного знака полностью подчинена общему стилю гарнитуры. Знак сам по себе исчезает, растворявшись в строке, абзаце, полосе.



Юбилейный знак к 25-летию Бахрейнского музея. Мимикрия: буквы подражают орнаменту. Из всех алфавитных систем арабское письмо имеет самые богатые изобразительные возможности

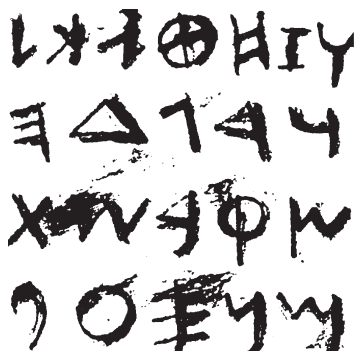


Розеттский камень. 196 г. до н. э.
Одна и та же надпись, выполненная иероглифами, демотическим письмом и буквами по-гречески. Иероглифы наиболее компактны и графически выразительны. Буквенное письмо гораздо мельче, но места занимает все-таки больше, чем две верхние надписи. Вывод: за простоту и компактность состава алфавита приходится платить увеличением количества знаков в надписи

Линейность письма. Направление чтения

Если бы кто-нибудь спросил у букв, чего им больше всего хочется, буквы, скорее всего, ответили бы: «Стоять в очереди». Буквенный способ записи диктует пишущему свои условия: для удобства чтения знаки должны быть вытянуты в строку не короче определенной длины. Если в строке умещается меньше одного слова, текст перестает читаться, разваливаясь на слоговые блоки. Для букв, в отличие от иероглифов, почти неприемлемо движение по вертикали. Поэтому с момента изобретения буквенного письма важно было лишь в какую сторону — направо или налево — будет читаться текст.

Финикийцы писали справа налево. Греки постепенно перешли от финикийского способа записи к письму слева направо. В переходный период строки чередовались. Этот способ записи назывался бустрофедон (ход быка): текст двигался, как бык, впряженный в плуг, разворачиваясь на 180° в конце каждой строки, причем буквы смотрели в сторону, обратную направлению письма. Хочется отметить этот факт как особенность интерпретации человеческим сознанием абстрактных символов. Буквы с самого начала ассоциировались пишущими и читающими с живыми движущимися объектами, у которых есть лицо и спина.



Финикийская надпись. Движение письма справа налево сохранилось у семитов (арабов и евреев) до наших дней



Греческая надпись. Асимметричные буквы **Е, N, К, Р, С** придают монументальному тексту динамику движения вправо



Бустрофедон. Самый непрерывный из возможных вариантов записи и чтения. Есть логика в том, чтобы от конца строки не возвращаться к началу, а продолжать читать в обратном направлении

Чтобы написать даже несложную фразу из двух-трех слов, нужно вытянуть строчку из десятка букв. То есть буквенная строка почти всегда будет длинной и низкой. Это очень удобно, когда речь идет о больших текстах, но становится проблемой, когда надпись должна быть графически выразительной.

Все три тысячи лет существования буквенной системы продолжают поиски баланса между равномерностью текстового блока и контрастностью выделений.

С одной стороны, во все времена ценился ровный почерк (а позднее — равномерный набор), приятно однообразный, но разборчивый. С другой стороны, были придуманы буквы, заголовки, заставки и прочие украшения, делящие текст на удобные для читателя блоки.

Если бы эта книга была посвящена шрифту, я больше писал бы о тексте и его равномерности. Главная доблесть знака текстового шрифта — держать линию. Во имя равномерности набора не только можно, но и нужно жертвовать эффектным видом отдельного знака. К счастью для меня, эта книга про буквы, и можно рассказать о них как об индивидуальностях, лишь немного связанных условностями жизни в шрифте и на строке.

Из истории общности и противостояния текста и буквы я выбрал два примера, когда строки, слова и даже отдельные знаки разрушались или искажались ради преодоления линейности письма. Но сначала хочется все-таки «отдать классицизму честь» и показать, что такое по-настоящему равномерный (серый) набор. Для этой цели лучше всего подходит образец венецианской печати конца XV века — текст, набранный шрифтом знаменитого печатника Николаса Йенсона.

**do labor, complures non modo in anatomes cognitione, fed etiam i
ni sententiæ interpretatione iuuare poterit: tamen interdū veremur,
busdam nomen hoc anatomicum sit inuisum : mirenturq; in ea disse
tantum nos operæ & temporis ponere: cum alioqui ab ijs qui num
potius quàm artis aucupio dant operam facile negligatur. Atq; ita ne
curritur, dum quærunt: fatiſne conſtanter facere videamur, qui cum
ris humani partiū longiori indagatiōni ſtudemus , quæ magis ſunt
imprimiſq; neceſſaria prætermittimus: fatius eſſe affirmantes, eius rei
tionem ſicco (vt aiūt) pede percurrere, in qua alia certa, alia incerta
cunt: alia probabilia, alia minus probabilia inueniri. Quod certe dic
qui tamen inuehiantur qui hoc dicant) hominum mihi videtur par
ſyderate loquentium: atq; in maximis rebus errantium. Quibus vell
tis cognita eſſet noſtra ſententia. Non enim (vt inquit quidā) ſtimus**

В то время еще не умели делать достаточно прочный материал для литер, поэтому буквы несколько теряли форму при печати, но в плане равномерности набор, выполненный антиквой Йенсона, легко поспорит с полосой текста, сверстанной в любой современной программе. Секрет этой «божественной серости» в том, что первопечатники, имитируя письмо от руки, делали много вариантов для одной и той же буквы и массу лигатур, позволявших совершенно избежать ненужных дырок между знаками и словами.

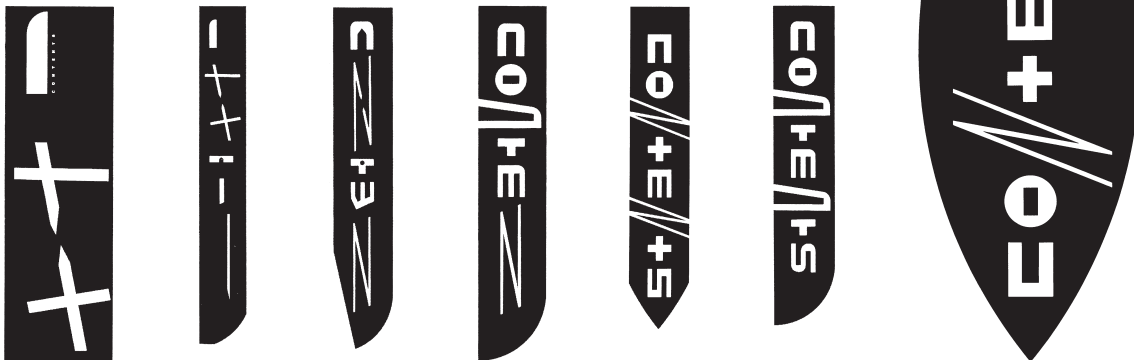
А теперь — два обещанных примера борьбы с линейностью, оба — работы Невила Броуди. Дизайнер делает все, чтобы затруднить чтение: ставит строку вертикально, переворачивает буквы, отрывает их от базовой линии, меняет шрифт внутри слова, загибает строку дугой, размещает буквы, как иероглифы, по вертикали и, в конце концов, уничтожает всякую возможность коммуникации, деконструируя сами знаки. При этом высвобождается колоссальная графическая энергия, направленная на создание визуального образа, заменяющего текстовое сообщение.

1. В рекламном объявлении кажется, что буквы движутся по спирали, однако строчность здесь все же есть: T/ORCH/S/ONG читается слева направо в четыре «строки».



Рекламное объявление, Н. Броуди

2. Уже первый вариант логотипа «Содержание» выглядит как вставшая на дыбы математическая формула, но Броуди идет дальше, превращая текст в абстрактную картинку. По ходу дела направленная снизу вверх строка становится столбцом из букв, написанных сверху вниз. Ради макетной красоты я позволил себе поставить картинки справа налево — по-финикийски.



Логотип «Содержание», Н. Броуди. 1984. Журнал The Face, № 55, 54, 53, 52, 51, 50, 49

Инструменты и способы нанесения

Форма знаков как производное от инструмента

Историю буквы можно разделить на несколько последовательных этапов. Сначала писали как придется на чем попало. Постепенно были найдены наилучшие материалы и придуманы удобные инструменты, которые на многие века жестко определили форму знаков. И наконец, с изобретением печатной техники начался процесс освобождения формы знака от власти материала, в котором этот знак выполнен.

В ранних письменностях использовалось то, что было под рукой: каменный или металлический резец, кисти и природные красители, служившие не писцу, а художнику. Носителями информации были каменные стены, глиняные таблички или просто черепки, большие листья или куски коры.

С течением времени появились специальные инструменты и материалы для письма, различные в разных культурах, но одинаково способствовавшие упрощению процесса нанесения знаков. Египтяне научились делать папирусные свитки, греки придумали восковые дощечки и стило, китайцы изобрели бумагу и разработали технику владения кистью.

Появилось сословие писцов. Эти профессионалы выработали правила писания, упростили знаки и придали им жесткую форму, прямо связанную с инструментом. Так письменность стала письмом, почерком, шрифтом. С развитием письма и появлением школ, где учили писать, стала формироваться привычка писца и читателя к знакам определенного типа. Родилась каллиграфия, умение выводить безукоризненные знаки в соответствии с законами гармонии. В каллиграфических движениях пера или кисти инструмент и материал выражают себя наиболее полно.



Иллюстрация из учебника каллиграфии XVII века, показывающая правильное положение руки при письме. Сама картинка выполнена в технике резцовой гравюры на меди, поэтому две строки текста «звенят» еще чище, чем если бы они были написаны пером

Параллельно с рукописным шрифтом развивался монументальный, приобретая совершенство формы и точное соответствие материалу в Древнем Риме. Главными достижениями римских шрифтовиков можно считать регулярную линию строки и, конечно, засечки.



За тысячу лет, от римских времен до изобретения книгопечатания, в европейской технике письма не происходило существенных изменений, менялись только стили. Печатная техника сразу преобразовала всю технологию, хотя некоторое время наборные страницы старались подражать рукописным. В этот переломный для всей культуры момент появилась антиква — редчайший в истории случай, когда модный в узком кругу интеллектуалов шрифт стал всеобщим стандартом благодаря техническому новшеству.

Врезая букву в камень, дизайнер физически чувствует, как «идет» форма, насколько по-разному ведут себя правый и левый, внешний и внутренний контуры. Абстрактный знак приобретает плотное тело. Инструменты: резец (зубило), молоток



Гравированная надпись на камне, В. Евстафьева. Класс Франсуазы Берзерик, Королевская академия искусств. Гаага, 2004

Конкурируя в изяществе знаков с другой печатной техникой, гравюрой на меди, пуансонисты постепенно выработали собственный, не связанный прямо с рукописными образцами тип знаков. К концу XVIII века наборный шрифт стал независимым от рукописи.

Далее последовали еще три технологических переворота: изобретение фотоформ, появление фотонабора и компьютерных издательских программ. Каждая из инноваций уводила шрифт все дальше от материала письма, пока он не стал окончательно виртуальным. Сегодня даже каллиграфический шрифт Zarfino, бережно сохраняющий следы пера Германа Цапфа, сделан тем же способом, что и самый сухой гротеск.

Дипломный проект, В. Евстафьева.
Королевская академия искусств. Гаага, Нидерланды. Гарнитура Basileus разработана на основе каллиграфического почерка, выявляющего общие черты трех европейских алфавитных систем — греческой, латинской и кириллической. Общее — в ритме штрихов, создающих узор текста

Exhibition

frescoes from northern russian,
serbian and croatian wooden churches

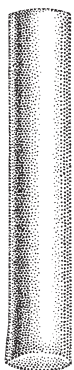
Выставка

фрески из севернорусских,
каргопольских и хорватских
деревянных церквей

αβетка προ προδ' σκό τοσ' ε' θρω δαμουκερι
 πρω τοις δε αταλαλα μουουκεσ τωμιδω
 αχχεμτοις αυτου ποδεχειο παρεμισιδε δεαυλ
 δειμωσ δε μοιωαπερ ξεκοφεμδε χρισατω
 δει' οτω τονωσ δεμετρα χριστου τοσδεο γαμα
 πιωρο φιλωσ τεμιχ ποιδωλ λεσβος λεμος
 χαλλικ χρεωλιδε ριοκωδωμαι κριμδδδδδ
 δεδδξαν αφια μδλλο ρει οιοσ κεμαι
 drukt gallina blanca. Nihhil uzbinihil
 nihil two samples of typography. The
 first is a civilité factory. Lector victory
 nunca hurry Never cry about nothing
 оранхевые следы жадороло в истории евреани
 хрестьяне елиазаровы потом онамаз
 наляпте и неприяптель земли пами написано
 соимино десять паханные сережина пихама
 на бархане лепт придцать назад хлебный
 Gambaz der kunst χοιπεαλει ω ωνο ή της
 αβетка προ προδ' σκό τοσ' ε' θρω δαμουκερι
 πρω τοις δε αταλαλα μουουκεс τωμιδω
 αχχεμτοις αυτου ποδεχειο παρεμισιδε δεαυλ
 δειμωσ δε μοιωαπερ ξεκοφεμδε χρισατω
 δει' οτω τονωс δεμετρα χριστου τοсδεο γαμα
 πιωρο φιλωс τεμιχ ποιδωλ λεсβос λεμος
 χαλλικ χρεωλιδε ριοκωδωμαι κριμδδδδδ
 δεδδξαν αφια μδλλο ρει οιοс κεμαι

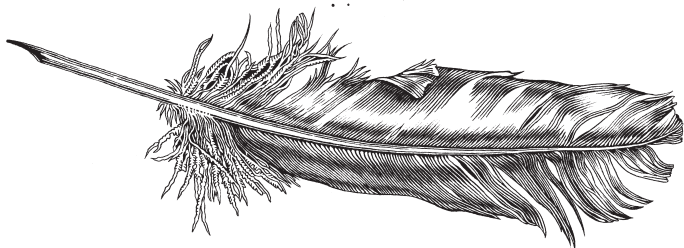
Καλλιγραφική στυδία к шрифту
 Basileus, В. Евстафьева. Гибкое остро-
 конечное перо. Письмо с переменным
 нажимом, попытка найти инструмент
 и способ письма, объединяющий
 на исторической основе три письмен-
 ности и не противоречащий природе
 каждого алфавита в отдельности.
 Латинская система письма приспо-
 соблена к наклонному перу. Строчные
 буквы в ней построены так, что их
 можно правильно написать широким
 пером. В греческой и особенно кирил-
 лической системах ширококонечное
 перо ставится почти горизонтально,
 порождая многие трудности при
 попытке синтезировать каллиграфи-
 ческий шрифт, одинаково органичный
 в наборе на английском, русском
 и греческом языках

Инструменты

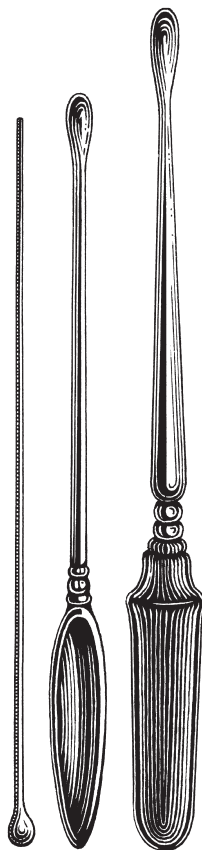


Мел и уголь — одни из самых ранних инструментов, задававших форму знаков. Процесс письма дробился на серии мелких тычков

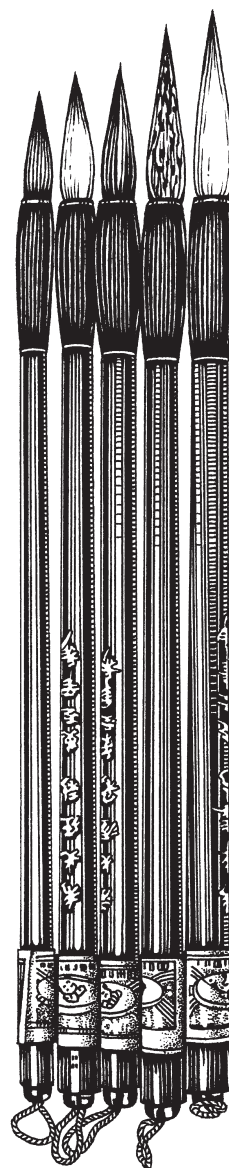
Птичье перо — очень мягкий, пластичный инструмент. Кончик пера делался широким и срезался под углом, что давало регулярный вертикальный или наклонный штрих с тонкими переходами. Характерным артефактом перьевого письма является клякса



Калам — тростниковое перо египетского или арабского писца. По жесткости линии калам ближе к металлическому ширококонечному перу, чем к птичьему



Стило — металлический инструмент для письма по восковой дощечке. Обратная сторона служила для стирания написанного. Эти инструменты использовались преимущественно для частной переписки. Знаки, процарапанные стилом, своей корявостью напоминают письмо шариковой ручкой

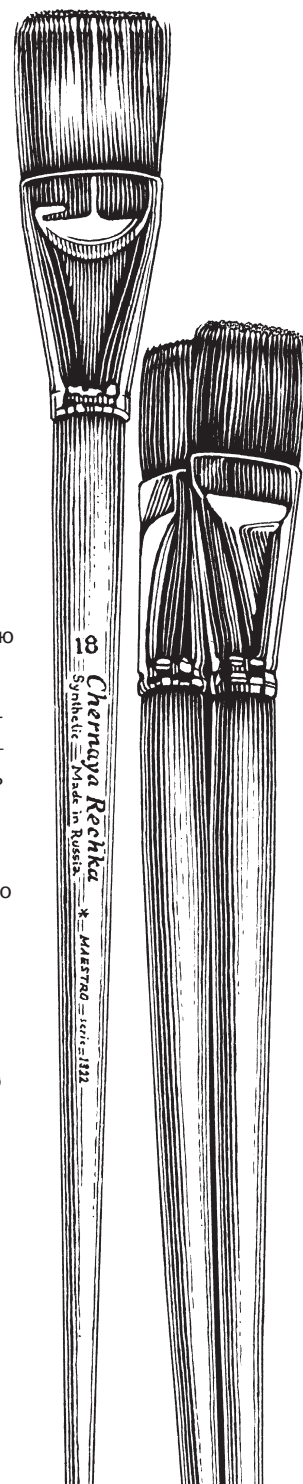


Китайские кисти — острым концом можно провести линию толщиной в волос, а нажав сильнее, получить эффектный мазок. Держать кисть следует строго вертикально, не опираясь рукой о бумагу. Управлять кистью значительно сложнее, чем пером, поэтому техника у китайского писца должна быть выше, чем у европейского



Китайская тушь

Плоские кисти — инструменты оформителей XX века. Такие кисти использовались, как правило, для создания очень крупных надписей. С появлением принтеров, особенно широкоформатных плоттеров, количество специалистов, умеющих работать плоской кистью, резко уменьшилось





Металлические перья: остроконечные и ширококонечные. Самый жесткий из инструментов письма. Его строго направленный, звенящий штрих напоминает движение по рельсам или игру на скрипке



Нож из пилы по металлу. В отличие от механических макетников, его лезвие не ломается на поворотах. Заточенное под острым углом, оно позволяет вырезать очень мелкие детали сложной формы



Держатель для перьев



Шариковая ручка



Чернильная ручка



Рапидограф



Фломастер

Шариковая, гелевая и чернильная ручки, рапидограф, фломастер — инструменты, появившиеся тогда, когда форма знаков перестала жестко зависеть от материала. Соответственно, знаки из-под шарика выходят наиболее бесформенными: свобода движения руки ломает каноны каллиграфии



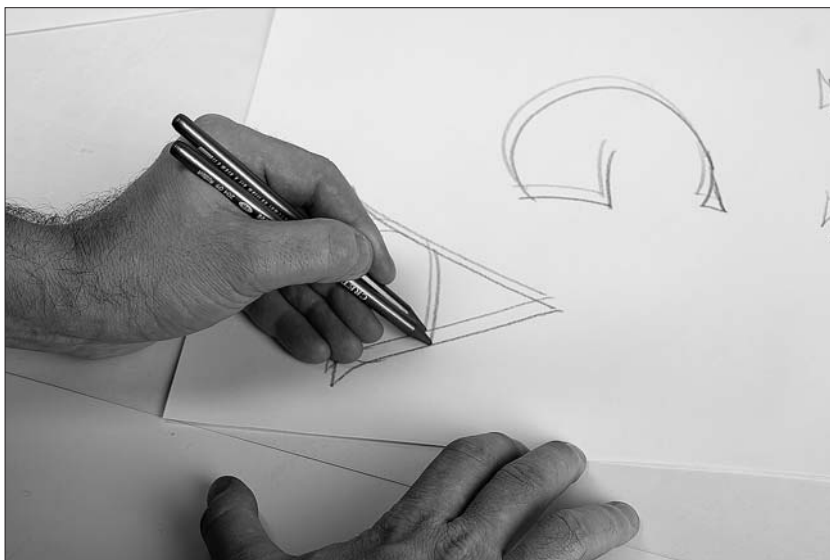
Перо Wacom Intuos. Назвать этот предмет инструментом для письма можно лишь отчасти, но при наличии соответствующих навыков им тоже можно писать каллиграфически, имитируя различные натуральные инструменты. Многие иллюстрации в этой книге, в том числе некоторые образцы «древнего» письма, сделаны этим пером



Мягкие грифели. Связав их вместе, удобно делать крупные каллиграфические наброски



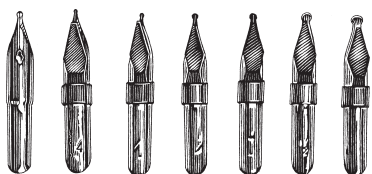
Тушь для каллиграфии



Два связанных вместе карандаша — хорошая, демократичная замена инструментам каллиграфа. Полученный набросок можно легко трассировать в Adobe Illustrator. Когда работаешь левой рукой, приходится разворачивать лист на 90°, чтобы сохранить правильный наклон пера



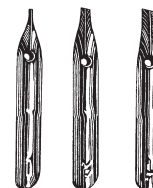
Если надо вырезать трафарет, лучше работать ножом, сделанным из пилы по металлу



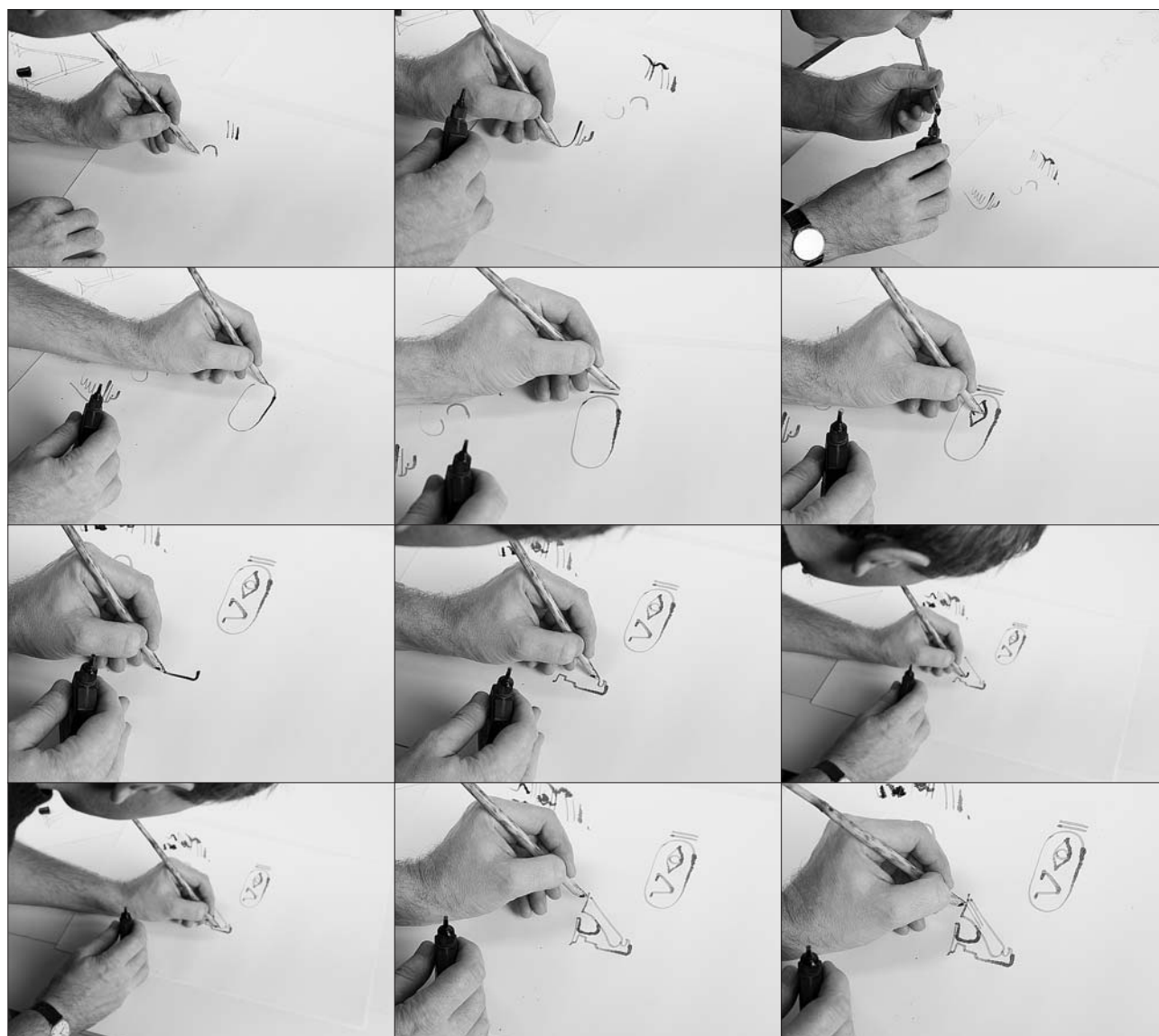
Латвийские круглоконечные перья «Редис». Ширина от 0,25 до 3 мм. Сделаны почти так же кондово, как плакатные, но после доводки ими можно было писать мелкие тексты



Плакатные перья советского образца. Инструмент грубый, как правда. Чтобы добиться сносных результатов, приходилось особым образом сжимать их и подтачивать. Ширина от 4 мм до 2,5 см



Советские ширококонечные перья. Элитный инструмент, в простом канцелярском магазине не водились. Однако сделаны были точно из того же материала и так же, как плакатные и «Редис». Ширина от 0,5 до 3 мм. Удивительно, что советские школьные перья прекрасно подходили для рисования и каллиграфии в английском стиле



Тростниковое перо дает красивую живую линию, но быстро разбухает от туши, и его приходится постоянно подтачивать



Советское канцелярское перо. Его можно было встретить на почте и в сберкассах. Таким пером я подписывал свой первый паспорт. Исключительно жесткое, брызгучее, непластичное. Рисовать им совершенно невозможно, только аккуратно заполнять бланки



Английское чертежное перо. Очень хрупкое, но в умелой руке дает удивительно ровную и тонкую линию

Конструкция букв. Графема

Для описания конструкции букв мне кажутся подходящими два сравнения.

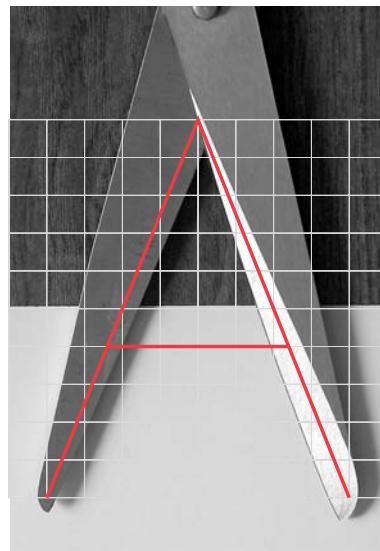
Первое. Буква — архитектурное сооружение, имеющее несущие стены или колонны, пол, потолок, окна и крышу. Буква стоит на строке, подчиняясь силам гравитации. Жесткая конструкция позволяет букве не рухнуть под слоем декоративной лепнины.

Второе. Буква — зверь определенного вида и породы, у которого есть тело, лапы, хвост (иногда несколько). Индивидуальные черты отличают каждого члена стаи — алфавита.

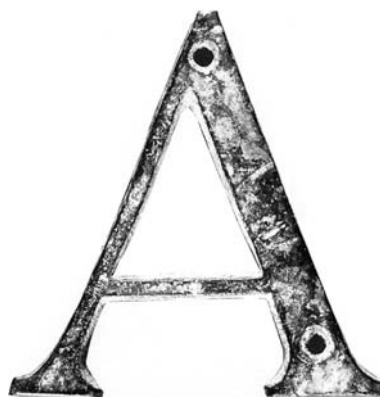
Комбинация конструктивной жесткости и уникальных черт — *графема*. Комплект графем — *алфавит*. Современные европейские алфавиты — латиница, кириллица, греческий — для каждой буквы имеют строчную и прописную графемы.

Графемы чрезвычайно устойчивы к изменениям, поскольку существует привычка к чтению знаков определенного вида. Зона читаемости графемы для каждой эпохи — негласный договор всех использующих данную систему письма считать некий комплект линий такой-то буквой. Большинство консервативно, поэтому буквы меняются незаметно. За всю историю были только единичные примеры удачной резкой смены форм графем внутри системы письма. Один из них — Петровская реформа письменности в России. Несмотря на свою успешность, эта реформа воспринималась носителями письма как стихийное бедствие.

Графемы — это не буквы. Они не принадлежат к какому-либо конкретному шрифту. Это обобщенные образы букв. В то же время можно сказать, что конструкция буквы обладает собственным характером, может быть удачной и выразительной или, наоборот, нескладной и неправильной с точки зрения общей системы построения знаков письма. По логичности и выразительности латиница значительно превосходит кириллицу.



Наш глаз готов прочесть как букву что угодно, если оно напоминает графему



Эта металлическая буква взята не со станции Московского метрополитена. Она украшала римский храм или форум 2000 лет назад

Прописные и строчные

Два регистра современного алфавита — прописные и строчные знаки — имеют разное происхождение и, соответственно, разный баланс «архитектурности — зверушечности».

Прописные знаки, произошедшие от римского и греческого монументального письма, — это прежде всего архитектура. В них больше прямых линий, вертикалей и горизонталей, они стремятся к равновесию и симметрии. С архитектурной точки зрения в строении прописных букв все функционально. Есть опорные вертикальные штрихи, распорки или консоли — диагонали, этажи-горизонталы и дуги, которые исполняют роль арок и куполов, разгружающих конструкцию и заодно придающих зданию легкость и динамику. Прописные буквы часто развернуты *анфас*, что слегка замедляет процесс чтения, поскольку глаз не движется вдоль буквы, а как бы смотрит ей в лицо. Это характерно даже для более динамичного, чем наш, латинского алфавита. Строка, набранная ОДНИМИ ПРОПИСНЫМИ, — это торжественный ряд фасадов со множеством окон.



Фрагмент капитального шрифта на колонне Траяна. Рим, II в.



Лица рекламной кампании марки United Colors of Benetton

АНФС

Прописные буквы не столько идут вдоль строки, сколько стоят анфас к читателю. Каждая из них требует микросекундной задержки взгляда. Мы не замечаем этого в мелких надписях, но крупные, особенно набранные вразрядку, заметно снижают скорость чтения и выглядят стоящими, а не идущими

Строчные знаки, особенно латинские, — это живые существа, главная цель которых — добежать до конца строки. Для строчных определяющим фактором является движение слева направо. Если говорить о «собственных предпочтениях» строчных, то можно сказать, что они неплохо относятся к вертикалям и диагоналям, терпеть не могут горизонтали посередине знака и обожают дуги и хвосты. Строчные, даже если стоят анфас, хотели бы повернуться в профиль, и чем лучше им это удастся, тем «курсивнее» становится шрифт.



Суперобложка, С. Чехонин. Прямые прописные знаки держат плоскость суперобложки, а наклонные бегут вместе с толпой

К сожалению, кириллические строчные в 26 из 33 случаев являются копиями прописных. Это безобразие и тоталитаризм, с которыми надо бороться всеми способами. Выбор средств у «правильного» шрифтовика ограничен, но все же можно попробовать сделать одностороннюю засечку сверху (хотя бы слева) и подогнуть у буквы правую ногу, превратив ее в хвост, как у **a** или **d**. Шрифт получится странноватый, но читабельный, а строчные будут довольны своим сходством с латиницей.



Шрифты Costa Brava и Costa Dorada, Ю. Гордон. Студия Letterhead, 2005

Вообще, движение от прописных к строчным представляется мне движением в сторону демократии.

Кроме сходства с прописными, наши строчные имеют одну очень неприятную особенность: они создают впечатление второго масштаба знаков в строке. Латинские строчные выдержаны в одном с прописными масштабе. У них достаточно много выносов, что позволяет зрительно поднять верхнюю линию строчных. А самое главное — у латинских строчных отсутствует средняя полка, разрезающая и без того приплюснутую кириллическую строку посередине: **аеѣхк** против **авеёжзкнхчъыьэя**. Многочисленные мелкие замкнутые элементы кириллических букв **авеёзъыьэя** еще сильнее подчеркивают разномасштабность регистров. Результат: кириллические строчные кажутся мельче своей латинской родни.

LETTERS
letters

БУКВЫ
буквы

Forsaking monastic tradition, twelve jovial friars gave up their vocation for a questionable existence on the flying trapeze. An inspired calligrapher can create pages of beauty using stick ink, quill, brush, pick-axe, buzz saw, or even strawberry jam

Государев указ: душегубцев да шваль всякую высечь, да калёным железом по щекам этих физиономий съездить! Широкая электрификация южных губерний даст мощный толчок подъёму сельского хозяйства.

Украшения букв — *засечки* и *капли* — имеют то же происхождение, что и общая конструкция. Для прописных характернее засечки, присущие монументальным надписям. Для строчных — капли, позаимствованные у каллиграфического почерка. Опять же, латинские буквы выдерживают этот принцип гораздо последовательней, чем кириллические.

CEFKGTSJ acjfgs
ЖЗКЛЭ дзщ

Необходимое уточнение: наличие засечек и капель — не догма, а лишь общий принцип конструкции. На практике все зависит только от общей идеи шрифта.

Теперь два слова про цифры, хотя данная книга не о них. Иерархически цифры — это высокие строчные, а не прописные знаки. Поэтому к ним применимо общее правило для хвостов и терминалов: где у прописных засечка, там у строчных капля или ничего. Это важно для кириллицы, в которой две буквы — **б** и **з** — очень похожи на **6** и **3**. Правда, в отношении **з** это правило вопиющим образом нарушается, что еще раз говорит об иррациональности русской души, полном нежелании давать четкие определения и следовать логике. Во всяком случае, можно считать, что цифры занимают ступеньку ниже прописных и даже в антикве могут обходиться минимальным количеством декоративных элементов.

З

з

б

б

Терминология

Прежде чем вплотную заняться отдельными знаками, договоримся о терминах. «Русская шрифтовая терминология, — пишет Владимир Кричевский, — нуждается в развитии, уточнении, детализации». Это становится заметно при внимательном рассмотрении двух приведенных здесь таблиц (одна взята из вышеупомянутой книги В. Кричевского, а другая — из статьи Владимира Ефимова).

с.м. Кричевский В. Г. Типографика в терминах и образах: В 2 т. М.: Слово, 2000

с.м. Барышников Г. М., Бизяев А. Ю., Ефимов В. В. и др. Шрифты. Разработка и использование. М.: ЭКОМ, 1997



Шрифтовая терминология по В. Кричевскому

Шрифтовая терминология по В. Ефимову

Каждая из приведенных таблиц имеет свои достоинства. Кричевский последовательно русифицирует терминологию, а Ефимов приводит английские термины, полезные дизайнерам, которые имеют дело с графическими и верстальными программами.

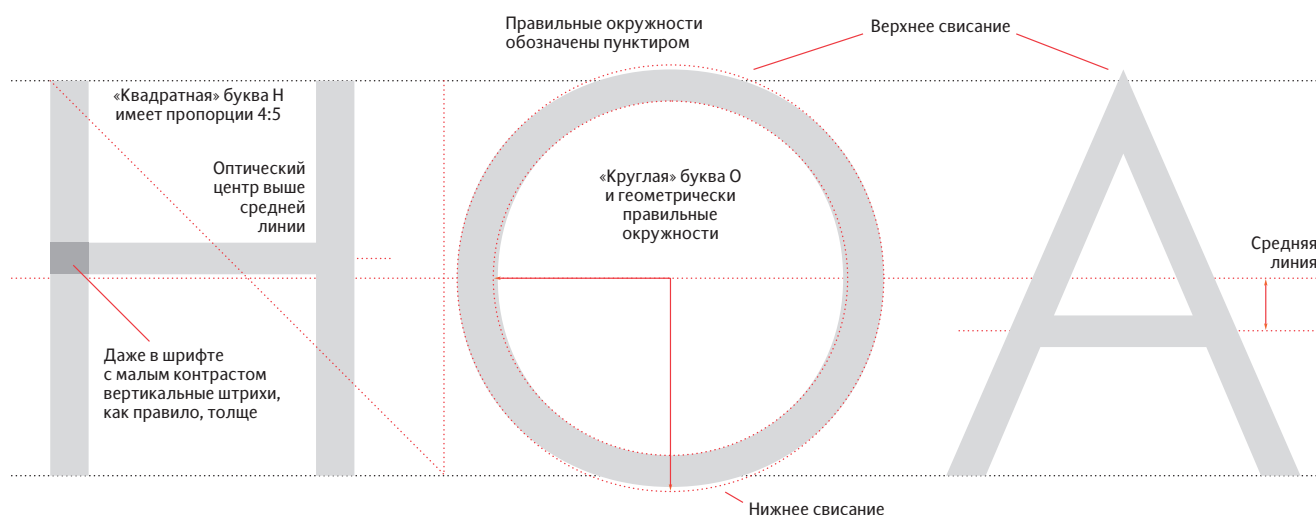
Со своей стороны замечу: однозначности в терминах у нас нет, более того, многие из имеющихся явно отдают схоластикой (пламеневидный элемент, например). Поэтому, не вступая в полемику с более информированными в данном вопросе коллегами, я буду пользоваться простыми определениями: основной штрих, переключатель, хвост.



Оптические иллюзии

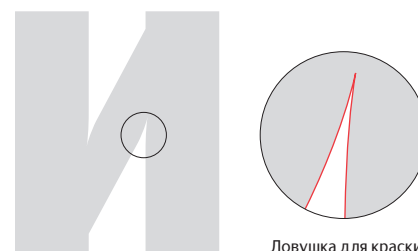
Изобразительное искусство — это обман зрения. Мы все — птицы, прилетающие клевать виноград Аппеллеса, особенно когда разворачиваем ежедневную газету. Потому что шрифт — это постоянный обман зрения, нужный для того, чтобы глаз легко скользил по строчкам, не испытывая раздражения и усталости.

Из всего созданного цивилизацией знаки письма наиболее нуждаются в оптической коррекции и гармонизации: они самый распространенный и, в то же время, самый мелкий носитель информации, воспринимаемый невооруженным глазом.



Геометрия букв текстового шрифта полностью подчинена оптике. Вертикальные штрихи всегда толще горизонтальных, нижние части овалов опускаются под базовую линию строки, а верхние — выступают над верхней линией. В местах, где могут образоваться черные залипы (например, в середине буквы **Ж**), штрихи делаются тоньше. Буквы, которые должны казаться круглыми, всегда несколько же точного круга. Средняя линия шрифта, проходящая по горизонтальному штриху **Н**, всегда немного выше середины роста знака. Диагональные штрихи на концах, как правило, несколько толще, чем в точке пересечения. Засечки, капли и другие концевые элементы служат не только украшением, но и фиксируют окончания штрихов. В местах, где штрихи сходятся под острым углом, часто делают зарезы, «ловушки для краски», дополнительно облегчая место стыка.

Сделанный с учетом этих правил шрифт будет восприниматься в тексте как *более геометрически правильный*, чем построенный по циркулю и линейке. Особенно это заметно в шрифтах, где вертикали почти равны по толщине горизонтальным. «Честные» горизонтальные штрихи кажутся заметно толще вертикальных.



Все сказанное работает в мелких и средних кеглях. Но если буква становится крупнее полутора-двух сантиметров (например, в логотипе), геометрия берет реванш у оптических хитростей. Все ловушки для глаза и краски становятся видимыми артефактами. Поэтому, делая логотип, который должен восприниматься как картинка, а не как надпись, лучше убрать из букв текстового шрифта все лишнее.

Заголовочные, крупнокегельные шрифты в основном соблюдают «правила приличия» и отличаются от текстовых примерно тем же, чем спортивные кабриолеты от серийных седанов, то есть акцентированными деталями. Такими шрифтами лучше не набирать длинные тексты. Улица, заполненная красными «феррари», — это явный избыток для зрения.



Заголовок из книги Альба де Каспедеса «Бамболонг», Б. Сиад. Несмотря на то, что заглавным буквам легко превратиться в архитектурные сооружения, они должны сохранять привычную форму, чтобы читаться

Есть еще одна группа шрифтов, которую обычно игнорируют текстовики-профессионалы, занимающиеся классификацией видов буквенного «зверья», но любят дизайнеры логотипов. Это шрифты-монстры, созданные по прихоти моды и живущие один-два сезона. Они не соблюдают никаких правил, зачастую даже не сохраняют границ удобочитаемости графем. Их единственное назначение — *выделиться из всего окружающего*.



Эскиз обложки пластинки, Н. Броуди. 1985. Трудно поверить, что эта вещь сделана не на компьютере

Динамика текста

Одной из главных оптических иллюзий в шрифте является иллюзия движения букв по строке. Буквы не стоят, они шагают слева направо, а в спину им всегда дует западный ветер. Он наполняет паруса полуovalов и наклоняет курсив.

Ощущение движения букв появилось не только от чтения книг, в большей степени оно связано с писанием в школьных тетрадях: одна буква выводится из другой, и текст зримо движется, заполняя линованные строчки. Если прямой шрифт идет прогулочным шагом, то рукописный всегда бежит, а некоторые почерки прямо летят.

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

Каллиграфический почерк Шейлы Вотерс

Отсюда само собой возникают понятия *лица* и *спины* буквы. Самый простой пример — **Р** и **Я**, отражения, стоящие лицом друг к другу, все различия которых связаны с движением слева направо.



Еще один не проверенный, но ясно ощущаемый параметр движения: похоже, что глаз считывает букву в той последовательности, в которой ее пишет рука. То есть **В** — это сначала палочка, потом два полукружка. Рука пишущего движется слева направо, и буква считывается вслед за ее воображаемым движением. Такое предположение объясняет дискомфорт, который испытывает глаз при виде левого хвоста **Я**: его неудобно писать, он торчит в обратную сторону!



Искусственный унциал (англ.: artificial uncial). VI—X вв. Последовательность написания отдельных букв. Угол наклона пера: 10°. Drogin M. Medieval calligraphy: its history and technique. Reprint. N. Y.: Dover Publications, Inc., 1989

Графическая рифма

Рисуя иллюстрации, делая логотипы и знаки, я выработал собственный термин — *графическая рифма*. Под этими словами подразумеваются некие повторяющиеся элементы, задающие *ритм* надписи или знака. Это может быть точный повтор, зеркальное отражение, общая для нескольких элементов горизонталь или вертикаль, не повторяющиеся, но похожие формы и т. д. На макроуровне она смыкается с общим дизайнерским решением. На микроуровне рифма может проявлять себя в конструкции отдельного знака. Главная функция графической рифмы в шрифте — усиление видимой связи знаков между собой, добавление ритма, в сущности, продвижение шрифта в сторону орнамента. Орнамент — это шрифт, в котором графика победила литературу.

Работает графическая рифма точно так же, как поэтическая: она легко считывается и легко запоминается, делая знак или акциденцию узнаваемой. Возможности применения такой рифмы также очень «литературные». Если считать, что логотип, фирменный знак — это короткое стихотворение, то акцидентный, декоративный шрифт похож, скорее, на поэму, а текстовый — на роман. Можно представить роман в стихах? Можно, конечно, но как исключение из правил. В текстовом шрифте любая слишком явная рифма смотрится нарочито и быстро утомляет. Поэтому так неважно выглядят в наборе шрифты стиля модерн конца XIX — начала XX века. Зато акциденцию с Adver Gothic или Herold может сделать кто угодно: все рифмы лежат на поверхности и надпись сразу становится «глазастой».

Уже сдав рукопись в набор, я наткнулся на формулировку Фаворского:

«...в композиции, в рисунке есть некое подобие рифм: фигуры по своему положению либо симметричны, либо параллельны, либо перпендикулярны и этим подобны друг другу. И когда обращаешь внимание на одну фигуру, то невольно видишь другую. Получается как бы рифма. Так объединяется вся группа».

Это описание применимо к любой графической композиции, в том числе к шрифтовой



Avant Garde Gothic X-Light. Шрифтовая композиция. Hlavsa O., Wick K.
Typographia: V. 1—3. V. 2. Praha:
SNTL, 1981

Рифма в логотипах

С наибольшей силой рифмы проявляются, конечно, в логотипах. Логотип, являясь центром притяжения внимания, — *сам по себе рифма* для фирменного стиля. Его присутствие на всех продуктах, связанных с данным брендом, задает общий эмоциональный тон. Например, *Coca-Cola* — яркий представитель поп-музыки в логотипах, этаким Майкл Джексон, а, скажем, *Cartier* — это тоже поп-музыка, но уже классическая, вроде Штрауса.

Coca-Cola

Cartier

Вообще, обычно чем крупнее фирма и популярнее бренд, тем проще и примитивней рифмы в логотипе. Так что шедевры лучше искать среди не самых популярных знаков. Бывают, правда, исключения.

ЕССО

Вот логотип ЕССО. Хороший пример сплошной перекрестной рифмовки: мало того, что все буквы круглые и почти одинаковые, так еще введен дополнительный декоративный элемент — разрыв штриха в первом и последнем знаках. Логотип такой чистый и остроумный, что кажется, будто обувщики не рассчитывали на успех у широкой публики или намеренно пародировали четыре кольца Audi (OOOO).

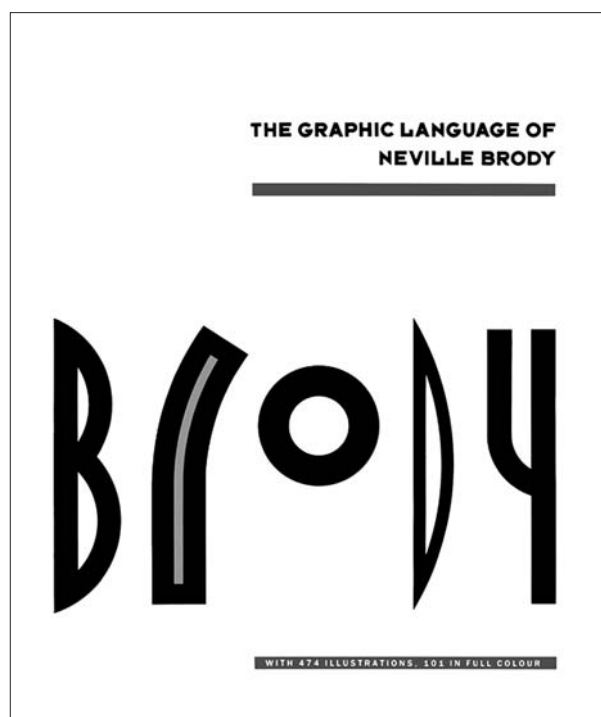


The Time Hotel. Эта композиция зарифмована в несколько слоев. Сначала были найдены «аллитерации» т-т и е-е, которые проявляются, когда название стоит в две строки. Чтобы усилить эффект, слова решили выравнять по длине. Для этого была увеличена Н. В результате **Н**е стало равно**т**И**е**, а в качестве награды средний штрих **Н** оказался на одном уровне с верхом **т** и **е**. Для придания дополнительной стройности толщину штрихов выравняли. Получилась идеальная композиция, похожая на небоскреб, но удивляет здоровенная **Н** посередине. Да это же **Н**otel! Форма и смысл слились. В логотипе использована Helvetica Light — шрифт без эмоций, который подчеркивает геометрическую точность построения.

afterhours

Afterhours. В этом минималистском логотипе рифма везде. Во-первых, прямая поэтическая рифма между словами, составляющими логотип, только рифмуются они не последними, а первыми звуками. Во-вторых, **a** и **s** зеркально отражают друг друга. В-третьих, **t** и **h** срифмованы насильственно, а **ft** собраны в лигатуру (тоже своего рода внутреннюю рифму) естественным способом. Наконец, две произносимые **r** стоят в получившемся логотипе строго ритмически. На первый взгляд этот совместный успех копирайтеров и дизайнеров выглядит как «просто слово». Но работает-то он как выверенный логотип!

Еще один пример изощренной рифмовки — обложка первого тома *Graphic Language of Neville Brody*.



Пять букв, две строки текста, две линейки — псевдоконструктивистская композиция. Знаки заголовка, вроде бы разномастные, принадлежат к некоему меташрифту Super Brody Type и могут служить заменой подписи героя книги. Рифмуются они сложно и очень эффектно.

1. Сначала один к четырем: маленькая подпрыгнувшая круглая ^о кричит: «Я не такая, как остальные!»
2. Затем **B** и **Y** (одинаковые по плотности) встали в начале и в конце слова спинами наружу, замкнув композицию.
3. Потом **B** и **Y**: они одной крови, но сходство замаскировано разной толщиной штрихов.
4. Наконец, единственный цветной элемент (еще раз один к четырем) — цветная вставка в **l** — откликается в цветных горизонтальных линейках.

Вдобавок ко всему, ^о стоит по краю прямоугольного блока, образованного **THE GRAPHIC LANGUAGE OF** и линейками. Собственно название книги, скромно уступившее первенство подписи, набрано чрезвычайно богато рифмованным brodytype: все **E**, **G** и особенно **L**, перекликаясь между собой, создают совершенно особый грубовато-изысканный ритм.

Классификация шрифтов

За тысячи лет существования алфавитов, а особенно за последние полтора века, накопилось огромное множество разновидностей шрифтов. Периодически, а с недавних пор постоянно, предпринимаются попытки их упорядочить. Шрифты же упорно сопротивляются этим усилиям, так что в настоящее время нет и не предвидится единой международной классификации, описывающей все их разновидности. Дело в том, что шрифты можно выстраивать по многим параметрам: времени появления, технике нанесения, наличию или отсутствию засечек, плотности, контрасту, принадлежности к одному стилю (как, например, шрифты начала XX века). Часто шрифт соответствует параметрам нескольких групп сразу или не попадает ни в один из классов.

Не являясь специалистом в области классификации, хочу порекомендовать шрифтовикам-профессионалам статьи Владимира Ефимова, посвященные этому вопросу. А для дизайнеров широкого профиля, привыкших определять шрифт на глаз, подойдет классификация из книги Владимира Кричевского «Типографика в терминах и образах». Привожу ее полностью по названиям групп шрифтов, а формулировки сокращаю до минимума или даю свои.

см. Кричевский В. Г. Типографика в терминах и образах: В 2 т. Т. 1. 158 терминов. М.: Слово, 2000

Антиква

Термин ввели в обиход итальянские гуманисты, противопоставляя прекрасный «древний» (antique) шрифт своих рукописей (на самом деле — модную эклектику из римского капитального шрифта и каролингского минускула) «дикому» (gothic) шрифту Средневековья.

Нормальный шрифт с засечками. Нормальный в том смысле, что засечки не толстые. На компьютерном языке (то есть по-американски) — serif style.

Ориентиры: Garamond, Baskerville, Bodoni, Times; из наших отечественных — Лазурского, Петербург, Банниковская. К этому же классу почему-то относится недоброй памяти Литературная (она же Quant Antiqua), хотя по своим параметрам она ближе к брусковым шрифтам.

Lazurski (гарнитура Лазурского)

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Petersburg (Петербург)

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Bannikova (Банниковская)

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Original Garamond

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Baskerville

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Bodoni

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Times

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Lazurski Italic

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Petersburg Italic

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Bannikova Italic

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Original Garamond Italic

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Baskerville Italic

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Bodoni Italic

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Times Italic

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Гротеск

Наборный шрифт без засечек и заметного контраста (В. К.).

Нормальный, замечу я, наборный шрифт, а то знаете, какие бывают... San serif, grotesque, gothic type (не путать с готическим шрифтом (В. К.)).

Родовое имя «гротеск» происходит от названия вполне конкретной гарнитуры, представленной в 1832 году (В. К.).

Ориентиры: Akzidenz Grotesk, Franklin Gothic, Futura, Gill Sans (Gals), Helvetica (Pragmatica), Frutiger (FreeSet), Univers (Partner).

Franklin Gothic

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Helvetica

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Univers

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

FreeSet

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Futura

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Gals (Gill Sans)

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Египетский шрифт

Иначе называется брусковым. В этом шрифте все штрихи, включая засечки, зрительно уравнены по толщине... По одной из версий, свой странный экзотический титул он приобрел из-за сходства со шрифтом именных надписей на бортах французских кораблей, принимавших участие в Египетском походе Наполеона (В. К.). По-американски — slab serif.

Ориентиры: Школьная (Century Schoolbook), Clarendon, Officina Serif, Xenia, Geometric Slabserif (Rockwell).

New Century Schoolbook

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Officina Serif

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Xenia

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Geometric Slabserif Medium 712

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Clarendon

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Ленточная антиква

Антиква без засечек или, иначе говоря, гротеск с заметным контрастом (не путать с гротеском жирного начертания) (В. К.).

Есть два знаменитых шрифта этого типа: более ранний Peignot, который на самом деле никакая не антиква, а типичный ар-деко, и Optima (Optium New). А самый характерный шрифт этого класса — Britannic. У нас лучшая гарнитура из этой группы — Акцидентная Телингатера, оставшаяся не у дел в связи с кириллизацией Optima, на который она очень похожа.

Telingater Display (Акцидентная Телингатера)

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Optium New (Optima)

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Peignot Demi

Abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Антиква-гротеск

*Одна из современных гарнитур этого типа носит название **Serif Gothic**, что в переводе дает неполное определение данной группы наборных шрифтов: гротеск с засечками (В. К.).*

Эта группа — место для изгоев, не нашедших пристанища в других классах. Под одной крышей оказались Copperplate Gothic и Latin, сюда же с легкостью можно отнести NewText, созданный в ИТС, и Matrix, разработанный студией Emigre. Подозрительная компания, но действительно, такие шрифты, как Copperplate, не пристроишь к другим группам.

Copperplate Gothic

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

Latin Condensed

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

Matrix Bold

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

Lehmann

а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я
А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я

Рукописный шрифт

Имеется в виду наборный шрифт, воспроизводящий письмо от руки. Сюда попадает и каллиграфия, и шрифты-почерки вроде Betina Script. Так он и называется «в компьютере»: script, calligraphy.

Betina Script

а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ы ь э ю я
А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я

Decor (Декор)

а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ы ь э ю я
А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я

English 157

а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ы ь э ю я
А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я

ЕЖЗ, А. Давыдчик

ПАРОВОЗ, ПАРОВОЗ,
ЧТО В ПОЧТАРОК НАМ ПРИВЕЗ?
Я ПРИВЕЗ КАРАНДАШИ-
ПУСТЬ РИСУЮТ МАЛЫШИ!

Гарнитура из четырех начертаний для детского набора канцелярских принадлежностей. Форма некоторых букв переходит из одного начертания в другое (Д, И, М). Другие придумываются каждый раз заново (П, З, И)

Итальянский шрифт

Наборный шрифт с сильным обратным контрастом (В. К.).

Впервые появился под этим названием в Англии в 1821 году.

...Принцип «все наоборот» проведен в нем с изумительной последовательностью и полнотой (В. К.). Для того он, думаю, и был сделан. Английские типографы начала позапрошлого века в корне изменили представление об акциденции, а этот шрифт — крайнее, вместе с гротеском, проявление борьбы с антиквой.

Traktir

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Xenia Western

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Готический шрифт

Шрифт ломаного рисунка, основной рукописный шрифт развитого и позднего европейского Средневековья. Впрочем, Гутенберг набирал именно готической текстурой. Словечко «готический», то есть принадлежащий племени немецких варваров-готов, придумали итальянские гуманисты, но были, как и в случае с антиквой, совсем не правы.

Готическое письмо очень позднее, манерное, соответствующее вкусам эпохи высоких башен и стреловидных шпилей. По-английски готический шрифт называется выразительно — blackletters (правда, кроме готических шрифтов, к blackletters относится еще фрактura).

Характернейшей особенностью готического шрифта является невозможность его нормальной кириллизации из-за конструкции букв и наклона пера. Могу предложить такой тест: если латинский шрифт никак не хочет становиться русским, значит, скорее всего, он несет следы готики.

San Marco

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

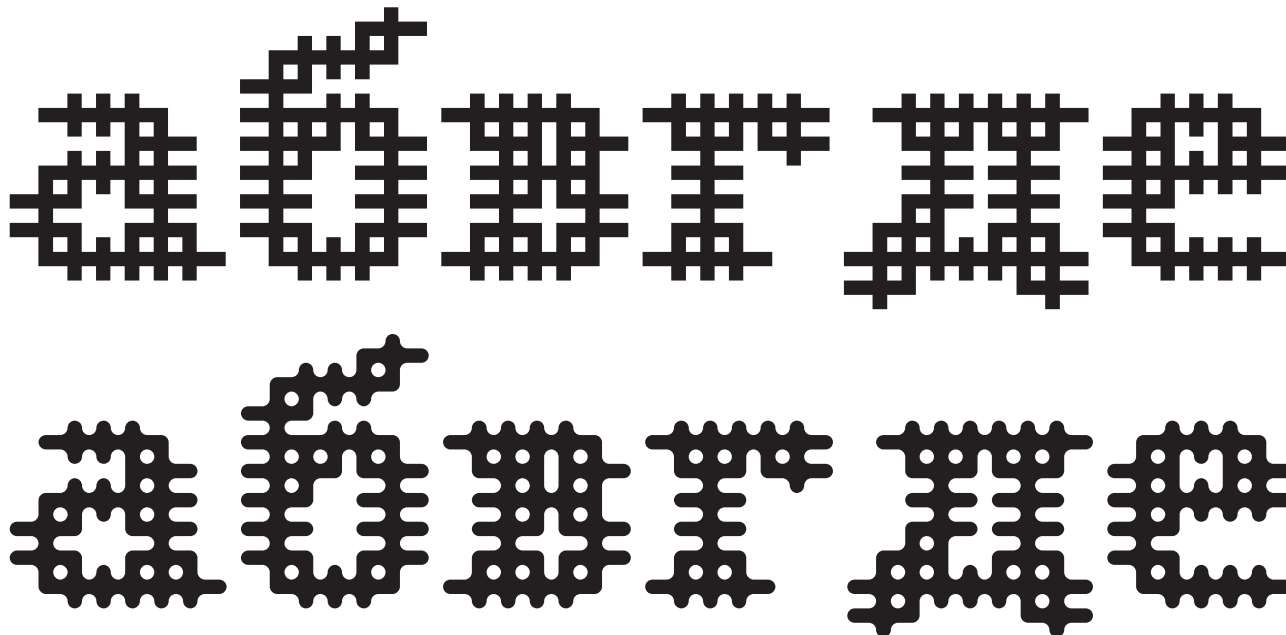
Орнаментированный шрифт

Шрифт, украшенный орнаментом, или, в крайнем своем выражении, *орнаментальный* (*построенный из орнамента*) (В. К.). Впервые появился в Англии в 1815 году под названием Tuscan (тосканский, или тусский, этрусский). В XIX веке орнаментированных, оттененных, «архитектурных» шрифтов было создано столько, что хватило до наших дней. К орнаментированным можно отнести также некоторые шрифты модерна, например, Arnold Boecklin.

Arnold Boecklin

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Multicross Cyr и Multicross Cyr Round, Д. Грешнев



Новый ГОСТ был разработан Российской книжной палатой (РКП) совместно с Российской государственной библиотекой. Необходимость разработки данного документа была продиктована общей тенденцией гармонизации международных и отечественных правил каталогизации.

Новый ГОСТ был разработан Российской книжной палатой (РКП) совместно с Российской государственной библиотекой. Необходимость разработки данного документа была продиктована общей тенденцией гармонизации международных и отечественных правил каталогизации.

Крайний случай орнаментального шрифта. Здесь буквы настолько растворились в сетке штрихов, что рифмуются уже не детали букв, а элементы сетки. Парадокс этого шрифта в том, что он выстроен по всем правилам оптической иллюзии и хорошо читается в мелком кегле, а в крупном — распадается, как картина пуантилиста при взгляде в упор. «Заплывший» Round дает более сильный эффект при уменьшении

Матричный шрифт

Его знаки построены из ограниченного числа стандартных элементов (точек, штрихов, готовых блоков) по единой геометрической схеме (В. К.). Частный случай — шрифты для матричных принтеров.

Родоначальники массового производства матричных шрифтов — типографы студии Emigre. Они сделали первые, еще пиксельные, шрифты для первых «маков». А самый титулованный из матричных шрифтов, наверное, Variex.

Удивительный, до сих пор непревзойденный по своей выразительности матричный шрифт Меандр сделал еще в 1970-е годы Максим Жуков. В постсоветской России наиболее последовательным матричным шрифтовиком является Валерий Голыженков, выпустивший несколько развитых гарнитур на основе модульных сеток.

Meandr

а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я

Variex

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Kassa 4

а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я
А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я

Karkas Medium

а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я
А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я

Matrrolla Dots

а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я
А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я

Трафаретный шрифт

Состав группы понятен из названия. Образцы — Futura Eugenia и Stensil — у всех на виду. Как отдельный класс трафаретный шрифт может существовать только в реальном мире. Любой компьютерный шрифт можно за час-другой сделать трафаретным, разорвав штрихи.

Futura Eugenia

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Stensil

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Советский трафаретный шрифт. 1970-е годы

1 2 3 4 5 6 7 8 9
А Б В Г Д Е Ж З
Й К Л М Н О П Р
С Т У Ф Х Ц Ч Ш
И Щ Э Ю Я Ы Ь Ъ
! « » — () • , : ; ? / N

Вопиющее безобразие букв и явный непрофессионализм их автора лучшим образом иллюстрируют упадок, в котором пребывала шрифтовая культура в позднесоветское время. Форма букв характерна для середины — конца 1940-х годов. Тот факт, что сейчас подобный шрифт выглядит потрясающе стильным, не делает его красивее: просто иногда уродство становится привлекательным, став артефактом эпохи. Даже не знаю, чего в этих буквах больше — тупой казенной мощи или рабской покорности арестанта

Русский шрифт

Устав, полуустав, скоропись, гражданское письмо — все те шрифты и стили письма, которые отменил Петр. К современной кириллице все старорусские шрифты не имеют отношения. Наш наборный шрифт принял матрицу антиквы и приближается к западным традициям. Несмотря на это, думаю, русский шрифт еще ожидает ренессанс — не производственный, а художественный. Так было в начале XX века, когда пластическая культура, достигнув зрелости, не могла не оглянуться на предков. Влияние древнерусских шрифтов заметно не только у Билибина, но и у Врубеля и Чехонина.

Izhitsa

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Fita Poluustav

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Fita Vjaz

ЯАБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

Фигурный шрифт

Насколько я понял В. Кричевского, к этой группе относятся шрифты, в которых изображение пошло дальше орнамента в сторону фигуративности, то есть не только те, что прямо построены из человеческих или звериных фигурок, но и, например, «припорошенные снегом». Происходят такие шрифты от рисованных букв средневековых книг.

Проект «Графомания», Ю. Гордон. 2005



Шрифт или логотип. Различия в подходе

Шрифтовик, каллиграф и графический дизайнер, делающий логотип, работают с буквами, но относятся к этому материалу по-разному. Все трое имеют дело со шкалой от абсолютной рифмованности до полного разнообразия (то есть потери стиля). У каждого есть границы жанра, которыми обусловлены их предпочтения.

Дизайнер и каллиграф создают «конечный продукт» — статическую композицию с известным набором знаков и заданным порядком их расположения. Они могут просчитать и выбрать только необходимые из максимума возможных рифм.

Идеальная работа каллиграфа — джазовая композиция, где все спонтанно, но нет ни единой лишней ноты. Каллиграф, как правило, должен рифмовать все подряд, начиная с темпа письма.



Фирменный знак, выполненный кистью,
Х. Ренц. ФРГ

Дизайнер логотипов ищет яркую, запоминающуюся рифму, обычно одну, которой достаточно для узнавания логотипа. Логотип должен бросаться в глаза, но не раздражать. Мне это напоминает хорошую поп-музыку: она звучит повсюду, но не приедается, а со временем становится классикой.

Шрифтовик выпускает набор *деталей-букв*, его задача — добиться максимальной притертости их друг к другу. Он балансирует между читаемостью, то есть умеренным разнообразием, и стильностью, которую дает большое количество графических рифм.

Для графического дизайнера конечной целью является статическая композиция из ограниченного набора букв, связанных один раз заданными отношениями. Каллиграф имеет дело с определенным стилем, а каждая буква возникает заново, чтобы в результате стать частью законченной (опять-таки статической) композиции. Шрифтовик, проектируя новую гарнитуру, должен не только добиться совершенства каждого отдельного знака, но и, самое главное, найти лучший способ динамического взаимодействия знаков между собой.

Шрифт — особая художественная форма, бесконечный пазл, где все детали в любых комбинациях должны образовывать пластически законченное целое.

Логотип нуждается в максимальной чистоте и выразительности знаков. Поэтому, даже взяв буквы из готового шрифта, всегда хочется, с одной стороны, убрать из них все лишнее, а с другой — усилить их соответствие, добавить рифм. Кроме того, поскольку буквы стоят в строго определенных местах, появляются возможности срифмовать их различными способами.

NIVEA

Логотип Nivea

NIVEA

Шрифт Futura

ANIVE

ANIVE

INEAV

INEAV

VINEA

VINEA

ENIVA

ENIVA

EVIAN

EVIAN

Букве, входящей в состав логотипа, далеко не все равно, где стоять. Она сделана, чтобы работать только на своей позиции в одном-единственном слове. В шрифте буквы должны одинаково хорошо держать любую позицию в любых словах

Некоторые способы рифмовки знаков в логотипе:

рифмовка позиции: начало — конец, верх — низ и т. д.
(множество знаков построено на зеркальном отражении
или повороте на 180°);

заимствование одной буквой деталей другой;

доведение похожих элементов до полного совпадения;

пропуск элементов, призванный заставить зрителя
мысленно дорисовать пропущенное;

межбуквенные просветы или их отсутствие, лигатуры;

игра с масштабами, когда крупным знакам отвечают
мелкие;

цвет или тон.

COREL

Логотип Corel

COREL

Шрифт Free Set Black Italic

LCORE

LCORE

ELCOR

ELCOR

RELCO

RELCO

ORELC

ORELC

Другая особенность логотипа: он не должен *читаться*, он обязан *считываться*, чтобы взгляд мог моментально выхватить его из окружающего пространства. Значит, общий силуэт должен быть выразительным. В сущности, логотип — это *супер-буква*. И даже если логотип имеет сложный силуэт, должно действовать правило: сначала проглотил вкусное, а потом задумался, что же ты съел, другими словами — стал читать. Этим логотип отличается от каллиграфической надписи, которая есть объект медитации, а не информационный блок.

Наконец, понятно, что логотип — это один предмет, причем карманный, вроде брелока для ключей или перочинного ножика. Его должно быть удобно складывать, поворачивать на бок и вообще засовывать в карман. Шрифт, напротив, является набором деталей, каждая из которых имеет собственный вес и законченную форму.

Шрифты естественным образом делятся на три большие группы: *текстовые*, предназначенные для чтения, *акцидентные*, где чтение и акцентирование внимания находятся в сложном взаимодействии, и *картиночные*, состоящие не из букв. Третья группа находится за рамками моей книги, а для первых двух существуют законы, регулирующие их главные графические характеристики.

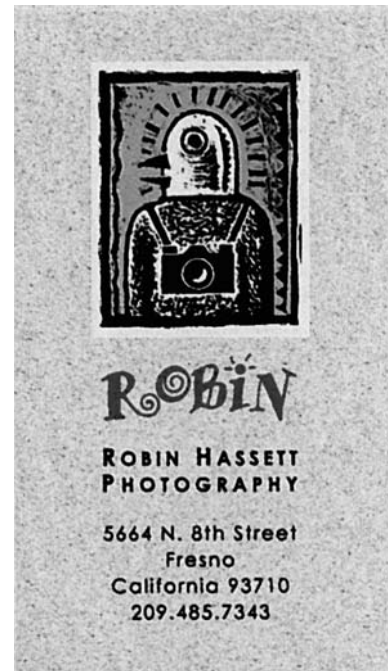
Хороший текстовый шрифт должен быть, прежде всего, максимально разнообразен графически в рамках предельно жестко заданного стиля. Буквы ни в коем случае не должны подделываться друг под друга, это помешает читаемости.

Второе основное правило текстового шрифта: геометрия всегда приносится в жертву иллюзии. Штрихи, кажущиеся одинаковыми, могут быть (и зачастую бывают) разной толщины, многие буквы имеют специальные компенсаторы избыточной плотности, но на глаз блок текста должен восприниматься как равномерно серый. Текстовый шрифт должен выглядеть строго, умеренно и стройно. Умеренность и аккуратность — два достоинства текстового шрифта, перевешивающие красоту. Скорее, применительно к текстовому шрифту можно говорить об элегантности, а не о красоте. «Ах, как хорош!» — скажут знатоки-типофилы, а все прочие отметят: «Как легко читать этот текст!» Текстовый шрифт не должен замечать своей породистой стати, нарциссизм для него губителен.

Если текстовый шрифт должен нести сообщение, то акцидентный может его усилить. Границы его возможностей и способы взаимодействия со зрителем-читателем не поддаются строгой классификации хотя бы потому, что все время появляются

новые формы существования акциденции. Книги, журналы, телевидение, интернет и интерфейсы всех мастей, кино, презентации — конечно, во всех этих областях работают и текстовые шрифты, но их функция существенно ограничивает их форму. Акциденция не ограничена ничем. Невозможно описать, каким должен быть хороший акцидентный шрифт, нельзя даже сказать, что он обязан быть хорошим. Единственный критерий качества акцидентного шрифта — это количество хорошего дизайна, сделанного при его участии. Руководствуясь этим правилом, можно смело утверждать, что *Betina Script* — не очень хороший акцидентный шрифт, а *Emigre Base Nine* — превосходный.

Многие акцидентные шрифты сделаны так, что из них сами собой получаются логотипы. Буквы в них, как детальки «Лего», такие симпатичные и так хорошо прикрепляются друг к другу, что собирать логотип — одно удовольствие. Качество такой сборной конструкции во многом зависит не от чистоты шрифта в наборе, а от красоты и остроумия отдельных знаков. Гарнитура Жихаревская, конечно, поровнее *Remedy*, породившей целый ворох веселых логотипов и шлейф подражаний по всему миру, но делать из нее логотип как-то не очень хочется.



Remedy

ROBIN

Первое, о чем должен подумать дизайнер, собирающийся приступить к разработке шрифта: акцидентный или текстовый это будет шрифт. Если акцидентный — смело вперед. Если текстовый — не стоит связываться. Текстовый шрифтовик скован таким множеством правил, запретов и табу, так зависит от современного ему читателя, что сделать в этой области нечто принципиально новое почти невозможно, а улучшить существующее может только очень тренированный профессионал узкого профиля.

Поэтому мой совет: лучше пять веселых и вкусных новых акцидентных шрифтов, чем один скучный старый (а вы-то думали, что выйдет свежо!) текстовый, который к тому же по непонятным причинам плохо читается, а из блока текста выглядывает все время одна буква, причем самая некрасивая.

Как начать делать шрифт

Все новые наборные шрифты делаются на компьютере, даже если прототипом служит каллиграфия или обычный почерк. Так что все, что здесь будет рассказано, касается цифрового шрифта. Поскольку эта книга о буквах, разговор о построении гарнитуры будет очень кратким, направленным на то, чтобы показать место отдельного знака в шрифте и подчеркнуть значение некоторых знаков, определяющих *лицо шрифта*.

Прежде чем начать делать шрифт, непременно нужно задать себе вопрос: где он будет использоваться. От этого зависит, насколько дизайнер обязан считаться с традицией и читательскими привычками. Конечно, полной свободы у шрифтовика быть не может: если буква не читается — это уже не буква. По сути дела, шрифтовик каждый раз заключает с потенциальным читателем договор о зоне допустимых искажений графемы и может быть уверен, что читатель ревниво проследит за исполнением соглашения. Можно сказать и по-другому: неудобным для чтения может быть только остромодный шрифт, но срок его жизни будет равен сроку его модности.

С другой стороны, желание следовать традиции хорошо только в том случае, когда традиция жива и правильно понята. Это в первую очередь относится к нам, кириллическим шрифтовикам, живущим в России. Слепо копировать формы, доставшиеся нам от советского шрифтостроения, нельзя, потому что они вырабатывались не самыми свободными в выборе приоритетов людьми в гнилое позднесталинское время. Даже с приходом фотонабора в наш шрифтовый хозяйстве мало что поменялось к лучшему, особенно по сравнению с западным шрифтовым бумом. Так что надежные образцы кириллических форм лучше искать поближе.

Шрифты, появившиеся в России в компьютерную эпоху, зачастую сделаны чище, чем их советские тезки. Я не задумываясь отдаю предпочтение Bodoni перед Типом Бодони или выберу Newton вместо Типа Таймс. Даже такие монстры, как Литературная, стали попривлекательнее в компьютерном наборе. Короче говоря, если хотите правильных букв, смотрите на ParaType, при этом чем ближе к сегодняшнему дню, тем лучше.

Есть два способа делать кириллицу: осторожный и отчаянный. Осторожный прекрасно описан Владимиром Ефимовым в статье «Проектирование наборного шрифта». Этот способ — брать за основу готовый латинский шрифт — действительно дает наиболее предсказуемый результат, особенно у начинающих дизайнеров. Я настоятельно рекомендую внимательно изучать его текст, это позволит избежать массы детских ошибок.

Интерактивный журнал по шрифту
и типографике «Де(-)фис», № 1, 2:
[www.paratype.ru/
/ru/e-zine/issue01/knowhow.htm](http://www.paratype.ru/ru/e-zine/issue01/knowhow.htm)
[/ru/e-zine/issue02/knowhow.htm](http://www.paratype.ru/ru/e-zine/issue02/knowhow.htm)

Со своей стороны, опишу те методы, которыми пользуемся мы в студии Letterhead в тех случаях, когда приходится заниматься кириллизацией латинского оригинала.

Сразу оговорюсь: шрифт, который вы собираетесь кириллизовать, должен попасть на ваш компьютер легальным путем. Это аксиома для профессионального шрифтовика. Но даже использование легального шрифта не дает права на коммерческую кириллизацию. Для этого нужно получить согласие держателя прав на шрифт. Для некоммерческого использования такого согласия не требуется.

Шрифт открывается в FontLab или Fontographer. Латиница и знаки препинания обязательно копируются в новый файл, поскольку шрифтовые программы сохраняют уникальные номера латинских шрифтов, что может привести к сбоям при подключении шрифта. Расставляются необходимые направляющие: стандартно это высота прописных по букве **H**, высота строчных по **x**, высота верхних выносов (ascender) по **b** или **l**, величина нижних выносов (descender) по **p** или **g**, свисания под строку у круглых строчных и прописных знаков.

Потом выбираем все те знаки, которые можно перенести в кириллицу без изменений. Скорее всего, это будут **A, B, C, E, H, O, P, T, X, a, c, e, o, p, x, y**. Обычно подходит и **M**, за исключением случая, описанного в таблице ошибок. Все, на этом счастье кончается. Есть еще группа знаков, подходящих для минимальной переделки: **B** в **Б**, **Ъ**, **Ы**, **Ь**; **F** в **Г**; **K** в **К** (если есть желание сделать шрифт более «русским»).

Все остальное придется рисовать самостоятельно, поэтому последующая работа будет точно такой же, как если бы шрифт придумывался целиком, за одним важнейшим исключением: готовый латинский шрифт уже имеет собственный *выверенный ритм* и *характерные детали*, их нужно сохранить при переводе.

Есть несколько вещей, которые при кириллизации делать ни в коем случае нельзя. Им посвящены следующие таблицы.

Воспитанные дети так не делают

3 ≠ 3

З — это не тройка хотя бы потому, что это два разных знака. Вообще, различий между цифрами и буквами довольно много. Как правило, цифры делают поуже, чем буквы. И еще: цифры — это не прописные знаки, значит, им полагается капля вместо засечки. В гарнитуре Artemius у тройки засечка есть, но не такой формы, как у **З**.

И ≠ И 

Два боковых штриха кириллической **И** — основные. Это след пера, идущего под нулевым углом. Так писался устав, а мы до сих пор мучаемся. Диагональ соединяет стойки, она всегда тонкая. Два боковых штриха латинской **N** — соединительные. Это след пера, которое движется под углами 30° и 60°. Диагональ, проходящая сверху вниз, — несущая, широкая.

Л ≠ Л 

Костяк русской **Л** еще не затвердел окончательно, но все равно она не является перевернутой копией **V**. Тонкий штрих **Л** хочет изогнуться и закончиться каплей, даже если он прямой, а **V** имеет справа сверху четко выраженную засечку. Переворачивать заглавную **V** просто плохо, но переворачивать строчную курсивную *v* — дремучее невежество.

М ≠ М 

Верх и низ у буквы — не одно и то же. Поэтому никогда, никогда не надо ставить **w** вверх тормашками! Во-первых, у нее голая попка без засечек, во-вторых, углы **w** и **m** раскрыты совершенно по-разному, в-третьих, она встанет на грунт всеми своими тремя верхними лапами — явный избыток. И в конце концов, жалко букву, у нее просто голова затекает.

М ≠ m

Не верьте нечаянной удаче! Если латинская **m** вдруг попалась такая круглая, и вы можете прочитать ее как русскую **м**, это не значит, что все прочие читатели хотят разделить ваш охотничий успех. Они не хотят. Они больше тысячи лет читали этот знак как **T**. Потрудитесь, пожалуйста, сделать кириллическую **м** ради сограждан.

У ≠ X

Ух! По-моему, все очевидно: оторвали у икса ногу, и бедняга рухнул направо. Уж не говоря о том, что у нашей **У** хвост не должен заканчиваться двусторонней засечкой. Обычно он каплей заканчивается, а если кому-то капля не по вкусу — ищите варианты. Я вот просто загнул хвост полукольцом. Может, и небесспорно, зато уж никак не изуродованная **X**!

Ч ≠ Ч

Еще один член инвалидной команды — **Н** без ноги. **Ч**, произошедшая от *чаши*, имеет единственную в своем роде дугу, причем ее форма допускает вариации — самое время включить дизайнерское Чутье, а не ноги рубить. И естественно, **Ч** должна быть немного уже, чем **Н**, для компенсации пустоты слева внизу.

Обычно так делать не следует

$$\Gamma \approx \text{L} \downarrow \text{L}$$

Верх легче низа. Поэтому зачастую нижнюю засечку **Е, L, Z** делают массивнее, чем верхнюю у **Е, F, Z**. А нетерпеливые кириллизаторы этого не замечают. И попадают, как иногда выражалась старая добрая MacOS, в `unimplemental trap. Restart`.

Конечно, в гротеске **L** можно и перевернуть, поэтому данный трюк и помещен в категорию условных ошибок.

$$\Gamma \approx \text{F}$$

Это только для башенного крана хорошо, когда стрела длинная, да и то завалился бы он вперед, кабы не противовес. У **Г** нет противовеса, значит и стрелу ей надо укоротить. Зачастую ее следует делать короче, чем у латинской **F**, из которой мы все так любим вырезать наше **Г**. Необходимость укорачивания и длина стрелы определяются на глаз.

$$\text{Ж} \approx \text{J} + \text{K}$$

Три вещи нужно учитывать, переворачивая **K** для изготовления **Ж**. Во-первых, *тип соединения*. Латинская заглавная **K** уже привычна русской графике, а вот «латинская» **Ж** провисает посередине. Во-вторых, в центре **Ж** образуется черный залип, и место пересечения штрихов надо осветлять. И конечно, следует сузить половинки **K**, чтобы **Ж** не была слишком Жирной Жабой.

$$\text{Ь} \approx \text{P} \downarrow \text{P}$$

Тип соединения полуовала с основным штрихом тоже часто неодинаковый для **P** и **Ь**. Особенно это касается антиквы, где все штрихи рисованные и встречаются наплывы, отсылающие к следам пера. А если в шрифте есть еще наклон осей овалов, переворачивать **P** категорически не рекомендуется.

$$\text{Ю} \approx \text{H} + \text{O}$$

Дети! Когда нам нужно сделать **Ю**, что мы возьмем? **H + O**, господин учитель! Нет, дети, мы не возьмем **H + O**! А что мы возьмем, господин учитель? Мы возьмем немножечко **H**, почти без палочки, и капельку приплюснутое **O**, тогда у нас получится хорошая **Ю**. А в чем же разница, господин учитель? А в том, глупые дети, что иначе наша **Ю** будет толста и некрасива.

$$\text{Э} \approx \text{E} + \text{C} \rightarrow \text{C}$$

Э, не так все просто! **С** и **Э** обладают разной динамикой. **Э** тяготеет к симметрии относительно горизонтальной оси, а **С** — сплывает налево вниз. Если зеркально отразить или крутануть **С** на 180°, то **Э**, скорее всего, без доводки не получится. К тому же средний штрих **Э** всегда длиннее аналогичного у **Е**. Вот такая она оборотистая.

$$\text{Я} \approx \text{R} \rightarrow \text{Я}$$

Я идет спиной вперед. **R** движется правильно. В этом их главное различие. Поэтому **Я** изгибает хвост, как кенгуру, а **R** опирается на хвост, как старик на палочку. Этого нюанса можно не замечать, что я и сделал в гарнитуре Artemius, но знать о нем обязательно надо. **Я** — молодая буква, у нее еще все впереди, в том числе крепкая дружба с **R**.

Отдав классицизму честь, хочется поделиться опытом «кавалерийского наскока» на кириллицу. Он для тех, кто не боится трудностей и хочет все делать по-своему. Положительный результат не гарантирован, но удовольствие от процесса вы получите.

Сразу договоримся: никаких текстовых шрифтов. Пусть высокие профессионалы упорно трудятся, кириллизуя очередной Franklin Gothic. Мы пойдем другим путем, а потом будем нахально использовать акцидентный шрифт как текстовый, что с успехом проделывает знаменитая студия Emigre.

С чего лучше всего начать? У каждого шрифтовика свои приемы, но почти все начинают с того, что можно назвать шрифтовой идеей. Это графический ход, найденный для одного-двух знаков. Из них «вытягивается» вся гарнитура.

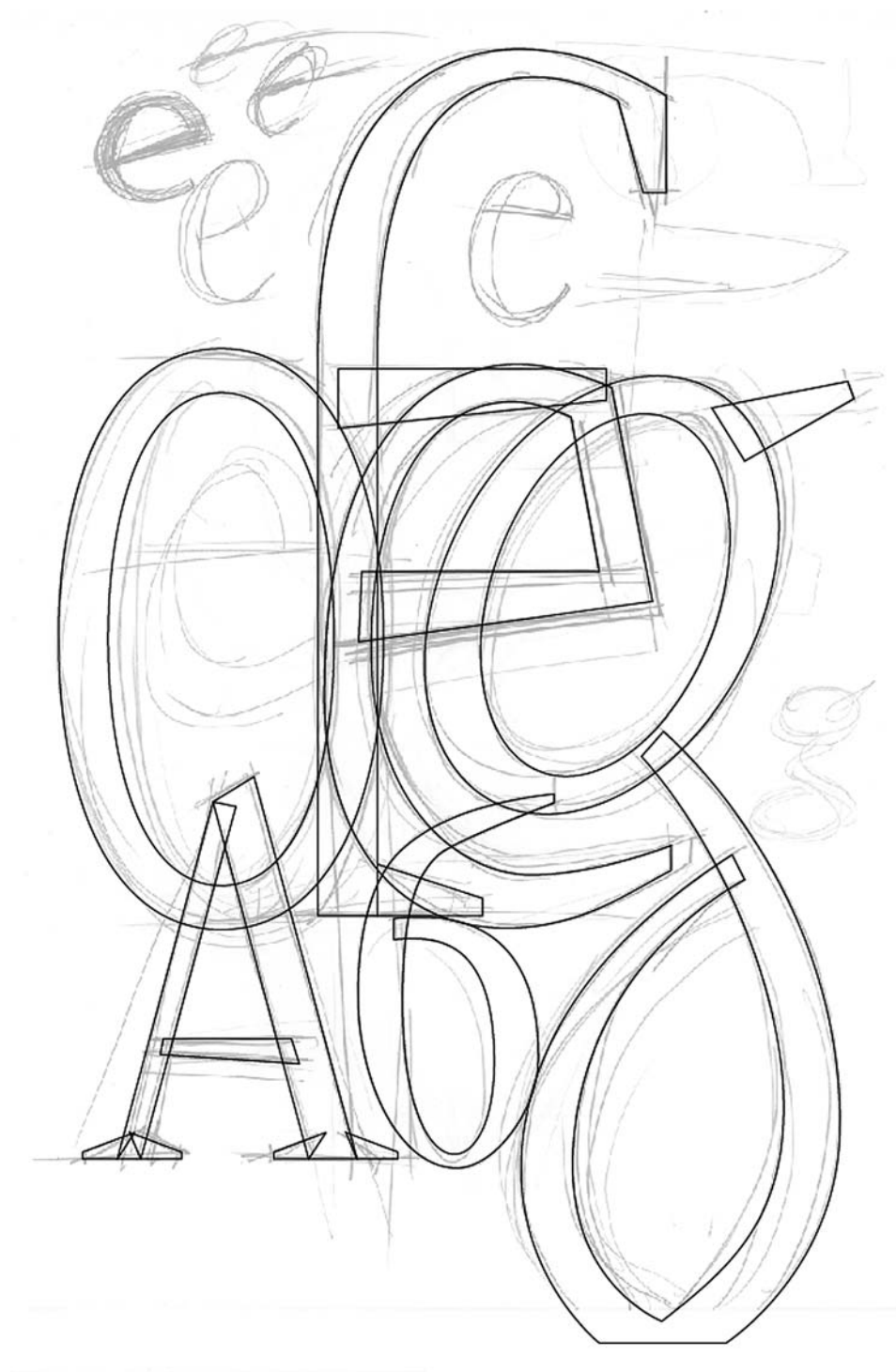
1. Рисование

Первые наброски шрифта, как правило, делаются от руки на бумаге, даже если шрифт будет геометрически выстроенным. Живой рисунок помогает сразу ухватить пропорции, набросать все буквы, определяющие стиль шрифта. Рисовать надо суть идеи, *самое вкусное*, то, что представилось еще не замыленному внутреннему зрению.

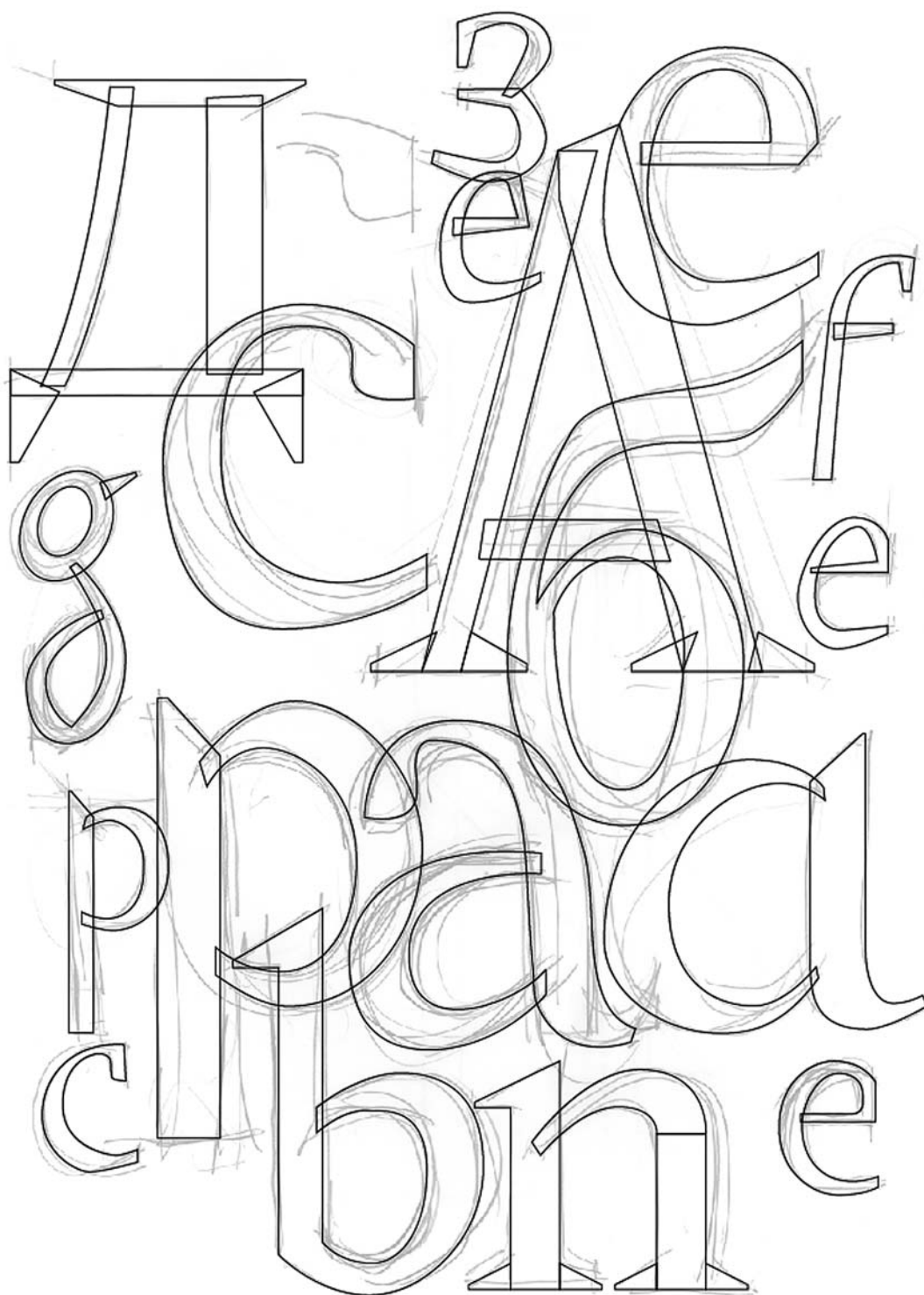
Важно сказать о *буквах-лидерах*. Это латинские **a, g, e, Ss, Cc, A, B, R, p, f** и кириллические **Кк, Лл, Дд, Уу, Ё**. Эти буквы определяют не столько пропорции шрифта, сколько наше к нему отношение. В них сконцентрированы почти все шрифтовые красоты: *капли, выносы, хвосты, дуги*. Конечно, набор знаков может значительно меняться в зависимости от *идеи* шрифта. Так, в Artemius, который имеет нестандартный средний горизонтальный штрих, очень рано появились **A, H, F, E**.

Отдельно надо сказать про **a**: это главная стилеобразующая буква. Посмотрите на любой из лучших шрифтов любого стиля и любой эпохи (Garamond, Caslon, Bodoni, Century, Gill, Univers, Galliard, Base Nine): везде **a** — самый стильный, самый интересный знак в гарнитуре, и везде она не просто создает образ, но привносит еще кое-что уникальное, свойственное только ей одной. Я много раз ловил себя на том, что выбираю шрифт по букве **a**. Можно даже сказать, что не бывает красивого шрифта с банальной первой из строчных букв. Похожую роль в латинице играет **g**, впрочем, это касается только ее антиквенной формы.

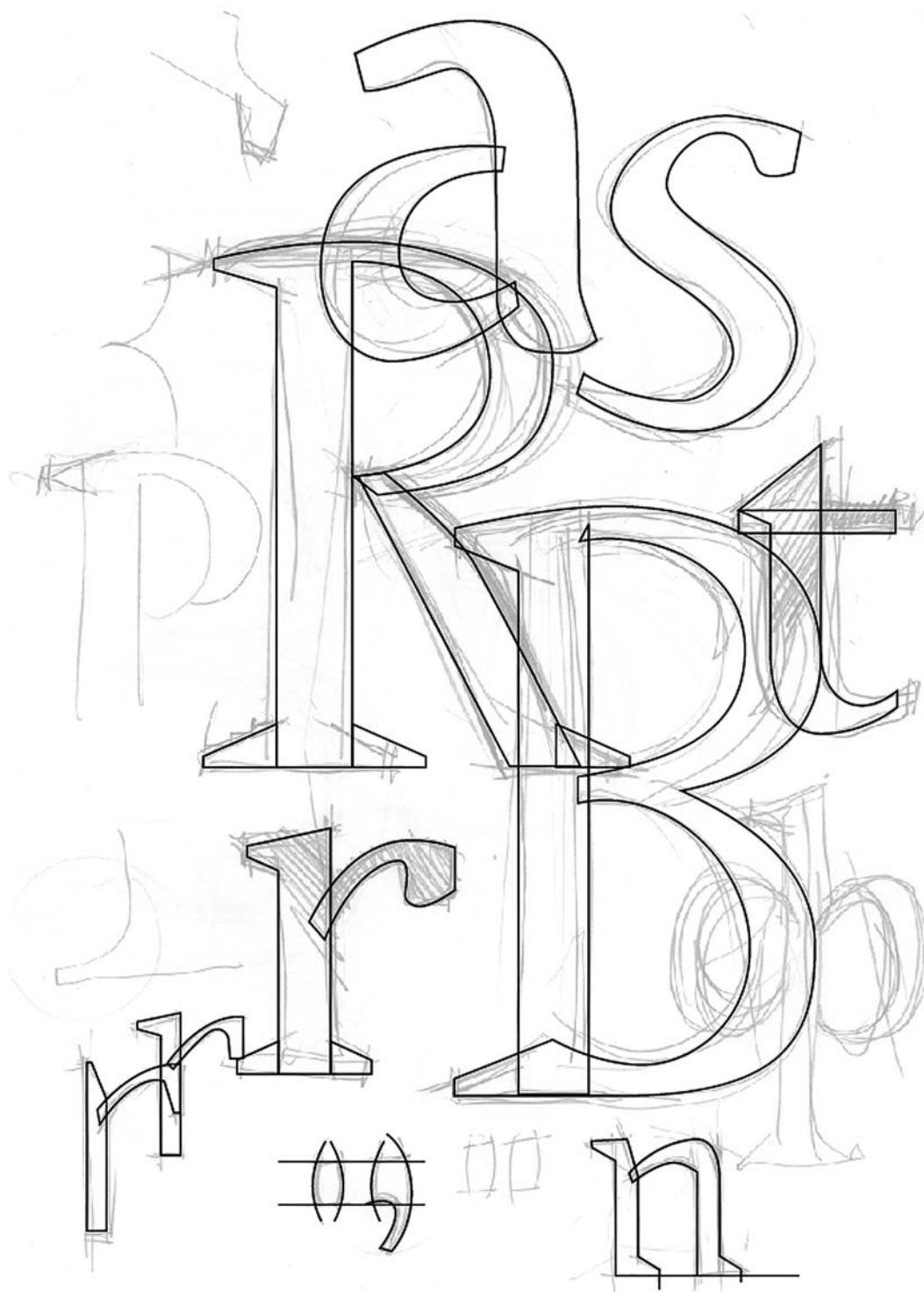
Обычно работа начинается с латиницы, в которой четче прослеживается шрифтовая матрица. Для кириллицы сперва хочется проверить, как сработает идея на буквах **Кк, Лл, Дд**. Вообще, предварительное ручное рисование — это лучший способ доказать самому себе состоятельность пришедшей идеи, чтобы не пришлось потом обнаружить, что в выбранной стилистике не проходят русские **к** и **я**, когда уже отстроен в Fontographer или FontLab весь набор латинских знаков.



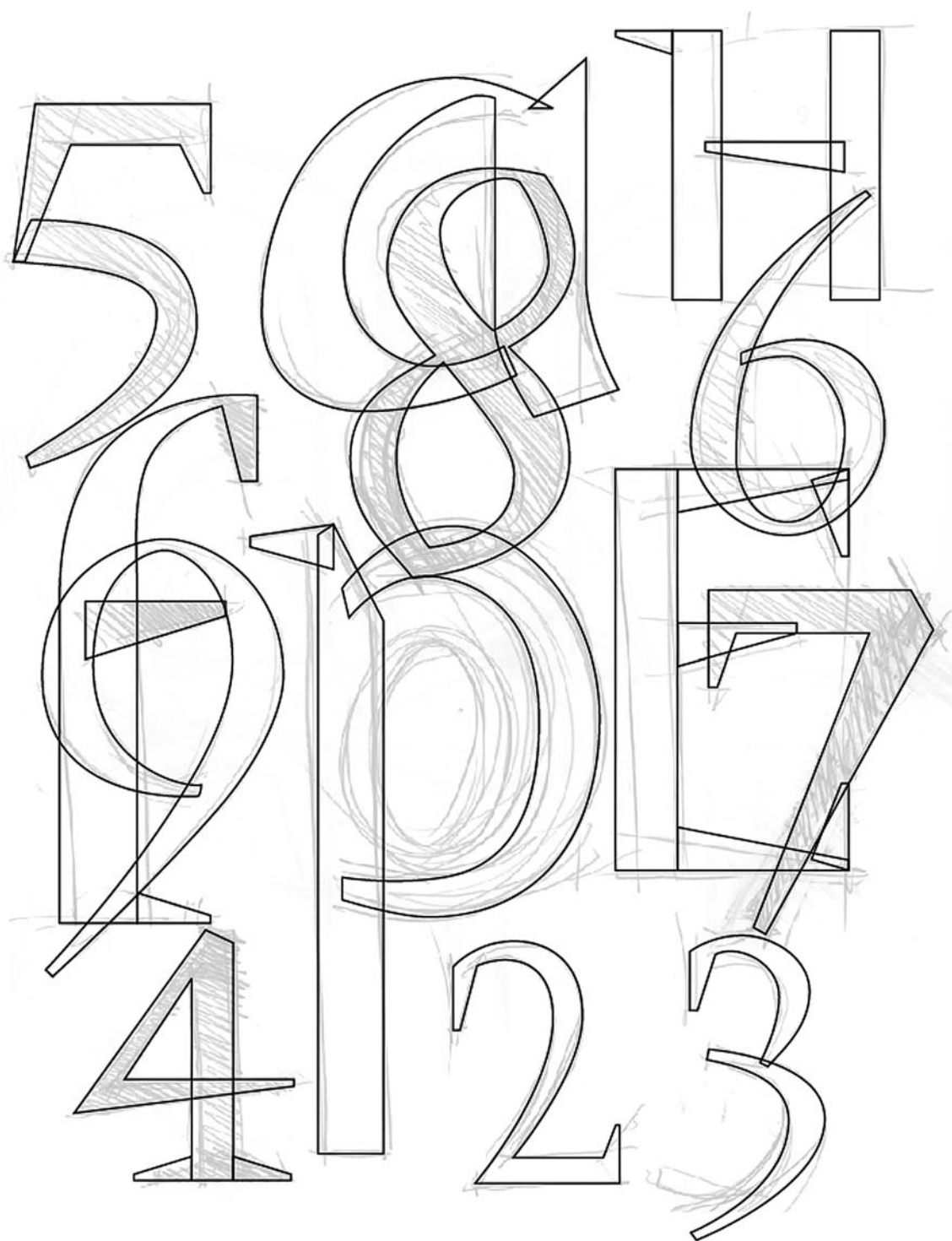
Первые эскизы шрифта Artemius, Ю. Гордон.
Сентябрь, 2000



Главная задача — найти общую стилистику и характерные детали



После сканирования варианты были обрисованы вручную в Adobe Illustrator



Первая стадия работы: никакой критики, только поиск и находки



Курсивный Artemius создавался тогда, когда прямой шрифт был уже нарисован. Поэтому эскизы курсивных букв делались гораздо увереннее, чем базовое прямое начертание. Но вариантов все-таки довольно много

На первом этапе работы не надо стесняться графических рифм. Пусть все рифмуется со всем, ведь мы извлекаем квинтэссенцию будущей гарнитуры. Рисующий вручную — *каллиграф*, то есть *поэт-импровизатор*. Лишние, избыточные рифмы всегда можно убрать в процессе построения векторов.

Еще один маленький фокус. Попробуйте нарисовать *амперсанд* (&). Этот знак — самый претенциозный в европейской шрифтовой системе. По тому, каким хочется сделать &, сразу можно понять, чего ждать от всей гарнитуры. Более того, если сразу хочется нарисовать &, значит, шрифт будет задиристый и кичливый, как польский шляхтич, а если не хочется, значит, наш будущий шрифт — типичная Золушка. Этот знак может служить индикатором амбиций автора по отношению к производству.



«Курортные» шрифты Costa Brava и Costa Dorada сразу потребовали соответствующих амперсандов

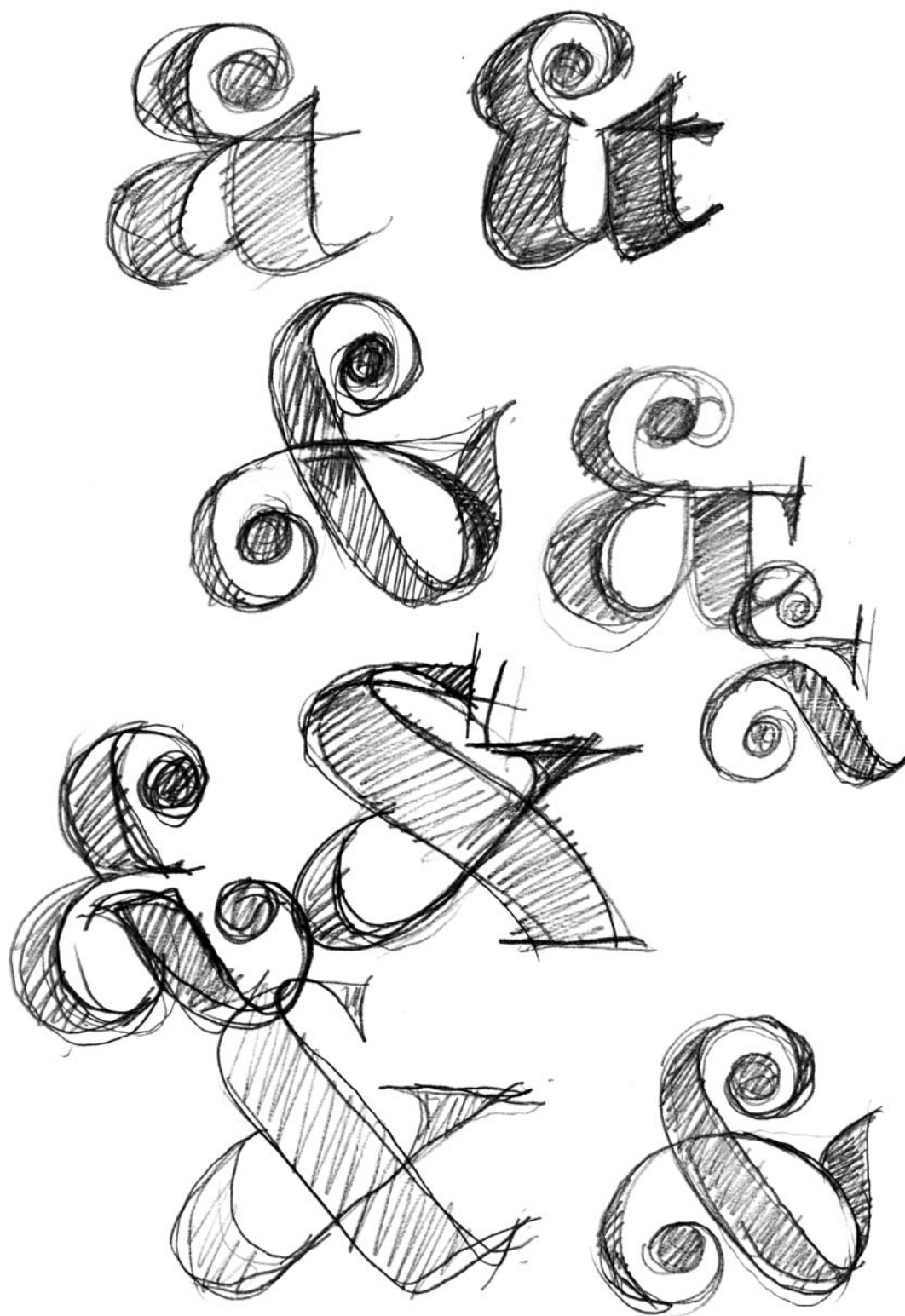
Не нужно пытаться прорисовывать руками все знаки гарнитуры. Это лишняя трата времени и замыливание глаза. Правильнее сконцентрироваться на отработке важных деталей, перерисовывая ключевые буквы до тех пор, пока они не приобретут желаемый вид. Как только все основные элементы найдены, стоит заводить сканер.

Можно отсканировать находки (не теряя и не боясь вариантов) и трассировать в векторной программе. Глаз и рука наверняка четко схватили главное — теперь время привести все к общему знаменателю. После мозгового штурма наступает время анализа и уточнения.

Если на бумаге рисуются буквы-лидеры, то при помощи компьютера, кроме трассировки отсканированного материала, строятся в первую очередь круглые и квадратные знаки. Наступает второй этап — определение пропорций, а их в шрифте держат самые «скучные» буквы: **Нн**, **Оо**. Они, а также треугольная **А** и самые насыщенные пересечениями буквы **Вв** и **Мм** (стандартный пример широкого знака) становятся важнейшими для шрифтовика. В поле внимания попадают еще знаки с выносами и диакритикой: **б**, **і**, **к**, **у**, **Йй**, **ф**. Отрабатываются соотношения высоты прописных и строчных знаков, рост верхних выносов по сравнению с заглавными буквами. В процессе построения уточняются пропорции букв, плотность и контрастность, производится отбор необходимого минимума *эффектов*.

2. Построение

Если рисовальный этап преимущественно *интуитивный*, то этап построения — *критический*. Строя шрифт, дизайнер сводит буквы в ансамбль, где все работают сообща. При этом приходится жертвовать эффектными, но идущими вразрез с «групповым портретом» ходами, найденными на первой стадии.



Эскизы амперсандов для шрифтов Costa Brava и Costa Dorada,
Ю. Гордон. Студия Letterhead, 2005

Когда трассированные знаки приведены к единому размеру, начинается *сравнение* и *отбор* наиболее подходящих друг к другу вариантов. Особенно много накопилось главных букв: строчных **а, с, е**. Строятся буквы **НО**, определяющие пропорции шрифта. Проверяется общая идея шрифта. В гарнитуре Artemius такой идеей был слом дуги в строчных буквах и сужающиеся горизонтальные штрихи **А, Н, е, f, t**.

ааааааббсссс сеееееееееее
 ffff zzzikmnnnnnn o pppp
 rrrrrrrssstuууу чщяяz
 ААВВДДЕИ ККЛЛRRТТЭЮ
 ааgg 223456789 „
 1745
 23456789 ffасчrК яRRЛ зу
 е nfn kииснаан а
 л l ppp
 ООoЛlPBAДИtfuelая nl Pая

Artemius — большая шрифтовая семья, поэтому уже на очень ранней стадии работы надо было найти соотношение начертаний по жирности. Для этой цели в программе Adobe Illustrator использовался инструмент Blend.

А В С а b c
А В С а b c
А В С а b c
А В С

3. Ритм

На третьем этапе работы проясняется *ритм* шрифта. Из отдельных букв складываются слоги, слова, и выясняется, что между идеей и законченным шрифтом — огромная разница. В строке буквы работают совсем не так, как поодиночке. Надо быть готовым к тому, что все окажется гораздо менее эффектным, чем в наброске, особенно в кириллице, с ее монотонным перестуком вместо музыки.

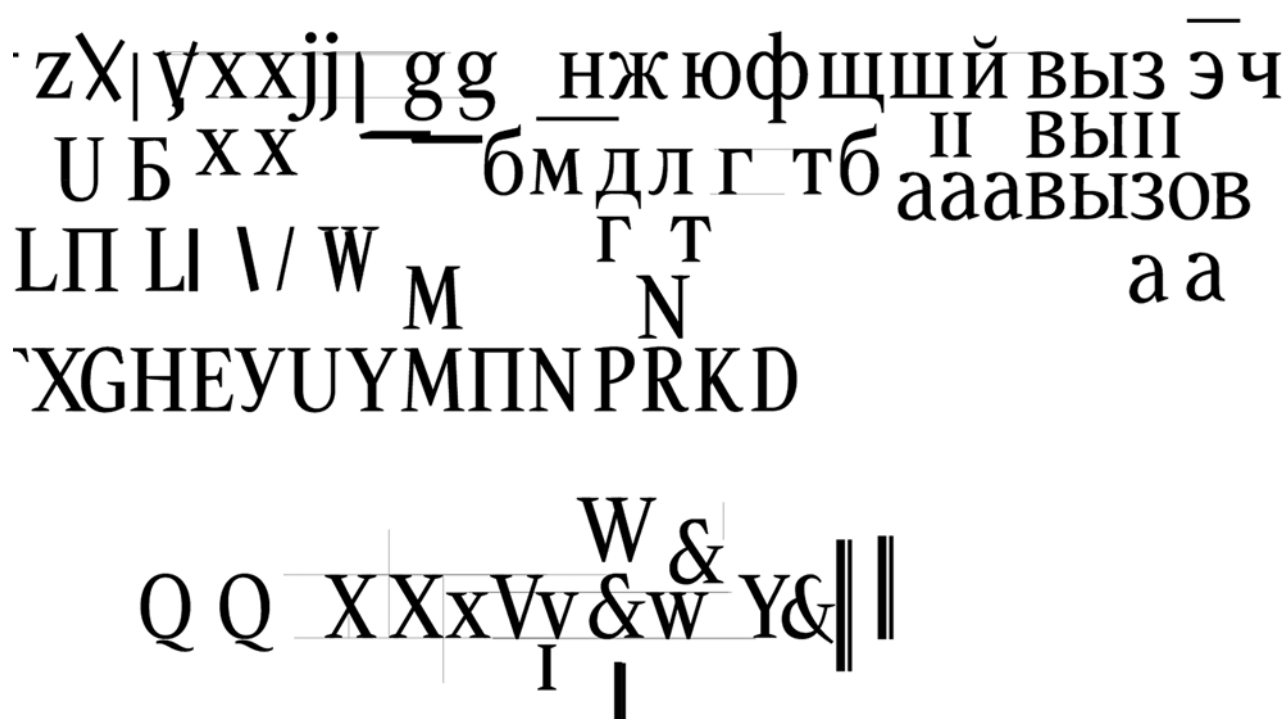
Ритм шрифта — взаимодействие знаков между собой. Это важнейший динамический параметр. На него влияют все характеристики гарнитуры. Именно *ритм* (а не отдельные находки) в результате будет *лицом шрифта*. В идеале ритм надо почувствовать и выверить до того, как вся гарнитура будет построена, но это далеко не всегда удается. Обычно приходится доводить отдельные знаки, каждый раз рискуя нарваться на *цепную реакцию*, когда исправление элемента одной буквы ведет к переделке похожего у другой — и так до тех пор, пока все двести (в лучшем случае) знаков не приобретут новое качество.



Буквы собираются из найденных по отдельности деталей и некоторое время существуют в виде «конструктора». Количество движений сводится к необходимому минимуму

Единственный способ контролировать ритм — постоянно просматривать серии знаков в разных сочетаниях. По ходу сравнения букв друг с другом меняется их форма, они притираются, избавляясь от случайных деталей.

При отработке ритма проявляется главное отличие текстового шрифта от акцидентного. И текстовик, и акцидентщик избавляются от лишнего, но отбраковывают ненужное они по-разному. Текстовый шрифтовик безжалостно сотрет кричащие эффекты, а прочие приглушит и сведет к системе тонких особенностей гарнитуры. Мастер акциденции, наоборот, усилит эффектные ходы, убрав только случайности, и особенное внимание уделит уникальным трюкам, которые позволят его шрифту запомниться. И тот и другой стремятся к единому ритму, но разные способы отсева приведут к тому, что хороший текстовый шрифт будет немного пресноват в акциденции, а хороший акцидентный — слишком сладок в блоке текста. Оба этих качества — не пороки, а особенности разных типов шрифтов, как не порок для першерона — невозможность выигрывать дерби, а для арабского скакуна — нежелание лезть в ярмо.



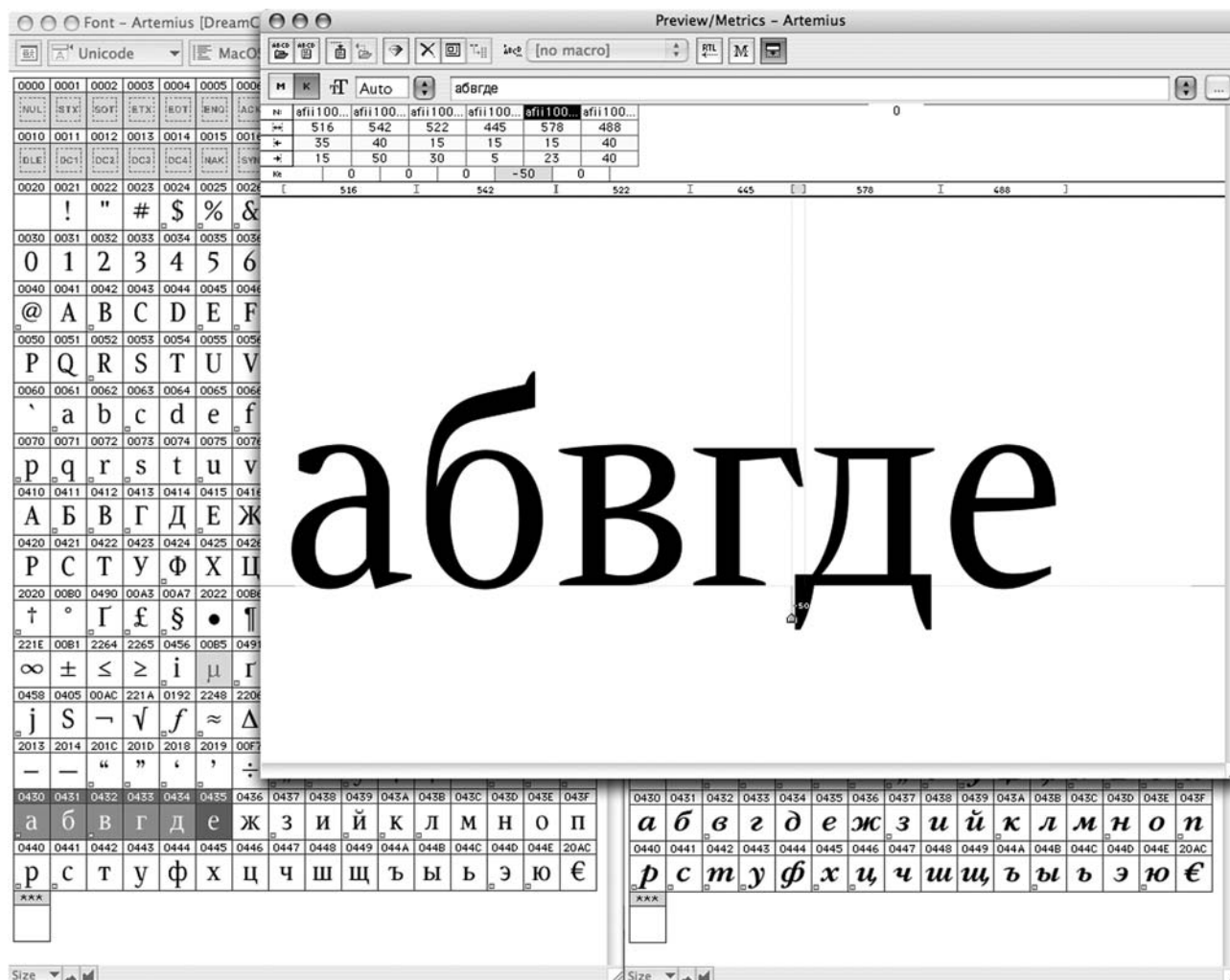
Последняя стадия работы в Illustrator. Отобранные варианты готовятся для отправки в FontLab

4. Межбуквенные просветы

После того как все знаки построены, следует вдохнуть поглубже и запастись терпением. Наступает черед межбуквенных просветов (апроши, letterspacing). Этот этап может занять почти столько же времени, сколько конструирование знаков. Сначала операции выполняются на экране, потом наступает время многочисленных распечаток. Можно попытаться облегчить себе жизнь, импортировав метрики из готового шрифта. Этот способ неплохо работает, если шрифт похож на ваш, но все равно ручной доводки избежать не удастся.

Есть два способа выравнивать расстояния между знаками. Классический, идущий от Гутенберга, — *упорядочение апрошей*, когда находятся гармоничные просветы для всех знаков. Новый, появившийся вместе с фотонабором, — *кернинг*, когда знаки могут сдвигаться или раздвигаться внутри заданных пар.

Термин «кернинг» и соответствующая операция появились еще в XIX веке, задолго до изобретения фотонабора. Литеры, между которыми оставались слишком большие просветы, подпиливали так, чтобы они встали плотней друг к другу. Конечно, такой кернинг мог быть сделан для очень небольшого количества пар и только в крупнокегельном шрифте. Литеры, собранные в пары, нельзя было ставить в наборе с другими знаками. Особенно часто подрезали деревянные литеры сверхкрупных кеглей, предназначенные для набора афиш



Шрифт в FontLab. Наступает очередь кернинга

Железное правило, пришедшее из времен металлического набора, гласит: хорош тот шрифт, который гармонично смотрится без «подпиливания», то есть кернинга. В идеале буквы, стоя рядом в строке, должны создавать ровный тоновой рисунок без белых дыр и черных залипов.

На практике это сделать невозможно, есть некоторые пары знаков, где без кернинга не обойтись, но надо стремиться к тому, чтобы их было как можно меньше.

Дело в том, что апроши тяготеют к стабильности и общему стандарту, их легко поставить одновременно для всех похожих букв: скажем, одинаковый левый просвет для **B, D, E, F, H, K, L, P** и так далее. Кернинг — штука интимная, только для двоих. Подбирая до бесконечности кернинговые пары при плохо выставленных апрошах, легко потерять общий ритм шрифта.

Есть правило для расстановки межбуквенных просветов: чем ближе к текстовому шрифту, тем свободнее и дальше друг от друга должны стоять буквы, не теряя при этом контакта с соседями по строке. Некоторая разреженность хороша в мелком кегле текстового блока. Соответственно, чем плотнее стоят буквы, тем более крупнокегельным будет шрифт, тем лучше он будет смотреться в заголовках и слоганах. Разумеется, речь идет о «нормальном» шрифте. На гарнитуры вроде Non Caslon правила шрифтового приличия не распространяются. Это не значит, что в «диких» шрифтах не надо определенным образом гармонизировать просветы, просто для них работает алгоритм не текста, а надписи.

5. Кернинг

После того как шрифт в массе своей выравнен, наступает черед кернинга. Особенно нуждаются в принудительном выравнивании треугольные буквы: в сочетании **АТА** просветы без кернинга всегда будут больше, чем в **ННН**. Также необходим кернинг в парах *заглавная-строчная*, особенно с буквами **F, Г и Т**. Количество кернинговых пар в разных шрифтах неодинаково. Оно колеблется от нескольких сотен до полутора-двух тысяч. Если пар получается больше, значит, шрифт был недостаточно хорошо выравнен на стадии расстановки просветов.

Межбуквенные пробелы и кернинг надо обязательно проверять распечаткой. В текстовой массе сразу заметны *дыры* и *залипы*. Конечно, заодно проверяется и ритм, «командная игра» букв.

Даже самый нетекстовый акцидентный шрифт, шрифт для логотипов, нуждается в выравнивании просветов, только проверочные тексты должны быть короткими, а кегль — крупным.

В этом случае мы смотрим на строку как бы сквозь увеличительное стекло, замечая прежде всего взаимодействие соседних знаков друг с другом.

Для облегчения проверки шрифта приводятся тестовые примеры и таблицы кернинговых пар, которые применялись в работах фирмы ParaType и студии Letterhead.

Artemius Light Macintosh Cyrillic

! " # \$ % & ' () * + , - . /
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 : ; < = > ?
 @ 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 { | } ~
 А Б В Г Д Е Ж З И Й К Л М Н О П
 Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я
 † ° i £ § • ¶ I ® © ™ Ъ ъ ≠ í í
 ∞ ± ≤ ≥ i r J € € Ĩ ĩ Љ ъ Њ ъ
 j S √ f ≈ Δ « » ... Ѓ ħ K k s
 — — “ ” ‘ ’ ÷ „ Ÿ ŷ Ц ц № Ё ё я
 а б в г д е ж з и й к л м н о п
 р с т у ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю €

Одно из начертаний готового шрифта. Комплект знаков Mac Cyrillic в той последовательности, в которой они стоят в окне Font шрифтовых программ

1\$ 34£ 2\$ 3% 4% 5+5-7 8 9=0 1+2 №12 №234 #45 #867 37%
 34&45÷79-8 34±345≤98>31 45<56=56>2 3 3° 39Г
 /h/o/t/w/a/r/s/ /H/O/T/W/A/R/S/
 \h\o\t\w\a\r\s\ \H\O\T\W\A\R\S\
 -h-o-t-w-a-r-s- -H-O-T-W-A-R-S-
 -h-o-t-w-a-r-s- -H-O-T-W-A-R-S-
 -h-o-t-w-a-r-s- -H-O-T-W-A-R-S-
 H*O*T*W*A*R*S* *h*o*t*w*a*r*s*
 {H}{O}{T}{W}{A}{R}{S} {h}{o}{t}{w}{a}{r}{s}
 (H)(O)(T)(W)(A)(R)(S) (h)(o)(t)(w)(a)(r)(s)
 [H][O][T][W][A][R][S] [h][o][t][w][a][r][s]
 "h"o"t"w"a"r"s" "H"O"T"W"A"R"S"
 h.o.t.w.a.r.s. H.O.T.W.A.R.S.
 h&o&t&w&a&r&s H&O&T&W&A&R&S
 h,o,t,w,a,r,s, H,O,T,W,A,R,S,
 h;ot;w;a;r;s; H;O;T;W;A;R;S;
 h:ot:warrs: H:O:T:W:A:R:S:
 h!o!t!w!a!r!s! H!O!T!W!A!R!S!
 h?o?t?w?a?r?s? H?O?T?W?A?R?S?
 «h»«O»«t»«w»«a»«r»«S» «H»«O»«T»«W»«A»«R»«S»
 <o><e><f><H><h> we'd we'll TaTeThTiToTrTuTwTy
 we're we've can't h&H&o&o& I'm you're VaVeViVoVu
 'H'O'T'r'k'b' WaWeWhWiWoWrWuWy
 YaYeYiYoYu XaXeXiXoXu ZaZeZiZoZu

Когда шрифт уже сгенерирован, начинается долгий процесс проверки. Здесь показана одна из страниц тестового файла, который применяется в фирме ParaType

Основную часть книги составляет описание каждой из букв современного русского алфавита отдельно в верхнем и нижнем регистрах. Разделы, посвященные буквам, имеют одинаковую структуру.

Первая часть примеров — историческая. Для знаков, совпадающих по форме с латинскими и греческими, примеры брались из древних европейских и отечественных источников. Я не пытался охватить все варианты начертаний, а старался выбирать наиболее интересные для современного дизайнера.

Далее показана графема, костяк буквы. Я стремился сделать рисунки графем нейтральными, не повторяющими черты известных шрифтов.

Потом приводятся варианты конструкции знака и его узлов. При отборе предпочтение отдавалось часто используемым формам, хотя среди примеров встречаются и довольно редкие «звери». Здесь я много говорю о несовершенстве наших букв, но, поверьте, не от недостатка любви к ним.

И еще одно замечание. Мне самому далеко не все понятно в конструкции кириллицы. Предлагаемые решения зачастую предмет для обсуждения, и я очень надеюсь на критику со стороны коллег по цеху.

Следующую группу знаков можно назвать классическими образцами. Для них взяты буквы из лучших современных наборных шрифтов, по большей части текстовых, в основном разработанных в фирме ParaType. Главное, что хотелось показать, — гармоничные пропорции букв и хорошо построенные узлы соединений штрихов.

Еще один важный раздел — конструктивные связки. Буква встает в ряд с другими, имеющими общие с ней элементы, движения, рифмы. Интересно посмотреть на то, как похожие серии букв решаются в разных шрифтах.

Предпоследняя группа картинок — жизнь буквы «в природе», то есть в тексте и логотипах. В некоторых случаях удалось составить подборки букв, созданных известными производителями. В качестве примеров брались не самые

Для демонстрации основных конструктивных узлов букв используется гарнитура Artemius. В тех (довольно многочисленных) случаях, когда этот шрифт не вписывается в привычные рамки, его дополняют буквы более традиционной формы

сбалансированные, а самые выразительные литеры. Я не делал различий между наборными и рисованными знаками. Решающим критерием при отборе иллюстраций была форма букв.

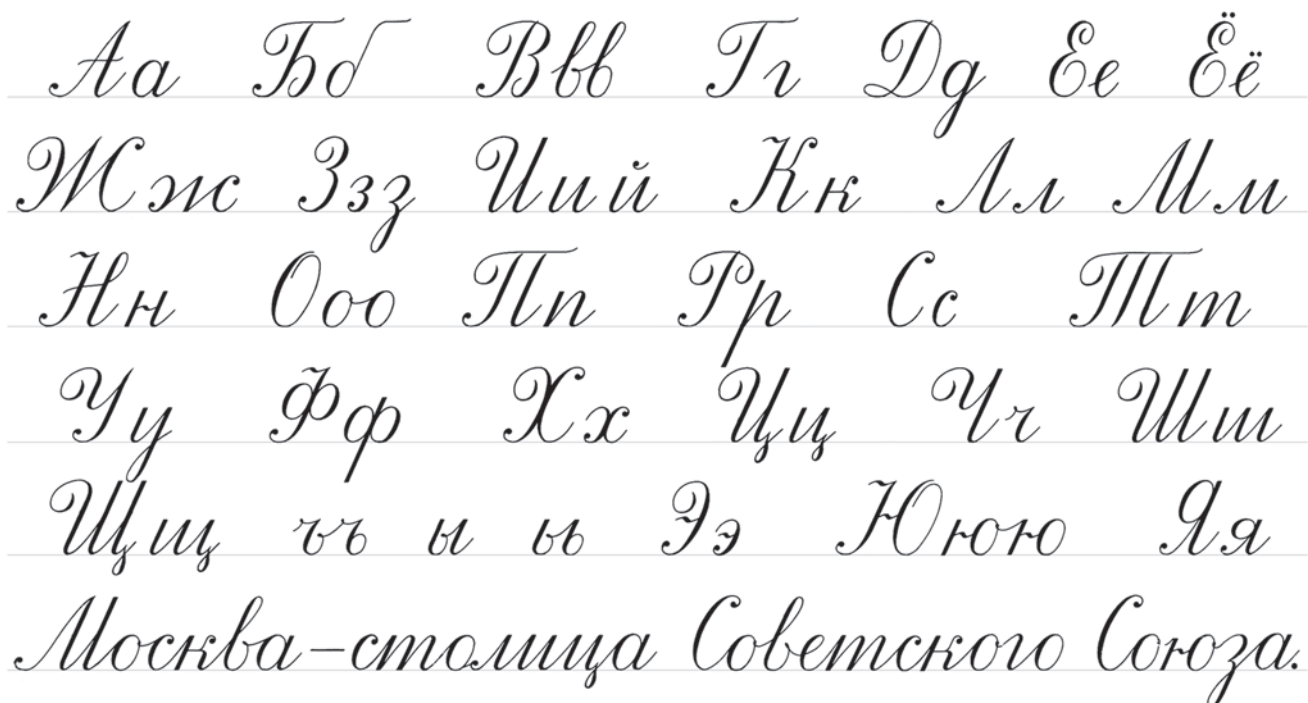
Наконец, последняя группа — примеры графических рифм. Здесь мне пришлось много рисовать самому: некоторые рифмы нечасто встречаются на практике. На мой взгляд, именно наличие большого количества увязанных между собой графических рифм, наравне с хорошей конструкцией графем, делает латинский алфавит таким пластически совершенным. О кириллице подобного пока сказать нельзя. Надо продолжать искать соответствия между знаками, чтобы гармонизировать ритмический строй нашей азбуки.

Я позволяю себе большие вольности с материалом. Хороших кириллических букв мало, а латинских — много. Там, где графемы совпадают (латинская и кириллическая **A**, игрек и **y**), я не принимаю во внимание возможное несоответствие звуков. Даже в том случае, когда из нескольких вариантов рисунка латинского знака к нашей графике подходит только один, я оставляю за собой право поставить его в пример.

Образцы письма
заглавных и строчных букв

3-й класс

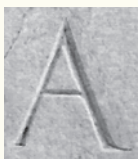
Пиши правильно и красиво.



Глазам своим не верю: 1973 год?
Советские прописи не менялись, на-
верное, с революции. К тому времени
их не мог воспроизвести не только
ни один школьник, но и почти никто
из учителей. Все писали шариковыми
ручками, не позволяющими выдер-
жать ровный ритм букв.

Перьевая ручка идет по бумаге,
как трамвай по рельсам, а шарик
не дает руке опоры. Требовать от де-
тей такой нездешней красоты было
невозможно, и под конец советской
власти были введены новые прописи,
рассчитанные на шариковую ручку.

Интересно рассмотреть отдельные
знаки этого непонятно как нарисован-
ного шрифта. Первое, что бросается
в глаза, — спиральный декор заглав-
ных букв. Каллиграф такими движе-
ниями «разгоняет» руку, а здесь они
использовались просто для красоты.
Так же, как флажки на мачтах **Н, К,**
Ф, Ю и тильдообразные соединения.
Заметим, что перо считается стоящим
строго горизонтально (крышки **Б,**
Г, П, Т тонкие, без нажима), однако
все диагональные штрихи остаются
толщиной в волос. Бедные третье-
классники! Им же никто не объяснял,
что тонкие линии заглавных букв фак-
тически рисуются, а не пишутся. Обу-
чение таким прописям должно было
на выходе дать тихого, законопослуш-
ного и ничего не понимающего писаря,
настоящего Акакия Акакиевича. Мне
так и не удалось преодолеть трепет
перед совершенством и бессмыс-
ленностью этой таблицы. Ее буквы
не красивы, но доведены до какого-
то кафкианского абсолюта чистоты.
С тех пор я уверен: нормальный
человек не должен писать правильно
и красиво — это убивает душу



Капитальный шрифт
Рим, II в.



Рустика
I в.



Унциал
IV в.



Текстура
XIV в.



Бастарда
XIV в.



Устав. Остромирово
Евангелие. XI в.
Худ. обработка
В. Лазурского, 1941



Устав
Псалтырь
XIV в.



Полуустав
Псалтырь
XIV в.



Устав
XV в.



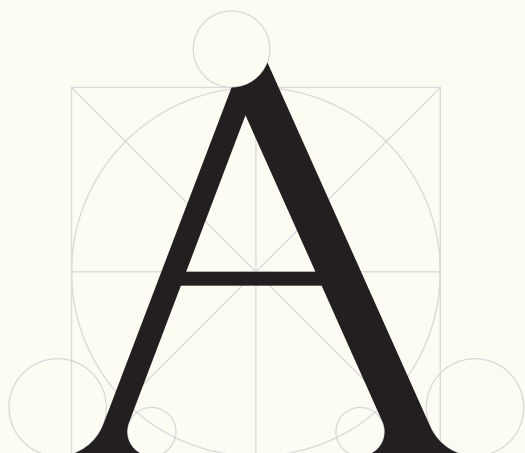
Инициал, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Курсив, К. Гарамон
Париж, 1560



Примеры
чистописания



Построение антиквы
Л. Пачоли
XVI в.



Вязь
XVIII в.



Скоропись
XVII в.



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Парагон курсив
Типография
Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Инициалы, Дж. Бодони. Manuale Tipografico. Парма, 1771



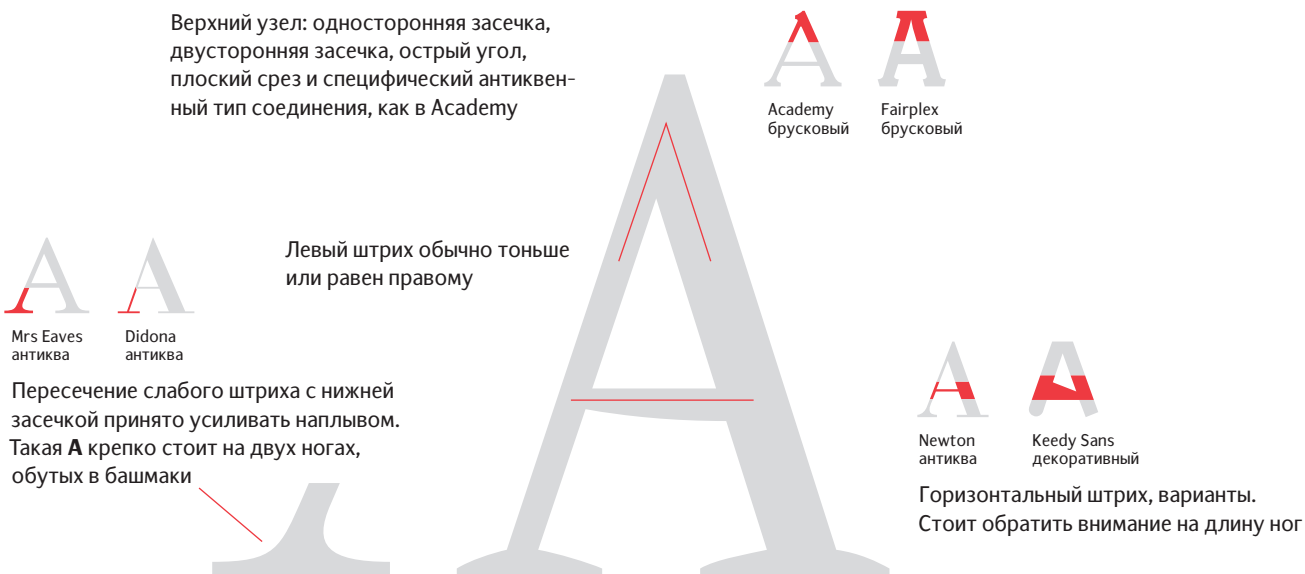
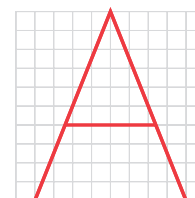
Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale
Tipografico
Парма, 1818



Гравюра на дереве
В. Фаворский
Москва, 1948

Заглавная **А** пришла в кириллицу вместе с реформой Петра. В более ранних текстовых шрифтах, начиная с устава, присутствует только минускульная или переходная форма **Ѧ**. Исключение составляет вязь, но и там **Ѧ** далека от современной.

Есть три силовых поля, определяющих форму буквы **А**: верхняя точка соединения боковых штрихов; горизонтальный штрих с вариациями его пересечений с основными штрихами; точка слабого соединения левого штриха с нижней засечкой.



Структурно наша буква **А** ничем не отличается от латинской, за исключением того, что у латинской можно без ущерба для чтения убрать горизонтальный штрих, а у кириллической и греческой — нельзя, иначе они превратятся в **Λ**.

Чаще всего **А** выглядит как равнобедренный треугольник. В антиквах и других контрастных шрифтах левый штрих тонкий, правый — жирный. В малоконтрастных шрифтах **А** часто делают полностью симметричной. Если симметрия нарушается, то, как правило, **А** разворачивается спиной к ветру: правый штрих становится вертикальным. И последняя основная форма — буква симметричная, оба боковых штриха вертикальные.

Варианты конструкции



Классические образцы

A

Mrs Eaves
антиква

A

FreeSet
гротеск

A

Xenia
брусковый

A

Optima
ленточная антиква

A

Zapf Chancery
рукописный

Декоративные шрифты студии Letterhead

A

Excession

A

Formalist

A

Grammatica

A

MonteSumma

A

Probbarius

A

RaHit

Декоративные шрифты студии Emigre

A

Missionary

A

Modula

A

Narly

A

Not Caslon

A

Remedy

Аа А а

Happy End, Д. Яржамбек

Конструктивные связи

1. Соотношение **А** с **V**. Эти две буквы далеко не всегда одинаковы по ширине. Пространство белого внутри **V** кажется большим, чем в **А** (похожий эффект виден в квадратной паре **НП** и круглой **СЭ**).

AV
New Baskerville
антиква

AV
Kuzanyan
антиква

AV
Kis
антиква

AV
Lazurski
антиква

AV
Avant Garde Gothic
гротеск

AV
Gals
гротеск

2. Одинаковая или разная конструкция в тройке **АДЛ**. Верхний угол: каким его сделать у всех трех букв.

АДЛ
New Baskerville
антиква

АДЛ
Kuzanyan
антиква

АДЛ
Kis
антиква

АДЛ
Lazurski
антиква

АДЛ
Avant Garde Gothic
гротеск

АДЛ
Gals
гротеск

3. Соотношение ширин трех базовых форм шрифта: треугольника, прямоугольника, овала. **АН** — положение горизонтали.

АН АО
New Baskerville
антиква

АН АО
Kuzanyan
антиква

АН АО
Kis
антиква

АН АО
Lazurski
антиква

АН АО
Avant Garde Gothic
гротеск

АН АО
Gals
гротеск

4. **АУ**: слабый диагональный штрих и его окончание.
АМИ: наклон диагоналей.

АУ АМИ
New Baskerville
антиква

АУ АМИ
Kuzanyan
антиква

АУ АМИ
Kis
антиква

АУ АМИ
Lazurski
антиква

АУ АМИ
Avant Garde Gothic
гротеск

АУ АМИ
Gals
гротеск

Буква в жизни



Марка «Антиквариат», С. Чехонин.
На мой взгляд, одна из лучших марок Чехонина с очень живо нарисованным шрифтом

CEPSA

Фрагмент логотипа компании Cepsa. В логотипе интересно то, что у **Е** и **Р** прорезаны несущие штрихи, а у **А** — дополнительный. Буква сильно повернулась против ветра, и логотип, напористо идущий вправо, ткнулся в плотную спинку **А**, избавляющую его от избыточной динамики

ЗОЛОТАЯ ЧЕРЕПАХА

ЧАЙНАЯ

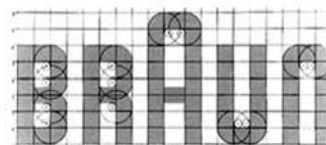
Фрагмент логотипа чайной «Золотая черепаха», З. Яшин. Маленькие **о**, полукруглые **е**, и особенно незакрытые **а** не дают логотипу прочитаться слишком быстро — и это правильно. К сожалению, слово «чайная» выглядит не органичной частью логотипа, а подписью под картинкой



Ныне несуществующий знак компании Anna Perena. Буквы пошли навстречу друг другу: **А** стала как отраженная **Р**, а **Р** заострилась вверху. Ненатурально. На грани читаемости. Но результат интересный

АЛЬТОНИКА

Логотип компании «Альтоника». Студия Артемия Лебедева, 2003. Выделять обе **А**, да еще цветом — избыток, на мой взгляд. **А** хорошо читается, но за счет пропусков она стала легкой, и остальные буквы смотрятся тяжеловато



BRAUN

Логотип компании Braun. 1952. **Я** — главная «фишка» в логотипе. Она, единственная нестандартная из пяти, стоит по центру и держит обе оси — вертикальную и горизонтальную



Буквица. Неоготика
Середина XIX в.



С. Телингатер
1960



Шапошников



М. Пожарский



Итальянский шрифт
1820—1830



С. Ганнушкина



А. Роллер. С плаката
выставки Secession



Herold
декоративный



Astron
декоративный



Carolla
декоративный

Графические рифмы

Естественной рифмой для **А** служат треугольные **Д** и **Л**, имеющиеся во многих шрифтах (Avant Garde Gothic, Baltica, Lazurski и т. д.). Следующая по простоте связка **А** — с буквами, в которых есть диагональ (**И, К, М, У, Х**), и прямоугольными **Д** и **Л**.

АИ

Benguiat Gothic
декоративный

АУ

Izhitsa
русский

Горизонтальный штрих **А** лежит обычно ниже, чем средние штрихи других букв (**Б, В, Е, Н, Э, Ю, Я**), и это прекрасный повод для того, чтобы связать их графически или сделать лигатуру.

Æ

Myriad Pro
гротеск

Æ

Minion Pro
антиква

Д

Lasurski Italic
курсивная антиква

Наконец, можно использовать верхний узел, снабдив **А** росчерком или засечкой. Этот прием использовал М. Добужинский в логотипе «Аполлона».

АПОЛЛОН

Логотип городского театра в Базеле — великолепный пример ритмической композиции. Эмблема, нарисованная на глаз, крепко держит центральную ось симметрии, а внутри перекликается десятками связей.

А

ЧАЛ

Фрагмент алфавита, А. Васин

КАИИÆ

Гротеск Avant Garde Gothic
Лигатуры дорисованы

Логотип городского театра в Базеле. Швейцария. Сочетание выстроенности и случайности примерно такое, как на фасадах средневековых каркасных домов, где пространство оштукатуренных стен причудливым образом рассечено пересекающимися деревянными балками

Унциал
VIII в.

Каролингский минускул
X—XII вв.

Устав. Лицевая рукопись
Успенского собора
Начало XV в.

Полуустав, И. Федоров
Апостол
XVI в.

Азбука скорописного письма
XVII в.

Антиква, Н. Йенсон
Венеция, 1480

Литовско-белорусская скоропись
XVI в.

Скоропись
XVII в.

Гражданский шрифт
1708—1710

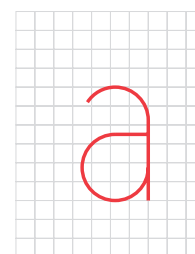
Примеры
чистописания

Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Строчная **а** — одна из самых заметных букв и в латинице, и в кириллице. В ней есть все, что делает букву красивой: капля, наплыв, хвост. И что важно, все элементы **а** — нестандартны. Такой верхней дуги, такого наплыва-полуовала, даже такого вертикального штриха нет больше ни у одной буквы алфавита. Уникальные, но созвучные многим другим знакам черты позволяют сделать **а** выразителем стиля шрифта, его главной рифмой.

Каждая из четырех деталей **а** — верхняя дуга с каплей, засечкой или без оных, наплыв, вертикальный штрих и хвост — может стать стилеобразующей. Особенно интересен баланс между дугой и наплывом.



ITC Garamond
антиква

Respublicana
декоративный

Gals
гротеск

Капля, засечка, наплыв или ничего: здесь решается стиль всех строчных

Нижняя петля: полное брюшко или мускулистый спортивный живот? Или женская грудь? Что угодно, только петля должна быть напряженной. Этот штрих лучше всех прочих помнит наклон пера

Верхняя дуга — это пружина. Важно, чтобы она не теряла упругости



American Typewriter
брусковый
скругленный



Baltica
брусковый



Serapion RS
антиква

Варианты пересечения: стык, поворот петли вверх или вниз. Иногда место пересечения штрихов слегка отводят вправо от вертикали — **а** по-кошачьи выгибает спинку (см. шрифты Ф. Шторма)

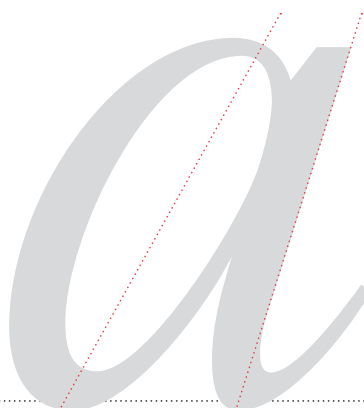
Нижний узел: важно, чтобы петле было комфортно входить в вертикальный штрих. Она может втыкаться или плавно вращаться, главное — избежать залипа на стыке

Хвост **а** не обязательно такой же, как у **d** или **u**. Можно и совсем без хвоста, но **а** получится куцей

Строчной курсив можно считать отдельным, третьим регистром знаков (вместе с прямыми прописными и строчными) — настолько правила его построения и связи в нем отличаются от прямых начертаний. Относится это преимущественно к антикве, шрифты без засечек принято делать *наклонными*, а не *курсивными*.



Дуга более стремительная, чем у *o*



В отличие от прямого начертания, хвост такой же, как у *d* и *u*

Овал наклонен сильнее, чем основной штрих

Варианты конструкции

Base Nine, Base Nine Italic
прямой и курсивный гротески

Курсивная *a*, по сравнению с прямой, очень скромный знак, но и она может стать звездой, как в Base Nine

Method
гротеск

Helios Ultra Compressed
сильно сжатый гротеск

American Typewriter
брусковый скругленный

Corrida
рукописный

Dogma Script Bold
рукописный полужирный

Adver Gothic
декоративный

Dead Metro
декоративный

Kabotage
декоративный

Fat Face
декоративный

Excession
декоративный

Lunatix
декоративный

Principal
матричный

Probbarius
декоративный

Respublicana
декоративный

Dublon
декоративный

Классические образцы

ITC Garamond Narrow
узкая антиква

Caslon 540 Italic
курсивная антиква

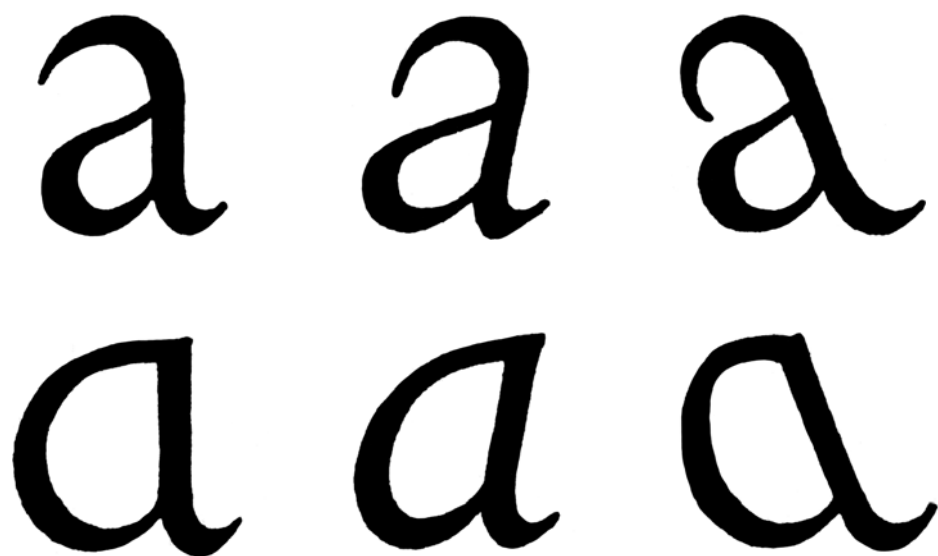
Baltica
брусковый

Gals
гротеск

Officina Sans Bold Italic
полужирный курсивный гротеск

Decor
рукописный

Буква в жизни



Э. Гилл. Форма буквы остается неизменной вне зависимости от наклона



С. М. Пожарский. 1962



Шрифт Новый Романский



Шрифт Архив



Шрифт Емке



Шрифт Узорчатый



Fourty-nine face
А. Королькова



Эскиз шрифта, Ю. Остроменцкий

Конструктивные связки

1. Строчная **а** не вписывается ни в одну группу букв, ее конструкция уникальна. Можно рассматривать ее вместе с круглыми строчными для уточнения ширины и отработки общих стилизованных черт, но все равно придумывать **а** надо отдельно. Весь шрифт сильнее зависит от **а**, чем **а** от других букв.

аезосэ

Kis
антиква

аезосэ

Kuzanyan
антиква

аезосэ

Lazurski
антиква

аезосэ

Avant Garde Gothic
гротеск

аезосэ

Gals
гротеск

аезосэ

Helios
гротеск

2. Стоит отдельно гармонизировать пару **са**. Две частотные и стилеобразующие буквы должны работать слаженно.

са

Kis
антиква

са

Lazurski
антиква

са

Serapion RS
антиква

са

Avant Garde Gothic
гротеск

са

Gals
гротеск

са

Helios
гротеск

3. Единственная буква, имеющая некоторое родство с **а**, — это **в**. Правда, спина **а** далеко не всегда прямая. Часто ее слегка отклоняют назад для усиления динамики (Lazurski, Serapion).

ав

Kis
антиква

ав

Lazurski
антиква

ав

Serapion RS
антиква

ав

Avant Garde Gothic
гротеск

ав

Gals
гротеск

ав

Helios
гротеск

4. Курсивная **а** — вполне обычный знак, стоящий на границе между круглыми *б, в, д, е, ё, з, о, р, с, э, ю* и условно прямыми *и, й, ц, ш, щ*. В латинице есть совсем близкие родственницы строчной курсивной **а** — это *q, d*.

бвдезорсэюqd а иш

Kis Italic
курсивная антиква

бвдеоссqd а иш

Avant Garde Gothic Oblique
наклонный гротеск

бвдеофсрюqd а иш

Kuzanyan Italic
курсивная антиква

бвдеофрсэюqd а иш

Gals Italic
курсивный гротеск

бвдеофрсэюqd а иш

Lazurski Italic
курсивная антиква

бвдеофрссqd а иш

Helios Italic
наклонный гротеск

5. Прямые **ая** почти не связаны конструктивно, а вот в курсиве у них может найтись любопытная рифма — задняя ножка.

ая ая

Kis
антиква

ая ая

Kuzanyan
антиква

ая ая

Lazurski
антиква

ая ая

Serapion RS
антиква

ая ая

19 O'clock
антиква

ая ая

Avant Garde Gothic
гротеск

ая ая

Gals
гротеск

ая ая

Helios
гротеск

Графические рифмы

Рифмы строчной **а** чрезвычайно богаты и красивы: **ас, ае, ар** — **а** легко вписывается в лигатуры и вензеля. Конечно, кириллической **а** недостает таких партнеров, как **s** и **r**, зато у нас есть строчные **в** и **з**. Унциальная форма **а** с диагональным штрихом вместо вертикального позволяет найти совсем неожиданные параллели с **к, у, х**.

Логотип компании Mutual of Omaha. Все строчные буквы в логотипе подчинены единой рифме, и только **а** сделана открытой. Эта недосказанность позволяет лучше связать логотип и сильно стилизованный, обобщенный знак и, конечно же, добавляет игры в композицию. Логотип не живет без «фишки», без игры со зрителем



Chipita

Фрагмент логотипа компании Chipita. В обычный рисованный шрифт «без возраста» пробралась буква **а** из Base Nine. Логотип от этого приобрел характер начала 1990-х

Красота

Фрагмент логотипа для лакокрасочной продукции «Красота», В. Самойлов

Cavalier

Логотип Cavalier. Два **а** и одно **е**, все остальное — вокруг них



Устав
Изборник Святослава
1073



Устав
Изборник Святослава
1073



Полуустав, И. Федоров
Апостол
XVI в.



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Устав
XV в.



Устав
Псалтырь
XIV в.



Устав. Лицевая рукопись
Успенского собора
Начало XV в.



Инициалы, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Наборный шрифт
Ф. Скорина. Библия
1517



Инициалы
XIII—XIV вв.



Вязь
XVII в.



Скоропись
XVII в.



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Малый канон
Типография
Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale
Tipografico
Парма, 1818



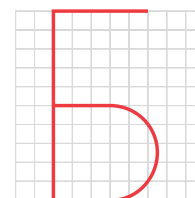
Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Титульный шрифт
книги «Гербы городов
Российской империи»
1900

Буквой **Б** мы обязаны грекам. В средние века они стали говорить мягче, чем в древности, и буква **Β** из беты стала витой. Но славяне никак не могли без **Б**, с этой буквы начиналось их главное слово — Бог. Пришлось Кириллу создать вариант греческой **Β**, родственный по графике другим славянским буквам: **Ъ, Ы, Ь, Ъ**.

Знак получился удивительно крепким. За тысячу лет графика **Б** почти не изменилась, только вместо сложной дуги внизу теперь антиквенный полуовал.



Верхняя крышка **Б** короче, чем полуовал, иначе буква завалится вправо



Нижний стык в антикве часто делают скругленным (например Lazurski)



Наклон козырька: наружу — стандарт для антиквы; внутрь — отсылка к уставу; вертикально — брусковый шрифт. То же у **Г, Е, Ё, Т**



Kis
антиква



Izhitsa
русский



Officina Serif
брусковый

В антикве верх полуовала принято слегка выгибать наружу. В гротеске обычно верхнее и нижнее соединения с вертикалью одинаковы, под прямым углом



Gals
гротеск

Вариантов начертаний **Б** почти не имеет. Единственная сложность в этой букве — способ соединения верхней части полуовала с основным штрихом. Стандартное решение — симметричное соединение сверху и снизу, причем дуга продолжается прямыми штрихами. Элегантный заход верхней части дуги **Б** по кривой ассоциируется со старым стилем гораздо сильнее, чем такой же прием в случае латинской **P**. Также несколько манерно смотрится незамкнутая сверху дуга.

Естественно, полуовал соединяется с основным штрихом выше его середины всегда, когда оптическое равновесие важнее, чем геометрическая правильность знака.



Н. Седелников

Варианты конструкции



Bauhaus
декоративный



Benguiat Gothic
декоративный



Bernhard
декоративный



Ка
рукописный

Классические образцы

Б

Bodoni
антиква

Б

Kabel
гротеск

Б

Officina Serif
брусковый

Б

Decor
рукописный

Б

English 157
рукописный

Конструктивные связи

1. Полуовал, его ширина, особенно верхняя часть. В антикве верх полуовала обычно выгибают дугой.

Б В Ъ Ы Ь

Bodoni
антиква

Б В Ъ Ы Ь

Kis
антиква

Б В Ъ Ы Ь

Kuzanyan
антиква

Б В Ъ Ы Ь

Lazurski
антиква

Б В Ъ Ы Ь

Gals
гротеск**Б В Ъ Ы Ь**Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Засечка-козырек. Ширина горизонтальной крышки. Общих правил здесь нет, но чаще крышку **Б** делают чуть шире, чем у **Г**.

Б Е F Г

Bodoni
антиква

Б Е F Г

Kis
антиква

Б Е F Г

Kuzanyan
антиква

Б Е F Г

Lazurski
антиква**Б Е F Г**Gals
гротеск**Б Е F Г**Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни

ParaType:



Corrida
рукописный



Studio Script
рукописный



Beesknees
декоративный



Montblanc
декоративный



Futura Eugenia
трафаретный

Автор:



Графические рифмы

Однозначная и жестковатая конструкция текстовой **Б** не позволяет разгуляться шрифтовику. Зато дизайнер, делающий логотип, найдет в этой букве рифмы ко всему алфавиту.

Действительно, **Б** имеет вертикальный и горизонтальные (от одного до трех) штрихи, полуовал и козырек — почти все элементы, из которых строятся знаки. Свободный вертикальный штрих позволяет строить эффектные лигатуры от **АБ** до **ЧБ**, кроме того, он провоцирует ответить повернутой вправо букве симметричным крылом. Несмотря на близкое сходство с **В**, **Ъ**, **Ы**, **Ь**, буква **Б** легко распознается, даже будучи предельно упрощенной.



Есть в **Б** что-то, провоцирующее насилие над ней, какая-то туповатая законченность. Так и хочется пристроить ее в лигатуру!



Фрагмент плаката, М. Врубель



Логотип аудиторской компании
«Бизнес-содействие», И. Богданова.
«Келла Графика»



Фрагмент титульного листа,
Е. Коган. 1960



Фрагмент титульного листа,
М. Большаков



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946



Скоропись
XVII в.



Азбука скорописного письма
XVII в.



Фрагмент официального письма
Г. Р. Державина
XVII в.



Примеры чистописания



Гражданский шрифт
1708—1710



Парагон антиква курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Типографский курсив
1749



Русский шрифт, Ф. Дидо
Словолитня Дидо
Париж, 1794



Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

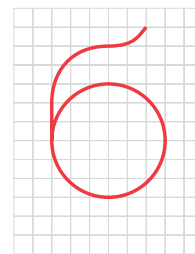


Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Шрифт книги «Гербы
городов Российской империи»
1900

Буква **б** может служить символом кириллицы в той же степени, что и буква **я**, хотя по форме она больше похожа на типичную круглую греческую литеру, чем на прямоугольную русскую. **б** — один из немногих у нас правильных строчных знаков.



Форма хвоста: от почти прямой до тильдообразной. На конце хвост обычно сужается, но может перейти в каплю или окончиться засечкой

Является хвост продолжением спинки (как в Artemius) или самостоятельным элементом, решает дизайнер. От этого решения зависит толщина хвоста на стыке с овалом



В курсиве Artemius место соединения хвоста и овала решено как развилка ствола на два одинаковых по толщине побега

Верхнюю часть овалов **бб** часто опускают чуть ниже остальных круглых букв, чтобы оставалось больше воздуха между верхней дугой овала и хвостом



Беличий хвост **б** не имеет аналогов в нашем алфавите. Форма и высота хвоста строго не зафиксированы. Его двойной изгиб придает **б** несколько барочный вид, что не всегда удобно при конструировании шрифтов в технистеле, но упростить хвост, избежав сближения с цифрой **6**, невозможно. Дизайнеру остается выбирать между современной формой и удобочитаемостью.

Овал буквы **б** имеет динамическую форму за счет узла, из которого растет хвост. Верхняя часть дуги овала стремится к сходству с соответствующим элементом латинской **b**, но с менее глубоким заходом вниз и влево.

Курсивная **б** с правым хвостом — видимо, попытка приспособиться к европеизированной графике. Она входит в школьные прописи, так как гораздо удобнее в письме, чем типографская.



Fourty-nine face, А. Королькова. Очень небольшой овал и простой формы широкий хвост

Чтобы написать курсивную **б** по законам каллиграфии, требуется три движения. Оба варианта рукописной **бб** выводятся одним естественным росчерком. Замечу, что левше с буквой **б** управляться удобней, чем правше: движение налево и вверх (слом хвоста буквы) естественней для левой руки



Варианты конструкции

б

Dead Metro
декоративный

б

Ice Cola
декоративный

Б

Kabotage
декоративный

б

Dublon
декоративный

б

Carolla
декоративный

б

Rough
декоративный

Классические образцы

б

Bodoni
антиква

б

Kis Italic
курсивная антиква

б

FreeSet Bold
полужирный гротеск

б

Geometric Slabserif 712
брусковый

б

Opti Myst
декоративный

б

Matrix Script
рукописный

б

Corrida
рукописный

Буква в жизни

Мы не любим строчные потому, что они в кириллице невыразительные. Вот **б** — красивая буква, ее запоминают с детства и часто используют.



Объявление. Фото А. Корольковой.
Курсив и прямые, заглавные и строчные



Фрагмент афиши. Фото А. Лебедева.
Новосибирск, 2005



Вывеска. Фото А. Лебедева.
София, Болгария, 2005

табэд

Фрагмент логотипа независимой литературной премии «Дебют», А. Бондаренко. Как ни крути, **д** и **б** остаются доминантой надписи «дебют». Буквы с выносами сигнализируют о том, что надпись выполнена в нижнем регистре, несмотря на то, что по графике все знаки прописные

бабай-арт.

Логотип «Бабай-Арт», А. Шевченко. В логотипе три разные **а** и две разные **б**, причем прописная стоит не в начале слова, а в центре композиции. Интересный эффект: именно она и кажется заглавной. При всей свободе пишущей руки логотип построен строго симметрично, с выраженной средней осью



Логотип продуктов питания «Банкор», В. Голубинов. Консервы из лисы — это продукт для гурманов. Оказывается, хвост от буквы **б** может принадлежать не только белке

Конструктивные связи

1. Строчная **б** — типичная круглая буква с уникальным хвостом.

Ее зависимость от **о** сомнению не подлежит, но чтобы хвост (или флажок) мог свободно развеяться, иногда приходится довольно сильно исказить прототип, в частности опускать овал ниже верхней линии строчных. По сравнению с **р** овал **б** менее динамичен, его ось обычно вертикальна. Ширина **б** примерно равна ширине **о**.

боср b

Bodoni
антиква

боср b

Kis
антиква

боср b

Kuzanyan
антиква

боср b

Xenia Condensed
брусковый узкий

боср b

Univers
гротеск

боср b

19 O'clock
антиква

2. В русском алфавите есть несколько букв с тильдообразными элементами: **б, к, я**, иногда **ц, э**. Неплохо просматривать их рядом — если не в шрифте, то в логотипе они могут срифмоваться.

бкя

Bodoni
антиква

бкцэя

Kis
антиква

бкэя

Kuzanyan
антиква

бкя

Xenia Condensed
брусковый узкий

бя

Univers
гротеск

3. Являясь одной из самых «рукописных» букв даже в прямом начертании, *б* не слишком сильно меняется в курсиве. Почему-то почти не делается попыток сопоставить овал *б* с полуovalом *р*. Я попробовал совместить их в шрифте 19 O'clock. Результат получился неоднозначный, но любопытный.

боср b

Bodoni Italic
курсивная антиква

боср b

Kis Italic
курсивная антиква

боср b

Kuzanyan Italic
курсивная антиква

боср b

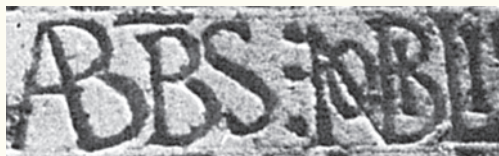
Gals Italic (Gill Sans)
курсивный гротеск

боср b

Univers Oblique
наклонный гротеск

боср b

19 O'clock Italic
курсивная антиква



Капитальный шрифт с лигатурами
Равенна, начало I в.



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Устав
XV в.



Устав
Евангелие
1362



Инициал
Апостол
1220



Полуустав
Книга Григория Богослова
XIV—XV вв.



Инициалы
XIII—XIV вв.



Вязь, буква и наборный полуустав
Евангелие
Москва, 1606



Наборный шрифт
Ф. Скорина. Библия
1515—1517



Инициалы, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Типографский полуустав
Анонимное Четвероевангелие
Москва, 1556



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Гражданский шрифт
Худ. обработка
Л. Хижинского, XX в.



Примеры чистописания



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Инициал. Типография
Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Классическая антиква и инициал
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

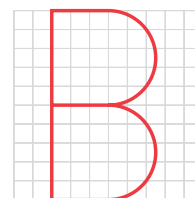


Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Шрифт Гарамон
Типография газеты «Новое время»
Санкт-Петербург, 1882

Кириллическая **В** идентична по графике латинской **B**. Эта буква имеет наибольшее во всем алфавите количество точек пересечения штрихов — четыре, что создает проблемы с внутренним пространством, особенно в жирных начертаниях. Для компенсации горизонтальные штрихи у **В** делают несколько тоньше, чем у **Е** или **Н**.



Особенности конструкции

1. Обычно средний горизонтальный штрих лежит выше середины знака, поэтому верхний полуовал меньше нижнего.
2. Верхний штрих **В** иногда слегка выгнут (след письма).
3. Средний штрих можно не замыкать с вертикальным, это позволяет увеличить пространство внутри знака, хотя смотрится такой прием слегка манерно.
4. В антиках (например, в Garamond) часто нижний штрих плавно перетекает в полуовал, что добавляет букве благородства.
5. **В** — буква брюшком вперед, нижний полуовал выступает дальше вправо, чем верхний. Попытка преодолеть гравитацию и выравнять полуовалы может быть удачной только в очень крупном кегле или в геометрически правильном логотипе.
6. В глубоком заходе между полуовалами обычно ставятся две векторные точки вместо одной, чтобы избежать заплывания.



Варианты конструкции



Fat Face
декоративный



Rodchenko
декоративный



Herold
декоративный

Классические образцы



ITC Garamond
антиква



Franklin Gothic Book
гротеск



Balmoral
рукописный

Декоративные шрифты студии Emigre



Dogma Extra Outline



Neo Theo



Outwest Half Full



Remedy Double



Simplex Light



Totally Gothic

Декоративные шрифты студии Thirstype



Commodity



Ooga Booga



Orbit



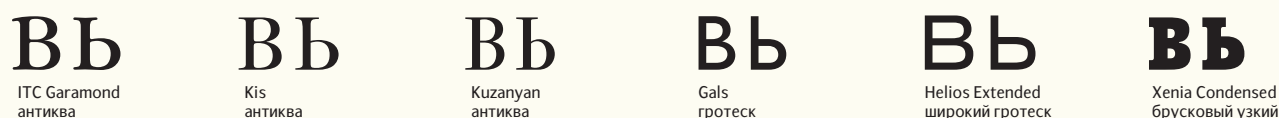
Ultra Bronzo

Конструктивные связи

1. Верхний полуовал, его ширина, форма его нижней части.
Верх буквы **В** по сравнению с **PR**. **BPR** — база для всех букв с полуовалами.



2. Нижний полуовал, его ширина и высота. У **В** обычно нижний полуовал немного ниже и уже, чем у **Ь**.



3. Ширина в сравнении с прямыми и круглыми буквами. **В**, **Е** — узкие буквы в римском капитальном шрифте и антикве Возрождения. Начиная с Бодони они становятся близкими по ширине к **Н**.



4. Положение средней линии. У **В** и **К** талия находится выше середины знака, у **Я** — как правило, ниже. Такова тенденция, но могут быть, конечно, и исключения. **ВЯ**: форма полуовалов. Белый просвет верхнего полуовала у **В** стремится вниз, а у **Я** — приподнят вверх.



Буква в жизни

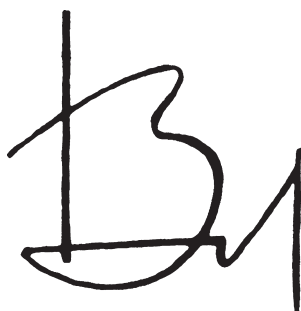
Рукописная, а тем более каллиграфическая **В** — самая «кудрявая» буква в азбуке. Она так легко заплетается в вензеля практически с любым другим знаком, что и придумывать почти ничего не нужно.



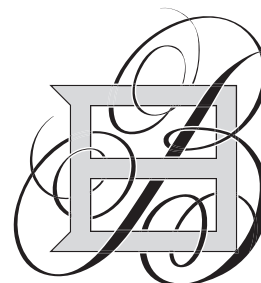
Фрагмент надписи, В. Лазурский



Инициал в позднеготическом стиле



Ю. Б. Васильев



Одно дело — сказать, что из **В** хорошо делать вензеля, другое — сделать хоть один. Не шедевр, конечно, что и говорить

Почему-то гораздо легче сделать лихую латинскую **В**, чем кириллическую **В**. В кириллическом контексте эти буквы читались бы хуже.



Логотип Luxury Business Group, А. Шевченко



Знак обувной фирмы Brown Shoe. Kiku Obata & Company. Очень остроумный знак: одно **В** — два каблука



Логотип туристической фирмы Black Sea Travel, А. Кондратьев



Логотип сети ресторанов Bennigan's



Первая версия логотипа ВАЗа

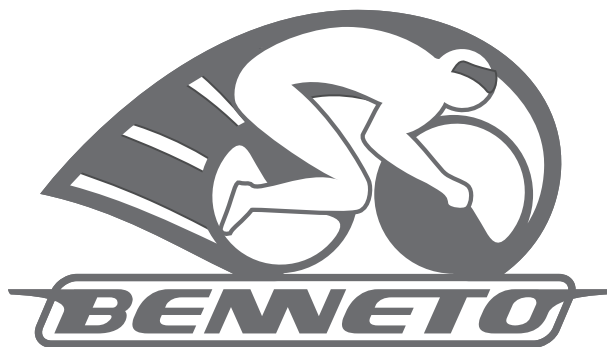


Современный знак ВАЗа

Логотип Волжского автомобильного завода (ВАЗ). Авторы знака и его владельцы считают, что в нем прочитывается буква **В**. Если бы не их указание, я бы не догадался. Зато знак неплохо читается как **Д** (парус) **С** (ладья). История создания эмблемы завода — великолепный пример советского отношения к товарным знакам: их назначением было закрывать дырки на радиаторах

Графические рифмы

Два полукруга, повернутые вправо и стоящие один на другом,— это уже **В**. Соответственно, все знаки в шрифте, у которых есть полуovalы, потенциально рифмуются с **В**.



Логотип фирмы производителя велосипедов Benneto, А. Кондратьев. Одесса. Глядя на этот логотип, невольно вспоминаешь слова Бендера про патентованные средства и Малую Арнаутскую. Все потому, что логотип точно стилизован под ар-деко, и шрифт хорошо разыгран: к естественным рифмам **EE** и **NN** добавлен характерный декор **BO**. Если не знать, что фирма современная и одесская, вполне можно поверить в ее итальянское происхождение

Искажая **В** для графических игр, нужно помнить о трех ее главных идентификаторах: два полуovalа, закрытая прямая спина и средний горизонтальный штрих. Если два идентификатора из трех присутствуют, буква в логотипе прочитается.



Dublon, О. Карпинский.
Эта **В** — готовый двухбуквенный логотип. Незамкнутая вертикаль всегда превращает **В** в **З**



Логотип Business Equipment,
Х. Лубалин



Логотип Electric Bob



GLXakerHarpoon, С. Лянге. Одна из многочисленных попыток сделать шрифт из скрепки, занимавших дизайнеров в 1980-е годы. **А** и **Б** получились и славно рифмуются. А вот **В** лишилась одной детали (скругления справа) и перестала быть самой собой



В провоцирует зеркальное отражение, даже когда логотип состоит из одного знака. Это не клавиша Command, это логотип Bernini



Пример на читаемость: два из трех идентификаторов сохранены, и второй знак в логотипе не может быть ничем, кроме **В**



Устав. Лицевая рукопись
Успенского собора
Начало XV в.



Наборный шрифт
Ф. Скорина. Библия
1517



Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка
В. Лазурского, 1946



Гражданское письмо
Конец XVII в.



Примеры чистописания



Гражданский шрифт
1708—1710



Азбука скорописного письма
XVII в.



Жертвѣ. Въ слѣдствіе его
въ его волю. — Она прегрѣшала

Фрагмент официального письма Г. Р. Державина

Я не смог понять мотивы, которыми руководствовался писарь, выводя строчную
в тремя разными способами. Особое внимание обращает на себя квадратная П,
характерная для почерков конца XVII — начала XIX века. Эта форма — попытка
избавиться от средней горизонтали внутри в



Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Эльзевир
Словолитня Вольфа
Санкт-Петербург, 1874

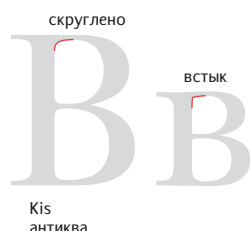
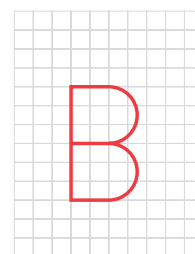
Милостивый Государь

Князь Алексей Борисович.

Поклонный! Со Высочайшимъ повелѣніемъ Императору
Императрице, оказавши притомъ своею,
изъ славыи моимъ соизволеніемъ въ праздны божіи
прииспѣваемъ, уведомилъ Меня, напечатать оныя.
Принимая первыя основанія науки, погуби напечат-
ванъ, изъ благодарности, нежеле А отпущены ему въ
нѣтъмѣнныи сѣи Жертвы. Въ слѣдствіе сего первую
тапъ отдаю въ его волю. — Она прегрѣшала. Въ
отъ сѣи къ Бо Святѣйшиму Князю Федору Кня-
зю Близинъ, яно Куратору Монашескаго Мона-
шескаго, съ тѣмъ, чтобы напечатана была въ типогра-
фіи оной. Сѣи нехотѣли въ нѣтъмѣнныи протѣ-
нныи законаны о напечатаніи книгъ издаваемыхъ, при-
казавъ отдать въ типографію. Въ Царствѣ по ра-
змѣрѣи тогъ неосновательно важными непереводимы
гѣи инаемѣи, а на сѣи сѣи сѣи. Но послѣ того
когда напечатана была въ типографіи. Сѣи нехотѣли
мѣи не пропускавъ, которые уже не сѣи, разъ про-
иде, была напечатана. Сѣи сѣи, и на сѣи сѣи.

В почерке XVII века интересна борьба
между старым способом держать
перо почти без наклона (в квадрат-
ная, п, т, ъ, ять, переключина Ж)
и новым, европейским, с наклоном
(в круглая, г, д, е, Е, р). Дело в том,
что наклонным пером неудобно
проводить горизонтали: того и гляди
царапнешь бумагу. Вот и пере-
лись в нашей каллиграфии буквы
с крышками

Одна из самых неправильных строчных букв кириллицы. Средний горизонтальный штрих никак не вписывается в матрицу строчных, причем это было ясно еще до Петра. В полууставе и скорописи появилась удивительная для нас, но вполне логичная с точки зрения тогдашних писцов квадратная **Ѳ** без средника. В наборные шрифты она почти не попала, исчезнув в XVIII веке по мере европеизации ручного письма.



Верхний и нижний узлы не обязательно должны быть скопированы у заглавной буквы. Их можно сделать более простыми — встык

В жирных начертаниях ради экономии места средний узел делается несколько тоньше, чем верхний и нижний

Нижняя засечка строчной **в** совершенно не нужна. Увы, ставить ее принято



В отличие от прямой **в**, в курсиве незамкнутый штрих встречается часто и выглядит совершенно естественно

Нынешняя строчная **в**, копирующая и без того тесную заглавную, создает большие проблемы в жирных начертаниях. Бороться с вредным знаком в рамках существующей графемы очень трудно. Единственный легальный прием — разрыв или вовсе удаление среднего штриха — меняет стилистику и ведет к уменьшению читаемости. Можно попробовать скруглить низ буквы, сделав ее псевдокурсивной: выглядит такая **в** странно-вато, но все же больше похожа на строчную, чем стандартная.

Курсивная *в* может быть двух видов: низкая, в рост строчных знаков, и высокая, такая, как в школьных прописях, копия латинской *в* с верхней петлей. Основной вариант — низкий.



Karolla
декоративный



Zanoza
декоративный

Варианты конструкции



Benguat Gothic
декоративный



Dve Kruglyh
декоративный



Dead Metro
декоративный



Principal
матричный



Dublon
декоративный



Bauhaus Heavy
декоративный
жирный

Классические образцы

В

Caslon 540
антиква

В

Baltica
брусковый

В

Futura Futuris
гротеск

в

New Baskerville Italic
курсивная антиква

в

Zapfino
рукописный

Конструктивные связи

1. Строчная **в** является единственной базой для остальных знаков с полуovalами (в верхнем регистре на эту роль могут претендовать **Б** и **Р**). Это значит, что **в** надо строить раньше, чем другие буквы этой серии.

ВЬЪЫЯ З

ITC Garamond
антиква

ВЬЪЫЯ З

Kis
антиква

ВЬЪЫЯ З

Kuzanyan
антиква

ВЬЪЫЯ З

Gals
гротеск

ВЬЪЫЯ З

Helios Extended
широкий гротеск

ВЬЪЫЯ З

Xenia Condensed
брусковый узкий

Если строить **з** на основе **в** (я так делаю почти всегда), надо учитывать разницу в их конструкции. Стык между дугами **з** — несущий, он обычно массивнее, чем соединение полуovalов у **в**. Нижний полуoval **з** не должен сильно выдаваться вправо, чтобы не нарушать равновесия буквы.

2. Если прямая **в** — одна из базовых букв кириллицы, то курсивная — всего лишь производная от *e* или латинской *b*. Это касается только настоящего курсива, в наклонных начертаниях действуют законы прямого шрифта.

be в

ITC Garamond Italic
курсивная антиква

be в

Kis Italic
курсивная антиква

be в

Kuzanyan Italic
курсивная антиква

be в

Helios Extended Italic
широкий наклонный гротеск

be в

Officina Sans Italic
курсивный гротеск

Самая большая сложность при конструировании курсивной *в* — средний штрих, который нужно куда-то девать. Надежных рецептов нет, надо смотреть на то, как с этой неприятностью борются мастера, или изобретать велосипед самостоятельно. К сожалению, простой выход — поднять верх *в* до *b* — не очень хорош для сплошного текста. Высокие *в* слишком заметны в наборе.

Буква в жизни

При всей своей неправильности строчная **в** наследует черты латинского знака и в логотипах смотрится хорошо, добавляя еще одну рифму к **а**, **е**, **н** и другим знакам, делящимся пополам горизонтальным средним штрихом.

Дополнительное высокое начертание дает возможность разнообразить пришибленную кириллическую надпись, хотя в длинных текстах смотрится вызывающе.

выстрел
вверх

NB Кириллизаторам: не надо делать **в** из немецкой **ß** (двойной s)! Это дурной тон.

ОверЛок

Логотип «ОверЛок», А. Шевченко. Логотип сделан каллиграфом, это заметно по курсивному ритму, появившемуся в прямой надписи. На мой взгляд, изюминке логотипа, букве **в** слегка не хватает ответа. Рифма **Л-к** могла бы дополниться рифмой **в-р**, если бы **р** была чуть более рукописной. Тогда бы четче «прозвучал» контраст: динамичное «Овер» — статичное «Лок»

ВУЗН

Фрагмент надписи, А. Митин. «Зебра-дизайн». Любопытно, видел ли автор этого выразительного шрифта, так любимого студией «Зебра», букву **в** из наборного шрифта Франциска Скорины? Скорее всего, нет. Видимо, идеи витают в воздухе уже 500 лет

в



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Инициал
Апостол
1220



Устав
XV в.



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



Инициал
Макарий
Цетинье, 1494



Инициалы, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Примеры чистописания



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Эльзевир
Словолитня Вольфа
Санкт-Петербург, 1874



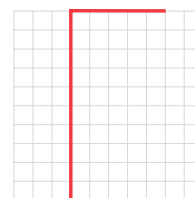
Шрифт книги «Гербы городов
Российской империи»
1900



Гражданский шрифт
Худ. обработка Л. Хижинского
XX в.

Самая простая буква кириллицы. Конструктивно — это **Г** без среднего штриха. Соответственно, **Г** хочется сделать поуже, чтобы компенсировать дыру внизу.

Наша **Г** больше нуждается в кернинге, чем латинские **F** и **L**. Самая известная кернинговая пара содержится прямо в алфавитном перечне. Также почти во всех шрифтах присутствует кернинг **Г** со строчными. Делая его, не надо забывать о праве прописной буквы на глоток воздуха: не стоит загонять строчные слишком глубоко под крышу.



Если убрать верхнюю левую засечку, **Г** станет сильно клевать носом



Форма верхней правой засечки — почти единственное место, где возможна игра с буквой **Г**

Наклон козырька: наружу — стандарт для антиквы; внутрь — отсылка к уставу; вертикально — брусковый шрифт. То же у **Б, Е, Ё, Т**



Kis
антиква

Izhitsa
русский

Officina Serif
брусковый

Варианты конструкции



Forward 11
гротеск



Excession
декоративный



FaRe
декоративный



Шрифт № 25, Е. И. Нарбут

Классические образцы



Lazurski
антиква



Bookman Bold
брусковый полужирный



Helios
гротеск



Allegro Script
рукописный

Конструктивные связи

1. Ширина буквы. Соотношение размеров верхнего терминала **Г** и нижнего **Л**. Стоящей на основательной подставке **Л** падение не грозит. Поэтому она обычно чуть шире неустойчивой **Г**.

ГЛ

Bodoni
антиква

ГЛ

Kis
антиква

ГЛ

Kuzanyan
антиква

ГЛ

Gals
гротеск

ГЛ

Univers
гротеск

ГЛ

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Засечка-козырек. Ширина горизонтальной крышки. Из всей серии букв в фуражках **Г** — самая неуравновешенная, а значит самая узкая.

ГБЕТ

Bodoni
антиква

ГБЕТ

Kis
антиква

ГБЕТ

Kuzanyan
антиква

ГБЕТ

Gals
гротеск

ГБЕТ

Univers
гротеск

ГБЕТ

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Ширина букв с похожей конструкцией. В основании **Г** возникает большая белая дыра, в два раза больше, чем подобные у **Ф** и **Ч**. Компенсировать ее можно шириной **Г** и кернингом с большей частью алфавита.

ГЧ Ф

Bodoni
антиква

ГЧ Ф

Kis
антиква

ГЧ Ф

Kuzanyan
антиква

ГЧ Ф

Gals
гротеск

ГЧ Ф

Univers
гротеск

ГЧ Ф

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни



Futura Eugenia



Попытка преодоления палочной конструкции Г без потери читаемости



Гарнитуры Студенческая и Каллиграфическая, Ю. Гулитов



Киберпанк-готик, С. Лянге.
Что в этой букве общего с Г? Почти ничего. Но мы согласны читать ее, поскольку знаем, что в готике все буквы, особенно заглавные, «какие-то не такие»



Знак ресторана-салона «Гранд-Имperiал». Студия Артемия Лебедева, 2006. Буква Г просится в вязь. Под ее козырек можно подстроить что угодно

Графические рифмы

Рифмы Г — геометрические, амбиции — скромные. Из этой буквы трудно сделать лидера надписи. Даже конструктивисты, которым должна была нравиться самая угловатая из букв, редко строили акценты на Г.



Знак ресторана «Гринвич» (бывшее «Гринвич-кафе»). Компания «Драйв-ин», Одесса. Буквы Г и К почти исчезли, но вензель на их основе получился выразительный. Тот случай, когда вспоминаешь: «У них еще значок был в виде такой штуки...»



Логотип фирмы ГМК, Э. Кагаров. Рифма, найденная для трех букв, вытеснила из знака все прочее и осталась сама по себе, в чистом виде

Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

Литовско-белорусская скоропись
XVI в.

Азбука скорописного письма
XVII в.

Скоропись
XVII в.

Русский курсив, Ф. Дидо
Словолитня Дидо
Париж, 1794

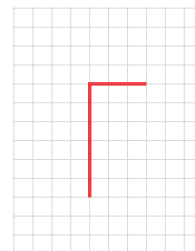
Примеры чистописания

Шрифт газеты «Современная летопись»
Москва, 1861

В 1861 году попытки сделать г из Г
были новинкой

Эльзевир
Словолитня Вольфа
Санкт-Петербург, 1874

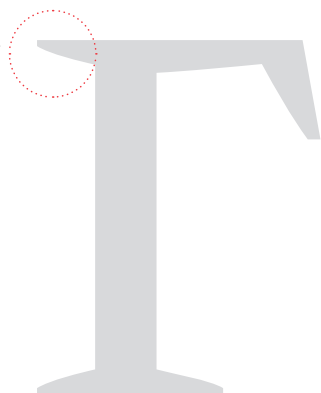
Копия заглавной. Угловатая **г**, в отличие от других строчных знаков, не похожа на курсив. Вообще, **г** — самый невзрачный среди одноногих знаков: **i, j, r, t, l, г, т, ч**. Даже латинская **l**, простая, как палка, лучше: она встроена в латинскую матрицу.



Особенности конструкции

1. В антикве горизонтальный штрих строчной **г** заканчивается «генеральской» засечкой, которая маленьким буквам не полагается, но иначе нельзя: буква должна иметь хоть один знак отличия.
2. Еще один лишний элемент — левая верхняя засечка. Она работает на распознавание знака, но делает антиквенную **г** слишком угловатой.

Эта засечка — внешнее продолжение горизонтального штриха, если вспомнить о том, как буква писалась вручную



Козырек строчной **г** выглядит так же, как у прописной. Этот «командирский» элемент встречается еще у **т, ь**



Курсивную **г** хочется сделать немного головастой, усилив верхний изгиб

Курсивная **г** в виде перевернутой **s** — один из самых, на мой взгляд, странных знаков кириллицы. Это знак без тела: широкое движение пера приходится не на средний изгиб, как у **s**, а на верхний и нижний. Поэтому так плохо смотрятся перевернутые прямые **з** в виде **г**. Слева направо, в порядке нарастания бреда:

Желающим несмотря ни на что делать прямую **г** в виде **з** рекомендую ставить такой знак только в очень открытых гротескоподобных акцидентных шрифтах. Или в гарнитурах в духе тех, что делает Дэвид Карсон, собирая шрифт из чужих деталей



Kassa 4
техношрифт со срубленными углами



Upadok
палочный псевдоконструктивистский



FreeSet
открытый гротеск



Helios
закрытый гротеск



Times
антиква

С каждым шагом читать букву все труднее и противнее. В шрифте так делать не надо, а в логотипе можно, если иначе не получается добиться рифмы. Антиква читается хуже всего, потому что все толщины вывернуты наизнанку, да и засечки совершенно неуместны.

По той же причине невозможно построить курсивную **г**, слегка не погрешив против каллиграфических правил.



Правильный
наклон пера



Вынужденный
наклон пера

Варианты конструкции



Bauhaus Light
декоративный
светлый



Dead Metro
декоративный



Zanoza
декоративный



Bernhard
декоративный



Hot Sauce
декоративный



Excession
декоративный

Классические образцы



Newton
антиква



Univers
гротеск



Mysl Italic
курсивная антиква

Конструктивные связи

1. Одна из нелепейших строчных букв, антипод латинской *g*. Сложностей с ней немного. В антикве надо прямо синхронизировать засечку-терминал с **т**, **ь**; стилистически — с ногами-хвостами **д**, **ц**, **щ**.

ГДТЦЪ г

Bodoni
антиква

ГДТЦЪ г

Kis
антиква

ГДТЦЪ г

Kuzanyan
антиква

ГДТЦЪ г

Gals
гротеск

ГДТЦЪ г

Univers
гротеск

ГДТЦЪ г

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Бестелесная курсивная *g* противостоит полненькой латинской *s*. Тут уж ничего не поделаешь: так движется наклонное широкое перо.

e g s

Bodoni Italic
курсивная антиква

e g s

Kis Italic
курсивная антиква

e g s

Kuzanyan Italic
курсивная антиква

e g s

Octava Italic
курсивная антиква

e g s

Univers Oblique
наклонный гротеск

Строится *g* обычно на основе *e*, у которой заимствуются пропорции и нижний терминал. Стремление шрифтовиков сделать *g* потолще в средней части приводит к нарушению законов каллиграфии, почти обязательных для хорошего курсива. Соответственно, выглядят такие *g* (Bodoni, Kuzanyan) немного нарочитыми.

Буква в жизни

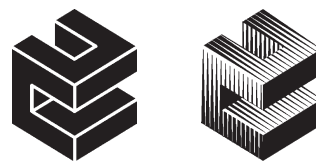
Недотепистая **г** может стать очень выразительной в акциденции, если заставить ее клевать носом, сделав огромную засечку или непропорционально длинный горизонтальный штрих. Если не выходит стать красивым, стань смешным, как Вуди Аллен — прекрасный человеческий пример строчной **г**.



Гипертрофированный горизонтальный штрих делает букву исключительно **г**-образной



Каллиграфия, Н. Иличева.
Знак на грани читаемости



3Д Родченко и 3Д Эшер, Э. Кагаров



Фрагмент обложки пьесы О'Нейля
«Нерп», Н. Соколик. 1930

Вот они, близкие родственницы рукописной **г**:



Графические рифмы

а **г** д и к м п р х ц ч щ ю э я

Простенькая рифма — хвостики крючком, — настойчиво и изобретательно повторенная во многих буквах, придает строгому по конструкции шрифту несерьезный плясовой характер. Попутно **д**, **ц**, **щ** получили красивые старинные хвосты-флажки.

Стоит обратить внимание на необычную **м**. Остроумно найден ответ **р** — крючок **ю**. Очень по-славянски смотрятся **п**-образная **п**, равно как все остальные буквы с горизонтальными верхними и нижними штрихами, оснащенные необязательными, но вкусными засечками.

DR Vixi Light, Д. Растворцев



Рустика
Рим, I в.



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Инициал
XIII—XIV вв.



Устав
Псалтырь
XIV в.



Полуустав
Книга Григория Богослова
XIV—XV вв.



Устав. Лицевая рукопись
Успенского собора
Начало XV в.



Наборный шрифт Ш. Фиоля
Триодъ постная
Краков, 1491



Инициал
XIII—XIV вв.



Инициалы, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1517



Типографский полуустав
Анонимное Четвероевангелие
Москва, 1556



Наборный полуустав, И. Федоров
Букварь
Острог, 1578



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Примеры чистописания



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Шрифт Гарамон
Типография газеты «Новое время»
Санкт-Петербург, 1882



Гражданский шрифт
Худ. обработка Л. Хижинского
XX в.

Д имеет две основные формы — треугольную и трапециевидную с изогнутым левым штрихом. Изначально, в уставе XI века, **Д** точно копировала современную ей треугольную греческую *дельту*. Вместо ног у нее были небольшие засечки. Со временем ноги у *дельты* исчезли, а у **Д**, наоборот, проросли далеко вниз. Получился знак, похожий больше на китайский иероглиф, чем на европейскую букву. Особенно лихо выглядела **Д** в скорописи.

Современная прямоугольная **Д** развилась из странноватой крупнокегельной **Д** петровского гражданского шрифта, у которой к прямой спине была приставлена диагональная распорка.

Форма знака варьируется от прямоугольного треугольника до почти квадрата, но наиболее комфортно воспринимается **Д** с заметно наклоненным левым штрихом и не слишком тесным белым пространством

В Artemius тонкий штрих **Д** имеет нестандартную форму с утолщением. Обычно штрих сохраняет одинаковую ширину по всей длине. Штрих разгоняется от почти прямой вверху к нижнему пружинному изгибу

Обычно изогнутый штрих входит в плечо встык, без скругления

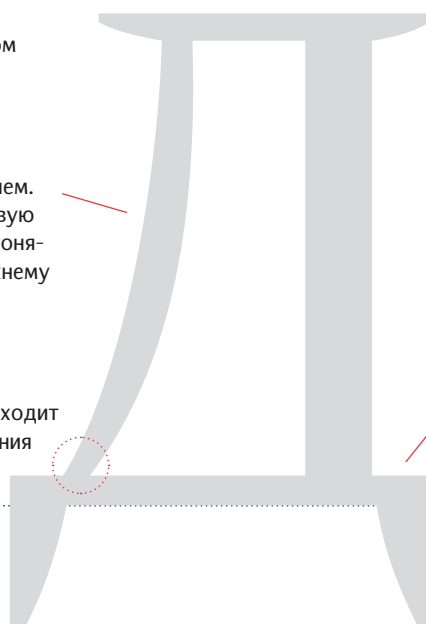
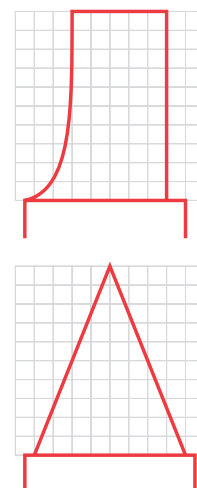
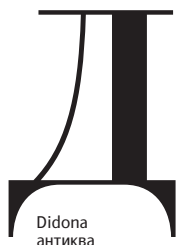
Плечи. В них главное — умеренность. Не должно быть ощущения, что буква съезжилась, и в то же время плечи не следует превращать в скамейку

Ноги не слишком короткие (эта погрешность встречается чаще, чем обратная — висящие под строкой длинные «макаронины»), но все же существенно короче, чем у **р**

Классические образцы

Д — буква заметная. Дизайнеру, начинающему делать шрифт, надо сразу решить, треугольной будет **Д** (а с ней и **А**) или трапециевидной: это может повлиять на конструкцию других знаков.

Треугольные **Д** и **А** характерны и для антикв старого стиля, и для упрощенных гротесков — техношрифтов. Прямоугольные буквы занимают, в основном, золотую середину — принадлежат текстовым шрифтам.



Варианты конструкции



Kuzanyan
антиква



Lazurski
антиква



Academy
брусковый



Quant Antiqua
брусковый



Izhitsa
русский



Jakob
рукописный



Babaev
декоративный



Dve Kruglyh
декоративный



FaRer
декоративный



Hot Sauce
декоративный



Corrida
рукописный



Parsek
рукописный



Adver Gothic
декоративный



Anna
декоративный



Beesknees
декоративный



Machine
декоративный



Futura Eugenia
трафаретный

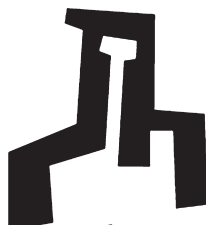


Dublon
декоративный

Буква в жизни



Шрифт для издательства «Прогресс»,
В. А. Корольков. 1973. Вне шрифта
буква перестает читаться, но не-
смотря на 30-летний возраст,
выглядит довольно свежо



Доброделатель, К. Сиротин.
И добротопатель тоже. Этой **Д**
хочется забраться на строчку
с ногами



Ю. Васильев

Юрий Гулитов:



Уличная круглая



Уличная светлая



ТВ Школа 1



ТВ Школа 2



Каллиграфическая

Конструктивные связи

1. Похожая или разная форма **ДЛ**. Выбор зависит от стиля шрифта.

ДЛ

Bodoni
антиква

ДЛ

Kis
антиква

ДЛ

Kuzanyan
антиква

ДЛ

Futura Futuris
гротеск

ДЛ

Univers
гротеск

ДЛ

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Ширина внутреннего просвета. **Д** — очень громоздкая буква.

Если сделать ее широкой, она, как старинный комод, займет уйму места и будет торчать из строки. А внутри чересчур зауженной Д останется слишком мало воздуха.

ДА

Bodoni
антиква

ДА

Kis
антиква

ДА

Kuzanyan
антиква

ДА

Futura Futuris
гротеск

ДА

Univers
гротеск

ДА

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Одинаковые или разные засечки **Д** и хвосты **ЦЩ**. Функции у этих элементов одни и те же, а решаться они могут по-разному. Изогнутые хвосты всех трех букв **Д, Ц, Щ** идут от скорописи, где они работали на различение этих букв.

ДЦЩ

Bodoni
антиква

ДЦЩ

Kis
антиква

ДЦЩ

Kuzanyan
антиква

ДЦЩ

Futura Futuris
гротеск

ДЦЩ

Univers
гротеск

ДЦЩ

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни



Проект знака Высшей академической школы графического дизайна. Студия «Дизайн-Группа». **Д** присутствует явно, на **А** только сделан намек



Логотип дома мебели «Домино», В. Акопов. Очень резкое решение. Может показаться, что черная буква — **Я**, а не **Д**. Но неправильность в данном случае только добавляет знаку энергии



А. Веселовский. Чтобы **Д** читалась, иногда хватает одного плеча



Народный дизайн. Фото А. Корольковой. Внимание к букве **Д**: круглый лоб и отсутствие ног. Такая форма была в ходу в 30—40-е годы XX века



Шрифт DIN, автор кириллизации неизвестен (предоставлен А. Касьяном). Та же круглолобая форма, что и в соседнем объявлении. Но здесь дизайнер более профессионален, и ноги у **Д** есть, да и пропорции букв нормальные



Знак компании «Деловая сеть» (Business Network). Прочитывается или как две пересекающихся **Д** (то есть Деловая), или как **DN** (Деловая Network). Английский пополам с нижегородским — примета переходного периода — 90-х годов XX века

Латинская **D** органично входит в русские логотипы. **D** — один из немногих латинских знаков, присутствие которого в русских рекламных надписях почти не вызывает раздражения.



GLXakeXenotron, С. Лянге. Приходится догадываться, что написано. Зато устранение двух очень кириллических букв (**д**, **и**) сделало «логотип» лаконичным и графически чистым

Греческая дельта тоже всегда считывается нами как **Д**.



Автор этого логотипа предпочел избежать тотальной рифмовки **Д-Л-А**, вставив для разнообразия рифму **Е-А**.



Обложка книги, Б. А. Маркевич. Знаки скорописи, как китайские иероглифы, прекрасно смотрятся в увеличенном виде



Народный дизайн. Фото А. Корольковой. Прямые и курсив: **Д** и **Б** из прописей среди печатных букв



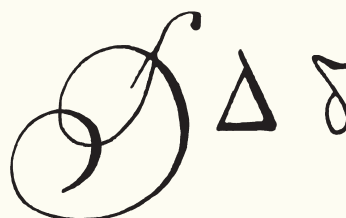
Фрагмент титульного листа, М. Пиков. Стилизация под версал. Буквица **Д** смотрится как хороший логотип. В лигатуру **ед** поставлена строчная курсивная **д**, более органичная в ренессансном контексте, чем прямая заглавная **Д**



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



Литовско-белорусская
скоропись
XVI в.



Азбука скорописного письма
XVII в.



Скоропись
XVII в.



Скоропись
Сказание о Мамаевом побоище
XVII в.



Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Примеры чистописания



Русский шрифт, Ф. Дидо
Словолитня Дидо
Париж, 1794



Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Шрифт газеты «Современная летопись»
Москва, 1861



Эльзевир
Словолитня Вольфа
Санкт-Петербург, 1874

Настоящий монстр строчной кириллицы. У этой буквы настолько все не так, что даже непонятно, с чего начинать ее ругать. Пожалуй, сначала похвалю: **д** очень выразительна. Этим ее достоинства, к сожалению, исчерпываются.

Две висящие под строкой ноги-засечки не вписываются ни в какую систему. Если буква треугольная, ноги ей хочется безжалостно оторвать. Если буква прямоугольная, ноги ее украшают, но конструкция получается слишком громоздкой. В общем, те же беды, что и у заглавной, только еще хуже, потому что строчной знак должен быть лаконичней, чем прописной.

Правую засечку тоже иногда хочется убрать. Буква сразу уплощается, ложится в профиль. Но чего-то не хватает

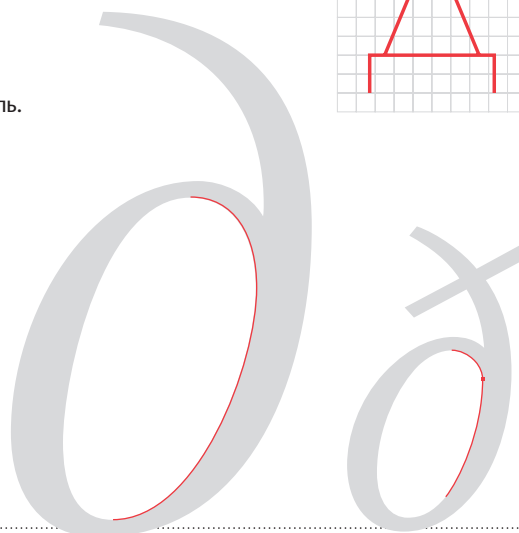
Иногда хочется убрать эту засечку и сделать плавное скругление. Редко из этой затеи что-то выходит



Ноги такой конструкции у строчного знака — это неправильно! Но раз уж они есть, стесняться и укорачивать их не стоит. Строчная **д** — это сидящий на строке комодик, под которым должна свободно проходить кошка



Хвост курсивной *д* обычно не достигает высоты выноса латинской *d*



Исландская eth

Западные шрифтовики почти всегда делают в месте соединения овала и хвоста стык, а нам хочется плавного скругления. Хвост обычно начинают с полной ширины штриха и сужают к концу. Но можно и наоборот: от узкого к широкому

Писать рукой такую строчную долго и неудобно, не случайно в курсиве **д** выглядит совсем иначе.

Поразительно то, что форма курсивной и рукописной *д* за 300 лет еще не устоялась, и существуют два противоречащих друг другу варианта: хвостиком вверх (принятый в наборном курсиве, особенно в антикве) и хвостиком вниз (копия одной из форм латинской *g*). Действительно, трудно представить, чтобы латинская *d* имела две формы: *d* и *q*. Думается, что и в кириллице в конце концов останется более логичная *g*, но если это и произойдет, то еще не скоро.



Такая курсивная *д* — близкая родственница курсивной *б*. Ее овал тоже можно опустить ниже линии строчных знаков

Классические образцы

Д

Bookman Light
брусковый светлый

Д

Didona
антиква

Д

Pragmatica Bold
полужирный гротеск

д

Charter Bold Italic
полужирная курсивная антиква

g

English 157
рукописный

Варианты конструкции

Д

Academy
брусковый

Д

Kis
антиква

Д

Kuzanyan
антиква

g

Base Nine
гротеск

g

Corrida
рукописный

Д

RaHit
декоративный

Д

Dve Kruglyh
декоративный

Д

Opti Myst
декоративный

Д

Ice Cola
декоративный

Д

Upadok
декоративный

Д

Kabotage
декоративный

Д

Hot Sauce
декоративный

Д

Dublon
декоративный

д

Karolla
декоративный

Конструктивные связи

1. Раз уж так вышло, что неуклюжая прописная **Д** полностью повторяется строчной, то и первая конструктивная связь у них одинаковая: **дл**. Как и в случае с прописной, надо решать, какой вариант формы выбрать.

ДЛ

Bodoni
антиква

ДЛ

Kis
антиква

ДЛ

Kuzanyan
антиква

ДЛ

Avant Garde Gothic
гротеск

дл

Futura Futuris
гротеск

ДЛ

Xenia Condensed
брусковый узкий

Я предпочитаю в гротеске и брусковом всегда использовать прямоугольные **дл**, если только треугольная форма не диктуется стилем шрифта (Avant Garde Gothic). В антикве — по обстоятельствам, в частности, с оглядкой на исторические реминисценции.

2. Возможно, самое загадочное существо русского алфавита — строчная курсивная буква *д*. Она имеет два противоречащих друг другу начертания: хвостом вверх и хвостом вниз. И ни одно из них не связано с прямой **д**.

*доб*Kis Italic
курсивная антиква*доб*Kuzanyan Italic
курсивная антиква*доб*Gals Italic
курсивный гротеск*доб*FreeSet Italic
наклонный гротеск*доб*Decor
рукописный*доб*English 157
рукописный

В школе нас учили писать *д* хвостом вниз, хотя практически все текстовые антиквы имеют *д* хвостом вверх (чего и должен придерживаться благоразумный шрифтостроитель).

Есть также неясность с самим хвостом — то ли он тонкий на конце, то ли у основания. Сие место темно есть: делайте так, как сочтете красивым.

д хвостом вниз обычно живет в каллиграфических шрифтах и по возможности повторяет латинскую *g*.

В кириллице
это два варианта
одной буквы *д*

Zapfino
рукописный

Буква в жизни

Единственная близкая подруга строчной **д** — строчная **л**. Эти две буквы настолько ни на кого не похожи, что торчат из любого логотипа. Естественное желание при встрече с **д** в названиях — *использовать курсив*. Характерный пример — сделанные в студии Letterhead варианты шрифтового начертания названия сети туристических агентств «Куда.ру».



куда.ру → **куда.ру** → *куда.ру*

Знак был сделан очень быстро, а потом начались поиски. Мы перебрали массу вариантов логотипа, пока не поняли, что главный враг — это строчная **д** из прямого шрифта. Как только вместо прямого шрифта появился курсив, все встало на свои места, конструкция логотипа упростилась, к тому же хвосты **у** и **д** уравнивали друг друга.

Johnson & Johnson

Логотип Johnson & Johnson

Джонсон & Джонсон

Кириллический вариант

Неизвестный мне переводчик, в общем, неплохо выкрутился, сделав **Д** похожей на **J**. Непонятно, правда, почему он так далеко отступил от изящной формы латинской буквы. Для читабельности можно было просто сделать верхнюю петлю побольше. Букву **ж** тоже можно признать удачным решением. Детали логотипа, конечно, сделаны топорно, но это может быть следствием того, что в мои руки попал образец, уже несколько раз прошедший через сканирование и трассировку.

с днем рождения,
аня

Фрагмент поздравительной открытки, Ю. Остроменцкий. Даже профессиональные дизайнеры, если хотят сделать красиво, заменяют **д** с ногами более органичной на письме рукописной

О сходстве и различиях латиницы и кириллицы:

Dodge **Dopge** **Dobre**

Средний вариант не хочет читаться по-русски, хотя он составлен из букв, которые могли бы входить в кириллический шрифт. Последний логотип воспринимается как отечественный или, скорее, пришедший с Украины, несмотря на то, что я просто перевернул два латинских знака.



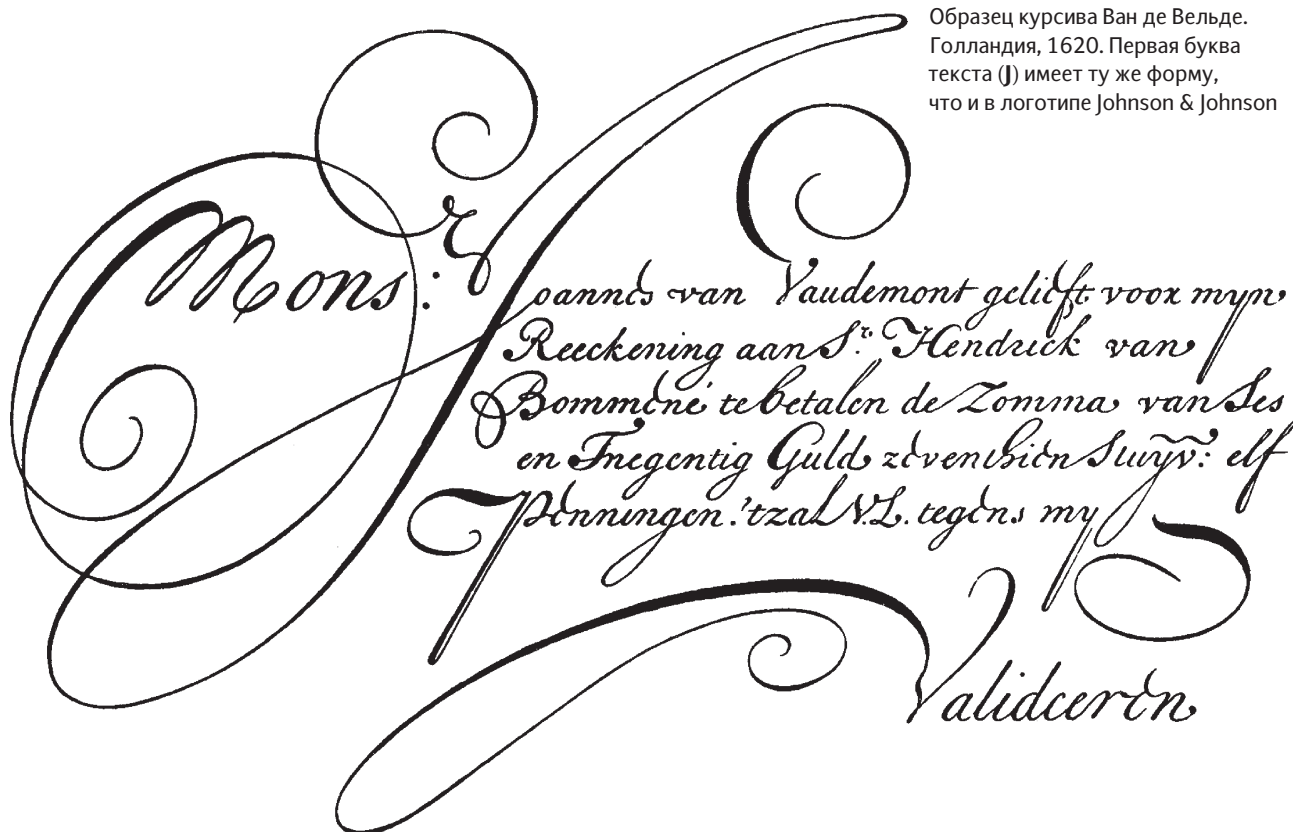
Логотип фирмы, выпускающей кошерные консервы, А. Кондратьев. Одесса. Редкая рифма й-д превращает наборный текст в логотип. Может быть, хвост д стоило сделать немного менее прижатым к низу

Jigger

В логотипе Jigger Martini главную роль играют две близняшки **g**, похожие на **gg**. Они рифмуются с **J**, **e**, **r**

Agfa

Знак Agfa содержит очень забавную букву **g**, которая, на мой взгляд, так и просится в русский курсив



Образец курсива Ван де Вельде. Голландия, 1620. Первая буква текста (**J**) имеет ту же форму, что и в логотипе Johnson & Johnson



Рустика
Рим, I в.



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Устав
XV в.



Устав
Псалтырь
XIV в.



Инициал, Ж. Тори
Цветущий луг
Начало XVI в.



Инициалы, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Вязь
XVII в.



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Примеры чистописания



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Титульный шрифт.
Образцы литер Московского университета
1796



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Классическая антиква и инициалы, Дж. Бодони. Manuale Tipografico. Парма, 1818



Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Шрифт книги «Гербы городов
Российской империи»
1900

Бодони был одним из первых
типографов, кто понял, что шрифт
может быть не только прекрасным,
но и разным

Кириллическая и латинская **Е** идентичны по графике, но отличаются по роли в шрифте. Латинская **Е** уравнивает многочисленные круглые и треугольные буквы, придавая надписи горизонтальную устойчивость. Кириллическая **Е** — одна из частей продольно-поперечного «забора», достаточно навязчивая, учитывая частоту ее появления в тексте и нашу склонность к набору прописными.

Размер точек **Ё** обычно меньше, чем у знаков препинания



Наклоны козырьков **Е** и **Ё**: наружу — стандарт для антиквы; внутрь горизонтально — отсылка к уставу; вертикально — брусковый шрифт. То же у **Б**, **Г** и **Т**

Нижняя челюсть массивнее верхней и выдвинута вперед



Нельзя

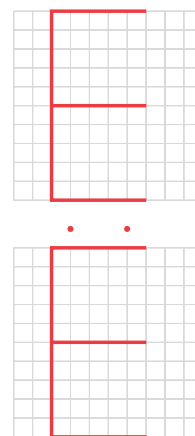
Можно

Е имеет верх и низ; средний штрих, как правило, стоит выше середины знака, а нижний часто выдается вперед и несет более тяжелую засечку, чем верхний.

Ё — одна из самых молодых букв в кириллице, следствие поворота России лицом к Европе. Это единственный знак русского алфавита с настоящей европейской диакритикой. Украинцы живут богаче: у них есть еще **і** и **ї**.

Буква **Ё** выглядит дважды йотированной: на **Е**, уже несущую йот, нахлобучили две грозные точки и получили гласную для крепких выражений.

Главная проблема заглавной **Ё** — куда девать точки, торчащие выше всех других элементов шрифта. В этом отношении **Й** несколько легче живется, брове можно опустить в пространство между штрихами. У **Ё** выхода нет, разве что внедрить диакритику наполовину в верхний штрих, но это крайняя, не вполне легитимная мера. Обычно все же впихивают точки того же размера, что у строчной **ё**, только расстояние до них от верха буквы делается предельно маленьким. Часто, особенно в жирных начертаниях, точки сплющивают, оставляя их неизменными по ширине. Реже точки уменьшают.



Как правило, средний штрих кончается двойной засечкой. Часто засечек не делают совсем. Иногда оставляют только нижнюю и почти никогда только верхнюю



ЕЁ — узкие буквы. Конструируя их, надо помнить, что они должны быть похожи на ствол с ветками, а не на шкаф с полкой, как **Н**. Отсутствие правой стенки заставляет **Е** чуть сузиться

Йотированные гласные: **е, ё, я, ю**



Standard Poster
декоративный

Классические образцы

Ë

Filosofia
антиква

E

Pragmatica Light
светлый гротеск

Ë

Forward Grotesk 9
гротеск

Edvardian Script

Edvardian Script
рукописный

Ë

Corrida
рукописный

E

Caslon 540
антиква

Ë

Standard Poster
декоративный

€

Bauhaus
декоративный

Варианты конструкции

€

Betina Script
рукописный

€

Astron
декоративный

E

Adver Gothic
декоративный

€

Beesknees
декоративный

£

Anna
декоративный

E

Copperplate Gothic Bold
полужирная антиква-гротеск

E

Herold
декоративный

E

Dead History
декоративный

E

Exocet
декоративный

€

Democratia
декоративный

€

Gordoni
декоративный

E

Jacob
рукописный

E

Futura Eugenia
трафаретный

€

Excession
декоративный

E

Curlz
декоративный

E

Base Twelve Serif
брусковый

E

Base Twelve Serif Bold
полужирный брусковый

E

FaRer
декоративный

E

Big Boy
декоративный

€

MonteSumma
декоративный

Σ

Nyet, С. Лянге
декоративный

Конструктивные связи

1. Соотношение ширин букв с левой вертикалью. Ни одна из серии не должна выбиваться по ширине.

ЕГФБК

ITC Garamond
антиква

ЕГФБК

Lazurski
антиква

ЕГФБК

Univers
гротеск

2. Соотношение ширин: **Е** узкая или широкая. **Е** всегда уже, чем **Н**. Вопрос в том, насколько — от этого зависит стиль шрифта.

ЕН

ITC Garamond
антиква

ЕН

Kis
антиква

ЕН

Lazurski
антиква

ЕН

Futura Futuris
гротеск

ЕН

Univers
гротеск

ЕН

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Расположение, длина и форма среднего штриха. Разница в форме верхних и нижних терминалов. Терминалы, замыкающие прямую **Е**, обычно чуть легче тех, что строятся для круглой **Э**.

ЕЭ

ITC Garamond
антиква

ЕЭ

Kis
антиква

ЕЭ

Lazurski
антиква

ЕЭ

Futura Futuris
гротеск

ЕЭ

Univers
гротеск

ЕЭ

Xenia Condensed
брусковый узкий

4. Диакритические знаки: размер, высота расположения. Две буквы с диакритическими знаками должны быть согласованы между собой. Точки над **Ё** и кратка над **Й** не должны теряться даже в очень мелком кегле, но и слишком торчать над строкой им не следует.

ЁЙ

ITC Garamond
антиква

ЁЙ

Kis
антиква

ЁЙ

Lazurski
антиква

ЁЙ

Futura Futuris
гротеск

ЁЙ

Univers
гротеск

ЁЙ

Xenia Condensed
брусковый узкий

5. Размер точек диакритического знака и пунктуации. Точки сверху почти всегда меньше точек в строке. Их задача — дополнять буквы, в то время как знаки пунктуации — хоть и мелкие, но самостоятельные единицы набора.

Ё:

ITC Garamond
антиква

Ё:

Kis
антиква

Ё:

Lazurski
антиква

Ё:

Futura Futuris
гротеск

Ё:

Univers
гротеск

Ё:

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни

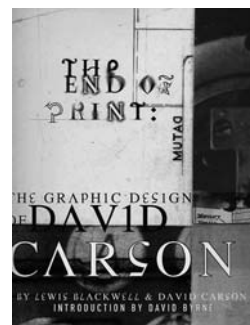
Изящная **Е** в виде перевернутой тройки живет в каллиграфии и рукописи. Ввести такой знак в курсив (не говоря уж о прямом шрифте) — значит пойти против правил хорошего тона. Так, например, сделано в шрифте с обложки книги Дэвида Карсона *The End of Print*.

THE GRAPHIC DESIGN

В карсоновской обложке **Е**, полученное из **З**, — не самый радикальный знак. **С** из **5** покруче будет.

Как наивно на фоне нашей маскировки выглядят многочисленные европейские заглавные буквы с диакритикой! Значки летают высоко, крупные и упитанные, как стая ворон над крышами.

Á Â Ã Ä Å Æ Æ



Carson D. The End of Print. 1995

Warnock Pro, Р. Слимбах

Это обстоятельство надо учитывать, копируя латинскую **Ё** в кириллический шрифт. Она может запросто не пролезть по росту.

ЕЁ

Forty-nine face, А. Королькова. Надстрочные элементы врезаны в букву **Ё** и стали частью декора

ЕЕ

Stop, А. Новарезе. Блестящее решение. Взять да и пропустить мешающую деталь. В шрифте Stop, состоящем из сплошных пропусков, это смотрится очень органично

Е

Экспериментальный шрифт Акцидентная Тагирова, Ф. Тагиров. 1971

Использовать и рисовать **Ё** неудобно, особенно при малом интерлиньяже. Наверное, поэтому в наших текстах обнаружить ее так же трудно, как встретить Шакила О'Нила в автобусе.

НЕУЁМНЫЙ

Фрагмент обложки, С. Чехонин

ПОЙТЕ,
ЁЖИКИ

Доброделатель, К. Сиротин. Сколько точек должно быть над **Ё**? Надстрочные значки прекрасно читаются, хотя совершенно не похожи на то, чему полагается быть на их месте. Поневоле задумаешься: а может, в русском языке достаточно одного значка вместо двух?

Графические рифмы



Здесь три **Е** — это рельсы, по которым едет композиция



Сильно акцентированная диакритика объясняет все остальные скосы логотипа Fabergé. Если уродство нельзя прикрыть, его можно сделать изюминкой стиля



Логотип компании Reflex, А. Шевченко. В знаке слишком много игры. Он вряд ли поможет в раскрутке бренда, потому что плохо считывается. И слава богу. Оставим недостатки маркетологам и полюбуемся остроумной и сложной рифмовкой и неожиданными стилистическими красотами, проявившимися в срезанных буквах



Начинается с **D**, но строится вокруг **Е**: рифмы со всех трех этажей присутствуют в этой букве



С. Чехонин. 1920



Логотип Heidelberg похож на много-секционную печатную машину в действии. Движение держится на буквах **Е**



В логотипе KebecSon две **Е** — не главные действующие лица, они только усиливают смысл изображения, которое должно ассоциироваться с видеомэгнитофоном



Торговая марка «Ермолаев». Студия «ИМА-дизайн». Хотелось, чтобы обладатель такого крепкого логотипа выпустил что-нибудь очень вкусное

Гарнитура Уличная, Ю. Гулитов



Одна и та же идея в двух вариантах. **Е** состоит из повторяющихся деталей, кто сказал, что их должно быть столько, сколько мы привыкли видеть?



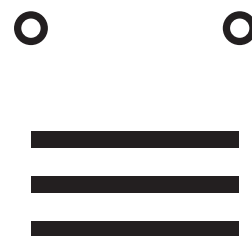
Фрагмент плаката, С. Чехонин



В абсолютно статичной композиции логотипа Lexus только **Е** откликается на динамику знака. Имеющая такой же элемент **S** уравновешена круглым брюшком



Неровно поставленный диакритический значок может сделать из просто надписи логотип



Логотип дизайн-бюро «Ё-программа»



Логотип Electra Entertainment. Острая и сложная рифма в простом изображении: квадратная — круглая, неподвижная — подвижная, устойчивая — шаткая, объемная — плоская и, в конце концов, прописная — строчная

В А С Н Л К В Н

Надпись на стене Софийского собора
Киев, 1113

е е

Каролингский минускул
X—XII вв.

н с е е е с т ь

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е

Азбука скорописного письма
XVII в.

Е

Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1517

е

Курсив, К. Гарамон
Париж, 1560

Е

Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946

ѣ

Гражданское письмо
Конец XVII в.

е

Примеры чистописания

е е

Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

е

Гражданский шрифт
1708—1710

е

Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Строчная **е** — один из важнейших стилеобразующих знаков в латинице, да и в кириллице тоже. Эта буква одна из самых часто встречающихся во всех европейских языках. Кроме того, графически **е** очень хороша: максимум выразительности при минимуме элементов. Если все параметры **е** тонко отрегулировать, эта буква станет приправой для шрифта: присутствуя везде, будет придавать тексту нужный оттенок.



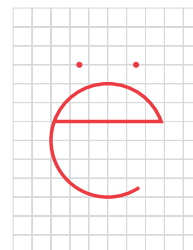
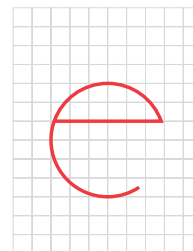
Выразительность внутренней белой контрформы важна для **е** не менее, чем внешней

Наклон оси овала: **е**, как и **с**, имеет тенденцию сплывать направо вниз даже в самых прямых шрифтах вроде Times

Расположение замыкающего петлю штриха, его возможный наклон, толщина

Нижний терминал: открытость-закрытость, наклон среза штриха

Точки над **ё** обычно мельче, чем точки у знаков препинания, или (гораздо реже) равны им



У маленькой **ё** проблем поменьше, чем у большой. В случае кириллизации ее можно без раздумий копировать из европейского комплекта. А если делать шрифт самостоятельно, то главное — найти правильное расстояние от верха букв до точек над **ё** и **і**.

При этом необходимо помнить: точка над **і** стремится вверх, а точки над **ё** хотят приклеиться к букве и сделать ее похожей на Микки Мауса. Искать следует, как и всегда при создании шрифта, золотую середину.

Еще одна трудность — размер точек. Точки над **ё** обычно мельче, чем просто точки, либо равны им. Но второй вариант встречается не часто.



Franklin Gothic, гротеск
Book, Medium, Demi, Heavy

Классические образцы

e

ITC Garamond
антиква

e

Newton Italic
курсивная антиква

e

Remedy
декоративный

e

Clarendon
брусковый

e

New Baskerville
антиква

e

Caslon 540 Italic
курсивная антиква

e

Yanus
гротеск

e

Avant Garde Gothic
гротеск

Варианты конструкции

e

Base Nine
гротеск

e

Dead History
декоративный

eë

Helios Ultra Compressed
сильно сжатый гротеск

e

Bernhard
декоративный

e

Soda Script Light
рукописный светлый

e

Opti Myst
декоративный

e

Method
гротеск

e

Lunatix
декоративный

eë

Kabel
гротеск

eë

Dead Metro
декоративный

e

Upadok
декоративный

e

Kabotage
декоративный

e

Dogma Script Bold
рукописный полужирный

e

Hot Sauce
декоративный

e

RaHit
декоративный

Буква в жизни

В кириллической графике **е** чувствует себя не вполне уютно: она попадает в большую группу знаков, перехваченных посередине (**а, в, е, ё, ж, з, к, н, х, ч, ъ, ы, ь, э, ю, я**), в то время как в латинице таких всего три (**а, е, х**).

Вместо того чтобы контрастировать своей маленькой змеиной головкой с другими знаками, **е** включается в унылое набивание горизонтальной средней планки на «забор». Трудно быть прямой в толкучке.



Dev1

Canon

Не могу понять, что мне нравится этом уродливом логотипе Dev1. Скорее всего, свобода от правил приличия. Центральной фигурой здесь является ударная **е**, а не гротескная **Д**. Заглавная, конечно, презентабельней, зато косой внутренний просвет строчной **е** выглядит по-настоящему нелепо, чем и задерживает внимание. И наконец, Dev1 радуется тем, что удивительно наивно повторяет некоторые элементы логотипа Canon. Даже не знаю, что смешнее: **е** из **о**? Беспомощная **v** из **a**? Или **1** без точки, потому что ее не было в прототипе? Наверно, все-таки лучше всех **Д** из перевернутой **С**.

nullne

Завершающая знак **е** неожиданно «пискнула» тонкой линией

Theme

В знаке использовано свойство **е** откидываться назад

Hardee's

Разные по конструкции **е** и **а** могут стать близняшками...

e-game

...а иногда к этой игре друг в друга подключаются и другие знаки



Экспериментальный шрифт Меандр, М. Жуков

Forty-nine face, А. Королькова

Народный дизайн. Фото А. Корольковой. Unicas в живой природе: строчная **е** среди прописных

ёпрст!

Логотип поисковой системы «Ёпрст!», Т. Самохина. «ИМА-дизайн». 1999. Приличный логотип для приличного эвфемизма. Буква **ё**, как будто специально созданная для логотипов, не часто в них фигурирует из-за своей неважной репутации. Использование такого знака, да еще с акцентом — проявление дизайнерской лихости или брутальности заказчика



Знак браузера Microsoft Internet Explorer. Иногда и гигантам индустрии случается сделать чистый знак для своей продукции. Тонкая линия орбиты контрастирует с плотной буквой и сообщает динамику курсива статичному знаку

Geo

е как среднее арифметическое между **Г** и **о**

Конструктивные связки

1. Пара **ес** задает стиль всем круглым строчным. Даже **о** так не влияет на стиль, как эти две буквы: от наклона их овалов зависит, насколько рукописным или рисованным будет выглядеть наборный шрифт.

ес еобр еа еѐэ

ITC Garamond
антиква

ес еобр еа еѐэ

Kis
антиква

ес еобр еа еѐэ

Lazurski
антиква

ес еобр еа еѐэ

Serapion RS
антиква

ес еобр еа еѐэ

Futura Futuris
гротеск

ес еобр еа еѐэ

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Курсивная *е*, как правило, имеет петлю вместо горизонтальной перемычки.

*ес еоб еа еѐэ*ITC Garamond Italic
курсивная антиква*ес еоб еа еѐэ*Kis Italic
курсивная антиква*ес еоб еа еѐэ*Lazurski Italic
курсивная антиква*ес еоб еа еѐэ*Decor
рукописный*ес еоб еа еѐэ*Avant Garde Gothic Oblique
наклонный гротеск*ес еоб еа еѐэ*Univers Oblique
наклонный гротеск

3. Две замечательные гласные, **а** и **е**, графически связаны между собой непрямым сходством, как две кузины. Бывают, конечно, шрифты, где **а** — это перевернутая **е**, но чаще родство проявляется себя более тонко: завышенной талии **е** в Garamond соответствует небольшая петля-полуовал **а**.

еа

ITC Garamond
антиква

еа

Kis
антиква

еа

Lazurski
антиква

еа

Serapion RS
антиква

еа

Futura Futuris
гротеск

еа

Xenia Condensed
брусковый узкий

4. Горизонтальный штрих **е** в антикве стремится уйти вверх; изысканная антиквенная **е** напоминает высоко подпоясанную древнегреческую девушку. В более демократичном гротеске горизонтали **еэ** проходят одинаково по центру, но выше, чем перекладина **н**.

енэITC Garamond
антиква**енэ**Kis
антиква**енэ**Lazurski
антиква**енэ**Futura Futuris
гротеск**енэ**Serapion RS
антиква**енэ**Xenia Condensed
брусковый узкий

5. Диакритические знаки: размер, высота расположения. Две буквы с диакритическими знаками должны быть согласованы между собой. Для строчных значки можно сделать мельче, чем для прописных, но по сравнению с самими буквами они должны выглядеть крупными и стоять с бóльшим просветом.

ёйіITC Garamond
антиква**ёйі**Kis
антиква**ёйі**Lazurski
антиква**ёйі**Futura Futuris
гротеск**ёйі**Univers
гротеск**ёйі**Xenia Condensed
брусковый узкий

6. Размер точек диакритического знака в заглавной, строчной и пунктуации. Заглавная **Ё** немного стесняется рожек. Строчная несет свои точки гордо и высоко, как ребенок воздушные шарик.

Ёё:ITC Garamond
антиква**Ёё:**Kis
антиква**Ёё:**Lazurski
антиква**Ёё:**Futura Futuris
гротеск**Ёё:**Univers
гротеск**Ёё:**Xenia Condensed
брусковый узкий

7. Точки над курсивными **Ёё** ставят так, чтобы не было ощущения, будто буква собирается бодаться.

Ёё:ITC Garamond Italic
курсивная антиква**Ёё:**Kis Italic
курсивная антиква**Ёё:**Lazurski Italic
курсивная антиква**Ёё:**Futura Futuris Oblique
наклонный гротеск**Ёё:**Univers Oblique
наклонный гротеск**Ёё:**Officina Serif Italic
курсивный брусковый



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Юс большой

Юс большой йотированный



Юс малый

Юс малый йотированный



Инициал
Апостол
1220



Устав
Евангелие Хитрово
90-е гг. XIV в.



Инициал, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1517



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



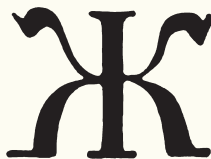
Примеры чистописания



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

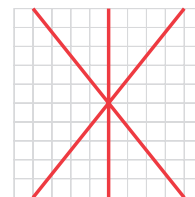
Попытка разобраться
с лишними засечками
и сделать букву ближе
к латинице



Гравюра на дереве, В. Фаворский
Москва, 1948

Наверное, когда Кирилл с Мефодием придумывали кириллицу, они долго подбирали графику для ужасного варварского звука **ж**, отсутствующего в певучем греческом. Для него не подошли ни латинские, ни сирийские, ни еврейские образцы. И обычная русская согласная приобрела форму многоногой букашки, по конструкции попав в группу вместе с реликтовыми юсами, большим и малым (**Ѧ ѦѦ**, **Ѣ ѢѢ**).

Мы сейчас делаем **Ж** из двух **К**, почти не задумываясь, а ведь еще в петровское время **Ж** выглядела, скорее, как перечеркнутая крест-накрест **І** (**Ѩ**).



Нижние ветви **Ж** обычно делают чуть менее развесистыми, чем у **К**. Соответственно, внутреннее пространство становится меньше, и требуется укоротить двойные засечки (если они есть). А лучше всего смотрятся классические изогнутые хвосты

Ж — избыточно широкая буква, поэтому, делая ее из двух **К**, надо их заузить, уменьшив наклон ветвей.

Если делать **Ж** из латинского **К**, следует быть готовым к тому, что середина буквы неприятно просядет вниз углом. Многие дизайнеры не обращают на это внимания, но ведь некрасиво же.

Левая, отраженная часть **Ж** так же, как **Я**, каллиграфически неправильна, особенно если нижняя ветка делается прямой, как у латинской **К**. Наклонное ширококонечное перо дает в этом направлении узкий штрих. Это серьезное нарушение ритма шрифта, с которым можно бороться, только делая **Ж** с изогнутыми ветвями или приняв нулевой наклон виртуального пера. Такие меры дают эффект в шрифтах вроде Bodoni, но значительно сужают возможности типографа.

Поэтому современные шрифтовики просто игнорируют многочисленные несоответствия между графикой знаков и правильными движениями пера.

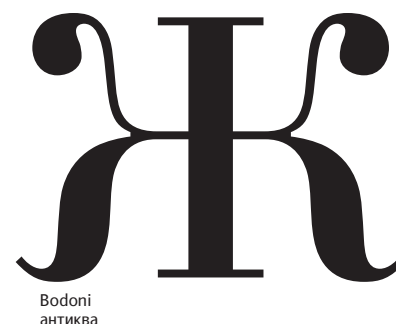
В советское время верхние ветви **Ж**, **К** принято было заканчивать каплей. Между тем, вариант с двойной засечкой выглядит не менее «русским», зато лучше связан с латинской частью шрифта.

В точке схода штрихов возникает черный залип. Варианты борьбы с ним:

сделать ветви изогнутыми и пересечь ими вертикальный штрих под прямым углом;

максимально облегчить точку стыка или даже оторвать ветви от ствола;

соединить ветви со стволом при помощи горизонтальной перекладины.



Варианты конструкции

Academy
брусовый

DIN Condensed C
узкий гротеск

Pragmatica
гротеск

Corrida
рукописный

Herold
декоративный

Respublicana
декоративный

Классические образцы

Octava
антиква

Literaturnaya
антиква

Franklin Gothic Heavy
жирный гротеск

Xenia
брусовый

Jakob
рукописный

Courier
моноширинный

Конструктивные связи

1. Какой вид будут иметь **Ж** и **К**: латинский или русский? От этого зависит *привкус* шрифта. Комфортнее читать **Ж** и **К** с каплями и изогнутыми ветвями, но с ними шрифт станет еще более кириллическим.

ЖК К

Kis
антиква

ЖК К

Lazurski
антиква

ЖК К

Bookman Demi
брусковый полужирный

ЖК К

FreeSet
гротеск

ЖК К

Gals
гротеск

ЖК К

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Верхняя ветвь **Ж** и правые верхние терминалы **У** и **Х** в некоторых случаях образуют прямую рифму.

ЖУХ

Kis
антиква

ЖУХ

Lazurski
антиква

ЖУХ

Bookman Demi
брусковый полужирный

ЖУХ

FreeSet
гротеск

ЖУХ

Gals
гротеск

ЖУХ

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Буквы с похожей конструкцией. Форма нижних ветвей — сходство или различие. Две буквы с «неправильными» левыми хвостами.

ЖЯ

Kis
антиква

ЖЯ

Lazurski
антиква

ЖЯ

FreeSet
гротеск

ЖЯ

Gals
гротеск

ЖЯ

Bookman Demi
брусковый полужирный

ЖЯ

Xenia Condensed
брусковый узкий

4. Терминалы **Ж** и **Л**: размер капель или форма окончаний штрихов. Можно считать эти элементы рифмующимися, а можно — нет.

ЖЛ

Kis
антиква

ЖЛ

Lazurski
антиква

ЖЛ

FreeSet
гротеск

ЖЛ

Gals
гротеск

ЖЛ

Bookman Demi
брусковый полужирный

ЖЛ

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни

Ж не часто становится героиней логотипов или акциденции, разве что комической. Все-таки эта буква слишком сильно похожа на насекомое.



Пушкинский декоративный,
П. Кузанян



Гарри Плоттер, З. Ящин



GLALLTruck, С. Лянге. Некрасивая,
но очень выразительная **Ж**



Логотип Жилищно-строительной
корпорации. Из всех букв **Ж** — самая
звероподобная



Гарнитура Студенческая,
Ю. Гулитов



Логотип сети обувных магазинов «Ж». Нахальный и заметный знак, при этом графически абсолютно чистый: две врезанных друг в друга полуокружности. Владельцы сети не испугались дурных ассоциаций, напротив — использовали их в вывеске

Правда, древняя скорописная **Ж** имеет весьма геройский вид и напоминает своим удалым размахом о казаках Стеньки Разина или о письме запорожцев турецкому султану.



Фрагмент титульного листа книги
«Житие протопопа Аввакума»,
С. Телингатер. Из этой роскошной
композиции выбрана скорописная **Ж**,
редко попадающая на главные
роли в графике



Надпись на фасаде. Фото А. Лебедева. Иркутск, 2005. Замечательная рифма **Ж-К-Х** времен конца конструктивизма — начала большого стиля. Довольно странно смотрится шрифт, восходящий к ЛЕФу и ар-деко, на псевдоклассическом фронтоне



Крышная конструкция. Фото А. Лебедева. Благовещенск, 2005. Людям хотелось букв-телеэкранов, но все не задалось: и знаки непластичные, и неоновые трубки не изогнулись. Очень жалостная дружба

Графическая рифма



GLALLPipes Cyrillic, С. Лянге. Не знаю, для чего может пригодиться так зарифмованная пара. Однако вот она: **Ж-Н**



Логотип компании «Тяжмаш», Э. Кагаров. Опытный дизайнер нашел и зарифмовал четыре шрифтовых бронтозавра: **Т-Ж-М-Ш**. Ставлю знак на эту страницу только потому, что **Ж** из них — самый крупный тяжеловоз



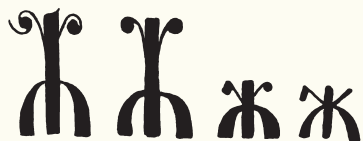
Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



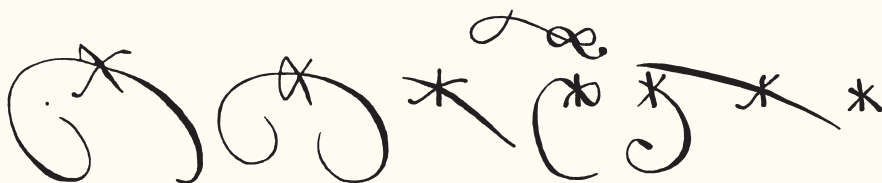
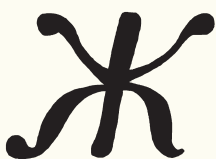
Примеры чистописания



Гражданский шрифт
1708—1710



Азбука скорописного письма
XVII в.

Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Русский шрифт, Ф. Дидо
Словолитня Дидо
Париж, 1794



Русский курсив, Ф. Дидо
Словолитня Дидо
Париж, 1796



Классическая антиква
Дж. Бодони. *Manuale Tipografico*
Парма, 1818



Классическая курсивная антиква
Дж. Бодони. *Manuale Tipografico*
Парма, 1818



Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Строчная **ж** копирует прописную, и совершенно напрасно. Взять бы ей пример с курсива, где основой одной из форм *ж* является не *к*, а *с*, зауженная и повернутая на 180°. В этом случае буква становится каллиграфически правильной.

Проблема центрального залипа еще более актуальна для маленькой **ж**, чем для большой, поскольку все расстояния в строчных короче, а возможностей для маневра по вертикали меньше. Поэтому меры по осветлению центра **ж** должны быть немного энергичнее.

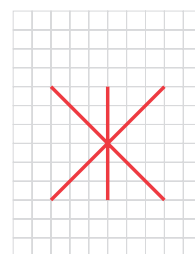


Farao Black RS
брусковый жирный



Dispatch RS
брусковый

Строчная буква не обязана копировать навески прописной. В принципе, засечки вполне можно заменить каплями или даже еще более простыми окончаниями штрихов. Особенно полезно подумать об упрощении в брусковых шрифтах




Переворачивая и сплющивая *с*, надо помнить, что толщина штриха и угол наклона не должны меняться




Нижние ветки строчных **ж** и **к** обычно такие же, как у прописных. Еще один повод подумать о самостоятельной игре строчных

Курсивная строчная *ж*, избавленная от неперемного родства с *к* или с прописной, может позволить себе некоторые вольности в конструкции, например, простое горизонтальное соединение штрихов или каллиграфический зигзаг-молнию. В первом случае перо ложится горизонтально, по-старорусски, во втором — наклонно, по-европейски.



Academy Italic
курсивный брусковый



Artemius Italic
курсивная антиква

Варианты конструкции



Academy
брусковый



Baltica
брусковый



Avant Garde Gothic
гротеск



Decor
рукописный



Artemius Gordon
декоративный



Dead Metro
декоративный



Dve Kruglyh
декоративный



Kabotage
декоративный



Opti Myst
декоративный



Respublicana
декоративный



Rough
декоративный

Классические образцы

Ж

Caslon 540
антиква

Ж

Academy Italic
курсивный
брусковый

Ж

Kabel
гротеск

Ж

Xenia
брусковый

Конструктивные связи

1. Талия у строчных **ж, к** несколько ниже, чем у прописных.

Она проходит почти по геометрической середине вертикального штриха. Это делает букву немного более головастой. Строчные — они как дети.

жк k

Kis
антиква

жк k

Lazurski
антиква

ЖК k

FreeSet
гротеск

жк k

Bookman Demi
брусковый полужирный

жк k

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Все обладатели капель. В разных шрифтах их количество различно, больше всего капель в антиквах типа Bodoni и брусковых шрифтах класса Century и Clarendon. Размеры и форма капель в одном начертании антиквы могут быть очень разнообразны. Для сравнения даны диакритические знаки, для контраста — гарнитура Лазурского, обходящаяся без капель вообще.

жаёйклсуэ

New Baskerville
антиква

жёйзклсуэ

Lazurski
антиква

жайзклсуэ

Bookman Demi
брусковый полужирный

3. Курсивная *ж* — родственница *с, э, е*. Левая *э*-образная часть так же, как настоящее *э*, представляет собой *с*, повернутую на 180°.

жсэе

Kis Italic
курсивная антиква

Жсэе

Octava Italic
курсивная антиква

жсэе

Serapion Italic RS
курсивная антиква

Жсэе

FreeSet Italic
наклонный гротеск

жсэе

Bookman Demi Italic
брусковый полужирный курсив

Чтобы и без того широкая буква не расплзлась, обе *с* заметно сплющиваются. Эту операцию надо делать не инструментом Scale, а вручную, чтобы не потерять толщину штриха и наклон знака. Средний элемент, крест или зигзаг, выбирается по вкусу. Зигзаг лучше смотрится в курсивах с явным каллиграфическим уклоном.

Графическая рифма

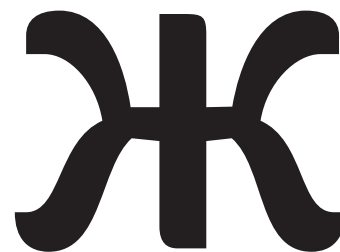
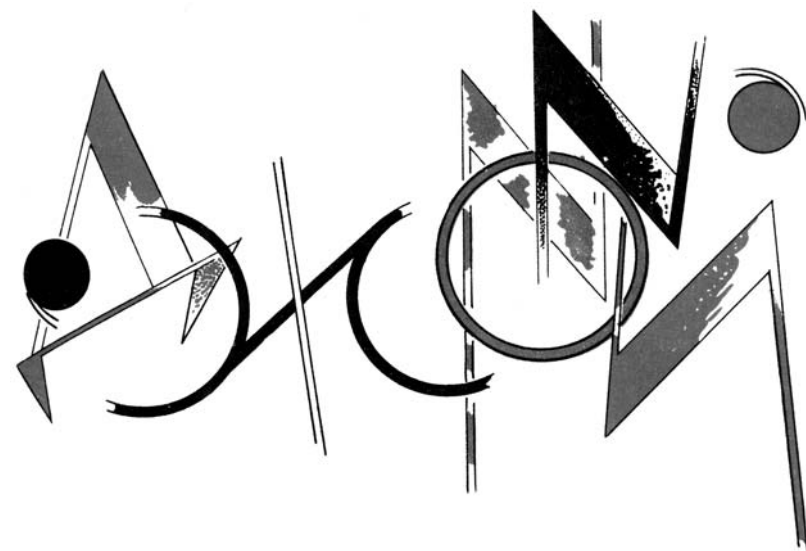
Немыслимая в лигатуре (собственно, сама по себе лигатура), **Жж** прекрасно смотрятся в вензеле. Заплетаясь руками-ногами с чем угодно, да еще имея опорный ствол посередине, **Жж**, возможно, лучшая монограммная буква кириллицы.

Делать монограммы и вензеля из буквы **Ж** — одно удовольствие. Единственной буквой, долго сопротивлявшейся спариванию с **Ж**, оказалась **М**: она имеет правильное чередование широких и узких штрихов, в отличие от зеркально отраженной **Ж**.



Три вензеля в нижнем ряду посвящаются Максиму Жукову

Ах, как лихо! **Ж** в духе 1920-х, две **Н** в рифму к **И**. Настоящая джазовая композиция:



Эскиз шрифта, Ю. Остроменцкий. Европейский подход к русской букве. С одной стороны, разномастные окончания веток сводятся к одной форме, с другой — делается попытка найти возможности для тюнинга среднего штриха

Фрагмент заголовка обложки, 1927. Кричевский В. Г. Обложка: графическое лицо эпохи революционного натиска, 1917—1937. М.: Студия «Самолет», 2002



Устав. Остромирово
Евангелие. XI в.
Худ. обработка
В. Лазурского, 1941



Устав
Апостол
1220



Устав
Евангелие Хитрово
90-е гг. XIV в.



Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Начало XV в.



Полуустав
Книга Григория Богослова
XIV—XV вв.



Наборный шрифт
Ф. Скорина. Библия
1517



Гравированный инициал
Печатное Четвероевангелие
Москва, 1606



Инициал
XIII—XIV вв.



Инициал, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Полуустав. Анонимное
Четвероевангелие
Москва, 1556



Полуустав. Лицевой
летописный свод
1560—1570



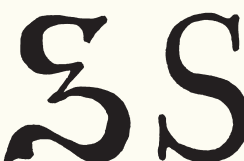
Гражданское письмо
Конец XVIII в.



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Типографский устав
XVIII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Примеры чистописания



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale
Tipografico
Парма, 1818



Гравюра на дереве
В. Фаворский
Москва, 1948



Гражданский шрифт
Худ. обработка
Л. Хижинского
XX в.



Малый канон в двух вариантах
Словолетня Селиванского
Москва, 1826



Шрифт Гарамон
Типография газеты «Новое время»
Санкт-Петербург, 1882

В древней кириллице было две **З**: зело в виде **Ѕ** и привычная нам **З** — земля. Последняя, в свою очередь, имела вторую форму, похожую на латинскую **Z**. Числа на Руси записывались буквами, и не было конфликта **З** с арабской цифрой **3**.

Во время Петровской реформы ревностные типографы в угоду модным тенденциям ставили **Ѕ** даже в слове «землемерие», но в результате победила «троечница» **З**. И теперь кириллический шрифтовик должен решать, как зрительно развести два знака, имеющих одну графему.

Верхнюю засечку у прописной **З** делают практически всегда, потому что: а) буква больше похожа на заглавную; б) у тройки ее почти никогда нет. В Artemius я руководствовался пунктом а

Здесь сливаются две дуги, поэтому чаще соединение делают мягким, органичным. Разумеется, в геометрически выстроенном шрифте уместен прямой горизонтальный штрих и симметричный вход обеих дуг

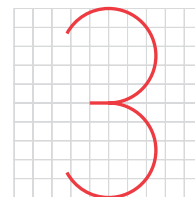
В Artemius **З** не имеет нижней засечки. А тройка имеет. Это не рациональный, а чисто стилевой ход



Можно, конечно, ничего не предпринимать, полагая, что читатель разберется, исходя из контекста. Но тогда надо идти до конца и делать так, чтобы **З** и **З** стали близнецами. Этот способ хорош для упрощенных техношрифтов.

Несколько путей разделения **З** и **З**

- ЗЗ** Засечки и капли. По непонятному стечению обстоятельств правильная антиквенная **З** имеет засечку сверху и каплю снизу. Тройка довольствуется чем-то одним, обычно каплей сверху.
- ЗЗ** Плоская крышка у тройки (как у семерки). Правда, этот прием делает знак немного старомодным.
- 5ЗЗ** Открытый нижний хвост у тройки (как у пятерки).
- ЗЗ** Разница в ширине. **З** шире, чем тройка, кроме того, это прописной знак, то есть штрихи его могут быть несколько толще.
- ЗЗ** Минускульные цифры. Тогда тройка будет путаться со строчной **з**, а у заглавной все устроится.



З

Может быть, стоит признать, что цифра **3** в кириллице имеет плоскую крышку? Проблема сходства с буквой **З** сразу решится. Конечно, это не значит, что надо менять все существующие тройки. Но почему бы не сделать из национального недостатка изюминку?

ЗВ

Дуги **З** подобны полуовалам **В**, но верхняя дуга **З** обычно чуть больше и слегка сдвинута вправо для поддержания равновесия. Вообще, **З** — самая неустойчивая из круглых букв

СЗЖК

New Baskerville

СЗЖК

Artemius

З — буква вверх ногами. Ее нижняя левая капля соответствует верхней правой капле **Ж**, **К**. В свою очередь, эта схема вроде бы отсылает к паре **ЭС**. У строчных, особенно в курсиве, такая связь оправдана, — это след пера. Но прописная буква связана, скорее, с архитектурой, и в ее конструкции зеркальное отражение уместнее, чем переворот. Я обычно беру для **З** отраженные окончания **С**. Не забывая, конечно, что **З** — узкая буква, а **С** — круглая, широкая

Варианты конструкции

Academy
брусковый

Charter
антиква

Dead Metro
декоративный

Классические образцы

Bodoni
антиква

Den Haag Black Cyr
жирный гротеск

Decor
рукописный

Буква в жизни

Б. А. Маркевич

Каллиграфия, Н. Иличева

Киберпанк-готик, С. Лянге. **З** — практически тройка, но в таком шрифте это совершенно неважно. Главное, что буква выразительная и легко читается, несмотря на сложный декор

Конструктивные связи

1. Засечки и капли на концах штрихов. Закрытая или открытая форма букв. **ЗЭ** — форма средней части.

ЗЭС

Kis
антиква

ЗЭС

Lazurski
антиква

ЗЭС

FreeSet
гротеск

ЗЭС

Gals
гротеск

ЗЭС

Bookman Demi
брусковый полужирный

ЗЭС

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Правые полуovalы. **В** тяготеет к более массивному и выпяченному вперед нижнему полуovalу. **З** вынуждена быть умеренней, иначе вмиг потеряет равновесие.

ЗВ

Kis
антиква

ЗВ

Lazurski
антиква

ЗВ

FreeSet
гротеск

ЗВ

Gals
гротеск

ЗВ

Bookman Demi
брусковый полужирный

ЗВ

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Соотношение ширин букв. **Е** естественным образом получается шире **З**, которая за счет своей конструкции сильно ограничена по ширине. Расширение верхней и нижней дуг **З** ведет к потере их упругости.

ЗЕ

Kis
антиква

ЗЕ

Lazurski
антиква

ЗЕ

FreeSet
гротеск

ЗЕ

Gals
гротеск

ЗЕ

Bookman Demi
брусковый полужирный

ЗЕ

Xenia Condensed
брусковый узкий

4. **З** массивнее и шире тройки. Однако этого не всегда хватает, чтобы различить их. Проще всего развести знаки, сделав тройку с плоской крышкой, но это придает шрифту оттенок старомодности.

ЗЗ

Kis
антиква

ЗЗ

Lazurski
антиква

ЗЗ

FreeSet
гротеск

ЗЗ

Gals
гротеск

ЗЗ

Bookman Demi
брусковый полужирный

ЗЗ

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни

Нелегко отыскать логотип, опирающийся на **З**. К счастью, названия двух гигантов советского автопрома начинаются с этой редкой согласной. Да и знаки достаточно выразительные.



Эмблема Запорожского
автомобильного завода



Эмблема Завода имени Лихачева

Знак Запорожского автозавода со щитом и флажком то ли от казацкой пики, то ли с первомайской демонстрации отлично смотрелся на глуповатой физиономии последней модели «советского жучка». А зилковский знак и сейчас хорош своей неуклюжей брутальностью. Поставь такой на холодильник — сразу видно: вещь из железа, при хорошем замке в нем деньги хранить можно.

И другие заводы:



Горьковский автомобильный



Заволжский моторный



Имени В. А. Дегтярева



Камский автомобильный



Ликинский автобусный



Минский автомобильный



Павловский автомобильный



Ульяновский автомобильный

Во всех этих знаках **З** на вторых ролях. И хорошо, что не выпячивается. В знаке КАМАЗа попытались сделать на ней акцент и получили КАМА-3 (КАМА-три)

Графическая рифма

З — близкая родственница **В** и **Э**. Эффектная рифма — **З** и ее зеркальное отражение **Е**. Сама по себе буква **З** может играть в отражение по горизонтальной оси.



Это не вариант логотипа ЗМ. Это просто констатация того факта, что **М**, уложенная на бок, может стать **З**



Вариант логотипа Красногорского завода имени С. А. Зверева



Логотип завода имени А. М. Тарасова (КЗАТЭ). Самара. Скромная «лексусная» рифма **З-Э** совершенно не нужна в этой колючей композиции

Латинская **Z** в логотипе на месте кириллической принимается глазом почти так же спокойно, как **D** вместо **Д**. А вот тройка вместо **З** выглядит не провокацией, а ошибкой.

Пример сложной рифмовки **Z** с другими буквами:



Логотип делится на три группы знаков, сложно рифмованных внутри и между собой: **CE — ZA — R** с хвостом. Две первые буквы, спокойные и условно симметричные относительно средней линии, противопоставлены энергичной лигатуре **ZA**. После длинного шага **A** — стоп-вертикаль **R** и завершающая штучка-росчерк.

Буква **Z** — силовая точка, пружина знака. Может быть, автор и не думал об этих подробностях, а действовал, как истый каллиграф, интуитивно, но вышло ритмично и здорово.

Логотип Cezar, Е. Муретов



Фрагмент логотипа ликероводочной компании «Топаз». «Дизайн-депо». Уставная буква **Z** с успехом играет роль зеленого змия



Логотип журнала «Глаз». Студия «Зебра-дизайн». Все буквы веселые, но **З** — самая неожиданная. Очень глазастый знак



Эскиз логотипа для телепрограммы «Завтра», В. Голыженков. **З** и **В** срифмованы неожиданно и остроумно

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946

Гражданский шрифт
1708—1710

Азбука скорописного письма
XVII в.

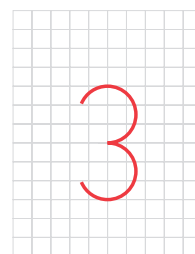
Парагон антиква и парагон курсив
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Шрифт газеты «Современная летопись»
1861, Москва

Примеры чистописания

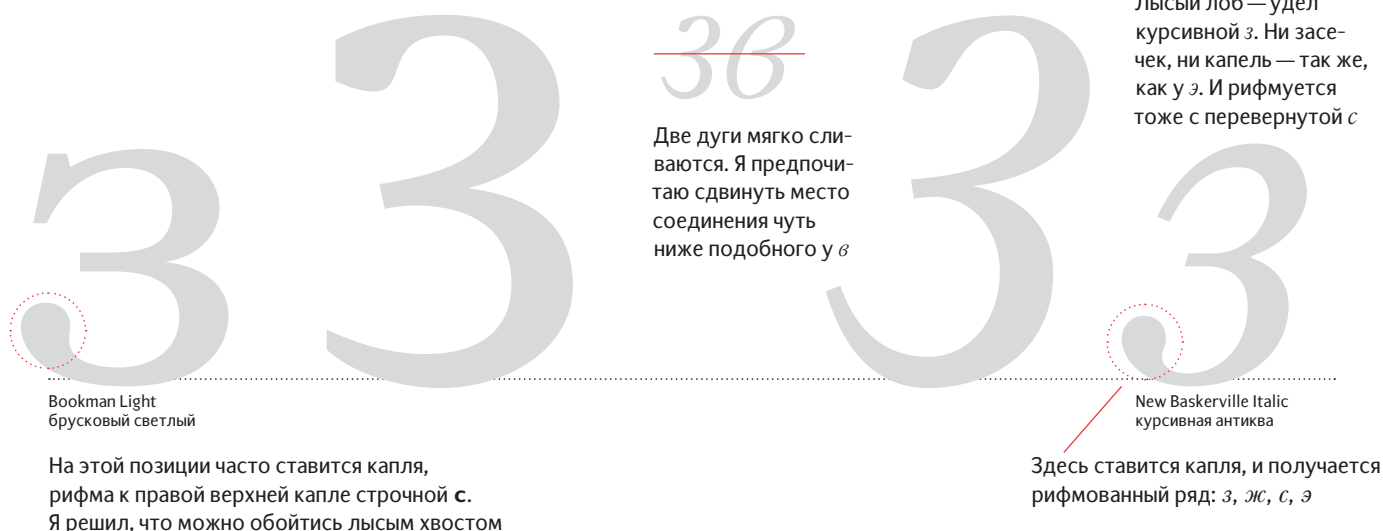
Опять засечка и капля — основные отличия этой буквы от тройки. Это совсем не по-строчному, но для однозначного распознавания **з** привыкший к кириллице глаз требует такой избыточности. Курсивная *з* имеет только каплю снизу — так же, как *ж*, *с*, *э*.

Увешанная прописными «регалиями» **з** могла бы стать нормальной строчной, если бы обзавелась подстрочным хвостом, как у латинской **g**. Однако победила скромность, и такая форма имеется только в каллиграфии и рукописи. Даже в курсиве считается правильным уместить *з* в высоту строчных букв.



В Artemius строчная **з** несет каплю сверху. Это немного необычно, зато утверждает рисованный, нерукописный характер шрифта. Кроме того, **з** такой конструкции рифмуется с **а**. Я сделал каплю в курсивном Artemius сверху, буква получилась менее рукописной, ассоциируясь, скорее, с наклонными, а не с курсивными формами

Лысый лоб — удел курсивной *з*. Ни засечка, ни капля — так же, как у *э*. И рифмуется тоже с перевернутой *с*



Варианты конструкции



Academy
брусковый



Baltica
брусковый



Decor
рукописный



Corrida
рукописный



Dogma Script Bold
полужирный рукописный



Respublicana
декоративный



Dead Metro
декоративный



Kabotage
декоративный



Мono
декоративный

Классические образцы

Newton
антиква

New Baskerville Italic
курсивная антиква

Text Book
гротеск

Конструктивные связи

1. Буква **з** — слева **э**, справа **в**. Это далеко не всегда так, но если искать аналогии, то это утверждение справедливо. А дальше начинаются различия: средний штрих **э** и середина **з** строятся по-разному, а полуовалы **з** и **в** только отчасти совпадают. То есть, даже взяв детали от **в** и **э**, нужно тщательно подогнать их, чтобы вышла **з**. Не забывая при этом посматривать на **с**, которая всем им мать.

Kis
антиква

Lazurski
антиква

FreeSet
гротеск

Gals
гротеск

Bookman Demi
брусковый полужирный

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. В курсиве к тройке прототипов **з** — **э**, **в**, **с** — добавляется **е** как основа для **в**.

Kis Italic
курсивная антиква

Lazurski Italic
курсивная антиква

Serapion RS
курсивная антиква

FreeSet Italic
наклонный гротеск

Gals Italic
курсивный гротеск

Bookman Demi Italic
брусковый полужирный курсив

3. Строчная **з** имеет многочисленную родню — **а**, **в**, **е**, **ё**, **ж**, **к**, **н**, **х**, **ч**, **ъ**, **ы**, **ь**, **э**, **ю**, **я** — объединенную узлом посередине вертикальной оси.

Bookman Demi
брусковый полужирный

Xenia Condensed
брусковый узкий

Строчная **з** в окружении ближайших
родственников — **а**, **в**

Буква в жизни

Каллиграфическая *з* имеет под строкой петлю, похожую на верхнюю петлю *б*. Простое сочетание этих двух букв — уже почти товарный знак.



Логотип онлайн-игры «Дозоры: гроза в сумраке», З. Яцин



Фрагмент обложки, А. Васин



Буква с титула, Е. И. Коган



Логотип МУЗ-ТВ. Игра «Ты меня прочесть не сможешь». Предлагаю вариант: **НЦ-З**. Не очень похоже? А на **МУЗ** будто больше. Очевидно, в момент создания знак был остроумным. В отличие от соседа справа, работа профессиональная



Эмблема Уральского кабельного завода. Настоящий народный дизайн. Полная пластическая беспомощность. Хвост **З** тянется, не зная, за что зацепиться, пока не втыкается тупо в лоб **У**. Возможный вариант прочтения: «УРКаТри»



Логотип газеты The Gazette. Типичная форма строчной **z** в готическом шрифте. Одно из немногих совпадений готики с кириллицей

Н

Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941

Н

Инициал
Апостол
1220

И

Инициал
XIII—XIV вв.

И

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

И

Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1517

И

Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707

И

Инициалы, Ф. Скорина
Библия
1515—1517

И

И

И

Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748

И

Титульный шрифт
Образцы литер Московского университета
1796

И

Примеры чистописания

И И

Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

И

Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

И И И

Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

И

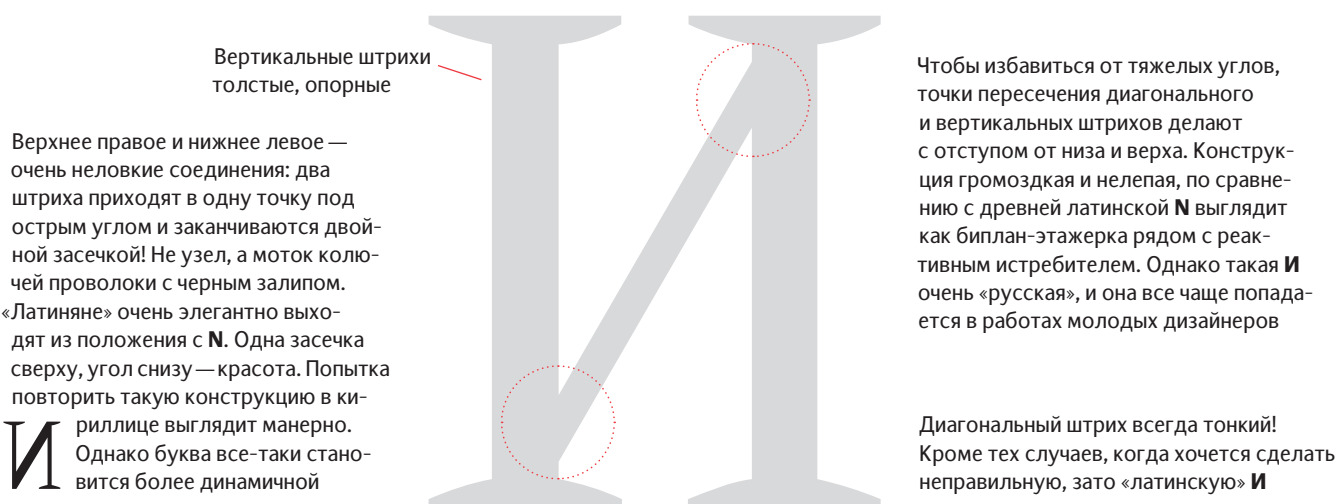
Гражданский шрифт
Худ. обработка Л. Хижинского
XX в.

В ГЕОМЕТРИИ

Гравюра на дереве, В. Фаворский
Начало XX в.

Одна из самых кириллических букв, неременная деталь текстового «забора». Со стороны просветителей негуманно было делать частотную гласную такой прямолинейной.

И прочно стоит на двух толстых ногах, соединенных слишком длинной и тонкой (в сравнении с **Н**) диагональной перемычкой. Попытка сделать **И** из перевернутой **Н** проходит только в титульных надписях, прикидывающихся латиницей. В тексте такой прием смотрится безобразно.



Главная интрига **И** заключается в том, откуда и куда идет диагональ. Здесь есть несколько возможностей:

И Для антиквы принято делать все четыре окончания вертикальных штрихов **И** с двойными засечками, а диагональ начинать выше скругления нижней засечки и заканчивать, не доводя до скругления верхней. Знак смотрится громоздко, но устойчиво.

И В гротеске проще соединить низ левого штриха с верхом правого (как в *Pragmatica*).

И Острые углы позволяют сузить букву и придать ей профильное движение, но уменьшают устойчивость (*Futura*, гарнитура Лазурского). В антикве иногда оставляют только внешние засечки справа вверху и слева внизу.

И Если диагональ в гротеске идет с отступом от низа и верха, **И** становится похожей на образцы XIX века типа гарнитуры Древней. Иногда таким приемом пользуются в свежих кириллизациях известных западных шрифтов,

чтобы подчеркнуть время их создания. Например, Franklin Gothic, сделанный в Америке в начале прошлого века, появился у нас всего несколько лет назад, но **И** в нем имеет дореволюционную форму.

И В узких шрифтах иногда приходится ставить диагональ с отступами от низа и верха, чтобы избежать черных заливок на стыках.

И Любые попытки провести диагональ не от самого низа к самому верху, равно как изогнуть штрих вверх, — это стиль модерн. А если вести от низа, но не до верха — это надпись на заборе. Или матерый конструктивизм, что, в общем-то, одно и то же.

Классические образцы

Bookman Light
брусковый светлый

Mysl
антиква

Officina Sans Bold
полужирный гротеск

Конструктивные связи

1. Относительная ширина букв. Соотношение толщин диагонали **И**, перекладины **Н** и крышки **П**. Из трех этих штрихов диагональ **И** — самая длинная, поэтому стандартно ее делают массивнее двух других. Засечки при диагонали **И** в отношении к **Н**. Внутренние засечки, примыкающие к диагонали **И**, — штука довольно неизящная. Поэтому для придания букве элегантности их иногда срезают.

Kis
антиква

Lazurski
антиква

FreeSet
гротеск

Gals
гротеск

Bookman Demi
брусковый полужирный

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Внутреннее пространство букв. Соотношение толщин тонких диагональных штрихов. Опять-таки, диагональ **И** почти всегда толще, чем подобная у **М**.

Kis
антиква

Lazurski
антиква

FreeSet
гротеск

Gals
гротеск

Bookman Demi
брусковый полужирный

Xenia Condensed
брусковый узкий

Графическая рифма

Стойки **И** хорошо подходят для создания лигатур. Если не зажимать ее с двух сторон, буква читается, потому что другой диагонали (кроме **Й**) в кириллице нет.



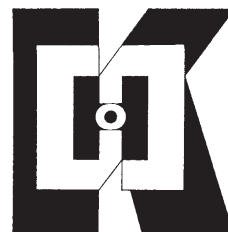
Знак издательства «Изобразительное искусство», А. Д. Крюков



Эскиз марки серии книг «История искусства народов СССР», В. В. Лазурский

ЛИНИЯ

В этом «заборе» на две планки меньше, чем положено



Элемент оформления журнала, В. А. Корольков

В остроумном псевдотрафаретном шрифте логотипа «ИМА-дизайн» пропущено все, что можно и чего нельзя пропускать. По законам чтения в начале должно быть **ИМЛ**. Однако логотипы не читаются, а «глотаются», поэтому схваченная на лету буква **А** из слова «дизайн» заставляет нас прочесть **ИМА** задним числом.



Логотип «ИМА-дизайн», Э. Кагаров. Отдельно надо отметить **Й** в ермолке (или в тюбетейке?) несерьезный жест в серьезной формальной игре. Эта **Й** вместе с **Д** и **З** служит основной читаемой конструкцией знака



Знак Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики (ВНИИТЭ), А. Гельман. Редкий случай, когда два **У** на месте **И** воспринимаются спокойно. Советский человек не мог ошибиться, читая аббревиатуру **ВНИИ**



С. Чехонин

Диагональ не от низа кверху — модерн, как в логотипе издательства «Известия»

ИЗВЕСТИЯ

Строчная **и** может претендовать на звание самой обычной кириллической буквы. Никаких отличий от заглавной не имеет, хотя могла бы. Например, повернулась бы боком, избавившись от пары лишних засечек. Вообще, два прямых вертикальных штриха для строчной — это слишком много.

К сожалению, использовать латинскую **u** в качестве **и** не очень получается. Мы прочитываем набранный таким образом текст легко, но без удовольствия. Настоящее напряжение и раздражение испытываешь только тогда, когда строчная **и** имеет вид прописной **u**. Зато в курсиве латинская *u* — это практически то же, что русская *и*.

Ну совершенно лишние двойные засечки!
Однако мы привыкли к ним, как к некрасивым
домам и дурацким памятникам



Уличный указатель. Фото А. Лебедева.
София, Болгария, 2005

и

Dispatch RS
брусковый

Строчная **и** была
использована
в качестве **и** в пря-
мом шрифте для
сохранения его
основных стилиевых
свойств

И

и

Курсивную *и* можно
назвать типичным
представителем
большого стада
и-подобных:
и, й, ц, ш, щ

В слитных каллиграфических надписях строчная *и* норовит исчезнуть, особенно в сочетаниях вроде *иши*. Может возникнуть ситуация, когда придется считать палочки, — еще одна незадокументированная прелесть кириллицы.

рита

Полное сходство. Даже в электронном тексте невозможно определить без программной проверки орфографии, что здесь написано — «пума» или «рита».

Если вы хотите, чтобы читатель не заметил в букве **и** ничего особенного, узлы пересечения диагонального и вертикальных штрихов не должны выглядеть так:

И И И

В первом случае не сделан отступ от засечек. Стык получается совсем тяжелый и неловкий. Второй знак, в общем, нормальный, но треугольные провалы все-таки слишком тормозят глаз. Третий знак кажется ощипанным. Русские любят свои столбы с двойными засечками и гордятся ими

Варианты конструкции

и

Decor
рукописный

и

Zapfino
рукописный

и

Dogma Script Bold
полужирный рукописный

и

Bauhaus Heavy
декоративный жирный

и

Montblanc
декоративный

и

Dublon
декоративный

Классические образцы

И

Octava Bold
полужирная антиква

И

Forward Grotesk 9
гротеск

и

Book Antiqua Italic
курсивная антиква

и

Studio Script
рукописный

И

Xenia Condensed
брусковый узкий

Конструктивные связи

1. Вот где бы я с легкостью убрал пару засечек, так это в строчной **и**! Бог с ней, с прописной, пусть стоит на двойных лапах, а строчная немного подрежется. Такой простой ход, и сколько воздуха появляется в строке. Кроме того, подобная **и** меньше похожа на **н**, **п**. Сейчас так поступать не принято, но, думаю, это дело недалекого будущего.

Ииии

ИИП

Kis
антиква

ИИП

Lazurski
антиква

ИИП

FreeSet
гротеск

ИИП

Gals
гротеск

ИИП

Bookman Demi
брусковый полужирный

ИИП

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Курсивная *и* (она же, за редкими исключениями, латинская *и*) является базой для всей кириллической «шушеры»: *и, ш, щ, ы*. Что было «забором» — пошло волнами.

ицшщы

Kis Italic
курсивная антиква

ицшщы

Lazurski Italic
курсивная антиква

ИЦШЩЫ

FreeSet Italic
наклонный гротеск

ицшщы

Gals Italic
курсивный гротеск

ицшщы

Officina Sans Bold Italic
полужирный курсивный гротеск

ицшщы

Bookman Demi Italic
брусковый полужирный курсив

Буква в жизни

Dulux

Логотип марки мыла Dulux. Здесь нет сомнений: перед нами две латинских **u** в слове Dulux. Но если взглянуть на логотип «Фиори» (стр. 287), то станет понятно, что так же могут выглядеть кириллические **и**

Mizuno

Лигатуру **un** можно прочесть как **ип**, но русский дизайнер, скорее всего, сделал бы угол на среднем штрихе внизу

malibu

В незабвенном логотипе «Газоаппарата» не было ни одной буквы **и**. А если бы была, то выглядела бы примерно так, как эта **и**



Обложка альбома группы харьковских художников, Б. В. Косарев (?). 1918

Taurus
Taura

Логотип автомобильной марки Ford Taurus и моя вариация логотипа снегохода «Тайга». Не так они далеки друг от друга, фордовский седан и наш родной снегоход. Достаточно нескольких движений в Adobe Illustrator. Надеюсь, дизайнеры завода не станут следовать моим советам

Экспериментальный шрифт Меандр, М. Жуков



Полуустав, И. Федоров
Апостол
XVI в.



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



Шрифт Гармон
Типография газеты «Новое время»
Санкт-Петербург, 1882



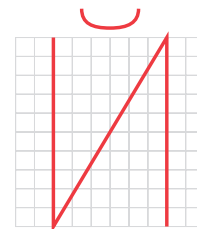
Английский шрифт
Словолитня Лемана
Санкт-Петербург, 1870



Гравюра на дереве, В. Фаворский
Москва, 1948

Русское бревно (кратка) у Фаворского
неправильной формы

Й (И краткое) имеет характерный диакритический знак — кириллическое бревно (кратку). На уровне графемы это полу-дуга, лежащая круглой стороной вниз. Точно такой же скелет имеет латинское бревно. Считается, однако, что эти знаки разные.



Такую, как в Artemius, диловатую кратку с каплями и утолщением посередине я обнаружил (постфактум) в образцах литер Августа Семена за 1826 год



Варианты конструкции



Charter Black
жирная антиква



FaRer
декоративный



Lazurski
антиква

Бытует мнение, что кириллическое бревно должно иметь форму дуги из двух лежащих на спине запятых, слившихся тонкими хвостиками внизу посередине. Говорят, так делали в XVIII веке. Однако, просмотрев имевшийся в моем распоряжении материал, я обнаружил, что тогда кратка была двух видов: скобкой, как латинское бревно, или с одной каплей слева, как в современных курсивах.

Латинское бреве должно выглядеть как лежащая маленькая круглая скобка с узкими концами и утолщением посередине. Наше бреве, наоборот, должно иметь утолщения на концах (в антикве — с каплями) и минимальную толщину посередине. Мотивируется это тем, что в некоторых братских алфавитах, созданных на основе кириллицы, есть оба знака, и может случиться путаница. Кроме того, мы привыкли к **Й** с ушами, как у Микки Мауса.

Классические образцы

Newton
антиква

Text Book
гротеск

Studio Script
рукописный

За собственную принципиальность мы платим тем, что громоздкий знак плохо вписывается в ряд кириллических прописных. В латинице диакритических знаков много, их принято делать крупными и ставить на большом расстоянии от заглавных букв. У нас таких букв только две — **Ё** и **Й**. Мы стараемся как-нибудь прижать торчащую диакритику: уменьшаем точки над **Ё**, врезаем бреве внутрь **Й**.

В общем, ушастый знак для нас совсем некстати, и, думается, нет большого греха в замене его похожим на латинский. Хотя нельзя не отдать должное представительности **Й**: она смотрится, как круторогий тур.

Конструктивные связи

Конструктивно **Й** имеет те же связи, что и заглавная **И**. Отдельный штрих — бреве над курсивными *Йй*. Часто его делают с одной каплей слева, что заметно добавляет динамики не только этой букве, но и всему шрифту в целом.

Kis Italic
курсивная антиква

Lazurski Italic
курсивная антиква

FreeSet Italic
наклонный гротеск

Gals Italic
курсивный гротеск

Officina Sans Bold Italic
полужирный курсивный гротеск

Bookman Demi Italic
брусковый полужирный курсив

Буква в жизни

В шрифтах:

Fourty-nine face, А. Королькова. Надстрочные элементы врезались в букву **И** и стали частью декора

Доброделатель, К. Сиротин. Когда имеешь дело с такими шрифтами, как этот, хочется забыть о скучных правилах

Stop, А. Новарезе. Кирпичом по голове. В шрифтах, построенных по сетке, может не найтись места для диакритических элементов. Зато появляется буква-карлик необычной формы

Вне контекста трудно узнать такую **И**. Однако в журнале «Хакер» подобные латинизмы вполне уместны: читатель готов принять игру

GLXakerXenotron и GLALLPipes Cyrillic, С. Лянге

В вывесках:

Логотип кинотеатра «Звездный». Украина, 2005. «Мне звезда упала на макушку». Зато как беспомощно торчат точки над **Ё**! И ноги у **Д** оторвали, скорее всего, не по делу: они могли бы уравновесить избыток деталей сверху

Музыка в 2-х действиях

Фрагмент афиши мюзикла «Вий». Фото А. Лебедева. Одесса, 2005

В логотипах:

Логотип Нижегородского масложирового комбината. Студия «Ё-программа». Предельный случай превращения кириллической надписи в кирпичную кладку. Сплошная рифма, видимо, символизирует конвейер с брикетами масла. Один из них подпрыгнул и стал акцентом буквы **И** и всего логотипа

Фрагмент логотипа производителей мясных полуфабрикатов «Русский хит». Забавно: три предельно латинизированных **ИИ** в расхристанном кириллическом логотипе. Пример коллективного бессознательного в дизайне, ведь «хит» — это что-то западное. В целом эта крепкая работа напоминает логотипы House Industries

Фрагмент логотипа авиакомпании «КийАвиа». Редкий случай — пробел в качестве графической формы. Он оставлен после **И**, чтобы разделить части названия. Вытянуть сверху вторую линейку, задействовав бревне, наверное, не догадались

Кириллическое бреве, часть II. Над строчной **й** значок можно ставить, не опасаясь задеть рогами провода. Конечно, положение бреве должно быть уравновешено не только с **ё**, но и с латинскими **i, j**.

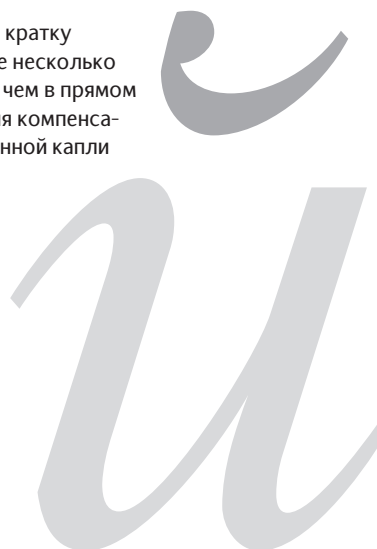
Курсивные **Йй** могут отбросить правую каплю: бреве превращается в росчерк, начинающийся точкой. Выглядит такой значок вполне курсивно, но немного архаично.



За счет симметричного и торжественного надстрочного знака **й** смотрится еще более статичной, чем **и**



Я сделал кратку в курсиве несколько тяжелее, чем в прямом знаке, для компенсации убранный капли



Есть еще одна небольшая проблема, связанная с бревем. Иногда очень хочется убрать верхнюю правую внутреннюю засечку **и**, чтобы буква смотрелась полегче. К сожалению, этот прием плохо отражается на **й**: бреве теряет устойчивость и начинает заваливаться в образовавшуюся пустоту. Сбалансировать такой знак труднее.



Так же странно смотрится такая форма: **ÿ**. В латинице **u** какие только диакритические знаки не носит, и все в порядке, но стоит поставить над ней наше бреве, — выходит уродец. Думаю, что причина кроется в слишком пышной форме нашего надстрочного значка.



Пример нескольких диакритических знаков над **u** из гарнитуры Times New Roman

Варианты конструкции

Й

Didona
антиква

Й

Academy
брусковый

Й

Baltica
брусковый

Й

Officina Serif
брусковый

й

Anastasia Script
рукописный

й

Decor
рукописный

Классические образцы

й

Galliard Ru (проект)
курсивная антиква

Й

Kuzanyan
антиква

Й

Futura Futuris Black
жирный гротеск

Й

Fourty-nine face,
А. Королькова

Й

Экспериментальный шрифт
Меандр, М. Жуков

Й

Happy End, Д. Яржамбек

Буква в жизни

Слов, начинающихся на **й**, в русском языке немного, и мне не попало ни одного примера использования этой буквы в качестве графической основы логотипа.

Примеры творческих просчетов:



Логотип производителя спиртных и безалкогольных напитков «Урожай»

Эмблема, выдержанная в подновленной стилистике «Кубанских казаков», почему-то заканчивается латинской буквой **i** с натуральной тильдой вместо русского бревна сверху. Зачем родные просторы вдруг запели на центральноевропейский манер — решительно непонятно.



Не очень понятно, почему фирма «АйТи», занимающаяся высокими технологиями, должна иметь знак, как у завода «Газоаппарат», но сам знак достаточно выразительный. В частности, остроумно сделан диакритический значок над буквой **й**



Логотип строительной фирмы «Зодчий». «Поддержи капельку, брат». Народный дизайн, где все не так и все не то. В частности, упавшее вперед бревно, огревшее по голове соседнюю **и**



А вот если бы во время одной из реформ алфавита из него не исчезла **i**, логотип Oasis не превратился бы в Оазис. Сочувствую дизайнерам-переводчикам — у них не было выбора



Западный подход:



Логотип «Билайн», М. Ньюлин. Wolff Olins. 2005

Английский дизайнер, конечно, предпочел родные европейские **и** и **ï** угловатым русским **и**. Заодно сделал круглолобую **л**, как в объявлениях на пляже. А чтобы стало понятно, что все это не промахи в конструкции, а стилистические ходы, скруглил левый нижний угол **Б**. Чистая композиция, весь мусор надежно упрятан под шкаф.



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Инициалы
XIII—XIV вв.



Инициал
Апостол
1220



Устав
Евангелие Хитрово
90-е гг. XIV в.



Устав
Евангелие
1362



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



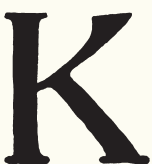
Инициалы, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1517



Типографский полуустав
Анонимное Четвероевангелие
Москва, 1556



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Шрифт Гармон
Типография газеты «Новое время»
Санкт-Петербург, 1882



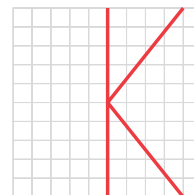
Шрифт книги
«Гербы городов Российской империи»
1900



Гражданский шрифт
Худ. обработка Л. Хижинского
XX в.

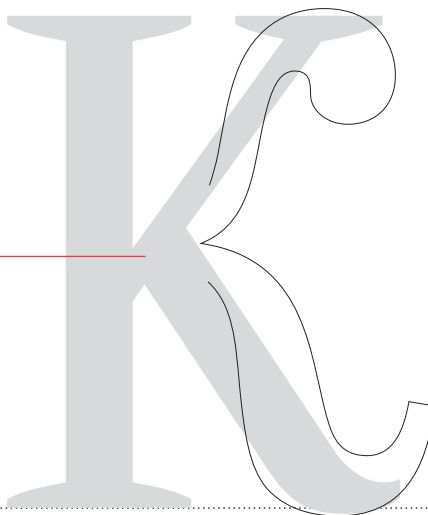
Кириллическая **К** и латинская **K** — одна графема и один звук, но разные по графике знаки, хотя часто их делают одинаковыми.

Конструктивное различие заключено не в самой кириллической **К**, а в производной от нее **Ж**. В симметричной **Ж** место стыка смотрится громоздким и требует особого внимания. Проще всего, к сожалению, решить проблему **Ж**, сделав ее с двумя каплями сверху и изогнутыми нижними ветвями. При этом **К**, естественно, должна быть такой же. Это приемлемо для классической антиквы вроде Bodoni, но в Garamond смотрится неоправданной заплаткой из советских пятидесятых. Еще анахроничнее выглядят гнутые ноги К в светлых гротесках.



Обычный выбор: двусторонняя засечка или капля. В гражданском шрифте в крупных кеглях была засечка, в мелких — капля

Я начинал Artemius последовательным «западником», поэтому повторил в кириллической **К** узел от латинской. Сейчас, возможно, сделал бы s-образной нижнюю ветку



Двойная засечка, одинарная наружная засечка, гнутый хвост, одинарная внутренняя засечка (бывает и такое) — ассортимент оформления нижней ветки. Двойная засечка — латинское завершение штриха. Гнутый хвост — наиболее близкое кириллице

Если быть последовательным и равняться на латинскую графику везде, где возможно, то надо признать, что кириллическая и латинская **К** — это одно и то же, а **Ж** — совсем другое. Эта идея пока мной не проверена на практике, но она освобождает от нескольких чисто кириллических трудностей.

К, при всей определенности своего внешнего вида, допускает массу графических вариаций и легко рифмуется. Верхняя ветка может закончиться двойной засечкой, каплей, вертикальной засечкой; она может быть прямой, s-образной или дугообразной. Нижняя ветка тоже может изогнуться в одну или в обе стороны. В каллиграфической надписи приятно закончить нижнюю ветку далеко под строкой росчерком или даже вензелем.



Кириллическая **К** — неустоявшийся, подвижный знак, прекрасная тема для вариаций. Специально не делаю буквы красивыми: речь о костях, а не об упругих формах

Варианты конструкции

К

Mysl
антиква

К

DIN Condensed
узкий гротеск

К

Courier
моноширинный

К

Fat Face
декоративный

К

Opti Myst
декоративный

Помню, с каким отчаянным весельем
всадил эту булавку в ногу **К**. Хотелось
проверить жизнеспособность такой
формы. Живет

Классические образцы

К

Bookman Light
брусковый светлый

К

Kuzanyan
антиква

К

Futura Futuris
гротеск

К

Franklin Gothic Book
гротеск

К

Franklin Gothic Demi
полужирный гротеск

Кириллизированный недавно Franklin
Gothic моделировался командой
ParaType как старый гротеск, поэтому
буквы **К** имеют форму, характерную
для русских шрифтов конца XIX века.
Обратите внимание на разное реше-
ние окончаний штрихов: делать так
считалось хорошим тоном в начале
прошлого века

Конструктивные связи

1. Главный выбор — одинаковые или разные кириллическая **К** и латинская **K**.

КК

Academy
брусковый

КК

Kis
антиква

КК

Lazurski
антиква

КК

FreeSet
гротеск

КК

Bookman Demi
брусковый полужирный

КК

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Соотношение ширины и (гораздо реже) формы **КЖ**. **К** и **Ж** должны быть сбалансированы так же, как **П** и **Ш**. Широкие «тройные» буквы не должны расплзаться, а с другой стороны, белые просветы внутри них не могут быть слишком мелкими.

КЖ

Academy
брусковый

КЖ

Kis
антиква

КЖ

Lazurski
антиква

КЖ

FreeSet
гротеск

КЖ

Bookman Demi
брусковый полужирный

КЖ

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Окончания штрихов, капли, засечки, хвосты. Если представить, что буквы **К**, **З**, **Л**, **У** принадлежат одной серии, можно найти в их конструкции много общего.

КЗЛУ

Academy
брусковый

КЗЛУ

Kis
антиква

КЗЛУ

Lazurski
антиква

КЗЛУ

FreeSet
гротеск

КЗЛУ

Bookman Demi
брусковый полужирный

КЗЛУ

Xenia Condensed
брусковый узкий

4. Отношение ширин букв **К** и **Я**. **К** стремится быть широкой, **Я** — умеренной. Нижние ветки. Положение среднего узла. Талия у **К** обычно выше середины, у **Я** — ниже.

КЯ

Academy
брусковый

КЯ

Kis
антиква

КЯ

Lazurski
антиква

КЯ

FreeSet
гротеск

КЯ

Bookman Demi
брусковый полужирный

КЯ

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни

В российской, точнее, советской графике прославилась роскошная **К** Владимира Фаворского, прототипом которой послужил петровский шрифт.

РУССКАЯ
СОВЕТСКАЯ
КНИГА

В этой надписи можно выделить несколько серий букв (**А, С, К**), из которых выбраны три **К**, имеющие наименее традиционную форму.

Королевский
подручник

К

Г. Клодт

К

Б. А. Маркевич

К

Буква из заголовка книги А. Палея «Планета Ким», А. Страхов. 1930

К

С. Телингатер

К

М. Большаков

К

Фирменный знак Kawasaki

Фрагмент алфавита, В. Фаворский.
Начало XX в.

КЖ

FaRer, Ю. Гордон. Студия Letterhead, 1995. Шрифт, посвященный В. Фаворскому и И. Рербергу

А. Шевченко. В этой надписи много внутренних рифм, нарочитых и «случайных», появившихся как ответ на свободный ход руки. Вот основные движения: общее направление надписи вправо вверх; по горизонтали — хвосты трех **к**, особенно первой и третьей; два росчерка — **в**, **й**. По вертикали — **с** рифмуется с ногой **д**, что служит не очень явной, но читаемой осью композиции

Графическая рифма

К не очень часто встречается в европейских языках, но логотипов на основе этой буквы сделано много. Причина заключается в характерности знака и гибкости его конструкции, допускающей сильную стилизацию.



Фрагмент логотипа коммерческого банка «Московское кредитное товарищество». Редкое соотношение: **К** рифмуется с **Б**

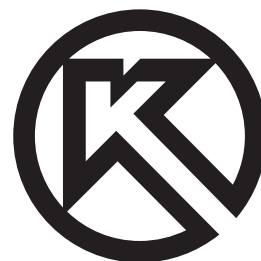


Логотип фирмы Oakley. Самая острая рифма в этом замечательном логотипе — **АК**

Буква **К** провоцирует дизайнера сделать из нее стрелку:



Логотип для управляющей фирмы «Каскол». Студия Letterhead. Варианты, сделанные в процессе консультаций по рестайлингу фирменного стиля

Логотип фирмы «Компас». Можно и так. Просто и понятно



Особенности перевода: ничего не сделал, только вошел, а логотип превратился из модной японской штучки в безграмотную рыночную вывеску. Все решает одна буква — **З**. Фото А. Лебедева. Южно-Сахалинск, 2005



Логотип модной марки Kenzo



Надпись на машине. Фото А. Лебедева. Иркутск, 2005



Идеограмма пожарного крана. Замечательная, крепкая, настоящая кириллическая буква **К**



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



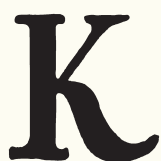
Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946



Примеры чистописания



Азбука скорописного письма
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Парагон антиква
Книга образцов Императорской типографии
Санкт-Петербург, 1790



Русский шрифт, Ф. Дидо
Словолитня Дидо
Париж, 1794



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Шрифт книги «Гербы
городов Российской империи»
1900



Шрифт газеты «Современная летопись»
Москва, 1861

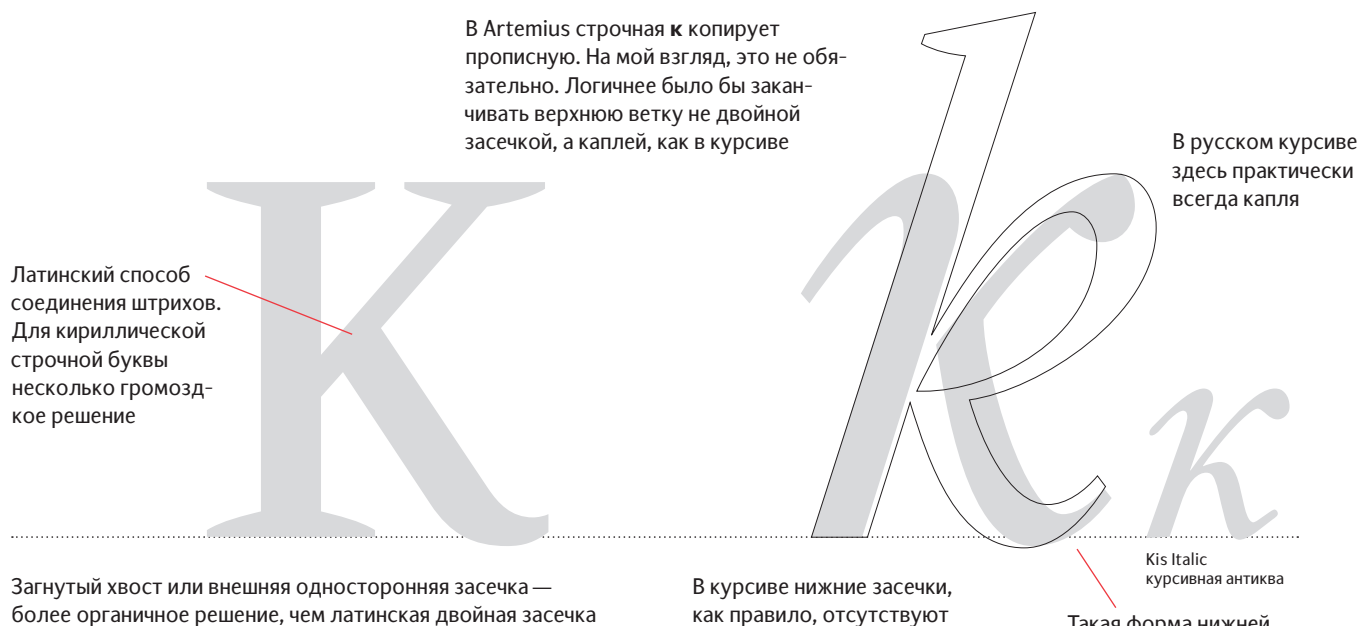
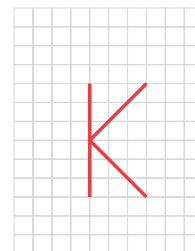


Эльзевир
Словолитня Вольфа
Санкт-Петербург, 1874

Одна из первых попыток предельно латинизировать текстовый шрифт. Она была обречена на неудачу: с одной стороны, в середине XIX века выработалась привычка к чтению кириллицы современного вида, с другой — гармонии в наборе не прибавилось, буквы как были нехороши, так и остались. Только читать их стало труднее

Кириллическая строчная **к**, в отличие от латинской **k**, не имеет высокой мачты. За счет этого точка встречи ветвей у нашего знака ниже, и он не только меньше в высоту, но кажется мельче по масштабу.

Сходства с **ж** у строчной **к** больше, чем у заглавной, так как для строчных букв капли на концах штрихов — вещь гораздо более органичная. Правда, правило «где у прописных засечка, там у строчных капля» срабатывает обычно только по отношению к курсивному знаку. Прямые **Кк** чаще делаются одинаковыми.



Нестрогая конструкция **к** при четко заданных силовых линиях графемы дает кириллическому шрифтовику некоторое преимущество перед латинским. Надо признать, что кириллические **к** разнообразнее и интереснее, чем их европейские тезки. Единственное, чего у нашей **к** нет, это красивой курсивной петли на месте верхней ветки.

Классические образцы

К

New Baskerville
антиква

К

Officina Sans
гротеск

к

Bookman Demi Italic
брусковый полужирный курсив

Варианты конструкции

К

Avant Garde Gothic
гротеск

К

Academy
брусковый

К

Baltica
брусковый

к

Decor
рукописный

К

RaHit
декоративный

К

Astron
декоративный

К

Fat Face
декоративный

К

Kabotage
декоративный

к

Karolla
декоративный

К

Matrix
декоративный

К

Montblanc
декоративный

К

Opti Myst
декоративный

Конструктивные связи

1. Разница между латинской **k** и нашей **к** не только в вынесенной над строкой мачте. Как правило, талия у латинской **k** находится намного выше, чем у кириллической **к**. Еще одно важное отличие: у латинской **k** обычно две опорные ноги, а у кириллической — прямая нога и загнутый хвост. Можно игнорировать эти особенности конструкции, но помнить о них стоит.

кк

Academy
брусковый

кк

Kis
антиква

кк

Lazurski
антиква

кк

FreeSet
гротеск

кк

Bookman Demi
брусковый полужирный

кк

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Отношения строчных **к** и **ж** такие же, как у заглавных, но выглядят эти буквы со своими каплями и выгнутыми хвостиками более органично: они гораздо больше похожи на зверушек, чем на монументы.

КЖ

Academy
брусковый

КЖ

Kis
антиква

КЖ

Lazurski
антиква

КЖ

FreeSet
гротеск

КЖ

Bookman Demi
брусковый полужирный

КЖ

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Курсивная **к** избавлена от сходства с двумя сложными буквами: **ж**, **я**. Она вообще ни на кого не похожа, кроме латинской кузины, да и с той сходство не слишком сильное.

кжкя к

Academy Italic
курсивный брусковый

кжкя к

Kis Italic
курсивная антиква

кжкя к

Lazurski Italic
курсивная антиква

КЖКЯ К

FreeSet Italic
наклонный гротеск

КЖКЯ К

Bookman Demi Italic
брусковый полужирный курсив

КЖКЯ К

Officina Serif Bold Italic
брусковый полужирный курсив

Буква в жизни

Изящный, выполненный на французский манер шрифт одного из лучших советских шрифтовиков 50—60-х годов XX века М. Кузання совершенно испоганен повсеместным варварским применением. Его ставят кеглем 8. Шрифт исчезает. Тогда на Декор надевают толстенный контур, как если бы на даму в бальном платье напялили ушанку и валенки. Ну нельзя Декором набирать рекламные объявления в 1/6!

Декор, М. Кузаннян

Буква *к* в Декоре не русская, но и не совсем латинская. Используя мотивы каллиграфического почерка начала XIX века, М. Кузаннян будто вставил в русский текст французское слово в транслитерации. Это не совсем правильно с исторической точки зрения, но стилистически тонко.

Графические рифмы

При всех вариантах строчная **к** все-таки клон прописной, поэтому на первые роли в графическом дизайне она не претендует: это не **а** и не **е**. Зато **к** уж точно не испортит никакой надписи, она не столько рифма, сколько контраст к другим буквам. Речь идет, конечно, о знаке с ветвями углом. **Кк** с полукруглыми ветвями сильно похожи на **н**, соответственно, в строке они менее заметны.

Милейшее заведение на Большой Дмитровке имело одну из самых душевных эмблем в своем классе. Стилистика надписи одновременно ностальгически советская и кофейно-французская. Очень хороши буквы **К** и **Ф** — не совсем правильные, но ритмически точно нарисованные. Отставленная нога **К** рифмуется с просветом в **О** и уравнивает наклон стула вправо.

Анжеліна
салон красю



Фрагмент надписи «Байкал». Фото А. Лебедева. Иркутск, 2005. Второй слог без первого в этой вывеске, к счастью, не читается. Утверждаю: первая буква на картинке не принадлежит к русскому алфавиту

Кк

Fourty-nine face, А. Королькова. Нелогичная игра: нижняя ветка у строчной **к** более статична, чем у прописной. Видимо, целью было сделать строчные проще прописных по конструкции

Красный Октябрь

Фрагмент логотипа шоколадной фабрики «Красный Октябрь»

кофе
Пин

Вывеска-логотип кофейни «Кофе Ин»

Фрагмент вывески. Фото А. Лебедева. Одесса, 2005. Не совсем народный дизайн. Настоящее мещанское (то есть городское, ниже среднего уровня) искусство. Сделано все, чтобы было красиво, особенно по части завитушек. Хорошо, что буквам **к**, **н** не давали смотреться в зеркало. А вот **ж** вышла занятная, усатая



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Устав
Псалтырь
XIV в.



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



Наборный шрифт
Макарий
Тыровиште, 1512



Инициалы, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1517



Наборный полуустав, И. Федоров
Букварь
Острог, 1578



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Типографский устав
XVIII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Примеры чистописания



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Титульный шрифт
Образцы литер Московского университета
1796



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Шрифт Гарамон
Типография газеты «Новое время»
Санкт-Петербург, 1882



Гражданский шрифт
Худ. обработка Л. Хижинского
XX в.

Произошедшая от греческой лямбды (λ) **Л** стала одним из определяющих знаков кириллицы. Две ее формы, треугольная (на пути от **Д** к **А**) и прямоугольная (между **Д** и **П**), делают **Л** знаком, задающим рамки модификациям других букв.

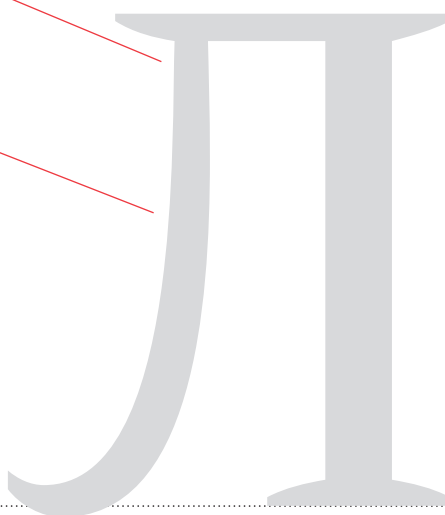
Нельзя выдернуть у **А** горизонтальный штрих; нельзя придать симметричной **П** движение справа налево и даже просто скруглить верхнюю планку; **Д** без висячих ног тоже слишком слабо отличается от **Л**.

Штрих начинает движение вниз под прямым углом к горизонтальной крышке. Так делали в 1980-х годах. Сейчас принято наклонять штрихи **Д** и **Л** заметно вправо. Буквы получаются энергичными и легко читаются, но, на мой взгляд, слишком ассоциируются с XVIII веком



Обычно тонкий штрих **Л** не имеет утолщения посередине. Этот прием был придуман, чтобы штрих не пропадал ввиду отсутствия концевой капли. Прием спорный, рекомендовать в качестве образца не могу

Отсутствие капли на конце штриха — дань латинизированной стилистике гарнитуры Artemius. Сбалансировать такую букву, не прибегая к дополнительным ухищрениям вроде расширения штриха на конце, очень непросто



При этом сама **Л** твердой, стандартизированной формы не имеет. Ясно только, что **Л**, если это не просто симметричный угол, всегда стоит спиной к ветру. Даже в треугольной **А** левый штрих хочется загнуть на конце и закончить каплей или вертикальной засечкой, а правый сделать опорным.

Кстати о капле. Это — легкая кириллическая неправильность, еще она есть у русской заглавной **У**. Капля — всего лишь способ как-то закончить слабый тонкий штрих. А вот латинская **J** несет свою каплю с чувством законной гордости, как сильное отличие от **I**.

Левый штрих прямоугольной **Л** так же, как у **Д**, не просчитывается, а рисуется на глаз: он должен приобрести легкий наклон вправо и звенящую пружинистость, а закончиться уверенным завитком. В позе **Л** должно быть нечто бретерское, где-то сверху подразумевается *выставленная влево шпага*.

Л
Times New Roman
антиква

Варианты конструкции

Kabel
гротеск

Bauhaus
декоративный

Futura Eugenia
трафаретный

Rough
декоративный

Karolla
декоративный

Decor
рукописный

Классические образцы

Octava
антиква

Franklin Gothic Book
гротеск

Baltica
брусковый

Конструктивные связи

1. Главный выбор — одинаковые или разные **Л** и **Д**. На мой взгляд, в обычном современном текстовом или акцидентном шрифте лучше смотрятся прямоугольные **Л** и **Д**. Если шрифт имеет исторический прототип, то важно, под какую эпоху он стилизуется. Так, для гарнитуры Лазурского, основанной на римских пропорциях, хороши треугольные **Д**, **Л**. А в Академической и Kis, отсылающих к петровским и елизаветинским временам, уместно довольно непривычное сочетание **Л** домиком и **Д** в виде прямоугольного треугольника. Именно так выглядела эта пара в гражданском шрифте.

Bookman Demi
брусковый полужирный

Kis
антиква

Lazurski
антиква

Gals
гротеск

FreeSet
гротеск

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Окончания штрихов, капли, засечки, хвосты. Опять-таки, выбор навесок для **Л** довольно богат и зависит от стиля шрифта. В современном, в меру эклектичном шрифте тонкая нога **Л** обычно кончается каплей.

Bookman Demi
брусковый полужирный

Academy
брусковый

Kis
антиква

Lazurski
антиква

FreeSet
гротеск

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни

По количеству возможных вариаций **Л** ближе к **А**, чем к **Д**, но правила хорошего тона требуют, чтобы форма **Л** следовала за **Д**. Нельзя сделать **А** и **Л** треугольными, а **Д** квадратной, но можно сделать **А** хоть круглой сверху, а **Д** и **Л** треугольными. Нельзя, но иногда хочется.



А. Лео



С. Чехонин. 1919

СТОЛОВАЯ

Кириллица
Латинка

Фрагмент уличной вывески. Фото А. Лебедева. Москва, 2005. Мы воспринимаем этот объемный шрифт как «стандартный», т. е. правильный, просто потому, что им были выполнены десятки вывесок в позднесоветское время. Вот таким простым способом тоталитарное государство может добиться полной атрофии эстетического вкуса у населения. Развитие чувства прекрасного, как известно, один из признаков свободного человека

Andriy Hand, А. Шевченко. Рукописные заглавные и строчные выведены в едином темпе, но прописным дано больше свободы

Графические рифмы

УРАЛ

Фрагмент логотипа автомобильного завода «Урал». Логотипы отечественных автомобильных компаний делают удивительно безграмотные люди. Первые две буквы взяты из одной надписи, вторые две — из другой. Лигатура **АЛ**, особенно в точке стыка-прореза, негармонична в крайней степени. Чем мудрить, взяли бы жирные Futura или Helvetica, да растянули поперек радиатора. На КАМАЗе решили, теперь грязи не боятся

СУБЕА

Неизвестный логотип неизвестного автора. Если убрать ужасные черные пятна из **у** и **л**, получится вполне приемлемый логотип. Хвосты **у** и **б** должны срезаться вертикально, конечно. Лигатура **ел** читается за счет двойного изгиба левого штриха **л** и ее прямой спинки

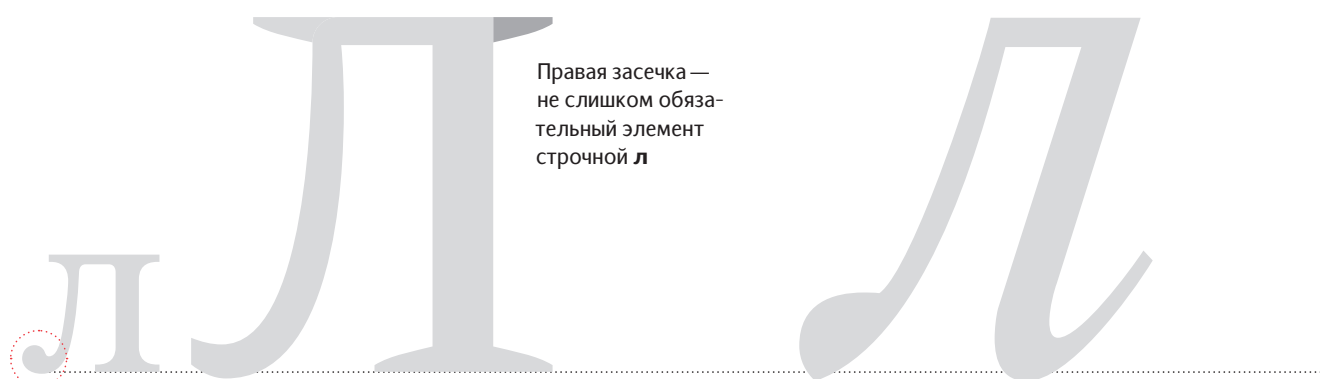


Логотип марки мороженого «Айс-ландия», В. Фионов. **А**, **Д** и **Л** решены в одном ключе, но именно открытая снизу **Л** рифмуется с крыльями пингвина

Конструкции мелкой **л**, как и заглавной, а также **Дд**, имеют несколько не до конца определенных моментов. Причем это касается и треугольного, и прямоугольного вариантов знака.

Прямоугольная л

Верхний левый узел в антикве слабый: встречаются два тонких штриха. В этом месте должно быть усиление, но вот какое именно, доподлинно никому неизвестно. Обычно делают нечто вроде засечки, правым концом вливающейся в верхний штрих. Вроде бы иначе не поступишь, но осадок кириллической недоделанности остается.



Правая засечка — не слишком обязательный элемент строчной **л**

Естественное окончание штриха в антикве — капля. Но в отличие от прописной строчная **л** спокойнее обходится без украшений. Форма у **л** органичнее, чем у **Л**: капля на конце штриха больше подходит строчному, чем прописному знаку

Левый штрих курсивной **л** еще тоньше и слабей, чем у прямой. Поэтому я поставил на его конце каплю. Получилось похоже на клюшку для гольфа, но это не страшно. Хуже, когда штрих завершается подобием хоккейной клюшки

Верхняя левая засечка или угол слева в гротеске — явный конструктивный избыток, но мы привыкли к нему, и округлый лоб вызывает ощущение, что буква сделана непрофессионально.

Прочитывая букву **л**, мы цепляемся за левую засечку. Заменяя угол скруглением, получаем вялый s-образный левый штрих. Если у **л** округлый лоб, тогда она должна упереться в пол прямой ногой, а не загибать ее в хвостик. Примеров красивой круглолобой **л** немного.

С правым верхним углом, казалось бы, все ясно. Но если посмотреть на курсив, то там вместо угла часто делают плавный перегиб, и это смотрится правильно. А ведь именно курсив, который теснее, чем прямой шрифт, и связан с актуальным письмом, — источник новых форм для букв.

И, если речь зашла о курсиве, одно важное замечание: курсивная (именно курсивная, а не наклонная) **л** ни в коем случае не может быть сделана из перевернутой латинской **v**. У этих двух знаков принципиально разные движения.



Benguiat Gothic
декоративный

Dve Kruglyh
декоративный

Academy Italic
курсивный брусковый

Caslon 540 Italic
курсивная антиква

В курсиве довольно часто лоб **л** делают округлым. Правда, его делают и прямым. Обычно при такой конструкции ставят засечку слева

Варианты конструкции



Artemius Gordon
декоративный



Dead Metro
декоративный



hAndy
декоративный



Kabotage
декоративный



Karolla
декоративный

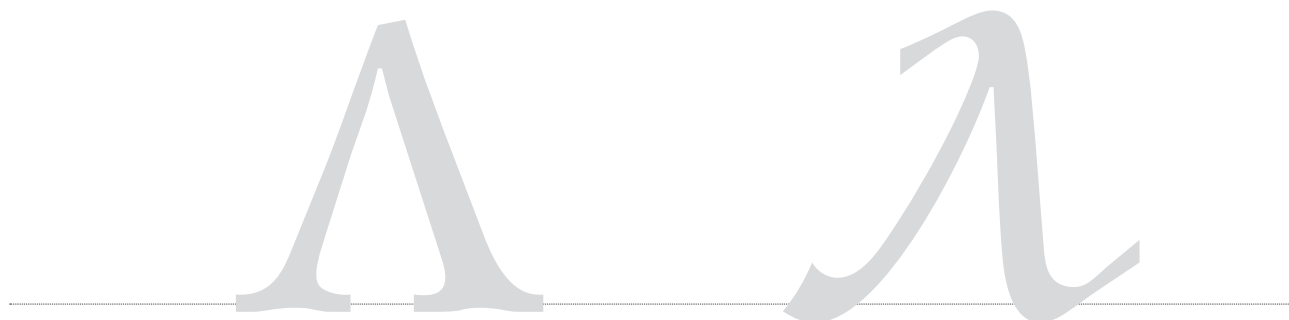


Montblanc
декоративный

Треугольная л

Левый штрих — опорный или дополнительный? И отсюда — прямой он или загнутый на конце? В последнее время появилась тенденция к упрощению **л**, и есть предпосылки к тому, что скоро допустимо будет делать **л** из латинской **v** путем простого переворота на 180°. Сейчас такое считается дурным тоном, хотя графически разницы в этих знаках нет никакой. Разумеется, сказанное относится только к прямому знаку, у курсивного другая конструкция.

На примере прямой и курсивной
гарнитуры Лазурского



Классические образцы



Bookman Light
брусковый светлый



Caslon 540 Italic
курсивная антиква



Pragmatica
гротеск



Baltica
брусковый



Decor
рукописный

Конструктивные связи

1. Главный выбор — одинаковые или разные **л, д**.

лД

Academy
брусковый

лД

Kis
антиква

лД

Lazurski
антиква

лД

FreeSet
гротеск

лД

Bookman Demi
брусковый полужирный

лД

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Характерная курсивная пара, имеющая явное конструктивное родство. Сначала рисуется *л*, а *м* появляется как производная. Правда, если *л* сделать с круглым верхом, сходство не так заметно.

лм

Academy Italic
курсивный брусковый

лм

Kis Italic
курсивная антиква

лм

Lazurski Italic
курсивная антиква

лм

Serapion Italic RS
курсивная антиква

лм

FreeSet Italic
наклонный гротеск

лм

Officina Serif Bold Italic
брусковый полужирный курсив

Графические рифмы

У строчной антиквенной **л** больше прямых рифм, чем у прописной: **а, ж, з, к, с, э** тоже могут иметь капли. А вот в гротеске, где форма **л** становится проще и органичней, родственниц у нее почти нет: одна **д** имеет близкую конструкцию, да еще иногда удастся срифмовать терминалы и хвосты **а, л, у**.

лмух

Fourty-nine face, А. Королькова.
Буква **л** вполне обычна. А вот три остальных несут мощные треугольные засечки. Хорошо ли это? Не знаю. Но интересно

дл
но дальше!

Гарри Плоттер, З. Яцин. Разные **д** и **л**.
Как ни странно, в тексте они отлично соседствуют

л

Эскиз шрифта, Ю. Остроменцкий.
Правый верхний угол скруглен, а левый прямой. Такое движение — обратная волна — органично для **л**, но редко встречается

лайка

Логотип «Лайка», В. Крестинин.
Не сразу заметно, что задняя часть собачки рифмуется с **л**. Толстая левая часть **л** хорошо держит начало слова

Сокол

Логотип радиоприемника «Сокол».
ол — неправильное соединение. Петелька на выходе из *о* предназначена только для верхних связок (*ок*, например). Надпись читается, ритм не нарушен, но *л* потеряла начальную каплю или она влипла в *о*. Делавший логотип хорошо разобрался в буквах, но здесь сыграл немного нечестно

Kamilla

Логотип свадебного салона «Камилла». Одесса. Конечно, ключевые для знака **лл** трудно назвать красивыми. Но они читаются как латинские, и что совсем странно, как кириллические тоже. Хотя могут прочитать КимияЯи или Kumillu. Но скорее всего, прочтут как положено. В этом знаке есть обаяние легкой, необязательной и еще не совсем испорченной латиницы



Шрифт колонны Траяна
Рим, II в.



Инициал
XIII—XIV вв.



Инициалы, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Полуустав
Анонимное Четвероевангелие
Москва, 1556



Типографский устав
XVII в.



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Полуустав
Книга Григория Богослова
XIV—XV вв.



Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1517



Курсив, К. Гарамон
Париж, 1560



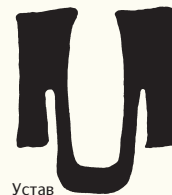
Гражданский шрифт
1708—1710



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Устав
Апостол
1220



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



Полуустав
Анонимное Четвероевангелие
Москва, 1556



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748

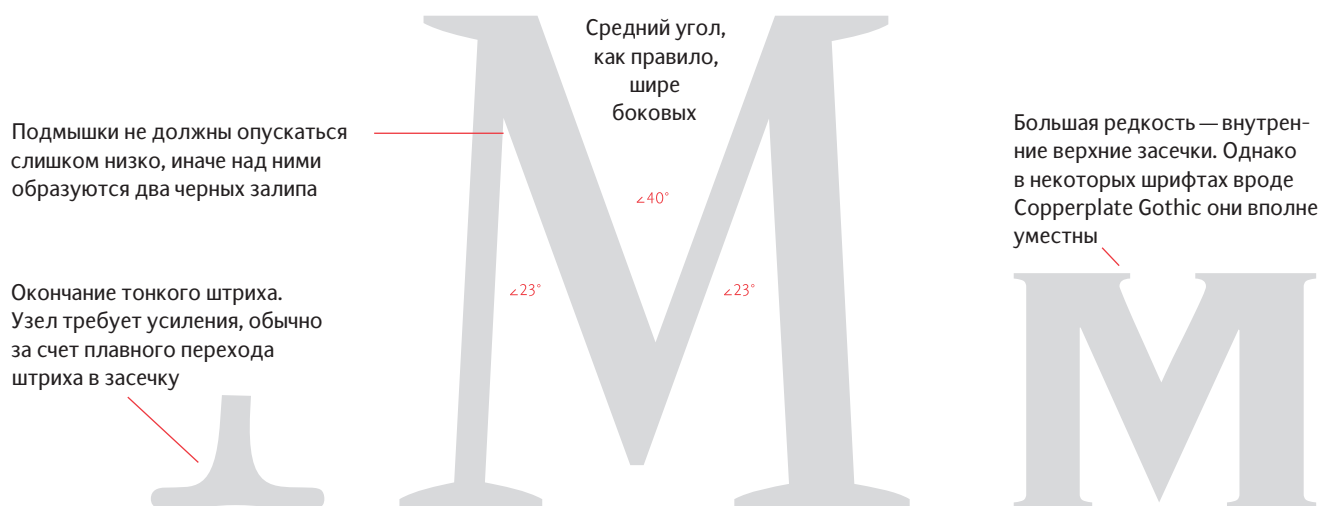
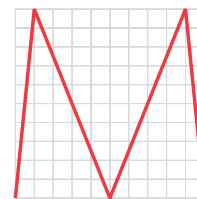


Эльзевир
Словолитня Вольфа
Санкт-Петербург, 1874

Кириллическая **М** — это латинская **M** за некоторыми исключениями. В латинице существует круглая строчная форма **m**, идущая от унциала. Ее часто используют простодушные переводчики, не задумываясь о том, что в кириллице этот знак должен читаться как трехногая **Т**.

Прямая кириллическая **М**, чтобы быть самой собой, должна иметь углы слева и справа.

Если у **М** наклонные боковые штрихи, она выглядит немного воздушней и требует чуть более узких полуапрошей, чем **И** или **Н**. Сказываются латинские корни **М**, ее родство с **N**, а не со столпами нашего «забора».



Особенности конструкции

1. Как правило, средний развал **М** шире, чем боковые углы, и равен по ширине **V**.
2. Если контраст в шрифте большой, то **М** делается с чередующимися по толщине штрихами: тонкий — жирный — тонкий — жирный. В малоконтрастных шрифтах чаще делают более светлыми два внутренних штриха.
3. Углы, особенно два верхних, не должны быть слишком тяжелыми. Для осветления углов можно слегка сдвинуть внутрь средние штрихи или сделать снизу зарезы внутрь углов.
4. Боковые штрихи могут быть вертикальными или наклоненными внутрь.
5. Средний угол может стоять на базовой линии или не доходить до нее.

От двух последних признаков сильно зависит стиль не только **М**, но и всего шрифта. Так, широко расставленные наклонные ноги сразу ассоциируются с 30-ми годами XX века



Знак Московского метрополитена. Один из самых запоминающихся советских знаков имеет признаки ар-деко и конструктивизма

Варианты конструкции



Futura Futuris
гротеск



Bernhard
декоративный



Emperor Ten
декоративный



Excession
декоративный



Mason
декоративный



Matrix
декоративный



Montblanc
декоративный



Futura Eugenia
трафаретный



Busorama
декоративный

Классические образцы



ITC Garamond
антиква



Hermes
гротеск



English 157
рукописный

М Германа Цапфа:



Aurelia Bold
полужирная антиква



Kompakt
брусковый



Medici Script
рукописный



Optima
ленточная антиква



Palatino Italic
курсивная антиква



Saphir
декоративный



Sistina
антиква



Vario
декоративный



Zapf Renaissance Italic
курсивная антиква

В шрифтах Германа Цапфа очень заметен след каллиграфического пера

Конструктивные связи

1. Соотношение ширин. Определяет, насколько **М** шире стандартной квадратной буквы.

МН

Academy
брусковый

МН

Kis
антиква

МН

Lazurski
антиква

МН

FreeSet
гротеск

МН

Gals
гротеск

МН

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Близкие по конструкции, но очень разные буквы. Различие заключается в наклоне всех штрихов и внутреннем пространстве: у **М** широкий средний развал, а **W** стремится к уравниванию внутренних белых треугольников.

МW

Academy
брусковый

МW

Kis
антиква

МW

Lazurski
антиква

МW

FreeSet
гротеск

МW

Gals
гротеск

МW

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Три буквы с длинными диагоналями, как правило, идущими под разными углами.

МАУ

Academy
брусковый

МАУ

Kis
антиква

МАУ

Lazurski
антиква

МАУ

FreeSet
гротеск

МАУ

Gals
гротеск

МАУ

Xenia Condensed
брусковый узкий

4. Соотношение среднеширокой **М** и очень широкой **Ш**.

МШ

Academy
брусковый

МШ

Kis
антиква

МШ

Lazurski
антиква

МШ

FreeSet
гротеск

МШ

Gals
гротеск

МШ

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни

М — очень подходящая буква для графического дизайнера. На основе **М** существует столько хороших знаков, что кажется, ничего нового уже не придумаешь, однако возможности игры с этой буквой еще есть. **М** — один из самых «трехмерных» знаков шрифта, его штрихи как бы направлены вдоль осей координат.

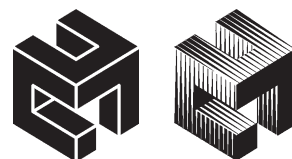


Дуги вместо прямых средних штрихов придают **М** устойчивое и давно уже набившее оскомину сходство с зубцом Кремлевской стены. С этим, к сожалению, приходится сталкиваться каждый раз при попытке сделать геометрическую кириллицу, основанную на полукружностях.

В логотипе средний угол **М** служит ритмической паузой. Глаз спотыкается на этом кусочке воздуха, что можно использовать для организации надписи.



На мой взгляд, удачная интерпретация конструктивистских и ар-деко надписей. Приятно, что автор не побоялся сделать ударную букву **М** нелепо раскоряченной над аббревиатурой **Г. П. М.**, означающей, видимо, то же, что и логотип. Заставка, сделанная в стилистике 1960-х, неожиданно органично вписалась в стиль логотипа.



3Д Родченко и 3Д Эшер, Э. Кагаров

Кинотеатр «Мурманск». Фото А. Лебедева. Мурманск, 2005



Логотипы Банка Москвы. Старый и новый варианты. Даже без центрального штриха знак не изменился и остался похож на зуб Кремлевской стены



Логотип и шрифт, Н. Сушкевич. Шрифт хорош тем, что не копирует отдельные ходы, присущие эпохе, а играет с формой легко и наивно, как было принято в начале прошлого века



Далеко не все метро начинаются на **М**. Лондонская подземка, например, называется Underground, а нью-йоркская — Subway. Для книги про буквы были, однако, отобраны только **М**-образные знаки. Прочие можно увидеть на сайте-первоисточнике: <http://mic-ro.com/metro/metrologos.html>. Заметно, что на советском пространстве логотипы метро копировали московский образец

Графические рифмы

Появившийся в начале 1960-х годов, знак «Мелодии» казался невероятно современным и стильным (IBM мы не видели). Между тем, он нарисован так же приблизительно, как пошедший на логотип шрифт Optima — новинка 1961 года. Ну и конечно, в советском знаке нельзя было обойтись без Кремля и спутника.

IBM — один из самых знаменитых логотипов всех времен, на многие годы определивший, как должен выглядеть знак компьютерной фирмы. Совершенно шедевральная **М**: компактная за счет пропущенных нижних засечек, парадоксально-нелепая — и оттого мгновенно запоминающаяся.

Два знаменитых в компьютерном мире бренда «на **М**»:



MOTOROLA

Логотип компании Motorola



macromedia

Логотип компании Macromedia

Motorola — типичный продукт 70—80-х годов XX века: сочетание тонкого и странноватого по форме знака с напористым логотипом. Знак Macromedia сделан в самом конце прошлого века Невиллом Броуди и совсем не так графически прост, как это может показаться.

Типичные знаки 1980-х годов, когда начальную букву логотипа всячески препарируют, добиваясь ассоциаций с деятельностью фирмы-заказчика:

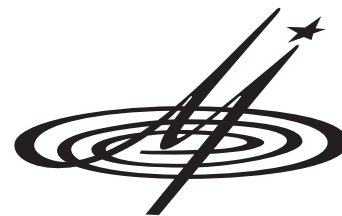


Логотип магазина «Мир спальни». Дизайн-бюро Print Space. Прием похож на тот, что использован в знаке Macromedia, но графика выглядит, скорее, перечислительной, а не игровой



Знак рекламной фирмы «Метрос», Л. Славин. Дизайн-студия «Табу». Буква **М** в знаке — след общего для всех дизайнеров конца 1980-х увлечения стилем Невилла Броуди

Надо сказать, что буква **М** позволяет довольно сильно себя корезить и при этом не перестает читаться.



МЕЛОДИЯ

Эмблема всесоюзной фирмы грам-пластинок «Мелодия», А. Д. Крюков (?). Начало 1960-х

IBM

Логотип IBM, П. Рэнд. 1956

**ИМА
ПРЕСС**

Фрагмент логотипа рекламно-издательской фирмы «ИМА-пресс», Е. Китаева. Кажется, что это хорошо отрефлексированный конструктивизм, но буквы **М**, **А**, **Е** не позволят обмануться: перед нами стопроцентный brodytype

Два логотипа с рифмующимися первой и последней буквами:

WASOM

Логотип Wasom построен на игре перевернутой **W** в **M**

М О Б И К О М

Наши соотечественники, работавшие над логотипом компании «Мобиком», зеркальное отражение **МО—ОМ** почему-то не заметили

Другие логотипы на **М**:



Логотип телеканала M6 TV. Кажется, что это и не знак вовсе — просто наложили цифру на букву. Однако наложение оказалось очень удачным, и центральная «гайка» (или круговая диаграмма, или циферблат) крепко держит композицию



Знак типографии Morgan Printhouse, Е. Мануйлов. От многочисленных знаков с завернутой бумажкой этот выгодно отличается тем, что все его элементы работают и ничего нельзя убрать



Знак сети ресторанов быстрого обслуживания «Макдоналдс». Невозможно сказать, хорош он или плох, настолько блестяще этот знак обыгран в остальном оформлении «Макдоналдсов»

MIRAMAX

Логотип киностудии Miramax. Здесь главные роли играют две **A** с ковбойскими ногами, на втором плане — две характерные **M**, остальные — массовка



Логотип телеканала MTV. Как и многие другие телелоготипы, знак MTV совершенно неинтересен в статике



Marriott

Логотип сети отелей Marriott. Логотип выглядит непрофессиональным: полунамеки на готику неубедительны, две пары одинаковых букв как будто не видят друг друга, **a** нарисована слабой рукой, **o** вообще бесформенная. Даже **M** с претензией не повторяет как следует движения знака. А вот знак интересный. Хотя это почти совсем не **M**



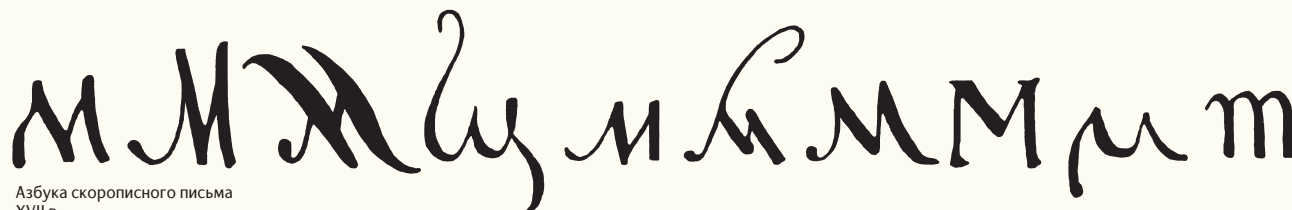
Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



Примеры чистописания



Гражданский шрифт
1708—1710



Азбука скорописного письма
XVII в.



Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. *Manuale Tipografico*
Парма, 1818



Эльзевир в двух вариантах
Словолитня Вольфа
Санкт-Петербург, 1874

Не знаю почему, но заглавная **М** напоминает мне рыцаря на боевом коне. Какая-то она подчеркнута мужественная и стройная. В этом смысле строчная **м** похожа на карлика, оседлавшего собачку: она низенькая, широкая и слишком черная, как ее ни облегчай. Все правила, касающиеся заглавной, распространяются на строчную, но она безусловная часть «забора». С этим трудно бороться, даже если нарочито поднять средний угол и сделать таким образом знак поуже.

Строчная **м** всегда делается по образу прописной, хотя тонкий тюнинг в сторону облегчения ей бы не помешал. Впрочем, это предположение (что **М** и **м** могут быть разными) требует экспериментальной проверки.



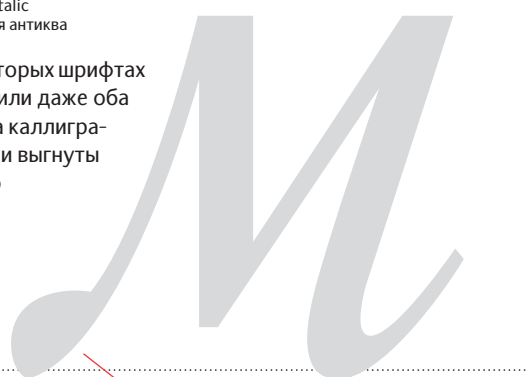
Боковые углы приходится делать не такими острыми, как у заглавной, раздвигать штрихи или устраивать врезы внутри стыка



Lazurski Italic
курсивная антиква

В некоторых шрифтах левый или даже оба штриха каллиграфически выгнуты вправо

Иногда в курсиве сверху делают засечку влево. Никаких засечек справа! В нормальном шрифте, конечно



Курсивная *м* находится посередине между прямой и рукописной. Слева и справа у нее волнообразные штрихи от рукописи, а между ними жесткий рисованный угол.

Варианты конструкции



Fat Face
декоративный



Bernhard
декоративный



Kabotage
декоративный



Montblanc
декоративный



Bauhaus Heavy
декоративный
жирный



Karolla
декоративный



Benguiat Gothic
декоративный



Astron
декоративный



Decor
рукописный

Классические образцы

М

Bodoni
антиква

М

Kis Italic
курсивная антиква

М

Gals Bold
полужирный гротеск

Буква в жизни

М

Буква с титула, Е. Кривинская

М

Дельта, Э. Кагаров

М

С. Чехонин. 1921

М

Каллиграфия, Н. Иличева. Хороший краб! Пусть живет рядом с аккуратными буквами, чтобы не расслаблялись

М

Е. Ганнушкин. 1972

Конструктивные связи

1. Соотношение ширин. Определяет, насколько **м** шире стандартной квадратной буквы.

МН

Academy
брусковый

МН

Kis
антиква

МН

Lazurski
антиква

МН

FreeSet
гротеск

МН

Gals
гротеск

МН

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Три буквы с углом в середине. С точки зрения конструкции, угол этот может быть одинаковым у всех трех, но никто не мешает увидеть их разными, как в Gals или гарнитуре Лазурского.

mvу

Academy
брусковый

mvу

Kis
антиква

mvу

Lazurski
антиква

mvу

FreeSet
гротеск

mvу

Gals
гротеск

mvу

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Те же три буквы в наклонном шрифте остаются родственницами, а вот в курсивной антикве могут далеко разойтись по форме. Это связано с историческими почерками, на которых основаны некоторые курсивы.

mvу

Academy Italic
курсивный брусковый

mvу

Kis Italic
курсивная антиква

mvу

Lazurski Italic
курсивная антиква

mvу

FreeSet Italic
наклонный гротеск

mvу

Gals Italic
курсивный гротеск

mvу

Officina Sans Bold Italic
полужирный курсивный гротеск

Н

Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941

Н

Инициал
Апостол
1220

Н

Инициалы
XIII—XIV вв.

Н

Н

Курсив, К. Гарамон
Париж, 1560

Н

Гражданское письмо
Конец XVII в.

Н

Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707

Н

Примеры чистописания

Н Н

Типографский устав
XVII в.

Гражданский шрифт
1708—1710

Н

Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748

Н

Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Н

Канцелярское письмо
Дж. Бодони. Cancelleresca
Парма, 1818

Н Н

Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Н

Гражданский шрифт
Худ. обработка Л. Хижинского
XX в.

К

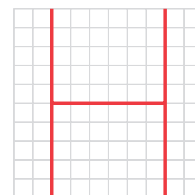
Н

И

Г

Гравюра на дереве, В. Фаворский
Москва, 1948

Нет более кириллического с виду знака, чем имеющаяся и в греческом, и в латыни буква **Н**. Две вертикали и перекладина между ними — надежная конструкция. Казалось бы, единственное, что может делать здесь дизайнер, — это двигать вверх-вниз перекладину. На самом деле, **Н** — очень важный знак. Он отвечает не за стиль, а за пропорции шрифта. Ни **И**, ни даже **П** не дают точного представления о максимальном расстоянии между вертикалями. Эту функцию выполняет только **Н**, распертая по средней оси и кажущаяся от этого шире, чем другие прямые знаки.

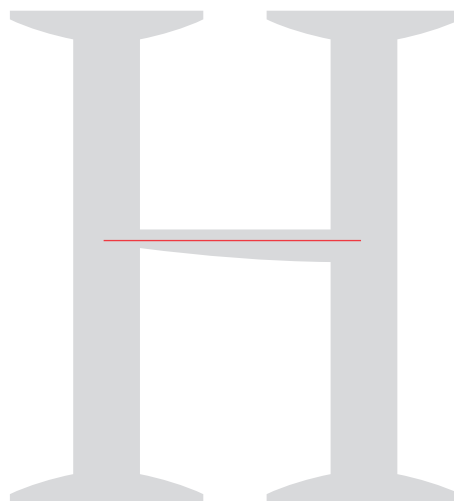


Перекладина выше середины знака. Это главная горизонтальная ось шрифта, от нее танцуют **Б, В, Е, Ё, Ж, К, Р, Ч, Ъ, Ь, Э, Ю, Я**. Не обязательно им всем держать одну высоту, но сверяться с **Н** надо



Нельзя

Можно



Двойные засечки почти никогда не бывают одинаковыми по длине. Внутренние, как правило, короче

Xenia
брусковый

Классический тест на сочетание круглых и прямых знаков: **НННООНОНО**. Добившись, чтобы такой набор выглядел гармонично, мы определяем главное соотношение в шрифте — между прямыми и круглыми знаками.

Более того, обычно шрифт придумывается начиная с разных «вкусоностей»: **а, R, K, S**, но по-настоящему идея проверяется на прочность только тогда, когда появляется «никакая» **Н**.

Варианты конструкции

Mysl
антикваProun Bold
декоративный
полужирныйDve Kruglyh
декоративныйArbitrary
декоративный

Классические образцы

Н

Gals
гротеск

Н

Newton
антиква

Н

Zapf Chancery
рукописный

Конструктивные связи

1. Основное, определяющее ширины всего шрифта соотношение букв. Самая широкая часть **О** обычно примерно равна ширине **Н** с засечками, то есть штрихи разнесены меньше, чем овал **О**. Но выглядят вертикальные штрихи **Н** даже немного шире, поскольку глаз определяет ширину по углам и вертикалям, а не по двум крайним точкам овала.

НО

Academy
брусковый

НО

Kis
антиква

НО

Lazurski
антиква

НО

FreeSet
гротеск

НО

Gals
гротеск

НО

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Квадрат и треугольник, базовое соотношение. Тот же случай, что и с **О**. **Н** смотрится шире, чем **А**, даже тогда, когда заметно, что ноги **А** расставлены дальше, чем столбы **Н**. И только в редких случаях, как например в шрифте Фаворского, **А** удастся зрительно шагнуть намного шире **Н**.

НА

В. Фаворский

НА

Academy
брусковый

НА

Kis
антиква

НА

Lazurski
антиква

НА

FreeSet
гротеск

НА

Gals
гротеск

НА

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Буквы с двумя вертикалями могут отличаться друг от друга по ширине, но разница обычно крайне незначительна. В узких шрифтах диагональ **И** требует дополнительного пространства.

НИПЦ

Academy
брусковый

НИПЦ

Kis
антиква

НИПЦ

Lazurski
антиква

НИПЦ

FreeSet
гротеск

НИПЦ

Gals
гротеск

НИПЦ

Xenia Condensed
брусковый узкий

Графическая рифма

Для дизайнера логотипов **Н** — очень удобный знак. Можно придумать массу геометрических игр: даже просто разрезав **Н** по горизонтали на две половины, получаем практически готовый логотип. То же касается рифм: все прямые буквы играют с **Н** в подобие, а все круглые знаки дают наиболее резкий контраст.



Логотип сети отелей Hilton. Значок Hilton, похожий на золотую безделушку — то ли запонку, то ли заклепку — почти не имеет сходства с буквой **Н**. В сочетании с эффектным каллиграфическим логотипом он смотрится особенно гламурно и дорого



Народный дизайн. Фото А. Корольковой. А мы еще спорим, используются русские лигатуры или нет! Отмечу прием для повышения читаемости: перекладина **Н** опущена вниз



Каллиграфия, Н. Иlicheva. То, что перед нами **Н**, становится понятно только по верхней правой, тоненькой и обломанной веточке



Логотип марки одежды Helly Hansen. Логотип не представляет особого интереса, зато знак — просто шедевр. Косой просвет между двумя **Н** намертво врезается в память



По-моему, с таким логотипом Soho Club должен объединять не финансистов, а шпионов. Тем не менее, картинка выразительна, особенно нахмуренные брови буквы **Н**



Оба логотипа отрабатывают тему средней линии. В латинском на привлечение внимания работают две **А**. В русском — **УЖК**. Но стержнем обеих конструкций служит **Н**

Сразу видно, что в **Н** выступает определителем. С внешним контуром можно делать что угодно, а перекладину не тронь.



Логотип Hinrichs



Знак имидж-центра «Нефертити», Э. Кагаров. «ИМА-дизайн», 1993

Н Н Н

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

Н

Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946

Н Н Н Н Н Н Н Н Н Н Н Н

Азбука скорописного письма
XVII в.

Н

Примеры чистописания

Н

Гражданский шрифт
1708—1710

Н

Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749

На

Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

На

Классическая курсивная антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

НН

Шрифт газеты «Современная летопись»
Москва, 1861

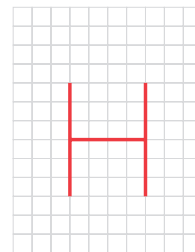
благосклонною.

Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Маленькая **н** может служить меркой для других строчных букв. Сделав этот знак, проще всего уяснить для себя пропорции всего нижнего регистра шрифта, а потом сравнивать с ним другие знаки, добиваясь гармонии.

Вместе с тем, **н** заодно с **п** больше всего ответственна за тупую статичность строчной кириллицы. Эти две буквы повернуты точно в фас, опираются на две прямые ноги каждая и встречаются чуть ли не в каждом слове.

Сделать с этим приличными способами ничего нельзя, то есть в текстовом шрифте **н** должна иметь двойные засечки сверху и снизу.



Правильная строчная **н** имеет двусторонние засечки. Односторонние верхние засечки сильно раздражают читателя. Следовательно, годятся для акцидентного шрифта

Горизонтальный штрих — след плоско лежащего пера. В антиквенной конструкции, где перо идет под наклоном, таких быть не должно. Увы, приходится терпеть

Чем выше талия **н**, тем мелкомасштабней кажется буква. Как на старинных рисунках, где детей изображали в виде маленьких взрослых



Круглый хвост вместо ноги превращает прямую **н** в выпрямленный курсив. Красивый знак, но много таких не съешь

Хвост *н* больше похож на хвост латинской *n*, чем на соответствующий элемент латинской *и*

В акциденции можно позволить себе латинизированные односторонние верхние засечки и даже курсивный хвост, как у латинской **и**. Выглядеть будет странно, зато буква сразу придаст шрифту подвижность.

Всерьез пользоваться этим приемом нельзя, но попробовать стоит: если последовательно зарядить таким образом весь наш «забор» (**и, й, к, н, п, ц, ш, щ, ы, ю**), русский текст будет выглядеть очень резвым и текучим, почти как арабский.

Курсивная *н* — одна из немногих русских букв, имеющих неправильное с точки зрения каллиграфии движение. Горизонтальный соединительный штрих не предусмотрен в связном письме. В прописных — пожалуйста, а вот в строчной средник должен неминуемо прогнуться или стать тильдообразным.

Классические образцы

Bookman Demi
брусковый полужирный

Standart Poster
брусковый

Octava Italic
курсивная антиква

Варианты конструкции

Lazurski
антиква

English 157
рукописный

Decor
рукописный

Karolla
декоративный

Excession
декоративный

Principal
матричный

Буква в жизни

Логотип телекомпании НТВ. Невозможно понять, заглавные или строчные буквы составляют логотип

Авторам этого постбрудовского логотипа **СН** удалось преодолеть симметричность **Н** и полностью использовать внутреннее поле знака

Dublon, О. Карпинский.
Почти готовый логотип из **н**

Фрагмент выставочного плаката, М. Врубель. А говорят, в русском не бывает лигатур! Конечно, это не набор, а рисунок, но изощренность поразительная. Взять хотя бы лигатуру **ИН**, где **Н**, как в древнерусских текстах, имеет латинизированный вид. Если классику можно, почему нам нельзя?

Логотип гуманитарного проекта «Двойняшки», В. Самойлов. 1997. Необычная лигатура: **ня**. Интересно, как отклонился влево штрих **н**, добавив живости в надпись

Конструктивные связи

1. Основное, определяющее ширины всего шрифта, соотношение букв. Для строчных построение этой пары в самом начале работы над русским шрифтом так же необходимо, как для прописных.

но

Academy
брусковый

НО

Kis
антиква

НО

Lazurski
антиква

НО

FreeSet
гротеск

НО

Gals
гротеск

НО

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Средняя полка — все строчные с узлом или перекладиной в средней части. Просматривать этот ряд необходимо для определения талии. Как правило, в гротеске средняя линия выдерживается гораздо жестче, чем в антикве.

навежзкхчъыьэюя

Academy
брусковый

навежзкхчъыьэюя

Kis
антиква

навежзкхчъыьэюя

Lazurski
антиква

навежзкхчъыьэюя

FreeSet
гротеск

навежзкхчъыьэюя

Gals
гротеск

навежзкхчъыьэюя

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Кириллическая курсивная *н* наследует черты двух латинских букв — *п*, *и*. В свою очередь, такой же, как у *н*, левый штрих получают *к*, *ю*; такой же правый — *ч* (за некоторыми исключениями), *ы*, *я*.

*пи н кю чыя*Academy Italic
курсивный брусковый*пи н кю чыя*Kis Italic
курсивная антиква*пи н кю чыя*Lazurski Italic
курсивная антиква*пи н кю чыя*Officina Serif Bold Italic
брусковый полужирный курсив



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Инициал
Апостол
1220



Устав
Псалтырь Грозного
XVI в.



Инициалы, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



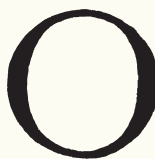
Курсив, К. Гарамон
Париж, 1560



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Примеры чистописания

Шрифты анонимного Четвероевангелия:

лѢтъ во оушнѣи еѣго . ѿвазѣху еѣго
оужиже еѣзны и пѣты , стрѣдце
еѣго . и растерзѣа оузы , гонѣмъ бы
вѣше еѣомъ , еѣко зѣ пѣтына . во

Узкошрифтный набор
Москва, 1564

на вѣскокремѣмолѣце , да по до
внѣмоу еѣжа и тѣхъ еѣхотѣ
щѣ быти , и ста тѣи пѣномъ члѣ
екн . ко оу . Бѣже вѣднѣцѣкн

Среднешрифтный

ѣже при зѣвѣ оу чѣнникѣ во
рече имъ . мѣрдоу о народѣ
семъ . и ко оу же днѣи при
дѣтъ мнѣ . и не мѣтъ чѣго

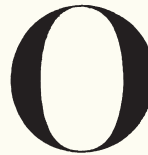
Широкошрифтный



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Инициал
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1771



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

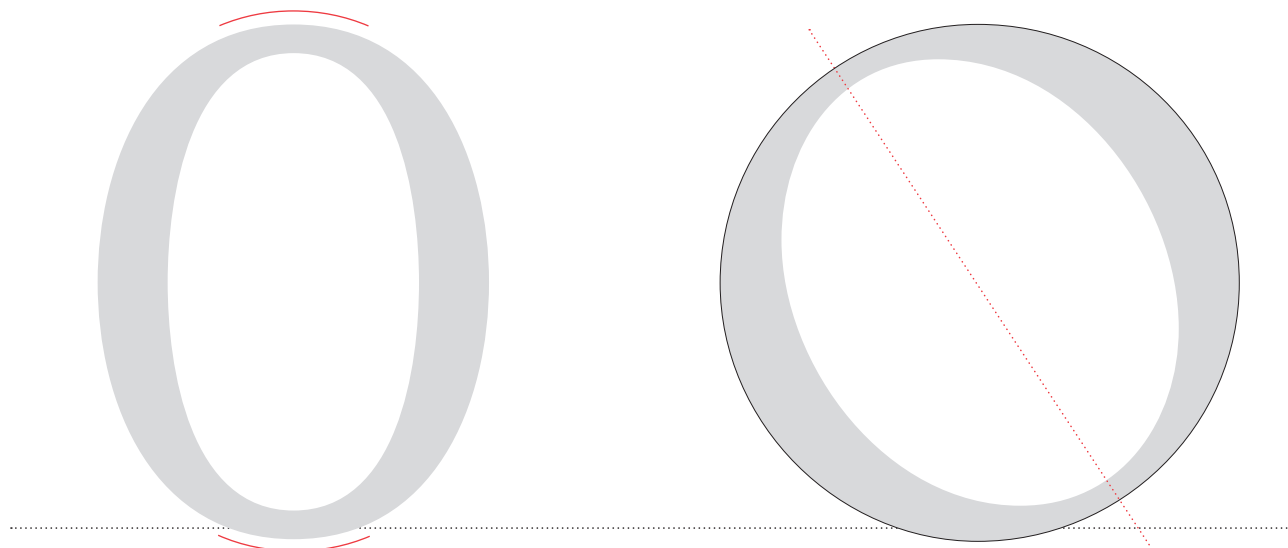
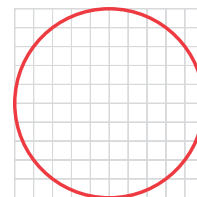


Шрифт Гарамон
Типография газеты «Новое время»
Санкт-Петербург, 1882

Одна из главных букв и в кириллице, и в латинице как по частоте появления в тексте, так и по форме. Все остальные круглые буквы можно считать производными от **О**.

Форма **О** радикально влияет на пропорции шрифта. Умеренная по ширине **О** диктует умеренность другим знакам. Если **О** широкая, возможны варианты: либо все знаки будут широкими, либо шрифт будет разноширинный, как римский капитальный, а узкие знаки **В**, **Е**, **Т** и некоторые другие захочется сделать еще уже.

Верхние и нижние дуги узкой **О** заметно шире, чем у правильного эллипса. За счет этого **О** становится «квадратней», а значит устойчивей



В шрифтах старого стиля внутренний овал **О** имеет заметный наклон влево. Это след широкого пера писца, сохраненный в наборном знаке. Наклонные овалы придают круглым буквам динамику и некоторый аристократизм. Как правило, у заглавных **О** наклон меньше, чем у строчных.

Чем уже шрифт, тем дальше уходит **О** от правильного эллипса и приближается к прямоугольнику со скругленными углами. Даже если боковые стороны остаются округлыми, верх и низ стоит сделать пошире, чтобы они не выглядели слишком легковесными.

Наружный контур **О** в FaRer — правильный круг. Сознательное пародийное нарушение правил во имя выразительности. Преувеличенно, комически заваленный внутренний овал FaRer пародирует сталинское барокко, но при этом еще и всерьез подыгрывает патетике Фаворского

Варианты конструкции



Fat Face
декоративный



Kabotage
декоративный



Lunatix
декоративный



Mason Alternate
декоративный



Remedy Double Extras
декоративный



Rodchenko
декоративный



Эскиз шрифта по мотивам
Delux Дж. Барнбрука,
Т. Сафаев



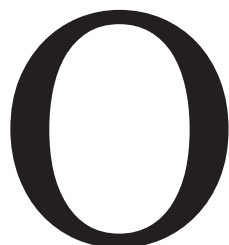
Template Gothic
декоративный



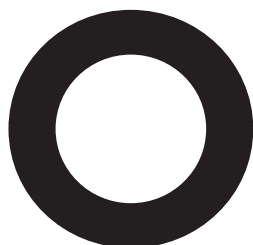
Group
декоративный
полужирный

О из добавок к Remedy, закрученная в обратную сторону, плохо читается вне текста

Классические образцы



Georgia
антиква



Kabel Bold
полужирный гротеск



Decor
рукописный

Конструктивные связи

1. Две буквы и лигатура, которую они образуют. В своем месте эта тройка рассмотрена с точки зрения **Ю**. Если же смотреть от **О**, то можно сказать, что она является константой шрифта, а **Ю** — переменной. Трудно представить шрифт, где **Ю** выглядит неплохо, а **О** не вписывается в ряд. А наоборот — запросто.

ОНЮ

Academy
брусковый

ОНЮ

Kis
антиква

ОНЮ

Lazurski
антиква

ОНЮ

Franklin Gothic Book
гротеск

ОНЮ

Gals
гротеск

ОНЮ

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Три круглые русские буквы. Полезно, сравнивая их, не упускать из виду латинскую **D**.

ОСЭ D

Academy
брусковый

ОСЭ D

Kis
антиква

ОСЭ D

Lazurski
антиква

ОСЭ D

Franklin Gothic Book
гротеск

ОСЭ D

Gals
гротеск

ОСЭ D

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. **О** должна значительно отличаться от ноля. Обычно ноль намного уже.

ОО

Academy
брусковый

ОО

Kis
антиква

ОО

Lazurski
антиква

ОО

Franklin Gothic Book
гротеск

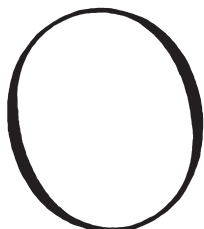
ОО

Gals
гротеск

ОО

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни



И. Фомина



Л. Зусман

Графическая рифма

Самая круглая буква легко рифмуется с другими знаками и графикой и прямо просится стать основой логотипа. В конце концов, товарный знак — это прежде всего точка, кружок. В «лого-геничности» есть скрытая каверза: если лишить **О** характерных примет настоящей буквы, она перестает читаться, превращается в простую точку, в обычный кружок.

Это следует учитывать при попытке вставить круглый знак на место **О** в логотипе. Скорее всего, получится, что все буквы будут нормально читаться, а на ударной **О** глаз споткнется и «икнет».



Логотип автомобиля Škoda Octavia. Чешская работа, в которой есть и шрифтовая игра, и легкая провинциальность, и даже следы кругловатой пражской готики. А главная буква здесь — **О**



Логотип рекламной группы «Озон», В. Самойлов, А. Матвеев. Пермь. Два глотка воздуха в тумане. Или две фары в ночи



Вариант логотипа ресторана французской кухни «Репортер». Студия Letterhead. Немного небрежности, немного жеманства — логотип решался в духе Прованса и ар-деко, со всеми характерными шрифтовыми приемчиками

Логотип Morningstar Investment Advisers, П. Рэнд. 1991. Простой дизайнер не решился бы так нахально обрезать **О** не по средней линии и убрать ее чуть вниз. Чисто типографический прием, без лучиков и цвета, дал явный эффект восхода. Так и хочется потянуть солнце (это не утренняя звезда, конечно) вверх и поторопить: «Ну, вставай, вставай!»

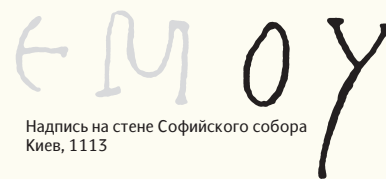
Логотипы Wolf и Omega строятся по моде 1970-х годов вокруг выворотной буквы **О**. Прием избит до крайности, но внимание такая мишень все равно привлекает



Каролингский минускул
X—XII вв.



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Надпись на стене Софийского собора
Киев, 1113

Здесь **о** — часть долгого славянского звука **оу**. Писавший на стене был человеком книжным: буквы имеют засечки



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



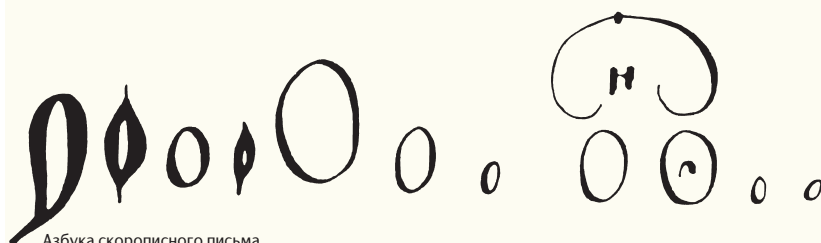
Устав
XV в.



Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946



Наборный шрифт
Ф. Скорина. Библия
1517



Азбука скорописного письма
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



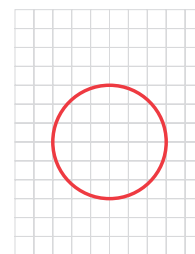
Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Редкий случай, когда копия заглавной буквы является правильным строчным знаком. Отдельно по поводу строчной **о** сказать почти нечего. Как и все строчные, она коренастее заглавной, ее внешний овал может быть правильным кругом, а внутренний обычно наклоняется влево сильнее, чем у прописной.

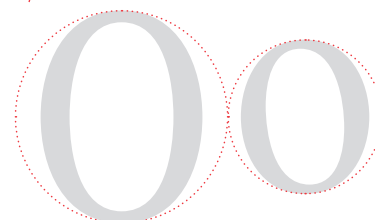
Строчная **о** — такой же пробный камень для пропорций шрифта, как и прописная. В русском языке, где **о** встречается очень часто, эта буква едва ли не главный противовес засилию прямых линий. Поэтому, если мы захотим сделать настоящий русский шрифт, первое действие — превратить **Оо** в квадраты. Результат получится впечатляющий: текст перестанет напоминать забор и приобретет вид крепостной стены. Оба базовых свойства **о** — быть кругом и быть квадратом — часто и с успехом применяли конструктивисты.



Внутренний овал, у которого наклон вправо меньше, чем у наружного, тормозит полет курсивной строчной



Курсивная *о* ничем, кроме наклона, от прямой не отличается. А вот в рукописном варианте *о* может получить переходный штрих для связки со следующим знаком, а может, как в английском канцелярском письме, лишиться правой полной щеки и вместо наплыва останется тонкий штрих.



Широкая строчная **о** стремится к кругу чуть больше, чем заглавная



Варианты конструкции



Artemius Gordon
декоративный



Dead History
декоративный



Dead Metro
декоративный



Kabotage
декоративный



Lunatix
декоративный



Soda Script Light
рукописный светлый

Классические образцы

O

Georgia Bold
полужирная антиква

O

Arial
гротеск

O

Triplex Serif
брусковый

O

Officina Serif
курсивный брусковый

O

Edwardian Script
рукописный

O

Decor
рукописный

Конструктивные связи

1. Все круглые строчные, среди которых **o** задает средний размер.

обесфрэю

Academy
брусковый

обесфрэю

Kis
антиква

обесфрэю

Lazurski
антиква

обесфрэю

Franklin Gothic Book
гротеск

обесфрэю

Gals
гротеск**обесфрэю**Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Все круглые строчные, курсив. Так же, как в прямом начертании, *o* — камертон, задающий пропорции круглых знаков.

*оабесфрэю*Academy Italic
курсивный брусковый*оабесфрэю*Kis Italic
курсивная антиква*оабесфрэю*Lazurski Italic
курсивная антиква*оабесфрэю*Octava Italic
курсивная антиква*оабесфрэю*Gals Italic
курсивный гротеск***оабесфрэю***Officina Serif Bold Italic
брусковый полужирный курсив

Буква в жизни

Microsoft Microsoft

Жирный наклонный гротеск Helios Black Italic

Логотип Microsoft

Логотип Microsoft отличается от простой надписи. Первая **о** скромно приоткрыла ротик, будто бы для того, чтобы прошептать о своей мелкости. И вовсе не затем, чтобы сожрать весь попавшийся на пути soft.

Графические рифмы

Когда в логотипе есть много круглых букв, об остальном можно не беспокоиться.

Kyбoтa

Если сложить все пропущенные четвертушки овалов, получится еще одна **о**

diadora

Здесь, например, в качестве бонуса выступают ритмические пропуски: **i, r**

collage

Логотип салона тканей, В. Самойлов

Collonil

Логотип товаров для ухода за обувью Collonil. Рифмы логотипа: **С-п, oo-п, п-п**. Везет «латинянам»! Ни один знак не остался без дела. Главный несущий блок, конечно, **ollo**



Два разных знака, но практически одинаково решен шрифт. Трудно отказаться от соблазна использовать четыре круглые буквы

Montana

Логотип компании Montana. Одна **о** и две **а**. Три дырки задают равномерный ритм свободной надписи

vodafone

Логотип телекоммуникационной компании Vodafone. Обилие круглых букв мешает рассмотреть две рифмующиеся **о**

nokia

Логотип производителя покрышек Nokian. Расплюснутая **о** — главная «фишка» логотипа

П

Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941

П

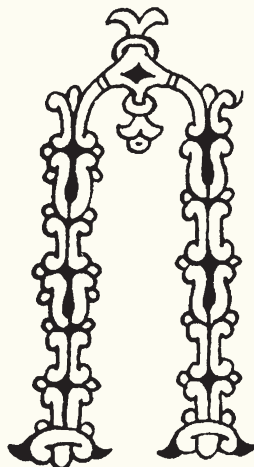
Инициал
Апостол
1220



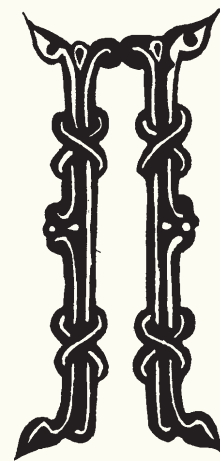
Инициал, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



Инициал
Анонимное Четвероевангелие
Москва, 1564

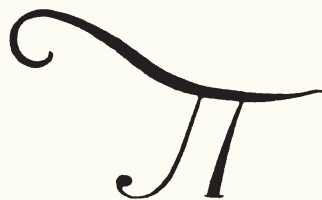


Инициалы
XIII—XIV вв.



П

Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Гражданское письмо
Конец XVII в.



Примеры чистописания

П

Типографский устав
XVII в.

п

Гражданский шрифт
1708—1710

П

Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748

П

Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

П

Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

П

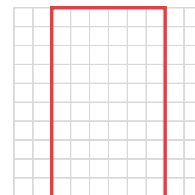
Малый канон
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

П

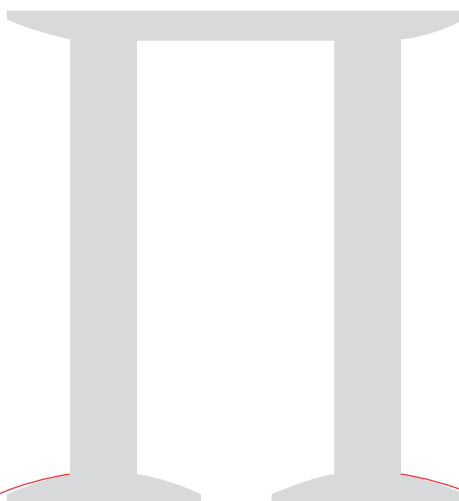
Шрифт Гарамон
Типография газеты «Новое время»
Санкт-Петербург, 1882

Архаический знак, который отсылает нас к греческим корням кириллицы. Простота и тупость конструкции этой буквы таковы, что ни тысяча лет эволюции, ни реформы письма ничего не смогли с ней сделать.

Две палки сбоку, палка сверху — это даже не **Н**. Полная статичность при максимальной пришибленности — наверное, поэтому мне кажется, что длинные ноги **П**, как вертикали власти, преисполнены туповатой значительности. Хотя с точки зрения шрифтовой матрицы буква абсолютно нормальная. И что это «латиняне» от нее отказались?



П нельзя изменить, все шесть засечек должны быть на месте. Особенно важна верхняя левая: если ее убрать, **П** повернется спиной и начнет косить под **Л**



Внешние засечки могут быть длиннее внутренних



Правый верхний угол в акцидентном шрифте можно скруглить без потери читаемости. **п**-образная **П** развернется вправо и пойдет вперед

П обычно делают чуть уже, чем **Н**, чтобы «ворота» не слишком раскрывались. Может быть, для мелкого текста это и так, но в крупных кеглях **Н** смотрится шире, чем такая же по размеру **П**.

Иногда горизонтальный штрих **П** делается немного толще, чем аналогичное соединение в **Н**. Резон — горизонтали **П** противостоит максимальное количество белого.

Заглавная **П** не должна быть похожей на **п**, если только шрифт — не пародия, как сделанный Илларионом Гордоном Ассерп. В рукописном шрифте **п**-образная заглавная **П** имеет право на существование.



Ассерп
декоративный

Варианты конструкции



Allegro Script
рукописный



Parsek
рукописный



Inform
рукописный



Dve Kruglyh
декоративный



Dublon
декоративный



Futura Eugenia
трафаретный

Классические образцы

П

Petersburg
антиква

П

STS Vizion
гротеск

П

English 157
рукописный

Конструктивные связи

1. Соотношение ширин букв, замкнутых вертикалями. Особое внимание уделяется внутренним просветам **Ш**. Они подбираются на глаз так, чтобы соблюсти баланс между отчетливостью просвета и общей шириной буквы.

ПНЦШ

Academy
брусковый

ПНЦШ

Kis
антиква

ПНЦШ

Lazurski
антиква

ПНЦШ

Franklin Gothic Book
гротеск

ПНЦШ

Gals
гротеск

ПНЦШ

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Чтобы понять, все ли верно в ширинах букв, хорошо сравнить **П** с **Ы**. В этой паре важнее **П**, так как она строится по образцу эталонной буквы **Н**, а ширина **Ы** — это уже производная от общей картины шрифта.

ПЫ

Academy
брусковый

ПЫ

Kis
антиква

ПЫ

Lazurski
антиква

ПЫ

Franklin Gothic Book
гротеск

ПЫ

Gals
гротеск

ПЫ

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни

Для дизайнера логотипов **П** не слишком большой подарок. С этой буквой-рамкой трудно играть, да и вариантов конструкции у нее нет. Презентабельной **П** становится только в рукописном шрифте, где все прямые заменяются округлыми штрихами с нажимом. Каллиграфическая **П** выглядит не хуже (правда, и не лучше), чем любая другая каллиграфическая заглавная, и так же годится для производства вензелей.

По заказу
ГосКино
*фильм дублирован
 на киностудии им. М. Горького
 в 1968 году*

Прописная **П** в форме строчной смотрится современно — как реплика латинской **N**, чего не скажешь о заглавной **Г**. Эта буква отсылает не к 68-му, а скорей к 55—58-му годам XX века: тогда лихие рукописные заголовки стали первой реакцией на смягчение режима.

Графическая рифма

Если для чего и годится буква **П**, так это для трехмерных конструкций.



Логотип компании «Интегрированные платежные системы», Паличев, Учителева. ТАФ «Арх Проект». Высокая степень интеграции. Часто хочется свести все буквы аббревиатуры к одной форме. Здесь это удалось сделать, балансируя на грани читаемости. Начался перевертыш, видимо, с буквы **И**, но матрицей послужила, конечно, **П**



Логотип службы социальной помощи «Батиском», З. Ящин. Скругленные углы двух **С** придают некоторую социальность жесткой конструкции. За счет направленности **С** симметрия нарушается, и логотип приобретает движение вправо, упирающееся в «дверь» **П**

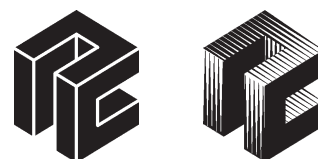


Каллиграфия, Н. Иlicheva. **П** угадывается благодаря тому, что тонкая паучья лапка находится справа. Если знак отразить, станет совершенно непонятно, **П** это или **Л**

Happy End, Д. Яржамбек. Забавная деталь: слово «ГосКино» написано в современной американской манере (iMac, InDesign). При всей любви к заглавным, в 1960-е написали бы «Госкино»



Логотип компании «Промсинтез», Паличев, Учителева. ТАФ «Арх Проект»



3Д Родченко и 3Д Эшер, Э. Кагаров. Кажется, что весь этот шрифт составлен из букв **П**

Обе ноги стоят на земле, сверху лежит крышка — так можно сформулировать принцип читаемости **П**.

Каролингский минускул
X—XII вв.

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946

Курсив, К. Гарамон
Париж, 1560

Гражданское письмо
Конец XVII в.

Гражданский шрифт
1708—1710

Азбука скорописного письма
XVII в.

Русский курсив, Ф. Дидо
Словолитня Дидо
Париж, 1796

Классическая курсивная антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Шрифт газеты «Современная летопись»
Москва, 1861

Обратите внимание на левую ногу.
Сейчас так делать нельзя, буква будет
прочитана как **л**

Большая **П** — это ворота, а маленькая **п** — калитка. Но если заглавным буквам свойственна архитектурность, то строчные все-таки должны быть динамичнее. Поэтому я считаю **п** одним из самых тяжелых случаев в кириллице. Это один из тех мало-заметных, серых частотных знаков, которые превращают кириллический текст в подобие городской окраины, застроенной панельными пятиэтажками.



Bauhaus Heavy
жирный декоративный

Base Nine
гротеск

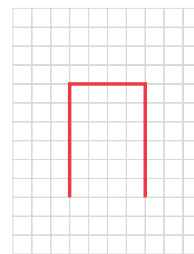
Здесь всегда должна быть засечка. Если, конечно, это не гротеск. Левый штрих — всегда вертикаль. Иначе в шрифте будет две **л** и ни одной **п**

Скругление правого угла — нормальный акцентирующий ход для нетекстового шрифта. Читаться буква, правда, станет хуже



Decor
рукописный

Обычная курсивная *п* — копия латинской *n*. А вот если сделать ей плоскую крышку, как в шрифте Декор М. Кузнецова, получим букву из XVIII века



Круглый хвост превратит прямую **п** в стоячий курсив

Исправить это невозможно, особенно в текстовом шрифте. Приходится мириться и надеяться на лучшие времена, когда **п**, как в курсиве, примет форму латинской **n**. Сейчас такая подмена считается безграмотной: мы узнаем **п** по плоской крышке.

Не слишком матерые кириллизаторы легко используют в качестве строчной, а то и заглавной **п** круглую **n**. Так поступать не следует, если заботишься о читателе: получившийся знак стоит строго посередине между **п** и **л**. Впрочем, в качестве игры приемчик может и сработать.

В курсиве, слава богу, основной считается форма в виде латинской *n*. Правда, надо признать, что в нашем контексте она читается хуже, чем наклонная *л*.



Варианты конструкции

П

Didona
антиква

П

Officina Serif
брусковый

П

Excession
декоративный

П

Principal
матричный

п

Zapfino
рукописный

п

Soda Script Light
рукописный светлый

Классические образцы

П

Academy
брусковый

п

Filosofia Italic
курсивная антиква

П

Univers
гротеск

Конструктивные связи

1. Сначала делается **н**. На ее основе строится **п**, из которой производятся остальные буквы-коробки.

Н П Ц Ш Щ

Academy
брусковый

Н П Ц Ш Щ

Kis
антиква

Н П Ц Ш Щ

Lazurski
антиква

Н П Ц Ш Щ

Franklin Gothic Book
гротеск

Н П Ц Ш Щ

Gals
гротеск

Н П Ц Ш Щ

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. В переводном курсиве латинская *n* — русская *п* — служит исходником для остальных прямоугольных букв, включая *н*.

п н ц ш щ

Academy Italic
курсивный брусковый

п н ц ш щ

Kis Italic
курсивная антиква

п н ц ш щ

Lazurski Italic
курсивная антиква

П Н Ц Ш Щ

Franklin Gothic Book Italic
наклонный гротеск

п н ц ш щ

Gals Italic
курсивный гротеск

п н ц ш щ

Officina Serif Bold Italic
брусковый полужирный курсив

Графические рифмы

Правая нога кириллической **Н** намного менее подвижна, чем у ее латинского двойника. Между тем, ходы вроде этого выглядят вполне по-русски:

Hanes

То же можно сказать и про строчную кириллическую **п**. Мы редко используем ее п-образную форму, хотя она более органична и легче вступает в игру с другими знаками.



Логотип компании Conoco-Phillips. Мы не читаем «сопосо», хотя могли бы. Круглоголовая **п** не очень прижилась в кириллице, но соблазн использовать ее велик: она гораздо лучше рифмуется, чем наша, плоская. Верно и то, что, поставив в логотип плоскую **п**, мы сразу смиряемся с его неевропейским характером



Логотип для нового женского радио в Днепропетровске, А. Кондратьев. Буквы не очень хорошо читаются, а логотип считывается и даже звенит. На мой взгляд, странности типографики (зеркально отраженная **п**, избыточно латинизированная **к**) оправданы ехидной темой и внутренним ритмом надписи



Логотип автомобиля Ford Mondeo. Интересный способ сцепить **он**. Может быть, и по-русски так выйдет?



Знак компании «Транспол», В. Самойлов, А. Матвеев. Творческая удача. Абсолютно формальный, но очень игровой знак. **Т** читается плохо, а **П** воспринимается не как буква, а как декоративный элемент



Знак «Пермских лесопромышленников», В. Самойлов. Еще один замечательный знак, и особенно приятно, что он составлен из двух тупых букв-пеньков



Логотип «ПФП-группы», В. Самойлов. Дизайнеру удалось сохранить обе **П**, хотя риск потери читаемости был, особенно для правой буквы



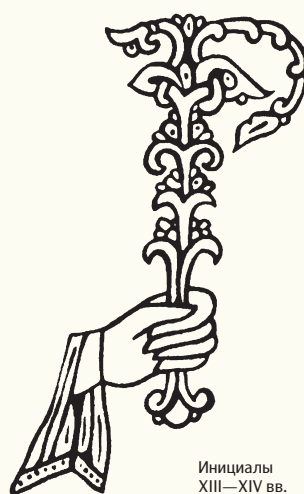
Фрагмент монументальной надписи Рим, IV в.



Устав. Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Инициал Апостол 1220



Инициалы XIII—XIV вв.



Устав Псалтырь XIV в.



Устав. Лицевая рукопись Успенского собора Начало XV в.



Наборный шрифт Ф. Скорина. Библия 1517



Инициал, Ф. Скорина Библия 1517



Курсив, К. Гарамон Париж, 1560



Инициал, Ж. Тори Цветущий луг Начало XVI в.



Алфавит заглавных букв Типография Тессинга Амстердам, 1699—1707



Типографский устав XVII в.



Гражданский шрифт 1708—1710



Примеры чистописания



Малый канон Типография Академии наук Санкт-Петербург, 1748



Образцы литер Московского университета 1796



Классическая антиква и инициал Дж. Бодони. Manuale Tipografico Парма, 1818



Канцелярское письмо Дж. Бодони. Cancellaresca Парма, 1771



Малый канон в двух вариантах Словолитня Селиванского Москва, 1826



Шрифт Гарамон Типография газеты «Новое время» Санкт-Петербург, 1882



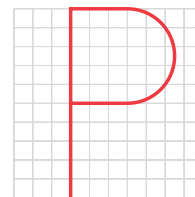
Шрифт книги «Гербы городов Российской империи» 1900



Гражданский шрифт Худ. обработка Л. Хижинского XX в.

Точная копия латинской **P**, на мой взгляд, один из самых симпатичных знаков в обоих алфавитах.

Конструкция **P** проста во всем, кроме одного момента. Так и хочется сделать полуовал размером ровно в половину высоты буквы. Или даже поднять его нижний край выше середины, как у **B**. Поступать так не следует, напротив, надо опустить точку пересечения дуги с вертикалью ниже середины примерно на столько, на сколько поднята перекладина у **B**. То есть верхняя дуга **P** должна быть подобна нижним дугам **B, В, Ъ, Ы, Ь**.



Так же как **B**, антиквенная **P** может быть плоской или чуть округлой сверху. Во втором случае приходится делать засечку особой формы



ITC Garamond Narrow
узкая антиква

Чтобы не делать лишний горизонтальный штрих, еще римляне придумали заканчивать дугу **P**, не доводя ее до вертикального штриха. Получается изящно и легко, но выглядит такая **P** слегка архаично.

Еще один старинный прием — сделать верх **P** полукруглым. Такая буква напоминает славянскую вязь или один из вариантов петровского шрифта. Впрочем, не меньше она ассоциируется с геометрическими шрифтами 70-х годов XX века.

Варианты конструкции

P

Modula
гротеск

Вряд ли Зузанна Личко (Emigre) видела петровский гражданский шрифт, но заглавная латинская **P** из Modula как будто взята оттуда

P

Dead History
декоративный

P

Dve Kruglyh
декоративный

P

Excession
декоративный

P

FaRer Bold
декоративный полужирный

P

Matrrolla Dot
матричный

P

One Code
декоративный

P

Platelet
декоративный

P

Woody
декоративный

Классические образцы

Р

Academy
брусковый

Р

Lazurski
антиква

Р

FreeSet Black
жирный гротеск

Конструктивные связи

1. Три латинские буквы — **P**, **B** и **R**, причем в латинице больше полуovalов нет.

РВR

Academy
брусковый

РВR

Kis
антиква

РВR

Lazurski
антиква

РВR

Franklin Gothic Book
гротеск

РВR

Gals
гротеск

РВR

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. **Р** и **Ь** являются зеркальным отражением друг друга только в простых гротесках.

РЬ

Academy
брусковый

РЬ

Kis
антиква

РЬ

Lazurski
антиква

РЬ

Franklin Gothic Book
гротеск

РЬ

Gals
гротеск

РЬ

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Полуoval **Р** слегка оплывает вниз, а похожий у **Я** приподнят вверх.

РЯ

Academy
брусковый

РЯ

Kis
антиква

РЯ

Lazurski
антиква

РЯ

Franklin Gothic Book
гротеск

РЯ

Gals
гротеск

РЯ

Xenia Condensed
брусковый узкий

4. **Р** и **Ф** — эти две буквы если и нужно сравнивать, то только для того, чтобы не забыть, насколько они по-разному сделаны.

РФ

Academy
брусковый

РФ

Kis
антиква

РФ

Lazurski
антиква

РФ

Franklin Gothic Book
гротеск

РФ

Gals
гротеск

РФ

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни

Превратить **Р** в логотип совсем просто: надо только убрать часть вертикального штриха напротив дуги. Правда, таких логотипов уже существует несметное множество, но желание сделать еще один все не проходит. Действительно, какое чудо — штриха нет, а знак читается. В качестве лекарства могу посоветовать пропустить нижний горизонтальный штрих у **Д**.



Логотип парфюмерной линии «Цветы России». Сам по себе цветок нарисован банально, но прилично. Жаль только, что обогащенная картинкой буква **Р** отвалилась от остальной части нашей Родины



Логотип кондитерской фирмы Roulain. Очень добротный стиль 1950-х годов, который сейчас может быть использован почти без обработки. Заглавная **Р** при всей энергичности не теряет аккуратности



Фрагмент вывески. Фото А. Лебедева. Одесса, 2005. **Р** не перестает читаться, несмотря на необычный разрыв штриха. Правда, если букву лишить ее рифмы — **Б**, читаемость резко ухудшится



Логотип ГТК «Телеканал „Россия“». Прием с опозданием: логотип начала 1990-х сделан по моде конца 1970-х. В советское время **Р** с пропуском могли и завернуть на просмотре

Графические рифмы



Логотип компании, поставляющей профессиональное оборудование для предприятий полиграфической отрасли, дизайн-студий и рекламных агентств. «Терем» — странное имя для фирмы, занимающейся информационными технологиями, зато логотип сделан крепко. Правда, и в нем есть любопытная деталь: он как бы двуязычный. Косая палочка, приделанная снизу к **Р**, застенчиво предлагает считать ее заодно **В** латинской. Палочка выбивается из стиля и ритма надписи, но дело свое делает: терем приобретает некий готический шарм

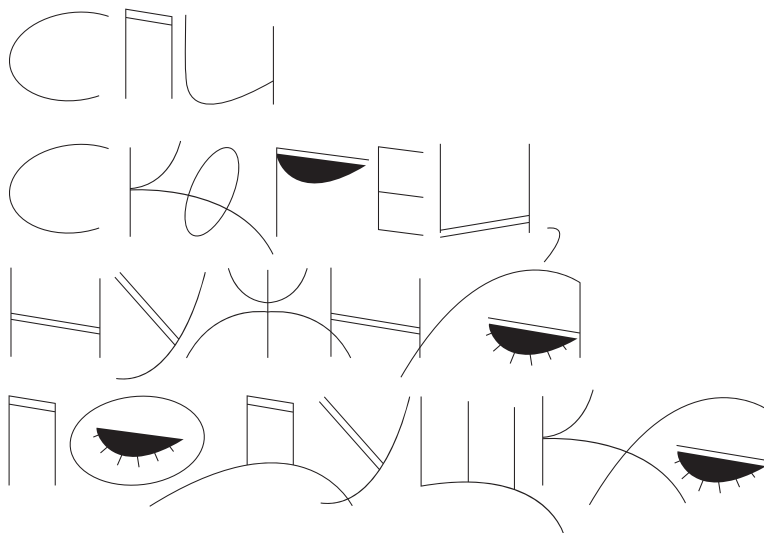
QuietTime, Е. Колесникова. Элемент фирменного стиля салона-магазина подушек «Тихий час». В этом лихо и изящно нарисованном шрифте основная рифма — закрытый глаз — не всегда удачно работает. Буква **Р**, к примеру, читается плохо. А вот рифмы-выносы **К**, **Ж**, **А**, **Д** — настоящая находка, на мой взгляд



Наверняка создатели этого логотипа не догадываются, что в транслитерации на русский их произведение не только читается как «громкий крик», но и визуально «кричит» широко раскрытыми овалами



Логотип Plastic Fabric. Шедевр пластичности. Один из самых остроумных знаков, какие мне попадались





Каролингский минускул
X—XII вв.

Устав. Остромирово
Евангелие. XI в.
Худ. обработка
В. Лазурского, 1941

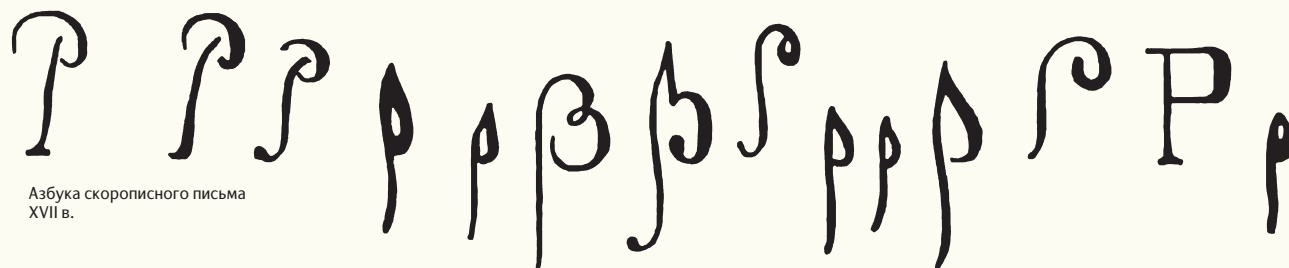
Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка
В. Лазурского, 1946

Курсив, К. Гарамон
Париж, 1560

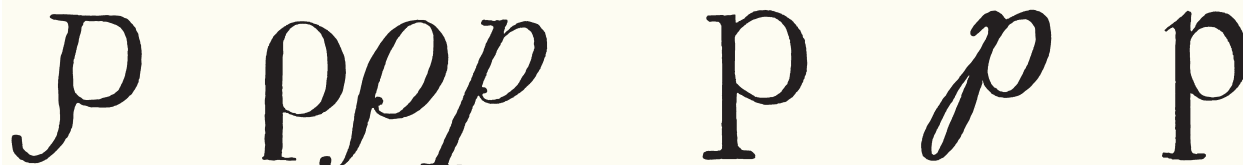
Примеры
чистописания



Гражданский шрифт
1708—1710



Азбука скорописного письма
XVII в.



Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749

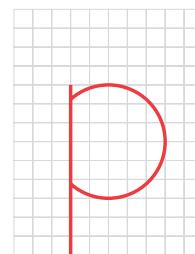
Классические антиквы, прямая и курсивные
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Парагон курсив
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

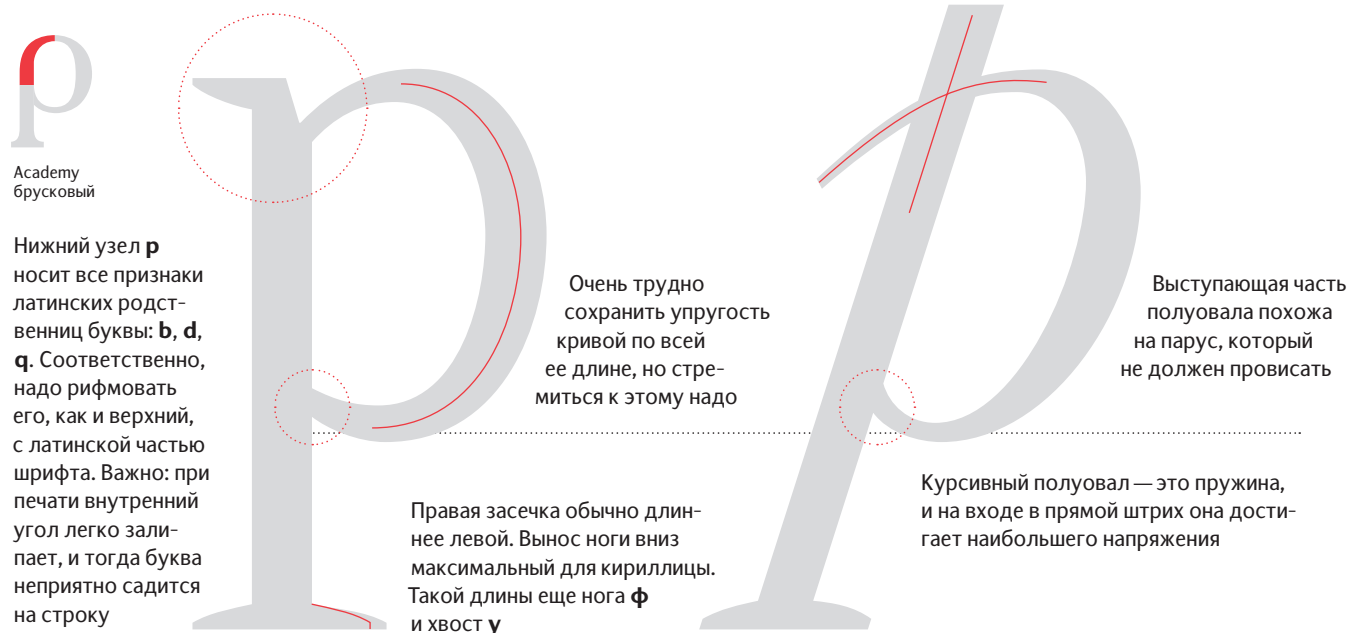
Шрифт книги
«Гербы городов
Российской
империи». 1900

Еще одна из немногих в кириллице правильных строчных, да к тому же с выносом вниз за строку — редкий перл нашей азбуки. Когда Петр реформировал алфавит, он в увлечении нарисовал (или одобрил) в качестве заглавной **Р** увеличенную строчную (ѣ). И некоторое время этот переросток торчал из титульных надписей, мешая сдвинуть строки. На мой взгляд, это было по-своему очень красиво.



Совершенно нетипичный для кириллицы латинский узел. За счет высокой частотности **р** в тексте оказывает заметное влияние на стиль шрифта. Избавиться от латинской диверсантки, одной из самых красивых строчных букв, можно. Надо сделать **р**, как в Академической, или соединить полуовал с вертикалью, как у прописной. Нелогичный узел исчезнет, шрифт станет еще менее изящным

Трудно было отказать себе в удовольствии сделать такой левый верхний узел в курсиве. Хотя Artemius не относится к шрифтам старого стиля, да и вообще он не совсем антиква. В принципе, левый верхний узел *р* встает в ряд *и, й, к, н, п, т, ц, ч, ш, щ, ы, ь, ю*. Вон их сколько! Невольно захочешь разнообразия



В конструкции **р** мы сталкиваемся со стандартным для латиницы, но редким у нас сочленением дуги с вертикальным штрихом. Эти два узла — верхний и нижний — одни из самых сложных в шрифте. Особенно трудно сделать красивый переход, если дуга имеет наклон оси.

Верхняя засечка **р** тоже необычна для кириллицы: она одинарная и обычно скошенная, имитирующая наклон пера. Нижняя засечка двойная, иногда левый вынос делается короче правого для усиления динамики.

Курсивная *р* в антиквах старого стиля (Garamond, Caslon) имеет вынос основного штриха над верхом строки, пересеченный росчерком дуги. Это наследие каллиграфии делает *р* одной из самых эффектных строчных.

Существует 3 основных способа соединения дуги с вертикалью:

1. С наклоном оси на манер венецианских шрифтов XV века (образцы — Garamond, Caslon). Сверху дуга входит под острым углом, штрих утончается в месте стыка. Внизу дуга выходит почти под прямым углом и штрих более широкий. Внутри петли слева остается прямая вертикаль. Правая верхняя часть дуги имеет максимальную ширину.
2. Симметричный вход дуги сверху и снизу под острым углом (образцы — Bodoni, Didona). Штрихи сильно утончаются на стыке с вертикалью, а белая внутренняя контрформа превращается в почти правильный овал.
3. Штрихи входят в вертикаль под прямым углом. Строчная **р** становится похожей на заглавную **Р**, опустившую пузо на базовую линию.

Классические образцы

Р
Caslon 540
антиква

Р
Caslon 540 Italic
курсивная антиква

Р
Didona
антиква

Р
Gals Italic
курсивный гротеск

Р
Avant Garde Gothic
гротеск

Р
Balmoral
рукописный

Варианты конструкции

Р
Academy
брусковый

Р
Gordoni Italic
декоративный курсив

Р
Method
гротеск

Р
Base Nine
гротеск

Р
Dead History
декоративный

Р
Excession
декоративный

Конструктивные связи

1. Строчная **p** — чисто латинская буква. В кириллице ее аналогом может выступать только **ф**. Поэтому в шрифте **p** строится вместе с латинской частью гарнитуры. Академическая — единственный, наверное, шрифт, где кириллическая круглоголовая **p** стала латинской **p**. Для сравнения: в прототипе Академической, шрифте Cheltenham, **p** имеет обычную для латиницы форму.



p bdq бф

Academy
брусковый

p bdq бф

Kis
антиква

p bdq бф

Lazurski
антиква

p bdq бф

Franklin Gothic Book
гротеск

p bdq бф

Gals
гротеск

p bdq бф

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Самая стилистически активная часть курсивной *p* — левая верхняя. Существует несколько способов выделить эту букву из ряда ей подобных.

p bdq бф

Academy Italic
курсивный брусковый

p bdq бф

Kis Italic
курсивная антиква

p bdq бф

Lazurski Italic
курсивная антиква

p bdq бф

Franklin Gothic Book Italic
наклонный гротеск

p bdq бф

Gals Italic
курсивный гротеск

p abdq бф

Officina Serif Bold Italic
брусковый полужирный курсив

3. В классической каллиграфии английского типа *p* имеет открытую форму, знакомую по старым прописям. Такая буква стоит в ряду не с круглыми, а с прямыми знаками *n*, *m*.

nm p

English 157
рукописный

P

Lunatic
декоративный

p

Opti Myst
декоративный

b

Rough
декоративный

p

Decor
рукописный

p

Soda Script Light
рукописный светлый

p

Zapfino
рукописный

Буква в жизни

Несколько **р** знаменитого чешского дизайнера Франтишека Шторма:

р

Biblon Bold
декоративный
полужирный

р

Farao
египетский

р

Lexon Gothic Italic
декоративный курсив

р

Serapion
антиква

р

Serapion Italic
курсивная антиква

р

Tyfa Text Bold Italic
декоративный курсив

Стоит обратить внимание на его любимый прием — очень глубокий зарез при входе дуги в вертикаль.

ру

Фрагмент
суперобложки,
Г. Дмитриев

Га**рри**и

Гарри Плоттер,
З. Яцин. Очень живые **р**!

р

Экспериментальный шрифт
Меандр, М. Жуков

р **р**

Фрагмент обложки,
В. М. Добер

ручка.ру

Фрагмент логотипа компании
«Ручка.Ру». Студия Артемия Лебедева.
2001. Здесь работает не графическая,
а поэтическая рифма

Cooper

В логотипе Cooper **р** выполняет роль
твердой косточки, не давая обвиснуть
надписи, состоящей из сплошных дуг

Стрекоза

Логотип сети фитнес-клубов «Стре-
коза». Одесса. Оказывается, **р** может
стать стрекозиным глазом. Небрежно,
но мило

POWERPARTS

Логотип PowerParts составлен из про-
писных букв, но две **Р** притворяются
строчными, отмечая начало слов

Графические рифмы

Строчная **p** — это всегда вешка, ловушка для глаза. Поэтому, когда мы делали рестайлинг фирменного стиля для страховой компании «Прогресс», сразу же возникли варианты логотипа, где все буквы были строчными.

прогресс

Фрагмент логотипа страховой компании «Прогресс». Студия Letterhead

При участии **p** получаются красивые лигатуры и рифмы.

ерр

Высокая Материя

Логотип «Высокая материя» и фрагмент — лигатура, Ю. Остроменцкий. Лигатуры в таком названии вполне уместны и придают помпезному логотипу несколько иронический оттенок

Dr Pepper

Логотип Dr. Pepper зарифмован, как детский стишок, — настойчиво и пунктуально. Две буквы сверху — две **p** снизу. Две **p** в середине — две **e** на второй позиции справа и слева — две **r** справа. Композиция как бы асимметричная, но правый вынос уравновешен двумя заглавными слева. Главные буквы — три почти одинаковые **P**, заглавная и две строчных. Картинка навязчивая, как считалка. То, что нужно торговцам сладкой водичкой

DANCE POOL

Если бы не подпись dance pool, знак можно было бы прочитать как **ср**. И половина прелести исчезла бы. Вертикальные штрихи **d** и **p** останавливают движение вглубь перспективы, заданное дугами. Интересно, хотел ли автор сделать знак похожим на перевернутое блюдо, как это получилось в результате сдвига внутренних дуг вверх?

hp

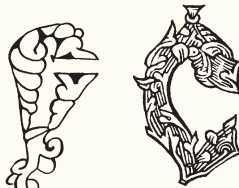
Даже такой незамысловатый знак, как **hp**, смотрится привлекательно благодаря **p**



Шрифт колонны Траяна
Рим, II в.



Устав. Остромирово
Евангелие. XI в.
Худ. обработка
В. Лазурского, 1941



Инициалы
XIII—XIV вв.



Устав
Псалтырь
XIV в.



Устав
Евангелие Хитрово
90-е гг. XIV в.



Вязь. 1497



Инициал, Ж. Тори
Цветущий луг
Начало XVI в.



Инициалы, Ф. Скорина. Библия. 1515—1517



Наборный шрифт
Ф. Скорина. Библия
1517



Скоропись
XVII в.



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



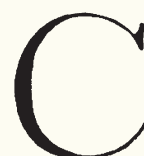
Примеры
чистописания



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Гражданский шрифт
Худ. обработка
Л. Хижинского
XX в.



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Классическая антиква и инициал
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Канцелярское письмо
Дж. Бодони. Cancelleresco
Парма, 1771

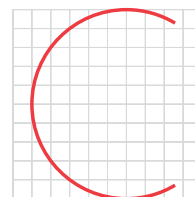


Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Почетная обязанность **С** (латинской, разумеется, но они же одинаковые с нашей **С**) — определять, закрытый шрифт или открытый. Конечно, существуют еще **G**, **a**, **e**, **Зз**, **Ээ**, но кто на них посмотрит, когда есть **С**?

Первое, что надо решить, рисуя **С** в шрифте с засечками, — делать две засечки или одну. В Garamond, Baskerville и Bodoni их две. В Times и Bookman — одна. В Charter, совсем близком к нам по времени, — снова две. Исторически, до начала XIX века делали две засечки. Дальше все начали поступать по собственному желанию, в зависимости от стилизации нового шрифта.



Выстраивая **С**, надо постоянно следить за обеими — внешней и внутренней — поверхностями полуовала. Обе должны быть равно напряжены



Mysl
антиква



Officina Serif
брусковый



Zhikharev
рукописный



Izhitsa
русский

Так же как козырьки **Б**, **Г**, **ЕЁ** и **Т**, засечка-терминал **С** может быть направлена наружу, вертикально вниз или внутрь. Наружу — ассоциация со старой антиквой; вертикально вниз — новая антиква, брусковый шрифт; внутрь — каллиграфия, вообще рукописные формы. Горизонтальная двусторонняя засечка характерна для вязи и устава

Чтобы выглядеть приятно, **С** должна держаться в форме, слегка выпятив грудь и втянув живот. Если сделать **С** полностью симметричной, она будет казаться одутловатой. Так считают классики. Однако в Futura, например, **С** симметричная — и ничего.

Нижняя засечка часто встречается в антиквах старого стиля. Трудно говорить о закрытости-открытости применительно к антикве, но две засечки, конечно, сильнее закрывают шрифт, чем одна.

Классические образцы



Univers
гротеск



Bookman Demi
брусковый полужирный



Clarendon
брусковый

С, построенная по правилам, должна выглядеть так:

верхняя засечка меньше нижней (если нижняя присутствует);

нижняя челюсть выдвинута немного вперед;

наибольшая ширина полуовала приходится на оптический центр, то есть располагается выше середины знака; за исключением букв с сильно наклоненными осями овалов;

наклон внутреннего полуовала если есть, то очень небольшой;

в закрытых гротесках верхний срез дуги короче нижнего;

в закрыто-открытых шрифтах (Gadget, Yanus) **С** похожа на героя вестерна: крутой лоб, просевшая вниз середина, агрессивно выпяченная челюсть.



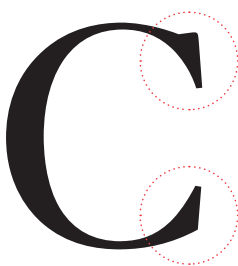
В. Фаворский

Yanus
гротеск

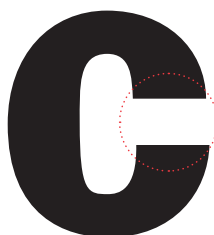
Варианты конструкции

Compact
гротескFranklin Gothic Book
гротескFreeSet
гротескFutura Futuris C
гротескGals
гротескKabel
гротескOfficina Sans Bold
полужирный гротескPragmatica
гротескGeometric Slabserif 712
брусковыйPlatelet
декоративныйAnna
декоративныйFaRer
декоративный

Верхняя и нижняя засечки построены по-разному:

Kis
антиква

Буква египетского шрифта совсем без засечек:

Xenia
брусковый

Штрихи утончаются на концах:

Arbitrary Bold
декоративный полужирный

Думаю, вердикт должен быть таким: в текстовом шрифте лучше соблюдать все правила оптического обмана, Мэтью Картер тому свидетель. В акциденции, особенно геометрически выстроенной, стоит предпочесть простоту и симметрию. Невил Броуди в лучшие годы так и поступал.

Конструктивные связи

1. Базовое соотношение полукруглой и круглой букв. Обычно дуга **С** шире овала **О**.

СО

Academy
брусковый

СО

Kis
антиква

СО

Lazurski
антиква

СО

Gals
гротеск

СО

Franklin Gothic Book
гротеск

СО

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. **С** более динамичная буква, чем **Э**. Белое пространство внутри **С** смотрится напряженней, оно как бы распирает букву изнутри. Средний штрих **Э** придавливает белое к плоскости.

СЭ

Academy
брусковый

СЭ

Kis
антиква

СЭ

Lazurski
антиква

СЭ

Gals
гротеск

СЭ

Franklin Gothic Book
гротеск

СЭ

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. Две буквы, открытые вправо, только одна круглая, а другая квадратная. Среднее между ними — украинская **Є**.

СЕЄ

Academy
брусковый

СЕЄ

Kis
антиква

СЕЄ

Lazurski
антиква

СЕЄ

Gals
гротеск

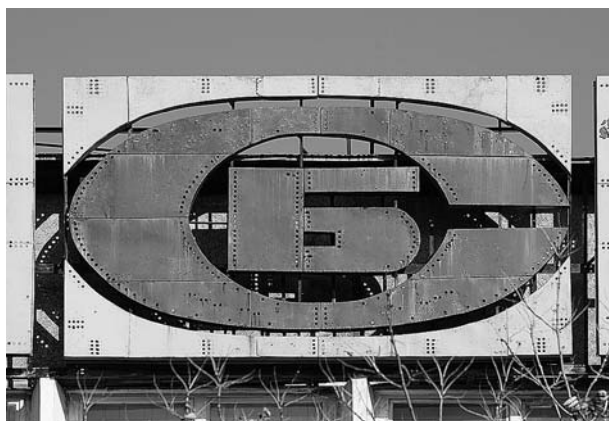
СЕЄ

Franklin Gothic Book
гротеск

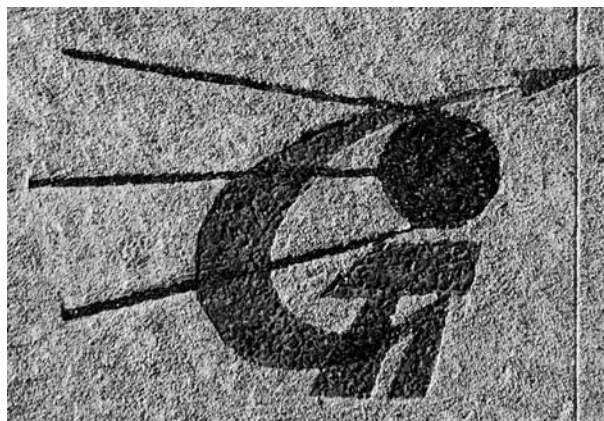
СЕЄ

Xenia Condensed
брусковый узкий

Народный дизайн



Служба быта с бронетанковым уклоном. Вот что бывает, когда знак чертится, а не рисуется: во всей композиции не найти ни одной внятной рифмы, за исключением рядов дырок в жести. Фото А. Лебедева



Почти наверняка композиция должна прочитываться как **СТ**.
Фото А. Лебедева

Буква в жизни



История искусств в стиле народный модерн. Даже не знаю, что лучше: энергичные **С** или внушительные **И**



Заваленная назад **С** характерна для стиля ар-нуво. Фото А. Лебедева. Гавана, 2002



Гостиница «Северная». Фото А. Лебедева. Новосибирск, 2005



Надпись, выполненная кистью. Швеция. Каллиграфическая субординация: накрученная заглавная **С** и скромная, по сравнению с ней, строчная. Однако не все просто: капля у **с** довольно неожиданна для плоской кисти. Зато здорово рифмуется с двумя **і**

ПОДВЕРГАЕШЬСЯ
ОПАСНОСТИ!

Квадрат, З. Яцин. Раскрытая нижняя челюсть **С** сильнее, чем остальные сдвиги формы, заставляет воспринимать шрифт как динамичный, острый



Один из многочисленных эпигонов знаменитого знака **IBM**. Удачно отрезаны верх и низ у **С** — выигрышно смотрятся и прямая, и круглая части буквы

МУЗЕЙ
САЛА

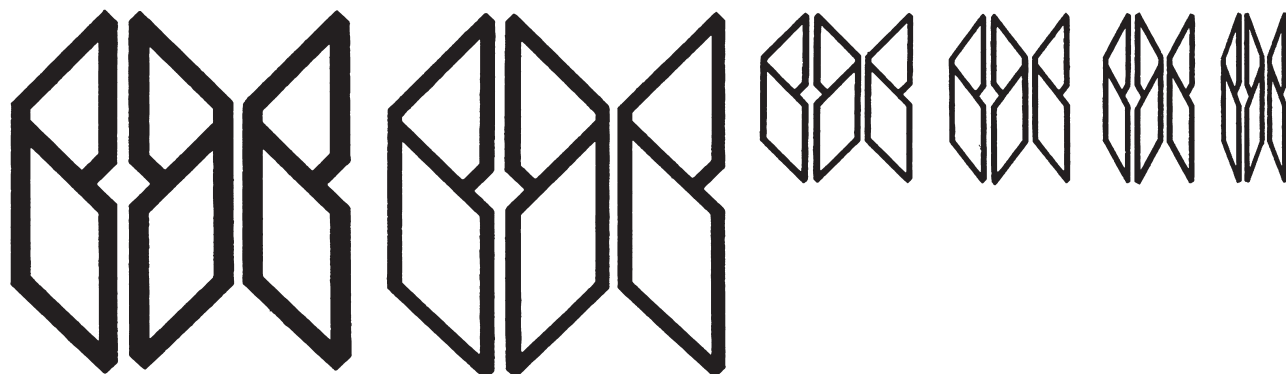
Логотип Музея сала, А. Алексеев. Украина, 2005. Находка не совсем шрифтовая, но явно удачная



Не всегда шестеренка — дурной тон. Надо просто знать, где остановить ее

Графические рифмы

Эпохальный знак для издательства «Советский художник»:



Апогей швейцарской школы в СССР. Трудно представить, насколько эта игровая модульная конструкция была чужда духу советского профсоюза.

Жаль, что к лаконичному значку сотовой сети «Сонет» не придумался более чистый логотип. Мне кажется, открытая **С** в знаке просит открытого шрифта в логотипе.

СОНЕТ
С О Т О В А Я С Е Т Ь

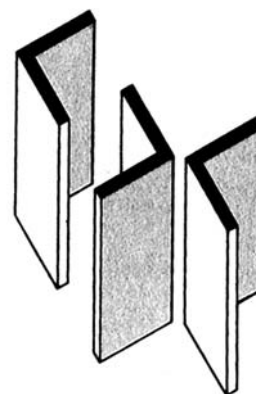
Дополнительный текст **С О Т О В А Я С Е Т Ь** поставлен формально и провисает с обеих сторон. Дизайнер выложился в знаке и схалтурил в логотипе. В скучном соседстве знак тоже приобретает черты «совка». По-моему, есть повод для рестайлинга.

TYCO KOCH

Две стоящие рядом круглые буквы — повод для бесконечных вариаций. А главная интрига — где прервать лежащую восьмерку

Варианты марки издательства «Советский художник», М. А. Аникст

Объемный вариант



Логотип компании «Северспецстрой». Это не постконструктивизм, скорее, отголосок сурового стиля 1960-х. Три блочные **С** (только **Р** не хватает) смотрятся убедительно

Каролингский минускул
X—XII вв.

Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Начало XV в.

Курсив, К. Гарамон
Париж, 1560

Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка
В. Лазурского, 1946

Примеры
чистописания

Азбука скорописного письма
XVII в.

Гражданский шрифт
1708—1710

Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749

Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. *Manuale Tipografico*
Парма, 1818

Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

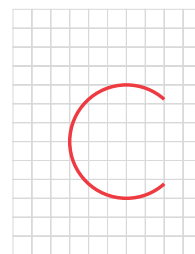
Шрифт книги
«Гербы городов
Российской
империи». 1900

Одна капля сверху, засечек не предлагать — вот формула оснастки строчной **с**. Можно ли иначе? Ну, одна засечка сверху, в виде исключения. Но две — сверху и снизу — ни в коем случае.

с с с

Garamond, Jenson и Bodoni. В двух ренессансных антиквах **с** сохраняет след пера — овал наклонен, капля уравнивается широкой частью дуги. Для Бодони это не закон, его **с** нарисована, а не написана. Можно заметить, что органичности в форме убавилось, зато стало больше «дизайна».

В Artemius **с** имеет нечто общее с полузакрытыми гротескными формами: капля не пружинит, а нависает, вес переносится далеко вниз, буква смотрит исподлобья



Обычно в курсиве каплю делают более живой, чем в прямом шрифте. В Artemius она сохранена без изменений, подчеркивая рисованную, а не рукописную природу этого шрифта

Наибольшее напряжение в этой букве значительно ниже, чем в классических образцах



У строчной снизу засечки-терминала не бывает. Сделать-то можно, просто чтобы убедиться в том, насколько громоздкая выйдет конструкция

Особенности конструкции

1. Характерная особенность **с** — сплывание вниз налево. Капля, начиная пружинное движение по спирали, повернута немного внутрь.
2. Внутренний полуовал наклонен, тяжесть приходится на левую сторону буквы ниже центра. Знак раскручивается, как раковина, наибольшую динамику имеет нижний хвост. Таким образом выглядит **с** в антиквах старого стиля — от Garamond до Times и Georgia.
3. Бодони успокоил **с**, сделал левую ее половину симметричной, как круглая скобка.
4. Если строчную гротескную **с** (особенно в закрытых гротесках) разрезать по самому широкому месту полуовала, перевернуть одну из половин и наложить ее на другую, верхняя и нижняя части практически полностью совпадут. Так постепенно теряется связь наборного знака с буквой, написанной пером.

Варианты конструкции

С

Base Nine
гротеск

С

Dead History
декоративный

С

FaRer
декоративный

С

Dead Metro
декоративный

С

Kabotage
декоративный

С

Lunatix
декоративный

Классические образцы

С

Galliard
антиква

С

Newton Italic
курсивная антиква

С

FreeSet Bold
полужирный гротеск

С

Kabel Ultra
жирный гротеск

С

Geometric Slabserif 712
брусковый

Конструктивные связи

1. Базовая полукруглая буква **с** является основой для **е, э**. Просматривая эту группу, надо держать в уме **о** (в смысле соответствия размеров) и **а** (в плане общности стиля).

сеёэ о а

Academy
брусковый

сеёэ о а

Kis
антиква

сеёэ о а

Lazurski
антиква

сеёэ о а

Franklin Gothic Book
гротеск

сеёэ о а

Gals
гротеск

сеёэ о а

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. В курсиве к линейке производных от **с** может добавиться **ж**.

сежёэ о а

Academy Italic
курсивный брусковый

сежёэ о а

Kis Italic
курсивная антиква

сежёэ о а

Lazurski Italic
курсивная антиква

сежёэ о а

Bodoni Italic
курсивная антиква

сежёэ о а

Gals Italic
курсивный гротеск

сежёэ о а

Officina Serif Bold Italic
брусковый полужирный курсив

Графические рифмы

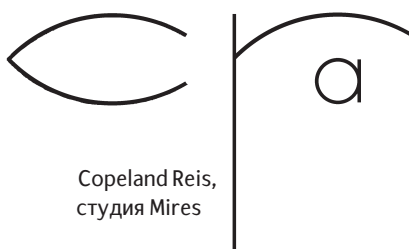
Можно сделать **с** квадратной, можно поставить вместо нее знак <. Буква **с** имеет хороший запас читаемости, что открывает большой простор для дизайнера, делающего логотипы.

И действительно, заметных товарных знаков «на С» сделано очень много. Популярности **с** помогают многочисленные, легко находимые рифмы: **с-а, с-е, с-р**. Да и вообще, что может быть лучше для знака, чем неполный круг? Тот самый случай, когда часть лучше целого.

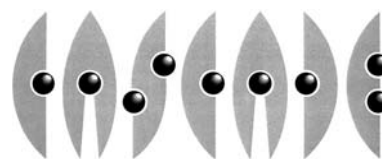
Примеры:



Логотип компании
«Серв-Инструмент»



Copeland Reis,
студия Mires



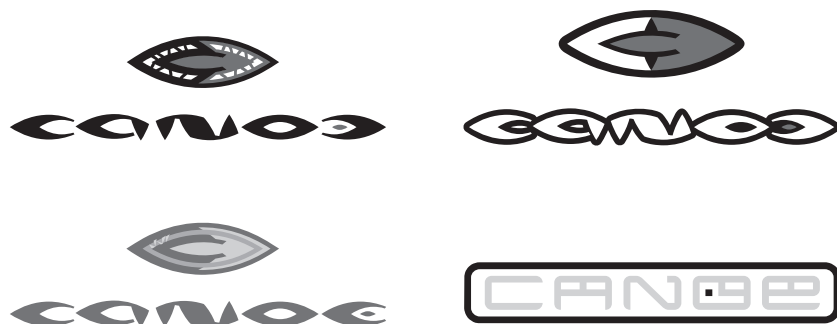
Логотип ресторана Cascade. **С** с шариком является базовой единицей всего логотипа



Commissariat l'Energie Atomique (CEA). Несмотря на то, что все знаки слиты в лигатуру, первая буква прочитывается однозначно и не путается с **о**, так как точно выбрано место разрыва **се**

Canoe

Признаюсь, я поставил стиль Canoe на букву **с** только потому, что здесь оказалось достаточно места, чтобы показать хотя бы фрагменты этой замечательной работы.



Лодочные ассоциации разыграны в разных вариантах тонко и в то же время нахально. Мне нравится сочетание латинской **с** и русской **э** в знаке. Из этого варианта логотипа хочется сделать безумный акцидентный шрифт — так много в нем потенциальных возможностей для игры.

И все же лучший вариант тот, где обычная надпись благодаря игре дополнительных элементов превратилась в короткое стихотворение, в котором рифмы **с-е, а-о** сходятся к центру, к «гребущей» **N**.



Разработка графического стиля марки молодежной одежды Canoe, В. Самойлов, А. Матвеев

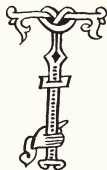




Устав
Остромирово Евангелие
XI в. Худ. обработка
В. Лазурского, 1941



Инициал
Апостол
1220



Инициалы
XIII—XIV вв.



Устав
XV в.



Полуустав
Книга Григория Богослова
XIV—XV вв.



Устав
Псалтырь Ивана Грозного
XVI в.



Инициалы, Ф. Скорина. Библия. 1515—1517



Вязь
Макарий
Тыровиште, 1512



Полуустав
Анонимное Четвероевангелие
Москва, 1556



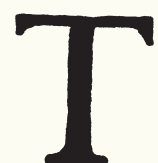
Стандартное начало Евангелия: ли-
гатура **ОТ**. Похоже, что трехногая **Т**
появилась в этом сочетании букв



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Титульный шрифт
Образцы литер
Московского университета
1796



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale
Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Заглавная кириллическая **Т** ничем не отличается от латинской, причем это тот случай, когда Петровская реформа тоже почти ничего не изменила в конструкции буквы. Только засечки на концах перекладины получили наклон наружу.

Главное, что нужно решить, проектируя **Т**, будет она узкой или широкой. **Т** — не слишком заметный знак, скорее всего, шрифт он собой не украсит. Поэтому обычно его делают умеренным, с размахом рук равным ширине **Н**. Делать **Т** шире — значит стремиться к экстравагантности. Скорее всего, такой ход предполагает ответ в какой-нибудь сверхширокой **А**, как это видно в шрифте Фаворского.

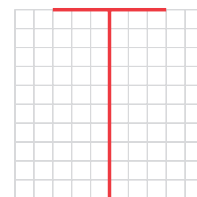


Засечки **Т**, как и у других букв с похожей конструкцией (**Б**, **Г**, **Е**), могут быть направлены наружу, вниз, внутрь. Правая засечка в антиквах старого стиля иногда наклоняется внутрь, параллельно левой (гарнитура Лазурского)

Засечки на концах коромысла **Т** обычно делают симметричными, соответствующими по форме засечкам **Е**, **Ф**, **Г**. Иногда обе засечки наклоняют влево (как в гарнитуре Лазурского), придавая букве несколько каллиграфический характер. Если засечки наклоняют внутрь, как часто делал С. Чехонин, это придает **Т** допетровский вид.



Три Т, С. Чехонин. 1918



Композиция из гравированных на дереве букв шрифта Фаворского, В. Фаворский. **Т** в шрифте Фаворского очень широкая, с характерными диагональными засечками. Эта буква — часть общего ярко выраженного ритма шрифта



Decor
рукописный

В рукописных, каллиграфических шрифтах заглавная **Т** становится похожей на ту, что нас учили писать в школе — с тремя ногами и волнообразной крышкой. Это чисто кириллический знак, в латинице **Т** всегда одноногая

Варианты конструкции



Exocet Heavy
декоративный жирный



Triplex Serif Bold
декоративный полужирный



Quartet Bold
декоративный полужирный



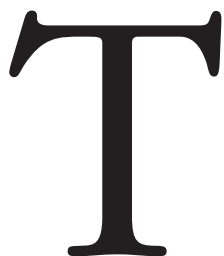
Not Caslon One и Two
декоративные



В отличие от латиницы, у нас существует опасность превращения **Т** в **Г**. Два варианта **Т** из шрифта Not Caslon — это, скорее, русские каллиграфические **Г**, и только наличие нижней двойной засечки позволяет нам правильно считывать этот знак. Все же главная доблесть русской **Т** — симметрия.

Russian, С. Лянге. **Т** не всегда обязательно иметь оба плеча, чтобы читаться. Так же как **Ф** может быть с пропуском среднего штриха. Замечу, что в этом знаке именно присутствие **Г** заставляет читаться **Т**.

Классические образцы



ITC Garamond
антиква



Schoolbook Bold
брусковый полужирный



Arial
гротеск

Конструктивные связи

1. Терминалы у **Т**, **Г**, **Е**, **Ф** иногда решаются по-разному, но это обусловлено не конструктивными различиями, а произволом авторов шрифтов.



Academy
брусковый



Kis
антиква



Lazurski
антиква



Franklin Gothic Book
гротеск



Gals
гротеск



Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Плечо у **Т** шире, чем у **Ъ**, а вот терминалы могут быть и одинаковыми.



Academy
брусковый



Kis
антиква



Lazurski
антиква



Franklin Gothic Book
гротеск



Gals
гротеск



Xenia Condensed
брусковый узкий

Графические рифмы

«Авангардные» (сделанные на базе шрифта Avant Garde Gothic) знаки пользовались невероятной популярностью в 1970-е годы. Лигатуры, в изобилии представленные в этом шрифте, позволяют сделать логотип за минуту буквально из ничего.

NGHГII

ITC Lubalin Graph — Avant Garde с засечками. Характерная особенность лигатур в светлом начертании — очень далеко расставленные половинки Т. Лигатура **ГII** добавлена автором

NATUR

Фрагмент логотипа компании Natur

АТНТГАТА

Варианты автора

В знаменитой эмблеме Московского художественного театра самые плотные буквы — три трехногие **Т**, чрезвычайно характерные для стиля модерн. Эти **Т**, как пилястры с каннелюрами, усиливают архитектурность композиции.



Фрагмент эмблемы Московского художественного театра (МХТ)

TITAN
HILTI

Два логотипа, где нарушен священный принцип трех горизонталей. Верхняя, средняя и нижняя палки такой толщины не поместятся в сверхнизких буквах. Hilti выглядит убедительней. Titan подводит буква **А**, да и **Н** не такая мощная, как первые три буквы логотипа

SQUATT

Интересный образец двойной **Т**. Короткие обрубки плеч, торчащие навстречу друг другу, не дают двум **Т** слиться в одно



Эмблема СМО. Это не **СТО**, но стоящая в центре латинская **М** стопроцентно узнается нами как трехногая **Т**

Отри Каштана

Логотип «Три каштана», А. Шевченко. Красивая рифма **Тр-шт**, действующая через вертикальную ось — левый штрих **К**. И еще: все пять, разных по форме и отделке, горизонтальных штрихов работают согласованно

п

Полуустав
Книга Григория Богослова
XIV—XV вв.

Т

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

Т

Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946

т

Курсив, К. Гарамон
Париж, 1560

т

Гражданское письмо
Конец XVII в.

т

Гражданский шрифт
1708—1710

т

Наборный устав и полуустав
Лигатура **от**, изъятая Петром
1708

т

т

omb

т

Примеры чистописания

т

Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749

т

Типографский курсив
1749

п т

Русский шрифт, Ф. Дидо
Словолитня Дидо
Париж, 1794

Ш ш

Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. *Manuale Tipografico*
Парма, 1818

Ш

Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

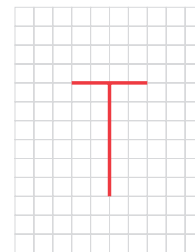
Т

Шрифт книги «Гербы городов
Российской империи»
1900

Строчная **т** имеет две основные формы.

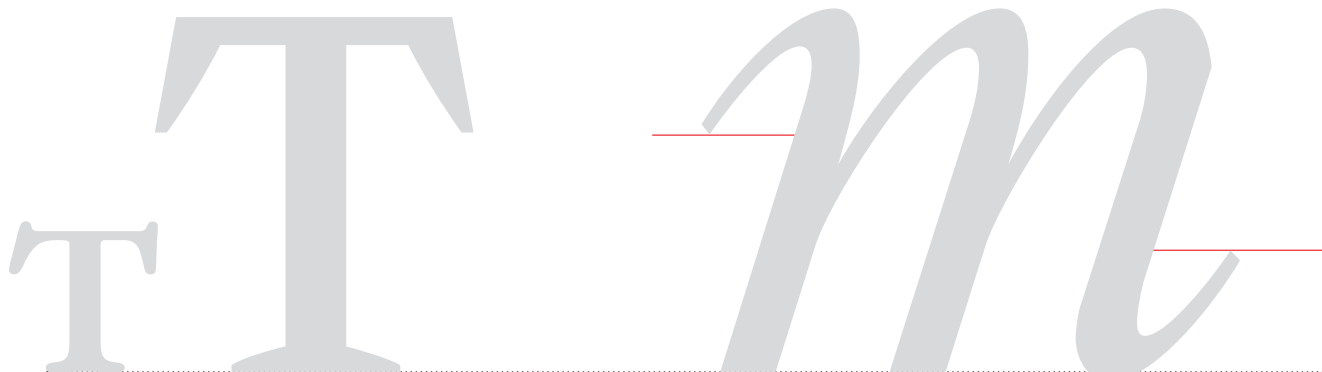
1. Уменьшенная копия прописной **Т**. Знак симметричный, фронтальный, статичный и с горизонтальной верхней переключкой — не слишком хорошая характеристика для строчной буквы. Зато **т** довольно компактна, что немаловажно в алфавите, где есть **ф, ш, щ, ы, ю**, а слова длинные-длинные.

Засечки-терминалы строчной **т** делаются такими же по форме, как у прописной (аналогично козырьку строчной **г**). В результате мы имеем еще один статичный фронтальный знак.



Правая засечка, как и у прописной, может быть симметричной левой относительно центральной оси. А может, как в Garamond, наклониться внутрь при левой, наклоненной наружу

Классическая курсивная связка с предыдущей буквой. Хвостики предыдущей и последующей букв только намечают связь, доходя до $\frac{1}{3}$ по высоте сверху и снизу, но никогда не смыкаясь



ITC Garamond
антиква

2. Курсивный трехногий вариант, копия латинской *m*. Появилась в кириллице в XVIII веке, уже в гражданском шрифте, как попытка европеизации старой русской трехногой *т* с плоской крышкой. Подписывая листы с правкой букв: «Дано лета Г-дня 1708—1710...», Петр начертил именно такую, европейскую *т*. Интересно, что совершенно разные заглавные, **Т** и **М**, получили одинаковые решения строчных. Если говорить о старинной трехногой *т*, то две крайние ее ноги — это отросшие до базовой линии засечки. Такую форму *т* приняла в лигатуре **ѣ**.

Правильная с графической точки зрения курсивная *т* имеет один недостаток — она *слишком широкая*.

Обычно просветы внутри трехногой *т* примерно на четверть уже, чем просвет внутри *п*

Обычно нижний выходящий хвостик чуть шире верхнего входящего, но ненамного



Lazurski Bold Italic
полукурсивная курсивная антиква

Варианты конструкции



Kabel
гротеск



Zanoza
декоративный



Bernhard
декоративный



Excession
декоративный



Decor
рукописный



Studio Script
рукописный

Классические образцы

Т

Newton
антиква

Т

Forward Grotesk 9
полужирный гротеск

т

Bodoni Italic
курсивная антиква

Конструктивные связи

1. Для **т** очень важный параметр — ширина плеч. Ее удобно проверять в линейке с **г, ъ**, а также сравнивая «зонтик» с «тентом» (**тп**). Буква **т** должна соблюдать умеренность: не слишком толкаться плечами, но и не жаться.

ТЪГ ТП

Academy
брусковый

ТЪГ ТП

Kis
антиква

ТЪГ ТП

Lazurski
антиква

ТЪГ ТП

Franklin Gothic Book
гротеск

ТЪГ ТП

Gals
гротеск

ТЪГ ТП

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Когда-то курсивные *т, п* выглядели так, как в шрифте Decor. Теперь все проще: если шрифт наклонный, *т, п* повторяют форму прямых букв, если настоящий курсив — копируют латинские *т, п*. Работая над *т, п*, надо помнить о паре *ш, и* — они должны согласоваться по размеру.

тп тп ши

Academy Italic
курсивный брусковый

тп тп ши

Lazurski Italic
курсивная антиква

тп тп ши

Franklin Gothic Book Italic
наклонный гротеск

тп тп ши

Gals Italic
курсивный гротеск

тп тп ши

Officina Serif Bold Italic
брусковый полужирный курсив

тп тп ши

Decor
рукописный

Графические рифмы

Прямыми рифмами **Тт** в кириллице служат все буквы, имеющие горизонтали на втором и третьем этажах, — **Аа, Гг, Нн, Пп, Юю**. Главный способ срифмовать угловатый знак — повторить его, подчеркнув зеркальную симметрию. Простой, известный с 70-х годов XX века логотипный трюк — сложить **т** из двух **г** — пользуется спросом и сейчас.

Пример тому — логотип российского банка Trust, сделанный в Англии в 2003 году.



о и **т** — контрастная пара: толстая — тонкая, круглая — угловатая

TRUST

Латинская строчная **m** очень похожа на трехногую **т**. В некоторых латинских шрифтах заглавную **M** тоже делают трехногой. Использовать эту букву в качестве кириллической **М** — дурной тон. Но иногда, что удивительно, можно сделать **Т** и **М** почти одинаковыми, не потеряв читаемости. Конечно, эта рифма не для шрифта, а для дизайна.

Makita

Логотип инструментальной фирмы Makita

ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК

Фрагмент логотипа «Золотой теленок». Дизайн-бюро Artstyle. В этой хорошо сделанной эмблеме **З, Т** и **Е** приведены к единому графическому знаменателю

Кабинет

Логотип компании «Кабинет». Студия Артемия Лебедева, 2005. Трижды выделенная трехногая **т** (первый раз — своей конструкцией, второй — надчеркиванием, третий — формой надчеркивающего штриха) производит впечатление отдельного предмета мебели, приставленного к логотипу. Стоящая посередине курсивная **и** выглядит чужеродной, особенно рядом с прямой **н**

Фризетт

Логотип студии красоты «Фризетт». Одесса, 2005. Здесь удачной рифмой служит пропущенное «надчеркивание» первой **т**

putm

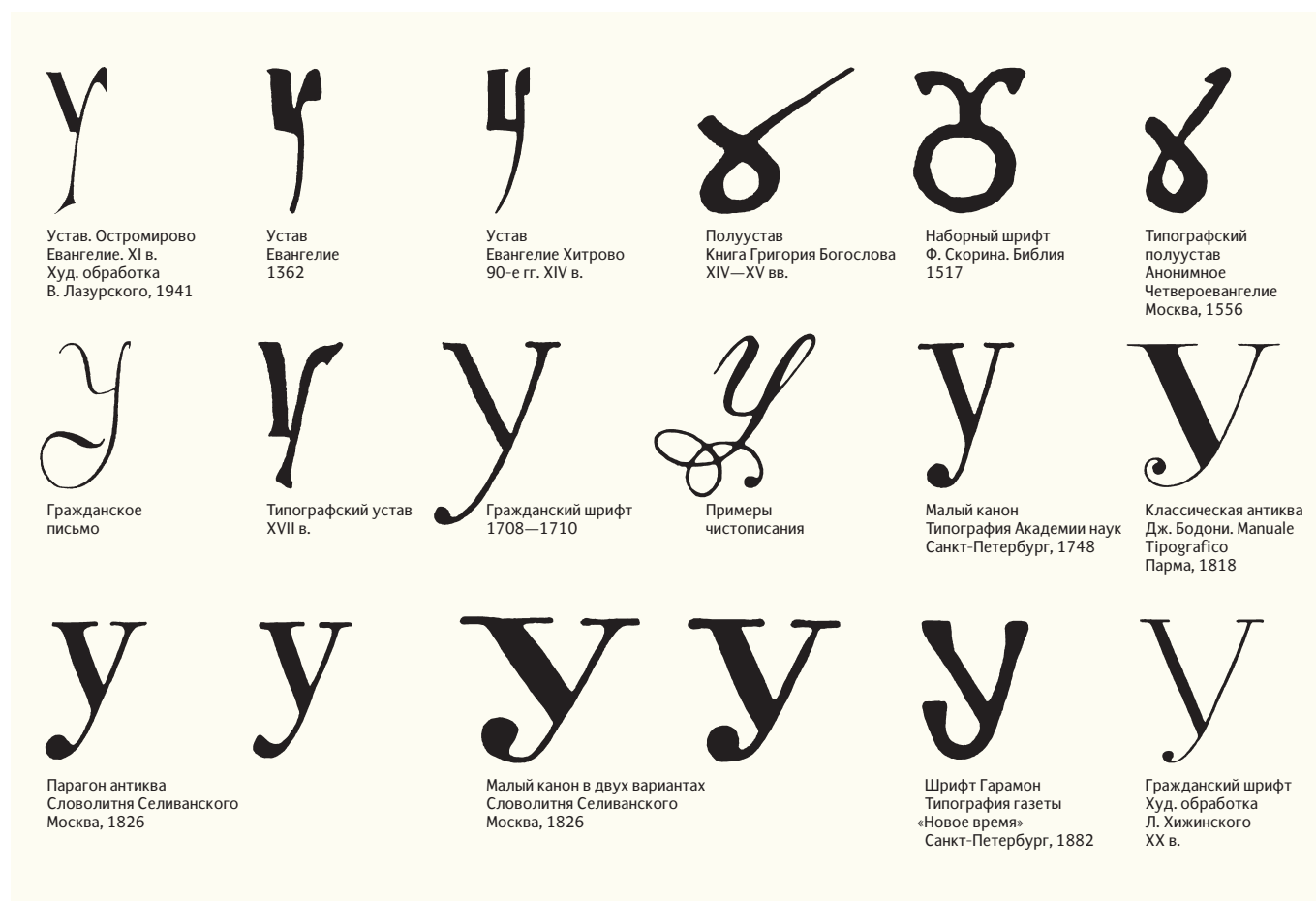
Народный дизайн. Фрагмент надписи на штендере. Фото А. Лебедева. Мурманск, 2005. Привычка к чтению протащит нас через все четыре искоженные латинские буквы, чтобы в конце из putw вышел «ритм»

Emerson

Е и **т** могут быть прямо срифмованы, когда у обеих по три ноги

Мандем

Фрагмент логотипа арт-шоу «Тандем», Э. Кагаров. «ИМА-дизайн», 1998



Современный шрифтовик выбирает из двух вариантов:

1. Обычная **У** — **У** с хвостом, идущим вниз и влево. Первоначально, в петровском шрифте, имела длинный вынос под строку. Позже хвост втянулся, чтобы не мешать при тесном интерлиньяже. В антикве нижний конец хвоста-ноги загибается и завершается каплей или, реже, засечкой. Стоящая на косой ноге **У** довольно неустойчива и требует тонкой балансировки.
2. **У** с вертикальными штрихами и полукруглым соединением. Эта более редкая, похожая на **Ч**, форма встречается обычно в шрифтах с квадратным рисунком, например, в мелкокегельных экран-ных шрифтах или их имитациях.

Ч

Method
гротеск

У — близкая родственница других букв с диагоналями: **А**, **У**, **W**, **Х**, **У**. Кроме обычной треугольной формы встречается (особенно часто на бортах грузовиков) **У** с вертикальными штрихами. До Петра существовала еще одна **У**, с петлей внизу, но этот реликт вымер после введения прописей европейского вида. В отличие от привычной нам **У**, эта буква стояла на строке и имела выносы вверх.



Диагональный штрих кажется слегка шире, чем такой же по ширине вертикальный



Капля или засечка на конце штриха? Почти всегда капля. Это естественное, исторически сложившееся решение. Штрих плавно втекает в нее. В Artemius хвост оставлен без украшений, чтобы подчеркнуть «нерусскость» шрифта



Этот узел аналогичен левому нижнему узлу **А**, хотя наклон штрихов обычно не совпадает. Для усиления стыка переход от штриха к засечке почти всегда делается с плавным скруглением. В Artemius это правило нарушено

Точка пересечения штрихов: значительно ниже середины буквы, но не слишком низко, чтобы угол не сел на линию строки. Иногда, **У** делают с висющим вниз хвостом (гарнитура Лазурского)

Важно обратить внимание на точку пересечения штрихов, которая расположена значительно ниже центра по высоте, и зрительную симметрию верхних концов угла. Дополнительная сложность при достижении равновесия заключается в том, что левый сильный и широкий штрих крепится к правому — тонкому и слабому, на котором стоит буква. Так происходит в антикве и других типах шрифтов с контрастными штрихами. В гротесках обычно штрихи делаются одинаковыми по толщине, а место их встречи иногда слегка облегчается зарезом сверху внутрь угла.

Варианты конструкции



Bauhaus
декоративный



July Four
декоративный



Astron
декоративный



Dead Metro
декоративный



Dve Kruglyh
декоративный



Hot Sauce
декоративный

Классические образцы

у

Academy
брусковый

у

Journal Sans
гротеск

у

Xenia
брусковый

Конструктивные связи

1. Все буквы с углом посередине. Пересечение штрихов **У** расположено ниже, чем у **У**, и выше, чем у **VW**. Соответственно и угол **У** не такой острый, как у **V**, **W**, но все же он меньше, чем у **У**. Буква **М** обладает большей свободой конструкции, ее внутренний угол не столько несущий, сколько соединительный элемент. Он может гулять по вертикали от зрительного центра до базовой линии.

У М V У W

Newton
антиква

У М V У W

Octava
антиква

У М V У W

Journal
брусковый

У М V У W

Franklin Gothic Book
гротеск

У М V У W

Gals
гротеск

У М V У W

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Пересечение штрихов **У** всегда ниже середины. Его удаленность от базовой линии зависит от размера и формы концевой элемента. Талия **Х**, напротив, стремится к оптическому центру, то есть находится чуть выше геометрической середины буквы. **Х** кажется более узкой, чем **У**, за счет меньших просветов, но на самом деле она шире.

УХ

Newton
антиква

УХ

Octava
антиква

УХ

Journal
брусковый

УХ

Franklin Gothic Book
гротеск

УХ

Gals
гротеск

УХ

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни

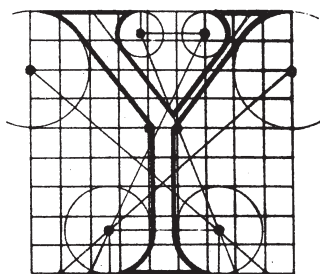
Выдающийся архитектор сталинского времени Я. Чернихов пытается вслед за Альберти, Пачоли и Тори найти математически выверенные пропорции кириллических букв. При этом совершенно не учитываются две вещи:

в основе кириллицы, в отличие от латиницы, не лежит ясная геометрическая схема;

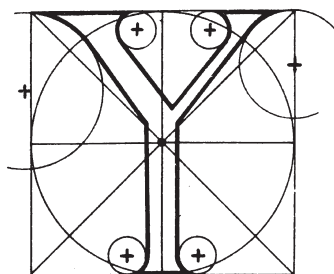
кириллические буквы некрасивы.

Результат построений получается безобразный, но очень поучительный: вся эта псевдоматематика доказывает только то, что буквы — это живые существа, их проще нарисовать, чем вычертить.

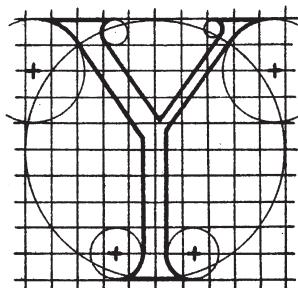
с.м. Чернихов Я. Г., Соболев Н. А. Построение шрифтов. М.: Искусство, 1958



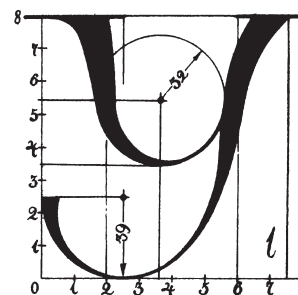
Леон-Батиста Альберти
1404—1472



Лука Пачоли
1501—1509



Жофруа Тори
1522—1529



Я. Чернихов на основе
«Новой российской азбуки»
Петра Волкова. 1819

С удовольствием для сравнения привожу логотип, где верхняя **У** почти соответствует законам, в средней строчке уже далеко не все гладко (**М, Р, Я**, например), а нижняя — не лезет ни в какие ворота. Но смотрится все это ничуть не хуже, чем плоды трудов ученого архитектора.



Вывеска-логотип кофейни
«У Лукоморья», неизвестный автор



Деталь плаката, М. Врубель



Заголовок с обложки, Ю. К. Бажанов

БРЪЯ
АКМУ

А. Чамян. Армянский взгляд на кириллический (и не только) шрифт. Некоторые буквы выглядят очень странно, но вполне можно себе представить игру-фэнтези, где такой шрифт работал бы не хуже, чем Mason

У Х

Fourty-nine face, А. Королькова.
«Семисериф»: оставлены только
внутренние засечки

Ц

Nyet, С. Лянге

УРА!

УРА!

Логотип рекламно-производственной компании «Ура!», В. Самойлов
1997 и 2000 (рестайлинг)



Отличный минималистский логотип
Yellow Roadway. Мы его легко и одно-
значно считываем как УГ



Эмблема футбольного клуба «Уралан». Поразительная эмблема, чего в ней только нет. Но самое удивительное — знак У с крылом, клювом и когтистой лапой по графической убедительности может конкурировать с эмблемами Philadelphia Flyers и Detroit Red Wings.



Эмблема хоккейного клуба
Philadelphia Flyers



Эмблема хоккейного клуба
Detroit Red Wings



Роскошный фасад шинной фабрики в стиле ар-нуво. В надписи на фронтоне выделяется лигатура **TY** с У-образным игреком. Лондон, Англия



Народный дизайн. Фото А. Лебедева. Смелое для непрофессионала решение: трафаретные точки **У, Л, К**. Надпись смешная, inferнальная, а буквы с точками могли бы и в настоящем шрифте пригодиться

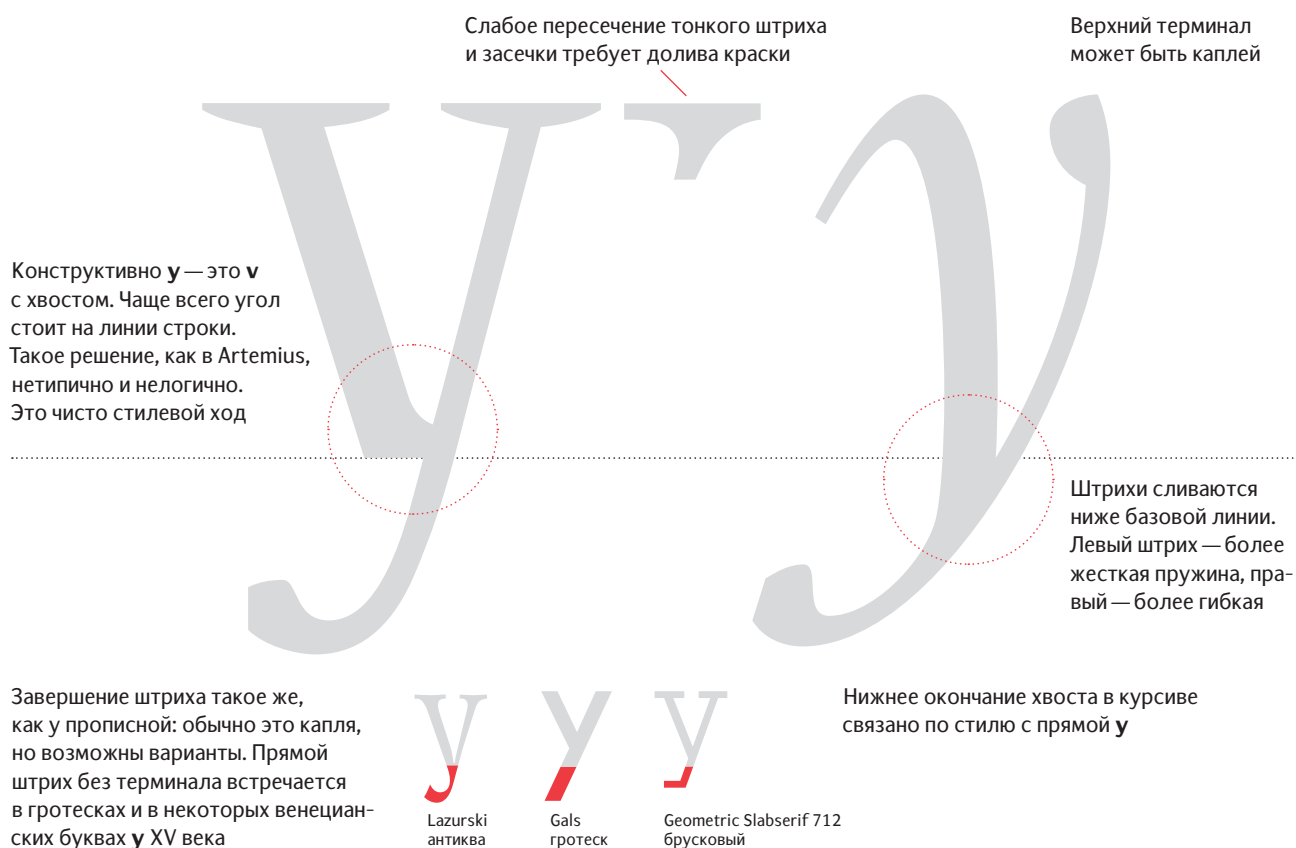
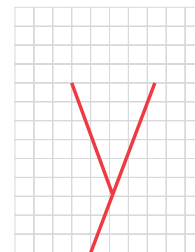


Табличка. Фото А. Лебедева. Софийский университет, Болгария, 2005. Вот она, **У** с петлей, в самой своей О-образной форме

Строчная **у** обычно выглядит так же, как строчной игрек. Это удобно при кириллизации, но мешает развиваться нашему собственному представлению об **у**. По моим наблюдениям, мы склонны видеть эту букву более прямоугольной, чем пользующиеся латиницей народы.

Вынос вниз равен по длине выносу **р**. Верхний угол — симметричный. Штрихи пересекаются так, что если убрать хвост, оставшаяся **v** будет стоять на базовой линии.

Капля на нижнем конце хвоста — почти обязательное украшение **у** в антикве и египетском шрифте. Ее заменяют вертикальной засечкой только в тех случаях, когда капли вообще не используются.



Очень красивую курсивную **у** принято делать в антикве. Оба ее штриха прогнуты вправо, как пружины, и не пересекаются, а мягко сливаются ниже базовой линии. Эта изысканная буква — прямая наследница каллиграфической традиции. Сделать ее сбалансированной непросто, но результат стоит усилий.

В курсиве встречаются еще две формы строчной у. Первая — наклоненный вариант прямой буквы. Левая засечка делается односторонней. Справа засечки или совсем нет, или на ее месте появляется капля. Штрихи пересекаются на базовой линии. Хвост практически всегда заканчивается небольшим изгибом и каплей. Этот вид у чаще всего встречается в антиквах, не имеющих ярко выраженных исторических прототипов (Times), и в современных брусовых шрифтах (Officina Serif). Вторая разновидность у — курсивная и с хвостом. Хвост сильно загнут, правый штрих без засечек. Такая форма характерна для курсивов египетских шрифтов (Bookman).



Конструктивные связи

1. Все строчные буквы с углом посередине. Русская строчная у — почти всегда игрек. Исключения надо искать специально. Одно из них я когда-то сделал сам в экспериментальном шрифте Excession.



2. Обычно курсивная у (игрек) согласуется с v, w. Сходство с кириллической м возможно, но необязательно.



Классические образцы

у

Clarendon
брусковый

у

Charter
антиква

у

Kis Italic
курсивная антиква

У

Futura Futuris Black
жирный гротеск

у

Decor
рукописный

у

Zapfino
рукописный

Варианты конструкции

У

Method
гротеск

у

Didot Italic
курсивная антиква

и

Dogma Script Bold
полужирный рукописный

у

RaHit
декоративный

уу

Artemius Gordon
декоративный

у

Bernhard
декоративный

у

Dead History
декоративный

У

Dead Metro
декоративный

У

Dve Kruglyh
декоративный

У

Excession
декоративный

у

Fat Face
декоративный

У

Kobotage
декоративный

У

Lunatic
декоративный

У

Mono
декоративный

У

Opti Myst
декоративный

Буква в жизни

Строчной игрек даже в английском тексте многими с трудом прочитывается правильно. А уж в логотипе, да еще в русском окружении, подавляющее большинство прочитает игрек как русскую **у**, а не как русскую **и**.



Логотип туристического агентства
«Бон-Аventura», А. Кондратьев.
Одесса

Крепкая работа в поп-стиле, легко считываемая и достаточно хорошо запоминаемая. Единственный явный недостаток — игрек вместо **у** — для рядового клиента может быть даже привлекательным в качестве намека на «иностранность» компании.



Варианты букв у шрифта Happy End,
Д. Яржамбек



Народный дизайн. Фото А. Лебедева. Оформитель, писавший эту афишу, не учился шрифтовому искусству, но суть русских букв понимает куда лучше, чем многие западные профессионалы. Советую внимательно рассмотреть картинку. Напрямую взять из нее ничего нельзя, но пять разных **у**, например, впечатляют



Эмблема автомобилей Riley. Хвост игрека во времена, когда создавался логотип *Coca-Cola*, был любимчиком дизайнеров

Графические рифмы

В русском языке не принято делать лигатуры, и очень жаль.

При наших длинных словах сократить штрих-другой было бы весьма неплохо. Строчная **у**, как и латинский игрек, может легко образовывать лигатуры со многими знаками.

куут ус бу
узус да уа фу ул

Аксессуары

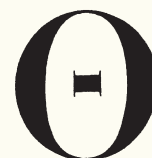
Фрагмент фирменного блока,
Ю. Остроменцкий

бурман

Denny's dyo

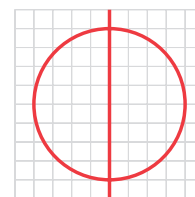
Логотип пылесоса «Буран». Надо отдать должное экспрессии неизвестного автора (скорее всего, работавшего в СХКБ «Легмаш») — некоторые буквы сделаны смело. Например, **Ъ**-образное **Б** и **q**-образное **у**. Читается, правда, не без труда, зато метет здорово

В логотипах Denny's и Dyo рифмуются **Dd** и **y**. В первом случае заглавная **D** связана с **y** повтором дуги с каплей на конце. Верхнему выносу строчной **d** из логотипа **Dyo** отвечает нижний хвост **y**

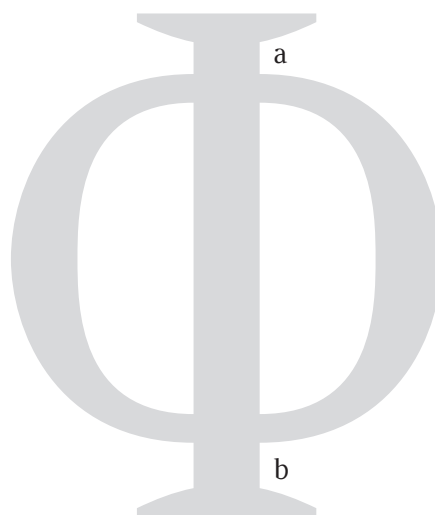


Ф — греческая буква. Она не вписывается ни в латинскую, ни в кириллическую матрицу и не имеет точных соответствий в форме других букв. Все близкие к **Ф** по конструкции греческие знаки — омега, фита, пси — ушли из нашего алфавита, и теперь, рисуя **Ф**, мы вынуждены применять несколько уникальных приемов.

Вертикальный штрих, как правило, выносится над линией прописных, чтобы овал не казался сплюснутым, а выступающие концы штриха — слишком короткими.



Когда я впервые увидел, что верхний штрих **Ф** немного выносится над строкой, я был поражен. Несколько лет делать буквы и не замечать такого слона! Вынос помогает зрительно выровнять **Ф** с другими буквами. Конечно, в шрифте с мощными широкими засечками можно и оставить **Ф** на уровне заглавных



a < b

Расстояние от верха полуовалов до верхних засечек меньше, чем от низа до нижних



Academy Kis Xenia Lazurski

Иногда приходится опускать нижний конец штриха под базовую линию. Кроме **Ф** и **У** больше ни одна из прописных букв русского алфавита за строку не выступает.

Овал может быть похожим на разрезанную **О**, а может состоять из двух частей, чуть более закрытых, чем полуовалы. Архаическая **Ф** с двумя полными овалами сейчас выглядит нелепой, но еще встречается в некоторых шрифтах.

Положение овала на вертикали не соответствует другим знакам. Одинаково неправильно выравнивать овал по верху (по **Р**) или по низу (по **б**). Овал должен стоять на оптической средней линии, то есть чуть выше геометрической середины буквы. Верхний выступ вертикального штриха должен быть чуть меньше нижнего, тогда **Ф** будет стройной, насколько это возможно при ее полноте.

Сейчас редко увидишь **Ф** — Чебурашку с огромными ушами, как в Академической. Обычно полуовалы — это именно полуовалы, чуть «заквадраченные». Или немного больше, чем половинки овалов, тогда **Ф** становится более монументальной

Варианты конструкции



Bauhaus
декоративный



English 157
рукописный



Astron
декоративный



Hot Sauce
декоративный



Dublon
декоративный

Классические образцы

Ф

Kuzanyan
антиква

Ф

FreeSet
гротеск

Ф

Geometric Slabserif Medium 712
брусковый полужирный

Конструктивные связи

Все симметричные буквы. В антиквах **А, М, Х, V, W, Y** сохраняют динамику движения слева направо за счет диагональных штрихов разной толщины, а вот в гротеске вся эта серия заглавных абсолютно статична. **Ф**, равно как **Ж**, наиболее заметный экземпляр буквы с зеркальной симметрией.

ФАЖМНОПТШ ХІVУW

Newton
антиква

ФАЖМНОПТШ ХІVУW

Octava
антиква

ФАЖМНОПТШ ХІVУW

Journal
брусковый

ФАЖМНОПТШ ХІVУW

Franklin Gothic Book
гротеск

ФАЖМНОПТШ ХІVУW

Gals
гротеск

ФАЖМНОПТШ ХІVУW

Xenia Condensed
брусковый узкий

ТАЖМНОПТШ ХІVУW

Таксофон. Фото А. Лебедева.
Иркутск, 2005

Буква в жизни

Для дизайнера, делающего логотип, **Ф** — просто подарок. Эта буква сама по себе готовый фирменный знак. Симметричная, не похожая на другие, элегантная, поскольку стоит, как волчок, в напряженном равновесии.

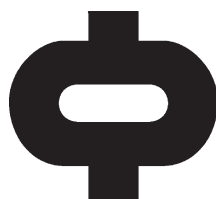
Можно понять владельцев издательского дома Phaidon, выбравших в качестве знака классическую греческую *phi*.



Эскиз марки, С. Чехонин



Пушкинский декоративный,
П. Кузанын



Дельта, Э. Кагаров



Happy End, Д. Яржамбек

Графическая рифма

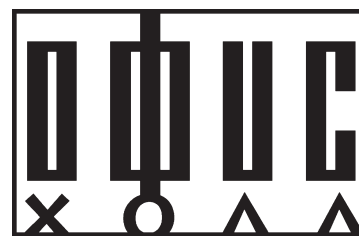
На вертикальный штрих **Ф**, как на ось, можно насадить любую надпись. Полуовалы могут организовать вращательное движение или игру с переворотом на 180°. Наконец, симметрия располагает к игре в отражения.



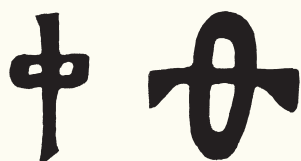
Логотип корпорации «Федоров Corp.». «Зебра-дизайн». Не знаю, является ли владелец корпорации поклонником китайской культуры, но знак его является китайским иероглифом. Красивым, надо отметить



Проект знака российского футбольного союза, Э. Кагаров. «ИМА-дизайн», 1997. Первое, что хочется сделать, когда речь идет о футбольном знаке, — нарисовать букву **Ф** в виде центрального круга



Логотип «Офис-холл». Дизайн-студия «Табу». Вертикальный штрих **Ф** организует пространство знака, иначе он распался бы на две строки текста



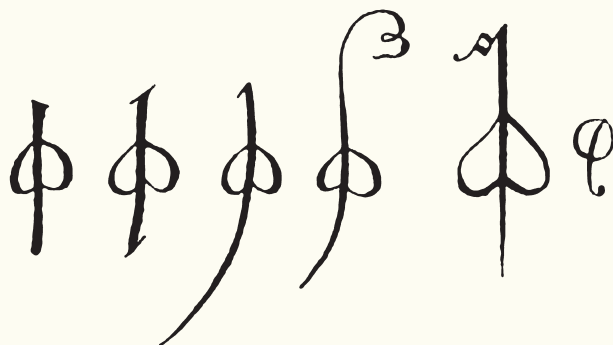
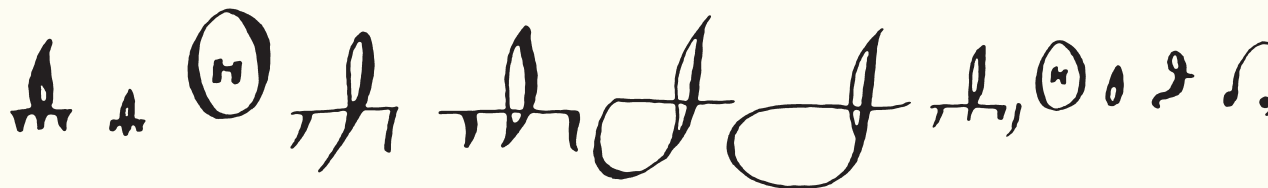
Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946



Примеры чистописания



Азбука скорописного письма
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Парагон курсив
Книга образцов Императорской типографии
Санкт-Петербург, 1790



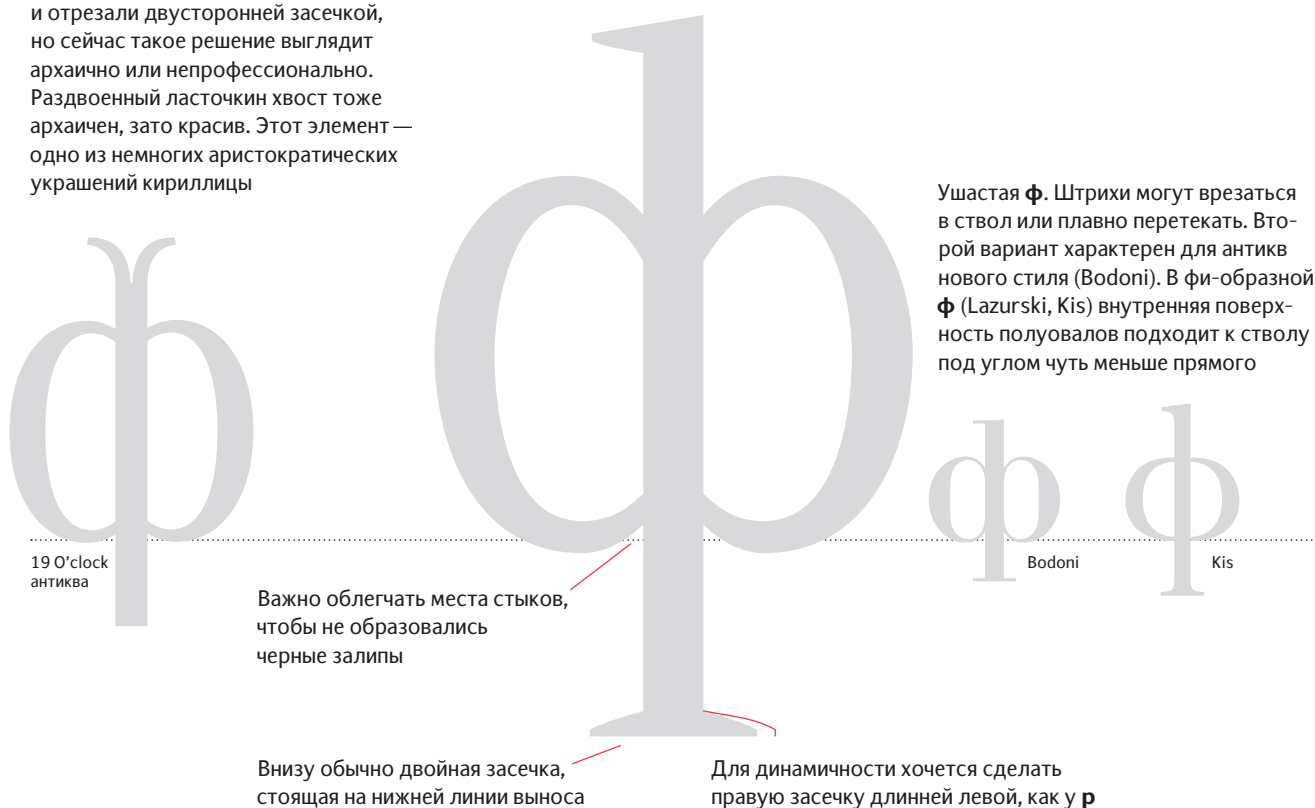
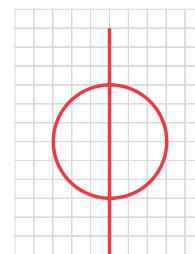
Шрифт газеты «Современная летопись»
Москва, 1861



Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Строчная **ф** — особая буква. Такого длинного вертикального штриха, как у **ф**, нет ни у одной кириллической или латинской буквы. Причем никому точно не известно, где он должен начинаться. Если представить себе, что **ф** = **d** + **p** или **ф** = **q** + **b**, то вертикаль должна тянуться от верхнего до нижнего выноса. Однако никто так не делает, потому что буква получается некрасивая. Принято начинать верхний вынос чуть пониже, чем у **b** (на глаз, чтобы не слишком торчал), а нижний делать таким же, как у **p**.

Когда-то вынос делали небольшим и отрезали двусторонней засечкой, но сейчас такое решение выглядит архаично или непрофессионально. Раздвоенный ласточкин хвост тоже архаичен, зато красив. Этот элемент — одно из немногих аристократических украшений кириллицы



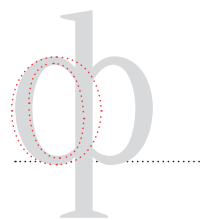
Ушастая **ф**. Штрихи могут врезаться в ствол или плавно перетекать. Вторым вариантом характерен для антикв нового стиля (Bodoni). В фи-образной **ф** (Lazurski, Kis) внутренняя поверхность полуovalов подходит к стволу под углом чуть меньше прямого

Сверху на мачте **ф** сейчас полагается ставить левую одностороннюю засечку. В старых шрифтах (Academy) встречается двусторонняя засечка **Ф**, а иногда можно увидеть совсем архаичный ласточкин хвост **Ф** (Fat Face).

Не так давно считалось правильным делать круглую часть **ф** из двух овалов (зеркально отраженной **p**, например). Чтобы буква не смотрелась одутловатой, овалы слегка подрезали или сплющивали. Кроме того, принято убирать наклон осей овалов, если он присутствует в других знаках шрифта.

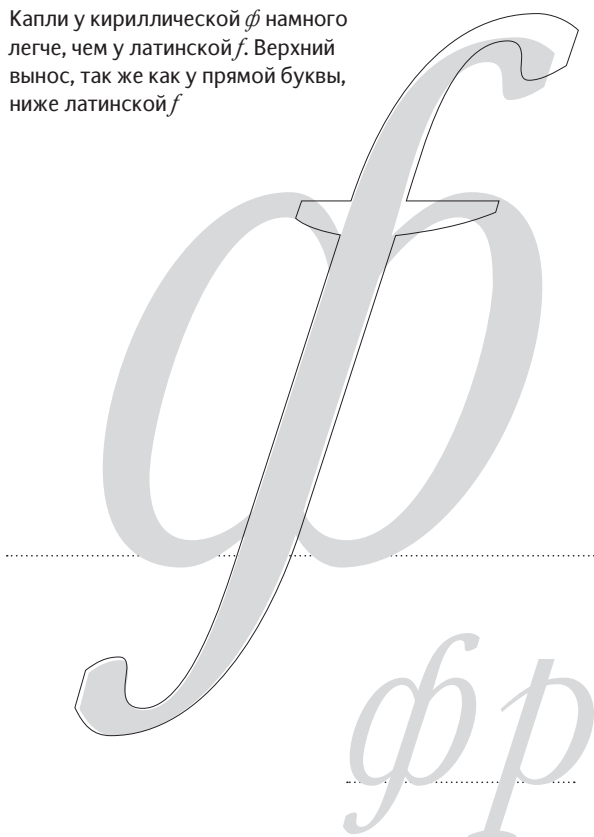


Сейчас актуальнее делать круглую часть **ф** в виде половинок **о**, разделенных вертикальным штрихом. Дуги должны быть симметричными и не иметь наклона оси. По сравнению с **о**, круглая часть **ф** может быть слегка заужена по горизонтали.



Курсивную *ф* принято делать из двух овалов, построенных по всем правилам каллиграфии: один — копия другого, повернутая (не отраженная!) на 180°. Наклон пера сохраняется, оси овалов повернуты под тем же углом, что и в других курсивных буквах.

Капли у кириллической *ф* намного легче, чем у латинской *f*. Верхний вынос, так же как у прямой буквы, ниже латинской *f*.



Нижний вынос в курсиве, где основной штрих заканчивается каплями сверху и снизу, можно не доводить до нижней линии выносных. Буква от этого станет компактнее

В антикве часто встречается старинная форма курсивной *ф*, имеющая s-образный основной штрих с каплями сверху и снизу.

Курсив принято делать несколько уже, чем прямой шрифт. Соответственно, полуовалы *ф* сплющены сильнее.

Варианты конструкции



Academy
брусовый



Helios Ultra Compressed
сверхсжатый гротеск



Bernhard
декоративный



Fat Face
декоративный



Karolla
декоративный



RaHit
декоративный



Corrida
рукописный



Hot Sauce
декоративный



Probbarius
декоративный



Dead Metro
декоративный



Kabotage
декоративный



MonteSumma
декоративный

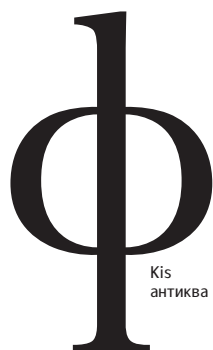


Principal
матричный

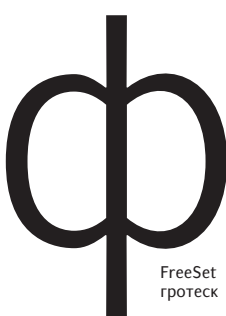


Dublon
декоративный

Классические образцы



Kis
антиква



FreeSet
гротеск



Xenia
брусовый



New Baskerville Italic
курсивная антиква



Decor
рукописный

Конструктивные связки

1. Список симметричных строчных короче, чем прописных, что неудивительно, ведь строчные по сути своей должны стоять в профиль. Строчную **ф**, равно как латинскую **i**, можно назвать симметричной только условно: односторонняя верхняя засечка разворачивает букву вдоль строки.

ф ж м н о п т ш x i v w

Newton
антиква

ф ж м н о п т ш x i v w

Journal
брусковый

ф ж м н о п т ш x i v w

Franklin Gothic Book
гротеск

ф ж м н о п т ш x i v w

Gals
гротеск

ф ж м н о п т ш x i v w

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Курсивную *ф* хочется связать с латинскими парами *qb*, *dp*. Но делать этого, наверное, не стоит. Даже центральный штрих лучше позаимствовать у строчной *f*, а овалы или полуовалы, скорее, связаны с *o*. Впрочем, форма этой буквы еще не совсем определилась, так что читатель, вероятно, спокойно отнесется к эксперименту.

ф qb dp fo

Newton Italic
курсивная антиква

ф qb dp fo

Octava Italic
курсивная антиква

ф qb dp fo

Journal Italic
курсивный брусковый

ф qb dp fo

Lazurski Italic
курсивная антиква

ф qb dp fo

Serapion Italic RS
курсивная антиква

ф qb dp fo

Garamond Narrow Italic
узкая курсивная антиква

ф qb dp fo

Gals Italic
курсивный гротеск

ф qb dp fo

Officina Sans Bold Italic
полужирный курсивный гротеск

Иногда, правда, встречаются исключения. В Академической, например, верхняя засечка двойная, но это дань истории. Так выглядела строчная **ф** в XVIII веке:

ф ж м н

о п т ш

x i v w

Academy
брусковый

Буква в жизни

Строчная **ф** — сильный знак, поэтому, возможно, ее редко встретишь в логотипах. С **ф** начинается мало слов, а поставленная внутри надписи, эта буква сломает строку и может стать заметней, чем заглавная. Проще вообще отказаться от строчных.

В некоторых случаях **ф** обходится без верхнего выноса и не только не теряет в читаемости, но и приобретает дополнительные возможности для рифмовки.



Логотип марки парфюмерно-косметических продуктов «Фиори». Дизайн-бюро «Пионер», рестайлинг «ИМА-дизайн»

В этом логотипе кириллица приблизилась вплотную к латинице: нет ни одной лишней детали, но осталось место для игры с буквами **и**.



Фирмен Дидо, где ты?!



Буква с вывески. Фото А. Лебедева. Одну эту букву прочитывать невозможно. Только в надписи. Границы читаемости можно переходить, но не во всем тексте сразу. И, как часто бывает, уродливая **Ф** могла бы стать отличным японским иероглифом. Так и вижу плакат, где эти кракелюры из отставшей пленки прорастают горными соснами



Инициал
XIII—XIV вв.



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Устав
Евангелие
1362



Устав
Псалтырь
XIV в.



Инициал, Ф. Скорина
Библия
1515—1517



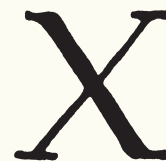
Гражданское письмо
Конец XVII в.



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Примеры
чистописания



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

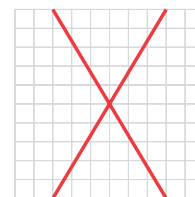


Гражданский шрифт
Худ. обработка Л. Хижинского
XX в.

Ха — это икс. Эта пара букв совместима на сто процентов, так что кириллизатор может смело копировать оба икса в нашу половину шрифтовой таблицы.

Существует три варианта конструкции **Х**:

1. Антиквенный, характерный для шрифтов с высоким контрастом, со штрихами разной толщины. Штрих, идущий слева сверху направо вниз, — широкий.



В светлом начертании удастся выровнять окончания штрихов, не разрезая узкий



В более жирных вариантах придется прибегнуть к этому приему



Чтобы **Х** выглядела стройной, перекрестие должно находиться выше середины знака. Это создает дополнительные трудности в уравнивании концов штрихов

В первом варианте конструкции есть одна хитрость: оба штриха имеют одинаковый угол наклона, и если их просто пересечь, то узкий закончится намного левее широкого. Решение задачи — разрезать узкий штрих и выровнять верхнюю его часть по правому краю широкого штриха.

2. Гротесковый, когда штрихи равны по толщине и буква становится симметричной. В жирных шрифтах при такой конструкции приходится облегчать перекрестие штрихов, делая разрезы сверху и снизу, а иногда и с обеих сторон.
3. С вертикальными штрихами, в среднюю часть которых врезано перекрестие. Так делают **Х** в узких плотных шрифтах, а также в матричных или экранных, где нет возможности провести диагональ.



Gals
гротеск



Modula
декоративный

Варианты конструкции

Варианты конструкции **X** совпадают с теми, что есть у других диагональных букв — **A, Y**.

Bauhaus
декоративный

Rodchenko
декоративный

Эскиз шрифта
по мотивам Delux
Дж. Барнбрука,
Т. Сафаев

Kabotage
декоративный

Dead History
декоративный

Senator Ultra
декоративный

Democratia
декоративный

Exocet Heavy
декоративный жирный

Emperor Ten
декоративный

Oblong
декоративный

Modula
декоративный

Классические образцы

Journal
брусковый

Franklin Gothic Medium
полужирный гротеск

Decor
рукописный

Конструктивные связи

1. Пара **XA** и тройка **XUM** хорошо показывают соотношение ширин букв с диагоналями.

Newton
антиква

Octava
антиква

Journal
брусковый

Franklin Gothic Book
гротеск

Gals
гротеск

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Двойную засечку при окончании тонкого штриха **M** обычно делают более плоской, чем у **X** и **Y**.

Newton
антиква

Octava
антиква

Journal
брусковый

Franklin Gothic Book
гротеск

Gals
гротеск

Xenia Condensed
брусковый узкий

Буква в жизни

Жаль, что репутация **X** так сильно подмочена в русском языке: эффектных логотипов с иксом существует, наверное, больше, чем с любой другой буквой латиницы.



Поздравление с тридцатилетием Артемия Лебедева, С. Савостьянов. 2005

Латинский икс всегда был в центре внимания дизайнеров, чего не скажешь о русской **X**. Эффектный крест невозможно пропустить взглядом.

EXCEL

Логотип управляющей компании Excel

EXXON

Логотип нефтехимической компании ExxonMobil

CAIXA

Логотип бразильского банка Caixa



Логотип игровой консоли Microsoft Xbox

DIVX

Логотип видекодека DivX

Xantia

Логотип автомобиля Citroën

Другие логотипы:

КУХНИ

Фрагмент логотипа магазина «Кухни на Покровке», Э. Кагаров. «ИМА-дизайн». Логотип не имеет четкой привязки к какому-либо конкретному стилю, но чисто формальный и очень запоминающийся прием отсылает к Броуди и дальше — к конструктивизму. Характерный пример того, что в логотипе считываемость не равна удобочитаемости

XEROX

Логотип Xerox, Иван Чермаев. Два **X** (в начале и в конце) придают знаменитому логотипу Xerox устойчивость, а за поступь отвечает центральная **R**. Если ее перевернуть, логотип потеряет динамику движения слева направо

XEXOX



Новый знак Xerox гордится своей «матричностью» и даже, пожалуй, низким разрешением



Доброделатель, К. Сиротин. Рифма в этих трех буквах присутствует, хотя прямо не выражена. Она заключается в общем нелепо наивном ритме, в котором буквы топчутся на месте



GLXakerXenotron, С. Лянге. Алеф в роли **X** выглядит странно, но читается. При этом, следуя латинской традиции, икс сделан в виде крестика



Каролингский минускул
X—XII вв.



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



Типографский полуустав
Анонимное Четвероевангелие
Москва, 1556



Литовско-белорусская скоропись
XVI в.



Курсив, К. Гарамон
Париж, 1560



Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946



Азбука скорописного письма
XVII в.



Скоропись
XVII в.



Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



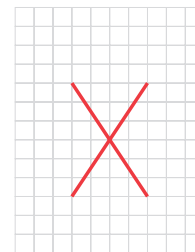
Парагон антиква
Словопитня Селиванского
Москва, 1826



Примеры чистописания

Ха — это икс, как уже было сказано выше. Икс — один из немногих случаев, когда латинская строчная копирует прописную.

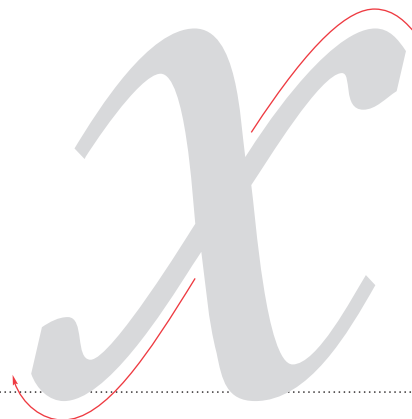
Конечно, строчная буква относительно шире и в пропорциях приближается к квадрату. Строчная буква повторяет все особенности дизайна прописной, а кроме того имеет еще один вариант конструкции — курсивный.



Те же трудности, что и у заглавной: неравный вынос влево и вправо концов разноширинных штрихов. Концы штрихов можно зрительно выровнять, поиграв с длиной верхней и нижней засечек



Направление изгибов у штрихов *x* диктуется логикой письма



Курсивная *x* бывает двух основных видов:

1. Первый можно считать стандартным для ренессансной и барочной антиквы. Это буква со штрихами крест-накрест. Окончания штрихов оформляют в соответствии с общей стилистикой шрифта. Верхнее левое и нижнее правое окончания — как у латинских букв *m*, *n* или *u*. Нижнее левое и верхнее правое окончания — ориентируясь (но не повторяя) на латинскую *s*, кириллические *л*, *м* (низ), *к* (верх).
2. Второй вариант — это *c + c*, причем левая *c* перевернута на 180°. Обе *c* надо хорошенько сжать, чтобы *x* не выглядела расплывшейся. Максимальная толщина штриха в месте пересечения должна быть равна стандартной для данного шрифта толщине вертикали. Так чаще всего выглядит *x* классической антиквы.



Kuzanyan Italic
курсивная антиква



Journal Italic
курсивный брусковый

Иногда делают из двух полуovalов прямую **x**, повторяющую конструкцию курсивной. Она неплохо смотрится в акциденции, но совершенно не годится для текста. Видимо, мы этот вариант графемы скорее узнаем, а не считываем.

Варианты конструкции



Didot Italic
курсивная антиква



Zapfino
рукописный



Dogma Script Bold
рукописный полужирный



Soda Script Light
рукописный светлый



Benguiat Gothic
декоративный



Bernhard
декоративный



Dead History
декоративный



Kabotage
декоративный



Karolla
декоративный



Lunatic
декоративный



Minusman
декоративный



Montblanc
декоративный

Классические образцы



Mysl
антиква



Pragmatica Light
светлый гротеск



English 157
рукописный

Буква в жизни

Рондо, 3. Ящин. Артефакт — слияние штрихов — стал стилистической особенностью буквы x




Для «них» x может стать цветочком. Интересно, что единственная строчная e перетягивает весь логотип в свой регистр



Логотип знаменитого производителя видеокарт 3dfx



Логотип компании Express

Конструктивные связи

1. Сопоставлять **х** лучше всего с буквами, имеющими диагонали. Хотя бы для того, чтобы почувствовать разницу в углах наклона штрихов и объеме внутреннего пространства. В жирных начертаниях (FreeSet Black) внутри **х** проявляется дефицит места для штрихов, что серьезно влияет на конструкцию знака.

Х VУ ИМК

Newton
антиква

Х VУ ИМ

Octava
антиква

х vу им

Journal
брусковый

Х VУ ИМ

Franklin Gothic Book
гротеск

Х VУ ИМК

Gals
гротеск

х vу имк

FreeSet Black
жирный гротеск

2. Курсивный икс имеет две основные разновидности: одна — крестообразная, а другая представляет собой лигатуру из двух *с*, первое из которых перевернуто на 180°. В первом случае русская *х*, копирующая икс, становится в ряд букв с левыми тонкими штрихами (*л*, *м*); во втором — связывается, кроме *с*, еще с *ж*.

хлм хсж

Newton Italic
курсивная антиква

хлм хсж

Kuzanyan Italic
курсивная антиква

хлм хсж

New Baskerville Italic
курсивная антиква

хлм хсж

Bookman Italic
курсивный брусковый

хлм хсж

Journal Italic
курсивный брусковый

хлм хсж

Text Book Italic
курсивный гротеск

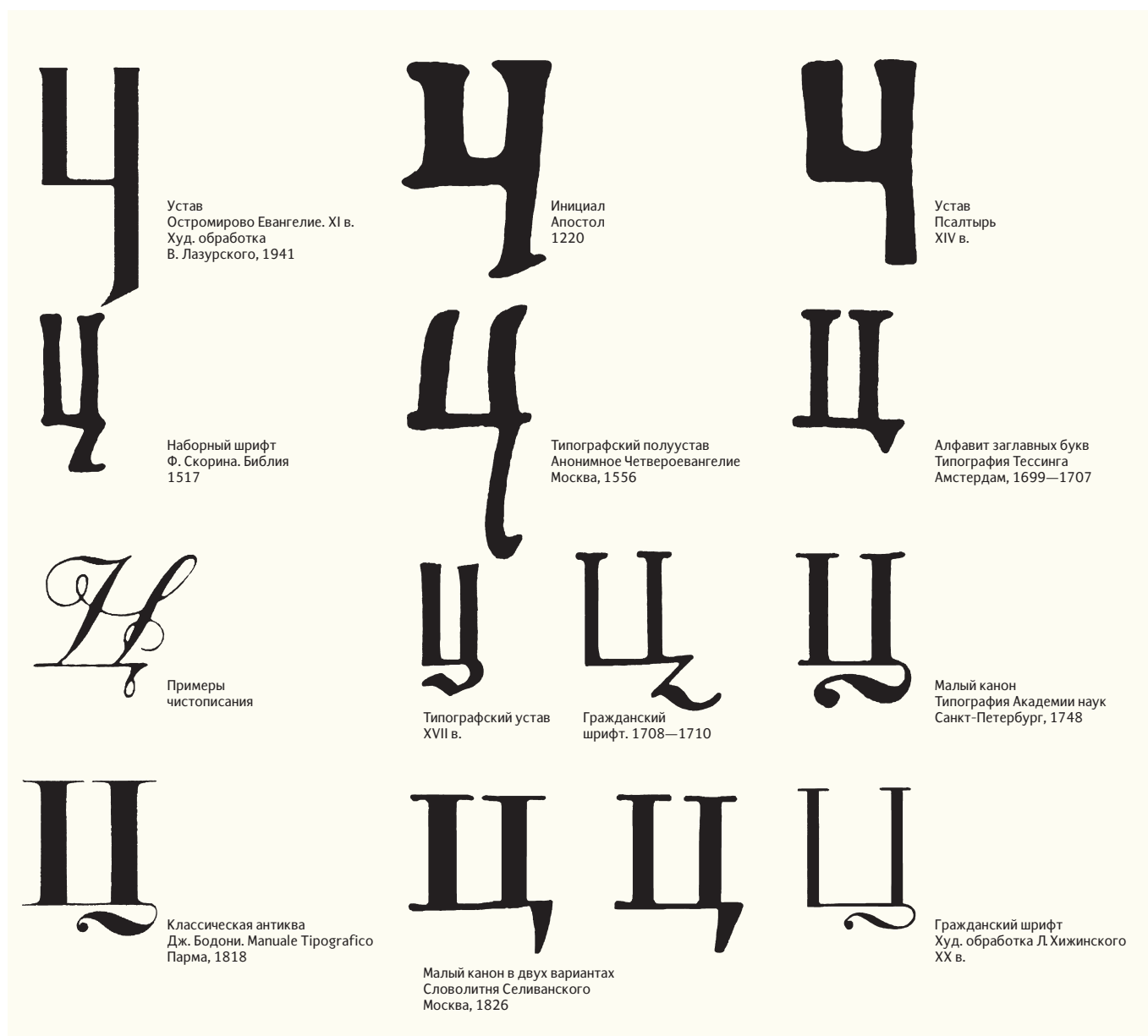
Графические рифмы

maxell

В логотипе Maxell рифма **а-е** строится вокруг **х**. Три вертикали в начале и две в конце (плюс надстрочные выносы) уравновешивают логотип, не лишая его внутреннего движения. Еще одна деталь: для «латинян» **х** — всегда косой крест, контраст к остальным буквам. Нам же часто хочется смягчить углы **х** (см. «Кухни на Покровке», стр. 291)



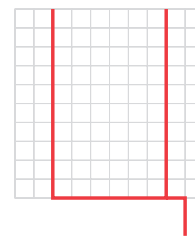
Трудно понять, почему в знак Hydro Техасо вынесены именно эти буквы. Может быть, они изображают профиль плотины и потоки воды? Как бы то ни было, по-русски это звучит лихо



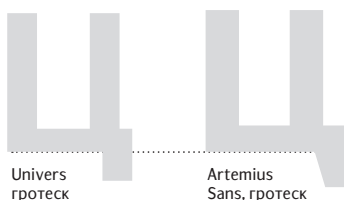
Начиная с **Ц** мы вступаем в область русского алфавита, не имеющую греческих и латинских источников. Здесь сосредоточены буквы, которые вынуждены были придумать Кирилл с Мефодием для отсутствовавших в греческом варварских шипящих звуков, а также те, что появились по мере развития письма. Глядя на **ц, ч, ш, щ, ѣ, ъ, ѣ, ѥ**, замечаешь, что наши благодетели были прекрасными лингвистами, но скверными дизайнерами.

Самая ценная для нас часть азбуки, то, из-за чего надо держаться кириллицы, выглядит на редкость непрезентабельно. Обилие вертикалей, похожие по графике знаки, буквы о трех столбах — приходится мириться с этим дровяным складом ради точного соответствия знаков письма звукам нашей речи.

Русская **Ц** сильно напоминает еврейскую цадик (**צ**), у той тоже два рога и хвост. Для нас, однако, **Ц** — это прежде всего **П** вверх ногами. Можно делать ее слегка поуже, чем **П**, чтобы компенсировать ширину дополнительного элемента, но это не обязательно. Главная интрига **Ц** в том, как сделан хвост.



В гротесках ногу принято делать из куса вертикального штриха или чуть уже



Когда-то хвост **Ц** был продолжением правого штриха, плечо появилось позднее. Но раз уж плечо есть, его не надо стесняться. Характерная ошибка начинающих шрифтовиков — узкоплечие **Д, Ц, Щ**. Нормальная ширина плеча равна толщине вертикального штриха для светлых шрифтов и его трети — для жирных. В антикве обычно хвост делают чуть шире правой верхней засечки

В петровском гражданском шрифте было испробовано пять вариантов хвоста: от простого прямого штриха, как в современных гротесках, до флага на палке, торчащего вправо.

Сейчас **Ц** имеет три основных варианта хвоста:

1. Стандартный вариант: **Д, Ц, Щ** имеют ноги-засечки одинаковой формы и размера. Если это антиква, то речь идет о слегка утяжеленной засечке, такой как терминал у **Г**.
2. Только для шрифтов с засечками: **Ц** и **Щ** архаичного вида. Волнообразный росчерк, иногда с каплей на конце. Длина волны у **Щ** может быть больше, чем у **Ц**.
3. Курсивный или псевдокурсивный вариант: s-образный хвост (Lazurski).



Kuzanyan
антиква



Academy



Kis



Lazurski

Варианты конструкции



Allegro Script
рукописный



English 157
рукописный



Adver Gothic
декоративный



Artemius Gordon
декоративный



Excession
декоративный

Классические образцы



Octava
антиква



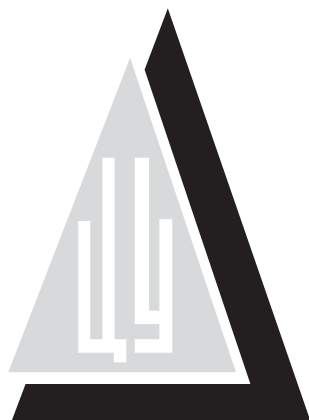
STS Vizion
гротеск



Zapf Chancery
рукописный

Графические рифмы

Логотип ЦУМа — настоящая советская вещь, лишенная смысла, но не лишенная обаяния.



Парадоксальный знак. **Ц** и **У** сильно рифмуются между собой, но совсем не теми частями, которые делают эти буквы узнаваемыми. Два огромных декоративных треугольника, видимо, должны ассоциироваться с архитектурой универмага, заодно напоминая об отсутствующей **М**.

В знаке чувствуется влияние конструктивизма, особенно в палочном шрифте. Но действительно силен в нем ритм жестяного барабана: Ц — У — дын — дын (где «дын-дын» — это две треугольные плашки).



Каллиграфия, Н. Иличева

Конструктивные связи

1. Хвосты **Д** и **Ц**. Обычно они совершенно одинаковые, только у **Д** их два. Другой вариант формы хвоста **Ц** — стилизация под XVIII век.

ЦД

Gals
гротеск

ЦД

Journal
брусковый

ЦД

Kis
антиква

ЦД

Academy
брусковый

2. Редко встречающаяся **Д** с одним правым хвостом включается в серию букв **Д, Ц, Щ**. Если бы кириллица жила по логическим законам, так и надо бы делать эти буквы всегда. Более того, мог бы появиться гипотетический елизаветинский вариант **Д**. Смотрится он, конечно, странновато, но ведь читается?

ЦДЩ

Anna
декоративный

ДЦ

19 O'clock
антиква

3. Иногда **Ц** и **Д** не имеют между собой ничего общего, зато напоминают своих еврейских и латинских кузин. Этот ход дико выглядит в прямом шрифте, но обычен для каллиграфии.

хD

ЦD

Excession
декоративный

ЦD

English 157
рукописный

4. Изогнутые хвосты **Ц** и **Щ** можно сделать одинаковыми по размеру или пропорциональными ширине букв.

ЦЩ

Kis
антиква

ЦЩ

Academy
брусковый

ЦЩ

19 O'clock
антиква

5. Наконец, сложности перевода. В шрифте Elephant RS нужно было найти эквивалент латинским терминалам букв **a, d, u**. Поэтому хвосты строчных **ц, д, щ** отличаются от прописных.

ЦДЩ a d u ц д щ

Elephant RS
гротеск

ЦЩцщ

Costa Dorada
декоративный

ЦЩцщ

Costa Brava
декоративный

Однажды, из чистого озорства, я сделал 5 вариантов хвостов на два родственных шрифта Costa Brava и Costa Dorada. А что, Петру можно (см. гражданский шрифт с его пятью вариантами хвоста **Ц** в разных кеглях), а мы чем хуже?

Ч

Устав. Лицевая рукопись
Успенского собора
Начало XV в.

Ч

Полуустав. И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка
В. Лазурского, 1946

Ч

Скоропись
XVII в.

Ч

Примеры чистописания

Ц

Гражданский шрифт
1708—1710

Ц

Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749

Ц Ц

Азбука скорописного письма
XVII в.

Ц Ц Ц

Ц Ц

Ц Ц Ц Ц

Ц Ц

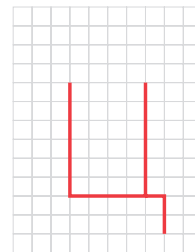
Классические антиквы,
прямая и курсивная, Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818

Ц Ц

Шрифт газеты
«Современная летопись»
Москва, 1861

Строчная **ц**, как это у нас принято, есть копия прописной. Варианты ноги-хвоста те же, что и у более крупной особи, но несколько смешно выглядит **ц** с волнообразным росчерком: получается нечто вроде куска лепного карниза, приделанного к перевернутой табуретке. Все-таки архитектурность должна быть свойством скорее заглавных, а не строчных знаков.

В курсиве *ц* — это *и* с хвостом. Хвост у *ц* — оригинальное кириллическое изобретение, поэтому после петровского поворота к латинице возникла проблема с его написанием в латинской стилистике. Проблема не решена окончательно до сих пор, поэтому не надо стесняться того, что место прикрепления s-образного хвоста к изогнутому хвостику буквы *и* выглядит не слишком элегантно.



Важно: длина хвоста. Так же как у **д**, хвост **ц** короче выносов **р**, **у**, **ф**. Однако стеснительно поджимать хвост тоже не стоит: что выросло, то выросло



В курсивном Artemius хвост *ц* сделан в виде запятой. Это не так компактно, как привычные варианты, но, на мой взгляд, более решительно



Хвосты курсивных *и*, *иц* принято делать двух основных видов: тильдообразными с тонкими концами (Times) или на манер шрифта Academy середины XVIII века с окончанием в виде капли. Шрифты без засечек довольствуются прямым хвостом.

Варианты конструкции

Ц

Academy
брусковый

Ц

Kis
антиква

ц

Gordoni Italic
рукописный

ц

Corrida
рукописный

ц

Astron
декоративный

ц

Karolla
декоративный

Классические образцы

Ц

Lazurski
антиква

ц

Petersburg
антиква

ц

Decor
рукописный

Конструктивные связи

1. Весь этот «забор»: буквы, замкнутые между двумя вертикалями. Стоя строем, этот набор знаков должен производить впечатление полной равномерности чередования вертикалей, внутрибуквенных просветов и апрошей, причем белое внутри букв должно четко отличаться от белого между буквами.

циймнпшщы

Kis
антиква

циймнпшщы

Academy
брусковый

циймнпшщы

Journal
брусковый

циймнпшщы

Helios Condensed Light
узкий светлый гротеск

циймнпшщы

Gals
гротеск

2. Те же буквы в курсиве становятся более пластичными, но отнюдь не более разнообразными.

циймнпшщы

Kis Italic
курсивная антиква

циймнпшщы

Academy Italic
курсивный брусковый

циймнпшщы

Journal Italic
курсивный брусковый

циймнпшщы

Helios Condensed Light Italic
узкий светлый наклонный гротеск

циймнпшщы

Gals Italic
курсивный гротеск

Графические рифмы

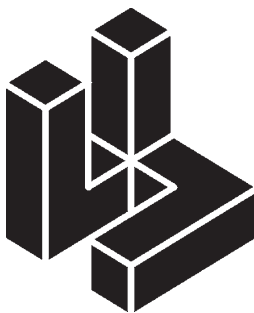
Из рифм, которые предлагает **ц**, можно отметить довольно неожиданную: **бц** — в том случае, если хвост у **ц** волнообразный. Для усиления эффекта на конце хвоста **б** можно поставить каплю, такую же, как у **ц**.

бццц
обцццц

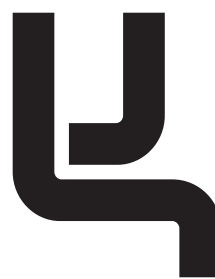
На основе шрифта Gordoni,
Ю. Гордон



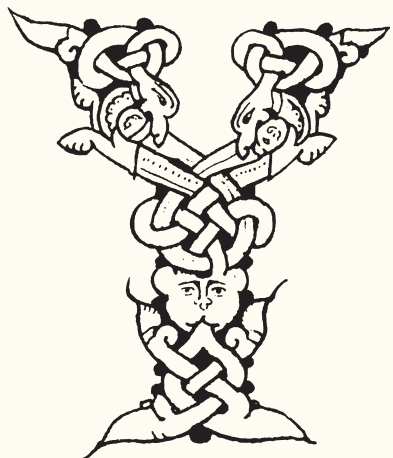
Дельта, Э. Кагаров



3Д Родченко, Э. Кагаров



Экспериментальный шрифт
Меандр, М. Жуков



Устав
Псалтырь
XIV в.



Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Инициал
Апостол
1220



Полуустав
Книга Григория Богослова
XIV—XV вв.



Правила плетения вязи всегда подразумевают игру с формой: в названии «Начальное учение ч[е]л[ове]ком» две **Ч** — разные



Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1517



Полуустав
Анонимное Четвероевангелие
Москва, 1556



Наборный полуустав, И. Федоров
Букварь
Острог, 1578



Гражданское письмо
Конец XVII в.
Это **Т**, а не **Ч**. Хотя могла бы быть ею



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707



Типографский устав
XVII в. Гражданский шрифт
1708—1710



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



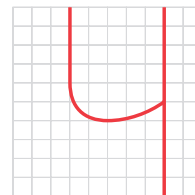
Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



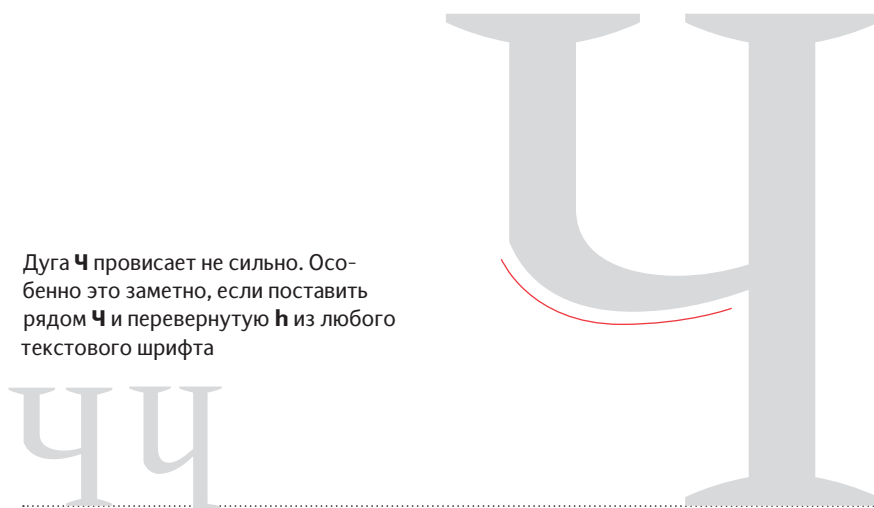
Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Когда-то **Ч** была симметричной и имела форму чаши на ножке. Со временем буква утратила симметрию и приобрела обратную динамику.

Ч — необычная буква. Она должна быть уже, чем двуногие **И**, **Н**, **П**, **Ц**, чтобы не казаться слишком широкой. У нее низкая талия, не такая, как у **Е** или **Н**. Дуга, соединяющая левый короткий вертикальный штрих с правым опорным, имеет упругую асимметричную форму, не встречающуюся у других знаков кириллицы или латиницы.



Дуга **Ч** провисает не сильно. Особенно это заметно, если поставить рядом **Ч** и перевернутую **h** из любого текстового шрифта



Собственно, эта дуга и есть единственная сложность в конструкции **Ч**. Наибольшую ширину она приобретает на перегибе короткого штриха. Наименьшую — на стыке с опорным штрихом. Ниже всего дуга провисает примерно на трети расстояния от короткого штриха до опорного. Точка стыка с опорным штрихом лежит ниже оптической середины знака. Дуга стыкуется с опорой жестко, в верхней точке стыка принято делать угол.

Иногда **Ч** делают с прямым горизонтальным штрихом вместо дуги, особенно часто так поступали конструктивисты. Буква получается жесткая, как стул вверх ногами, и придает шрифту грубоватый вид. Наоборот, с хорошо сделанной, уравновешенной **Ч** шрифт становится заметно более интеллигентным, несмотря на то, что она встречается в тексте довольно редко.

Читай стучи

Dead Metro
декоративный

Варианты конструкции

Ч

FaRer
декоративный

Ч

Anna Bold
декоративный полужирный

Ч

Hot Sauce
декоративный

Ч

Jakob
рукописный

Классические образцы

Ч

Newton Extra Bold
жирная антиква

Ч

Kabel Bold
полужирный гротеск

Буква в жизни

Ч похожа на цифру 4, однако не настолько, чтобы это сильно мешало нам ее распознавать. Четверка, как правило, имеет наклонный левый штрих и замкнутый контур. Различий как раз столько, чтобы игра в замену буквы цифрой стала интересной.

Четвертое июля

July Four, В. Голыженков. Студия Letterhead, 1998

Ч А Р Л И

45 29 41

Логотип службы доставки «Чарли», А. Матвеев. Пермь

Сходство и различие буквы Ч и цифры 4 в данных случаях используется почти как мнемонический прием.



Пачка сигарет «Чайка». Увеличенная строчная Ч (так же, как Г) на месте прописной — вполне легитимный прием в каллиграфии. Логотип команды «Гайка» из «Старика Хоттабыча» тоже мог выглядеть примерно так:

Чайка

Граффити. Группа «Зачем». Фото А. Касьяна, журнал «Афиша». Таковую Ч можно встретить разве что у Франциска Скорины. С ней аккуратно срифмована Е. В отличие от многих наших граффити, вещь делалась продуманно, профессионально и стену очень украшает

Конструктивные связи

Конструктивно **Ч** связана со всеми заглавными, развернутыми против движения текста. В первой группе представлены ярко выраженные «раки», идущие задом наперед, во второй — буквы с легким намеком на разворот. Буквы третьей группы могут быть развернутыми или симметричными в зависимости от выбранного варианта конструкции. Естественно, поворот буквы спиной к ходу текста — скрытая рифма, которой можно воспользоваться, придумывая логотип.

ЧЗЭЯ ИЙУЦЩ АДЛМ

Newton
антиква

ЧЗЭЯ ИЙУЦЩ АДЛМ

Journal
брусковый

ЧЗЭЯ ИЙУЦЩ АДЛМ

Gals
гротеск

ЧЗЭЯ ИЙУЦЩ АДЛМ

Avant Garde Gothic
гротеск

ЧЗЭЯ ИЙУЦЩ АДЛМ

Xenia Condensed
брусковый узкий

ЧЧ

Happy End, Д. Яржамбек



С. Чехонин

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946

Скоропись
XVII в.

Азбука скорописного письма
XVII в.

Примеры чистописания

Гражданский шрифт
1708—1710

Русский курсив, Ф. Дидо
Словолитня Дидо
Париж, 1796

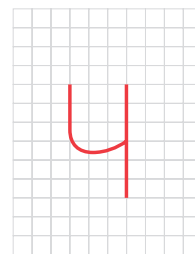
Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. *Manuale Tipografico*
Парма, 1818

Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Строчная **ч** выглядит так же, как прописная, но это тот редкий случай, когда сходство не мешает ей оставаться хорошей строчной. Дело в том, что **ч**, по существу, обладает рукописной конструкцией, что для маленьких букв несомненное благо.

По сравнению с прописной строчная **ч** может иметь чуть более провисшую дугу. При этом стык дуги с вертикальной опорой должен быть толще, чем подобный у латинской буквы **u**, а угол при встрече дуги и опоры близок к прямому.

Для строчной **ч** сравнение с **h** еще показательней, чем для прописной. Строчная **ч** всегда уже, чем двуногие буквы, и ее дуга провисает существенно меньше, чем арка **h**. Правила построения **ч** такие же, как для заглавной.



и ч ч



Угол на входе дуги в короткий штрих в Artemius — родовой знак этой гарнитуры, но никак не общее правило

Kis
антиква

Курсивная **ч** бывает двух видов. Один вариант похож на прямую букву — **ч**. Помимо обычного курсивного **ч** существует каллиграфический вариант, напоминающий тот, что имеется в школьных прописях, — **ч**. В нем вместо дуги используется вынос влево, как у **z**. Такая буква, похожая на рукописную латинскую **t**, сейчас попадает все реже: она хуже читается.

Варианты конструкции

Ч

Dead Metro
декоративный

Ч

Excession
декоративный

ч

Dublon
декоративный

ч

Astron
декоративный

Классические образцы

Ч

New Baskerville
антиква

ч

Octava Italic
курсивная антиква

Ч

Futura Futuris
гротеск

Ч

Officina Serif
брусковый

ч

Gordoni Italic
рукописный

ч

Decor
рукописный

Графические рифмы

В логотипе или короткой правильной надписи дуга **ч** может откликнуться на верхнюю дугу **а** или петлю **е**. А в неправильной трешовой графике **ч** легко поменяется местами с четверкой открытой формы.

аЧ чЕ



Народный дизайн. Фото А. Корольковой. Судя по буквам **Ч, ч, П** и особенно **т**, этой табличке не меньше 150 лет. Характерна форма буквы **ч**, как строчной, так и прописной. Народным дизайном эту вещь можно назвать только в силу ее анонимности: трудился резчик-профессионал

Конструктивные связи

1. Так же, как и заглавная, строчная **ч** связана с буквами, идущими против движения текста: первая группа — откровенные «раки», вторая — знаки с легким разворотом, третья — буквы, которые могут быть развернутыми или симметричными в зависимости от выбранного варианта конструкции.

чазэя ийуцщ длм

Newton
антиква

чазэя ийуцщ длм

Gals
гротеск

чазэя ийуцщ длм

Journal
брусковый

чазэя ийуцщ длм

Avant Garde Gothic
гротеск

чазэя ийуцщ длм

Octava
антиква

чазэя ийуцщ длм

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. В курсиве поворот спиной к ходу текста становится еще заметнее, и чем ближе курсив к каллиграфии, чем быстрее он бежит, тем явственней отличие развернутых букв. Любопытно, что вторая курсивная форма *ч*, похожая на рукописную латинскую *r*, смотрит вперед, а не назад.

чадзэя ийлмуцщ

Newton Italic
курсивная антиква

чазэя ийуцщ длм

Avant Garde Gothic Oblique
наклонный гротеск

чадзэя ийлмуцщщ

Journal Italic
курсивный брусковый

l аdЗэуя ийцщщ лм

Decor
рукописный

чадзэя ийлмуцщщ

Octava Italic
курсивная антиква

г аdзэя ийлмуцщщ

Kis Italic
курсивная антиква

чадзэя ийлуцщщ м

Gals Italic
курсивный гротеск

Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941

Инициал
Апостол
1220

Устав
Псалтырь
XIV в.

Устав. Лицевая рукопись
Успенского собора
Начало XV в.

Устав. Псалтырь
Ивана Грозного
XVI в.

Типографский устав
XVII в.

Гражданский шрифт
1708—1710

Полуустав
Анонимное Четвероевангелие
Москва, 1556

Примеры чистописания

Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748

Малый канон, первый вариант
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Малый канон, второй вариант
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Эль Лисицкий
Журнал «Вещь»
Берлин, 1922

В греческом языке нет шипящих звуков, соответственно, нет и букв для их обозначения. В латинице тоже ничего подходящего нет. Моделью для **Ш** стала еврейская буква шин (син) **ש**, читающаяся, в зависимости от контекста, как **ш** или **с**. И опять нам не повезло с образцом. Мало того, что шин — самая широкая и единственная трехногая буква в еврейском алфавите, она еще подверглась стилизации в духе греческого устава, получив вместо легких изогнутых вертикалей три мощные ноги-колонны. Простая, как перевернутые грабли, **Ш** невредимой прошла все реформы и не собирается меняться в дальнейшем.



Расстояние между штрихами следует делать уже, чем у **П** и **Ц**, примерно на треть-четверть. А потом еще капельку уже, для стройности, если бывает стройность у дохлого слона

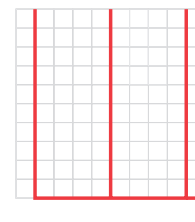


Проектируя хвосты **Д**, **Ц**, **Щ** надо обязательно проверить, не будет ли хвостик слишком мал, приставив его к **Ш**

Щ — пример удивительной чувствительности изобретателей нашего алфавита к звукам славянской речи. Видимо, мягкая **Ш** показалась им настолько необычной, что удостоилась отдельной буквы.

Щ — буква-клон, **Ш** с хвостом. Изначально хвост был подстрочным продолжением среднего штриха, но Петр решительно вычеркнул этот вариант, унифицировав конструкцию **Ц** и **Щ**. С тех пор **Щ** можно считать не только клоном **Ш**, но и трехногой **Ц**.

Хвост **Щ**, если он по-кошачьи загнут, может быть длиннее, чем у **Ц**, достигая ширины всей буквы.



Варианты конструкции

ШЩ

Kabotage
гротеск

ШЩ

Baltica
полужирный брусковый

ШЩ

Parsek
рукописный

ШЩ

Hot Sauce
декоративный

ШЩ

Dublon
декоративный

ШЩ

Futura Eugenia
трафаретный

Классические образцы

ШЩ

Kis
антиква

ШЩ

Pragmatica Bold
полужирный гротеск

Буква в жизни

ОСТОРОЖНО!
**ВЫЕЗД
МАШИН**

Народный дизайн. Фото А. Касьяна. Неожданная рифма — естественный просвет в **Ы** поддержан искусственно подбитым зубом **Ш**. Народным художникам однообразный «забор» из букв тоже не нравится

ШЩ

Каллиграфия, Н. Иличева. Конструкция со средним штрихом, переходящим в хвост, больше похожа на иероглиф, чем стандартную **Щ**

ШЩ

Знак журнала «Штаб-квартира». Open Design, 2002

Конструктивные связи

1. Белое пространство, замкнутое с трех сторон. Его принято зрительно уравнивать так, чтобы два узких окна в **Ш** соответствовали (но не были математически идентичны) одному широкому в **П**.

Ш П

Journal
брусковый

Ш П

Gals
гротеск

Ш П

Franklin Gothic Book
гротеск

Ш П

FreeSet Black
жирный гротеск

Ш П

Franklin Gothic Heavy
жирный гротеск

Ш П

Xenia Condensed
узкий брусковый

2. Две дурацкие соседние буквы с дурацкими наростами, призванными отличать их от пары таких же «второразрядников»: **Ъ**, **Ш**. Если **Ъ** — клон второго порядка от греческой беты (**В** — **Ъ** — **Ъ**), то **Щ** — клон второго порядка от еврейской шин (шин — **Ш** — **Щ**).

ЩЪ

Journal
брусковый

ЩЪ

Newton
антиква

ЩЪ

Octava
антиква

ЩЪ

Gals
гротеск

ЩЪ

Xenia Condensed
узкий брусковый

ЩЪ

Izhitsa
русский

Эти буквы сильно проиграли по сравнению с уставом, где **Щ** имела хвост по центру, а **Ъ** был скошен вправо. Сейчас обе буквы относятся к числу редких, но до 1917 года **Ъ** встречался в каждом втором слове.

ЩЪ

Перерисовка устава

3. Изогнутые хвосты **ЩЩ** можно сделать одинаковыми по размеру или пропорциональными ширине букв.

ЩЩ

Kis
антиква

ЩЩ

Academy
брусковый

ЩЩ

19 O'clock
антиква

5 вариантов хвостов на два родственных шрифта Costa Brava и Costa Dorada (стр. 299)

4. **Щ** — самая широкая буква русского алфавита. Это заметно при сопоставлении ее с **Ы**, тоже имеющей три вертикальных штриха, но зато узкий зазор между **Ъ** и **И**. Конкурировать в ширине с **Щ** может только **Ю**, но и та обычно проигрывает: у нее нет торчащего вбок хвостика. **Ф** почти никогда не дотягивает до этих трех толстяков, разве только в Академической гарнитуре.

ЩЫЮФ

Journal
брусковый

ЩЫЮФ

Newton
антиква

ЩЫЮФ

Academy
брусковый

ЩЫЮФ

Gals
гротеск

ЩЫЮФ

Xenia Condensed
узкий брусковый

ЩЫЮФ

Izhitsa
русский

Устав. Лицевая рукопись
Успенского собора
Начало XV в.

Гражданский шрифт
1708—1710

Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749

Азбука скорописного письма
XVII в.

Типографский курсив
1749

Русский курсив, Ф. Дидо
Словолитня Дидо
Париж, 1796

Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

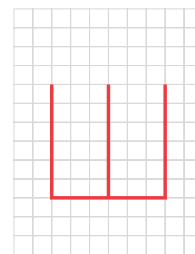
Шрифт газеты «Современная летопись»
Москва, 1861

Глядя на две стоящие рядом буквы-расчески, думаешь: хорошо, что в тексте так не бывает. Строчные **ш** и **щ** — характерный пример того, как не должны выглядеть строчные буквы: широкие, с обилием коротких вертикалей, без круглых элементов, зато с длинными горизонталями. Однако именно такие они по всем правилам кириллического шрифтостроения.

Можно попробовать в акцидентном шрифте сделать **ш**, **щ** скругленными слева, но выглядит это странно. Я в одном веселом шрифте закруглил оба внешних угла **ш**. Вышла очень милая, смешная буковка, но вряд ли такой прием будет хорошо смотреться в регулярной гарнитуре.



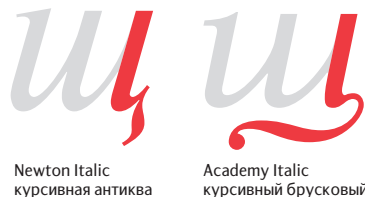
Опять-таки, расстояние между штрихами, так же, как у заглавной, должно быть от $\frac{3}{4}$ до $\frac{2}{3}$ просвета **п** или **ц**



В курсиве просветы между штрихами *ш*, *щ*, так же, как в прямом шрифте, должны быть меньше, чем у букв *и*, *й*, *ц*, и равны просветам трехной *т*



Хвост курсивных *ш*, *щ* принято делать двух основных видов: тильдообразным с тонкими концами (Times) или на манер шрифта Academy середины XVIII века с окончанием в виде капли. Шрифты без засечек довольствуются прямым хвостом

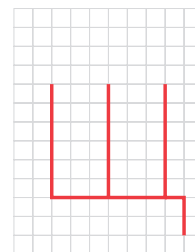


Newton Italic
курсивная антиква

Academy Italic
курсивный брусковый

Курсивная *ш* — редкий случай, когда не все хорошо, что пишется рукой. Это знак-вредитель, затрудняющий чтение. Смешной пример: слово *шшшка*, выведенное в полном соответствии с нормативными прописями, просто не читается. Поэтому во «взрослой» скорописи мы часто подчеркиваем *ш*.

Казалось бы, курсивную *ш* должен выручать хвост, но тут тоже все не просто: чтобы различить небрежно написанные слова *шшшка* и *шшшка*, придется считать крючочки или «надчеркивать» *т*. Это несовершенство нашего курсива приходится учитывать в наборе, не давая буквам стоять слишком тесно.



Варианты конструкции

ШШЩ
Kis
антиква

ШШЩ
Academy
брусковый

ШШЩ
Officina Serif
брусковый

ШЩ
Bauhaus Demibold C
полужирный гротеск

ШЩ
Artemius Gordon
декоративный

ШЩ
Excession
декоративный

ШЩ
Karolla
декоративный

ШЩ
Dublon
декоративный

Классические образцы

ШШЩ
Academy Italic
курсивный брусковый

ШШЩ
Bodoni
антиква

ШЩ
Den Haag Light Cyr
светлый гротеск

ШЩ
Decor
рукописный

Буква в жизни

Врач

Рондо, З. Ящин. Иногда щ становится узкой буквой!

ШШЩ ШЩЩ

Нарру End, Д. Яржамбек. Трогательная забота о читателе: подчеркнутые ШШ. Правда, теперь они слегка путаются с Щ, щ

наш
театр

Логотип журнала «Наш театр». В 70—80-е годы XX века с появлением фотонабора и развитых шрифтовых гарнитур стало модно делать логотипы из последовательно утолщающихся букв. В данном случае формальный прием смотрится несколько двусмысленно. С одной стороны, отраженный знак явно театрален и даже напоминает занавес, но зачем, скажите, так выделять сочетание **ште**? Заглавная **Е**, невеста как угодившая в строчной ряд, — отдельная загадка

Конструктивные связи

1. Самые широкие строчные буквы, те, которые шире, чем **н**, **о**.
Для сравнения: в латинице таких букв две — **m**, **w**.

шщджмфыю но m w

Journal
брусковый

шщджмфыю но m w

Gals
гротеск

шщджмфыю но m w

Franklin Gothic Book
гротеск

шщджмфыю но m w

Franklin Gothic Heavy
жирный гротеск

шщджмфыю но m w

FreeSet Black
жирный гротеск

шщджмфыю но m w

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Курсивные *m* и *w* очень похожи, но простым переворотом сделать *w* из *m* не получится. Даже если верхняя и нижняя дуги одинаковы, форма верхних и нижних терминалов различается. Так что *w* лучше строить из *u*.

шщнт

Garamond Narrow Italic
узкая курсивная антиква

шщнт

Bodoni Italic
курсивная антиква

шщнт

Journal Italic
курсивный брусковый

шщнт

Officina Sans Bold Italic
полужирный курсивный гротеск

шщнт

Gals Italic
курсивный гротеск

Ь Ъ Ъ Ъ Ъ

Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941

Инициал
Апостол
1220

Ы Ъ Ъ

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

Ы Ъ

Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1517

Ъ

Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707

ь Ъ Ъ

Типографский устав
XVII в. Гражданский шрифт
1708—1710

ы Ъ Ъ Ъ

Типографский устав
XVII в. Гражданский шрифт
1708—1710

ъ Ъ Ъ

Типографский устав
XVII в. Гражданский шрифт
1708—1710

Ы Ъ Ъ

Антиква, малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748

Ъ

Титульный шрифт
Образцы литер Московского университета
1796

Ъ Ъ Ъ

Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Ш Ъ

Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Ш ђ

Классическая курсивная антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Ы Ъ

Малый канон, первый вариант
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Ы Ъ

Малый канон, второй вариант
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

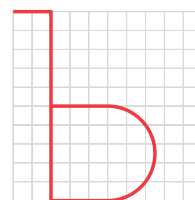
Ъ

Шрифт Гарамон
Типография газеты «Новое время»
Санкт-Петербург, 1882

Ы Ъ

Титульный шрифт из книги
«Гербы городов Российской империи»
1900

Ер, еры, ерь — так изначально назывались три знака-близнеца. Эта троица — самая большая серия клонов в кириллице. Можно говорить об их внешнем сходстве с **Б**, об их общем происхождении от **В**, но главное — полная идентичность основного элемента всех трех знаков в современном шрифте.



Конструктивно козырек **Ъ** — это левая половинка **Т**, может быть, с более коротким плечом. В существующих шрифтах бывает и по-другому. Иногда (в Академической) козырек **Ъ** ниже, чем плечо **Т**!

Верх полуovalов в антике чаще скруглен, а в брусковых и гротесковых шрифтах он обычно прямой. Незамкнутый верх — избыточный, слегка манерный жест

Есть мнение, что полуovalы трех еров следует делать разной ширины: самый широкий у **Б**, поуже у **Ъ**, наконец, самый узкий у **Ы**



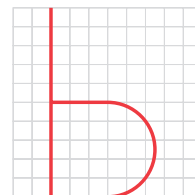
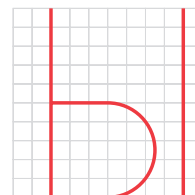
Базой для трех букв серии служит **Б**, поэтому о нем стоит сказать раньше, игнорируя алфавитный порядок.

Ъ — это не **Р** вверх ногами, а скорее, **Б** без верхней горизонтали. В отличие от нижнего соединения с вертикалью полуovalа **Р**, верхнюю часть петли **Ъ** редко делают незамкнутой, хотя довольно часто выгибают дугой.

Лучшие времена буквы ер закончились с советской реформой орфографии, когда был отменен твердый знак на конце слов после согласных. Теперь **Ъ** встречается реже всех знаков кириллицы, кроме **Ё**, да и то лишь потому, что **Ё** ставить не считается обязательным. Когда-то **Ъ** отличался наклоном прямого штриха вправо, графически полностью оправданным. Этот прием позволял экономить место и делал букву намного устойчивей. К сожалению, здесь унификация пошла во вред красоте. Современный **Ъ** — это **Б** со свернутой шеей, причем горизонталь надо укорачивать почти в два раза, чтобы знак не заваливался влево.

Ы — одна из двух (вместе с **Ю**) лигатур в русском алфавите. Наверное, если соединить непронизносимый **Ы** (судорожный глоток воздуха) и очень краткую **И**, как раз получится это короткое придушенное мычание, самый грубый из славянских звуков.

В антике нижний стык часто скругляют



Варианты конструкции

Machine
гротеск

Bauhaus
декоративный

Chantage
рукописный

Dva Probela
декоративный

Zaplyv
декоративный

Proun
декоративный

Главное в конструкции **Ы** — ширина просвета между частями. Просвет должен быть небольшой, чтобы в плотном наборе буква не развалилась на две части, и в то же время **Ь** и **И** не должны зрительно прилипнуть друг к другу, особенно в мелком кегле. В нормальном наборе просвет между соседними **Ь** и **И** должен быть заметно шире, чем внутри **Ы**

Классические образцы

Petersburg Bold
полужирная антиква

Futura Futuris Black
жирный гротеск

Конструктивные связи

Конструктивные связи этих трех букв серии — их прототипы. Для шрифтовика **Ъ** стоит чуть в стороне: когда его делаешь, нужно учитывать не только **Б, В**, но и **Г**, и даже **Т, Д, Щ**.

Характерные особенности конструкции:

1. **Ъ**. Плечо всегда уже, чем у **Б, Г**. Терминал часто наклонен назад, причем это не всегда привязано к левой засечке **Т** и левому хвосту **Д**.
2. **Ы**. Расстояние между частями лигатуры **Ы** должно быть меньше, чем у рядом поставленных **Ь** и **И** (см. **Ю—Ю**, стр. 340).
3. **Ь**. Считается, что полуовалы **Ъ, Ъ** могут быть шире, чем соответствующие у **Б, В, Ы**. Может быть, в тексте такой прием оправдан, но в крупном кегле выглядит нарочитым поиском различий там, где конструкция одинакова.

Ъ Т БГВІ Ъ Ы Ы

Gals
гротеск

Ъ Т БГВІ Ъ Ы Ы

Franklin Gothic Book
гротеск

Ъ ТДЩ БГВІ Ъ Ы Ы

Newton
антиква

Ъ ТДЩ БГВІ Ъ Ы Ы

Xenia Condensed
брусковый узкий

Ъ ТДЩ БГВІ Ъ Ы Ы

Bookman Demi
брусковый полужирный

Ъ ТДЩ БГВІ Ъ Ы Ы

Lazurski
антиква

Ъ

Устав
Апостол
1220

Ы

Устав
Апостол
1220

Ь

Устав
Евангелие
1362

Ы

Устав
Евангелие Хитрово
90-е гг. XIV в.

ЪЫЬ

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

Ъ

Полуустав, И. Федоров
Апостол. 1564
Худ. обработка В. Лазурского, 1946

Ъ

Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1517

Ь

Наборный полуустав, И. Федоров
Букварь
Острог, 1578

Ы

Скоропись
XVII в.

ЬЫЬ

Гражданский шрифт
1708—1710

ЫЬ

Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749

Ы

Русский курсив, Ф. Дидо
Словолитня Дидо
Париж, 1796

Ъ

Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

мЬ

Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Ы

Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

ЫЫ

Шрифт газеты «Современная летопись»
1861, Москва

Ъ

Титульный шрифт из книги
«Гербы городов Российской империи»
1900

Заглавные еры (**Ъ**, **Ы**, **Ь**) кажутся лысоватыми из-за легкого верха и круглого брюшка. Строчные «ерики», если их можно так назвать, выглядят еще и низкорослыми, особенно **ь** с его жалостной палочкой и малюсеньким полуовальчиком.

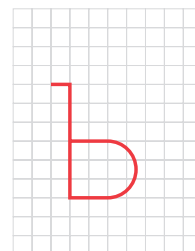
Строятся все три знака так же, как заглавные, только переходы от полуовала к вертикали почти всегда делаются без скруглений.

По сравнению со строчной **в**, верх полуовала **Ъ**, **Ы**, **Ь** поднимают чуть выше, чтобы увеличить внутрибуквенный просвет, и делают чуть толще, таким же, как низ.



Хвост **Ъ** — копия левой половинки **т**. Можно попытаться придать ему самостоятельную форму, но есть ли в этом смысл?

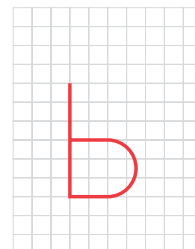
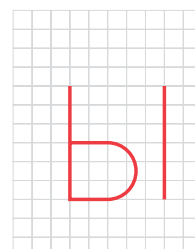
Полуовал **Ы** хочется сделать поуже, чем у **Ъ** и **Ь**, чтобы буква стала компактнее



Просвет между частями **Ы**: в качестве теста просмотреть сочетание **ЫИ**. Внутри буквы **Ы** белого, конечно, меньше, чем между буквами **ЫИ**



Верх полуовалов хорошо смотрится, когда он поднят выше середины знаков и даже, пожалуй, чуть выше, чем перекладина **н**. Буквы становятся пузатенькими и довольными жизнью



Все три знака в курсиве имеют одинаковые нижние круглые части, зато у курсивного *ъ* основной штрих слегка изогнут и наклонен вправо. Таким образом, верхний хвост, похожий на тильду, компактно вписывается над знаком.

Bodoni
курсивная антиква

New Baskerville
курсивная антиква

Конечно же, слаще делать хвостик *ъ* тильдообразным, да еще и с каплей! И прогнуть как следует основной штрих вправо, сведя его вверх на нет (Bodoni, Baskerville). Но в Artemius я решил упорствовать в отрицании тильды до конца и добавил к хвосту-запятой *и*, *щ* хвост-косу *ъ*

Почему-то в курсиве не принято соединять половинки *ы* тонким штрихом. Я пытался — не смотрится. Все же, видимо, курсив не должен переходить грань, отделяющую его от рукописного и каллиграфического шрифтов

У курсивных «ериков» полуовал превращается в три четверти овала. Только наверху стык обычно делается жестким, с углом

В конструкции «ериков» есть много неиспользованных возможностей для игры. Это и увеличение овалов, особенно в курсиве, и пропуск засечек в жирных начертаниях, и вариации на тему хвоста **ъ**. Вот несколько примеров из шрифтов, переведенных студией Letterhead в 2004—2005 годах:

Andulka Ogonek Italic
курсивная антиква

Elmhurst Black Italic RS
жирная антиква

Conqueror Italic
курсивная антиква

Dispatch Black RS
брусковый жирный

Farao Black RS
брусковый жирный

Amplitude Wide RS
жирный гротеск

Классические образцы

ЪЫЬ

Charter
антиква

ЪЫЬ

Text Book Bold
полужирный гротеск

ЪЫЬ

Caslon 540 Italic
курсивная антиква

ЪЫЬ

Officina Sans Bold Italic
полужирный курсивный гротеск

Варианты конструкции

ЪЫЬ

Forward 10 Grotesque Script
курсивный гротеск

ЪЫЬ

Corrida
рукописный

ЪЫЬ

RaHit
декоративный

ЪЫЬ

Rough
рукописный

ЪЫЬ

Dead Metro
декоративный

ЪЫЬ

Excession
декоративный

ЪЫЬ

Karolla
декоративный

ЪЫЬ

Opti Myst
декоративный

ЪЫЬ

Principal
матричный

Буква в жизни

Логотип лучшей газеты постсоветского времени менялся несколько раз, а вот знак неизменно оставался твердым, сохраняя свою богатую купечески-перестроечную форму. В упорстве, с которым раз за разом воспроизводится на стильных коммерсантовских полосах аляповатый твердый знак, есть резон: теперь уже кажется, что он нарисован в конце XIX, а не XX века.

Commercant
Коммерсант

Старые русский и латинский варианты логотипа газеты «Коммерсантъ»

Коммерсант

Логотип газеты «Коммерсантъ», А. Гусев



Л. Зусман



Каллиграфия, Н. Иличева

Конструктивные связи

Строчные отличаются от прописных тем, что основой для **ъ, ы, ь** служит **в**.

Ъ Т ГВІ Ъ Ы ЫІ

Gals
гротеск

Ъ Т ГВІ Ъ Ы ЫІ

Franklin Gothic Book
гротеск

Ъ ТДЩ ГВІ Ъ Ы ЫІ

Newton
антиква

Ъ ТДЩ ГВІ Ъ Ы ЫІ

Xenia Condensed
брусковый узкий

Ъ ТДЩ ГВІ Ъ Ы ЫІ

Bookman Demi
брусковый полужирный

Ъ ТДЩ ГВІ Ъ Ы ЫІ

Lazurski
антиква

Характерные особенности конструкции те же, что и у прописных:

1. **ъ**. Плечо всегда уже, чем у **г**. Терминал часто наклонен назад, причем это не всегда привязано к левой засечке **т** и левому хвосту **д**.
2. **ы**. Расстояние между частями лигатуры **ы** должно быть меньше, чем у рядом поставленных **ыі**. Верхнюю засечку на правом вертикальном штрихе принято делать двойной.
3. **ь**. Считается, что полуовалы **ъ, ь** могут быть шире, чем соответствующие полуовалы **в, ы**.

В курсиве найти подходящую букву для переделки в *ъ, ы, ь* почти невозможно. Курсивная *в* только отчасти может рассматриваться как образец.

Ъ вІ Ъ Ы ЫІ

Gals Italic
курсивный гротеск

Ъ ВІ Ъ Ы ЫІ

Franklin Gothic Book Italic
наклонный гротеск

ѵ вІ ѵ ы ѵі аео

Newton Italic
курсивная антиква

Ъ вІ Ъ Ы ЫІ аео

Officina Serif Bold Italic
брусковый полужирный курсив

Ъ вІ Ъ Ы ЫІ аео

Bookman Demi Italic
брусковый полужирный курсив

ѵ ггі ѵ ы ѵі аео

Kis Italic
курсивная антиква

Иногда в качестве рифмы (но не образца) для хвоста **ъ** может сработать *ч* (Kis). Сравнить этих полуросликов тоже особенно не с кем, но в отношении ширины надо держаться поближе к *а, е, о*.



Э оборотная, устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941



Примеры чистописания



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словопитня Селиванского
Москва, 1826



Шрифт Гарамон
Типография газеты «Новое время»
1882



Миссаль малый
Типография Селиванского
Москва, 1834

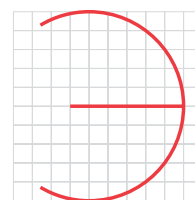


Гравюра на дереве, В. Фаворский
Москва, 1948

Обратите внимание! В исторических образцах язык **Э** имеет s-образную, а не тильдообразную, как сейчас, форму

Э появилась в русском алфавите одной из последних, поэтому не имеет прямого прототипа в уставе и полууставе. Тем не менее, связь с допетровским письмом у **Э** есть. Старое название «**Э** обратное» предполагает наличие «**Э** прямого», а его в русском алфавите нет. Зато имела круглая **Е**, воспоминания о которой были свежи еще в начале XVIII века.

Так же, как ее близкая родственница **З**, **Э** в антикве наделена засечкой сверху и каплей снизу, но смысла в таком обилии украшений нет. **Э**, в отличие от **З**, не спутаешь ни с какой другой буквой.



Засечка сверху ставится практически всегда

Снизу засечка либо совсем не ставится (Newton), либо заменяется каплей, как у **З** (New Baskerville)



По сравнению с **С**, овал **Э** имеет центр тяжести выше — ближе к среднему штриху

Э можно было бы считать перевернутой **С**, если бы не обратная динамика и средний штрих. Обратная динамика заставляет нижнюю часть полуовала **Э** податься слегка назад, в то время как нижняя челюсть **С** выдвинута вперед. Кроме того, средний штрих-язык предполагает большую уравновешенность полуовала **Э** по горизонтальной оси.

Этот язык — один из самых вольных элементов в конструкции кириллической антиквы. Вот три его основные вариации:

1. Прямой штрих без засечки (Bodoni, Charter).
2. Прямой штрих с засечкой, как у **Е** (Caslon, Garamond).
3. Тильдообразный язык (элемент был популярен в XVIII веке, New Baskerville). Стоит заметить, что в отличие от высунутых языков геральдических зверей язык **Э** направлен кончиком вниз.

Средний штрих (или язык) не должен быть слишком коротким, но он всегда находится внутри овала. Впрочем, Джамбаттиста Бодони, делая образец кириллического шрифта, вывалил язык у **Э** чуть ли не на базовую линию, а кончик его завернул вверх.



Bodoni
антиква



New Baskerville
антиква



Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale
Tipografico
Парма, 1818

Необычный, странной формы язык с обратным изгибом — собственная выдумка Бодони

Варианты конструкции

Э

Futura Futuris Bold C
полужирный гротеск

Э

Univers Condensed Bold
узкий полужирный гротеск

Э

Courier
моноширинный

Э

Kabotage
декоративный

Классические образцы

Э

New Baskerville
антиква

Э

Caslon 540
антиква

Э

Charter Black
жирная антиква

Э

Den Haag Cyr
гротеск

Э

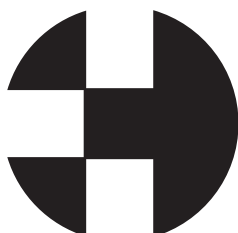
Geometric Slabserif 712
брусковый

Э

Letter Gothic
моноширинный

Буква в жизни

Э — сильно окрашенная нашим восприятием буква. В ней помимо воли находишь что-то интеллигентское, даже староречимое. А форма буквы кажется немного манерной, декадентской. Испытываешь двойственное чувство, работая с логотипами из области электроники, экологии, да просто энергетики. Вроде бы буква хорошая, богатая рифмами, а есть в ней все же некое томление.



Логотип компании «Электрон+»,
А. Белогов



Эмблема выставки технической эстетики, А. Гельман. Два замененных точками штриха, вертикальный у Т и горизонтальный у Э, дали хорошую рифму



Эмблема СЭС, нарисованная вручную, похожа на старинную пряжку. Сейчас так не делают, и потому особенно приятно рассматривать ремесленную теплоту этого знака. Благодаря удачно выровненным с белыми штрихами черным контрформам буквы превратились в орнамент. Даже гипертрофированный язык Э здесь уместен

Конструктивные связи

1. Конечно, **Э** делается на основе **С**. Но их взаимосвязь усложняется зеркальным поворотом. Из-за этого различия не всегда идентичны даже русская **Э** и украинская **Є**.

Э С Є €

Newton
антиква

Э С Є €

Journal
брусковый

Э С Є €

Octava
антиква

Э С Є €

Gals
гротеск

Э С Є €

Franklin Gothic Book
гротеск

Э С Є €

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. **Э**, **С**, **Є** и евро — совсем разные знаки. Чаще всего евро делают на базе **С**, хотя изначально стандарт предписывал ему жесткую форму, как в шрифте Geneva CY.

Э С Є €

Geneva CY
гротеск

Э С Є €

Kuzanyan
антиква

Э С Є €

Arial
гротеск

Э С Є €

Geometric Slabserif 712 Light
брусковый светлый

3. Конструктивно верхний и нижний терминалы **З** и **Э** совершенно одинаковы. Но они завершают разные по напряжению дуги и ограничивают разные площади белого внутри букв. Поэтому их часто делают чуть разными по рисунку.

Э З

Newton
антиква

Э З

Journal
брусковый

Э З

Octava
антиква

Э З

Franklin Gothic Book
гротеск

Э З

Gals
гротеск

Э З

Xenia Condensed
брусковый узкий



Эмблема УЭТМ. Народный дизайн. Три маленьких угловатых уродца пытаются скрыть большую круглую **Э**, а она подглядывает из-за их спин



Логотип салона связи «Эврика». Студия «Два капитана». Горизонталь, полуокружность. **Э** — хороший материал для знака



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



Наборный шрифт
Ф. Поликарпов. Букварь



Примеры чистописания



New Baskerville
антиква



Lazurski
антиква

Варианты верхнего терминала: засечка (New Baskerville), расширение штриха (гарнитура Лазурского), капля (я упорно ставлю ее почти во всех шрифтах, потому что прямая **э** — не обязательно перевернутая **с**, из отраженной **с** тоже может получиться **э**)



Scoolbook Bold
брусковий
полужирный



Newton
антиква



Charter Black
жирная антиква

Нижний терминал: либо капля (почти все антиквы, сделанные в советское время), либо ничего (Newton). Засечку (при еще одной сверху) я нашел только в Charter и Swift



Opium New
ленточная антиква



Kis
антиква



Kuzanyan
антиква

Средний штрих строчной **э** либо прямой, иногда чуть расширяющийся на конце, либо в форме тильдообразного языка кончиком вверх или вниз

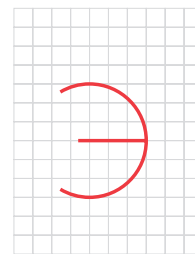
Если прописная **Э** еще не окончательно сформировалась, то чего ждать от строчной? Существует несколько примерно одинаково правильных вариантов этой буквы. Почти все они характерны для шрифтов с засечками, в гротеске форма **э** зависит только от закрытости или открытости всего шрифта.

Чаще всего встречается старозаветная форма с засечкой сверху и каплей снизу. Эту конструкцию можно понять и объяснить: капля снизу пришла из курсива, где **э** — это **с**, перевернутая на 180°, а засечка сверху ставится просто потому, что оставлять лысый лоб у прямой буквы некрасиво.



Ostava
антиква

Второй вариант э — засечка сверху, голый хвост снизу. Он, с моей точки зрения, логичней, но выглядит менее убедительно в силу нашей привычки к первому виду и к тому, что штрих внизу слева слабый, а усилить его, кроме капли, вроде бы нечем.



Курсивная э связана напрямую с ж и одним из вариантов х. У всех этих букв левая полукруглая часть имеет ту же форму, что э, только немного поуже. Наиболее широкая часть полуовала приходится на верх (справа). Капля снизу, язык в виде тильды и лишенный украшений верхний конец полуовала составляют почти неперменный набор признаков курсивной э.



Caslon 540 Italic
курсивная антиква



New Baskerville Italic
курсивная антиква

В курсиве верхний терминал обычно ничем не украшен (Caslon, Garamond, New Baskerville), и тогда нижний терминал заканчивается каплей. Или сверху ставится засечка, тогда внизу пусто. Я ставлю в Artemius сверху каплю. Понимаю, что неправ, но принцип прежде всего

Нижний терминал обычно заканчивается каплей (Academy, Charter) или, если сверху засечка, штрих сходит на нет (Newton)



Academy Italic
курсивный брусковый



Charter Italic
курсивная антиква



Newton Italic
курсивная антиква



Bodoni Italic
курсивная антиква



New Baskerville Italic
курсивная антиква

Средний штрих либо прямой (Bodoni), либо, чаще, языком (New Baskerville, Charter)

Варианты конструкции



Helios Ultra Compressed
сильно сжатый гротеск



Bernhard
декоративный



Dead Metro
декоративный



Rough
декоративный



hAndy
декоративный



Dublon
декоративный

Классические образцы



Baltica
брусковый



Officina Sans Bold Italic
полужирный курсивный гротеск



FreeSet Black
жирный гротеск

Конструктивные связки

1. Для строчной **э** действуют те же принципы построения, что и для прописной. Хотя, как мне кажется, тильдообразный язык ради простоты рисунка мог бы заменяться прямым штрихом.

Э О С €

New Baskerville
антиква

Э О С €

Journal
брусковый

Э О С €

Paramon
антиква

Э О С €

Gals
гротеск

Э О С €

Franklin Gothic Book
гротеск

Э О С €

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Строчные **э, з** немного ближе друг к другу по рисунку, чем прописные.

Э З

New Baskerville
антиква

Э З

Journal
брусковый

Э З

Paramon
антиква

Э З

Gals
гротеск

Э З

Franklin Gothic Book
гротеск

Э З

Xenia Condensed
брусковый узкий

3. В курсиве у **э** появляется еще одна родственница — **ж**.

Э О С € Ж

New Baskerville Italic
курсивная антиква

Э О С € Ж

Journal Italic
курсивный брусковый

Э О С € Ж

Paramon Italic
курсивная антиква

Э О С € Ж

Octava Italic
курсивная антиква

Э О С €

Gals Italic
курсивный гротеск

Э О С €

Franklin Gothic Book Italic
наклонный гротеск

Буква в жизни



DR Vixi Light, Д. Растворцев. Редкое решение с ярко выраженным украинским колоритом. С московской точки зрения — перебор, но весь шрифт тонко выдержан в едином стиле



Шрифт для издательства «Прогресс», В. А. Корольков. Различия Э и З



Экспериментальный шрифт Меандр, М. Жуков

Графические рифмы

Строчная э — странная птица. Вроде, связи ясны: а, в, е, з, о, с, а все-таки она слегка особенная. Даже в гротеске, где все излишества отсутствуют. Может быть, дело в звуке?



Фрагмент логотипа радиостанции «Эхо Москвы»



Логотип «Энэлэко», С. Трубников. Удачное решение! Использованы все три Э из нечитаемого логотипа

Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941

Устав
Евангелие
1362

Устав
Макарий
Цетинье, 1494

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1517

Наборный полуустав, И. Федоров
Букварь
Острог, 1578

Скропись
XVII в.

Скропись
XVII в.

Типографский устав
XVII в.

Гражданский шрифт
1708—1710

Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748

Примеры чистописания

Гражданский шрифт
Худ. обработка Л. Хижинского
XX в.

Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

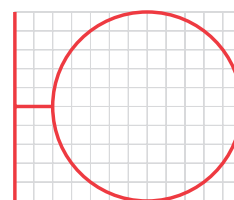
Малый канон, первый вариант
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Малый канон, второй вариант
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Если говорить о соответствии графики и звука, то **Ю** — это Ё. Действительно, **Ю** = **И** + **О**, что должно читаться не иначе как Ё. Дело в том, что когда-то русская **У** писалась как **У̇**. Соответственно, **Ю** было **Ю̇У**. При этом очень рано появилась перемычка между **И** и **О**, только сначала она шла по верху букв. Видимо, этой перемычке мы и обязаны тем, что **Ю**, упрощаясь, потеряла правильную **У**, а неправильная **О** осталась. К Петровской реформе **Ю** уже приобрела современный вид и легко перешла из полуустава в антикву.

В конструкции **Ю** есть четыре хитрости:

Горизонтальный штрих лежит на оптической середине буквы, и обычно он немного тоньше, чем аналогичный у **Н**



Овал зауживается по сравнению с **О**, обычно чуть-чуть, на глаз

Левый полуовал часто делают чуть тоньше, чем правый, чтобы облегчить середину знака. Это прием для особо привередливых гурманов, но в некоторых случаях он может помочь «собрать» слишком широкий знак



Классические образцы



Forward 9
гротеск



Jacob
рукописный

Расстояние между **И** и **О** больше, чем подобное между **Б** и **Г** в букве **Ы**. У непрофессионально сделанной **Ю** почти всегда неверно выбрано расстояние между частями лигатуры и неточно положен средний штрих

Варианты конструкции



Standard Poster
декоративный



Mono Condensed C
моноширинный



Corrida
рукописный



Calligraph Russ
рукописный



Beesknees
декоративный



Karolla
декоративный



MonteSumma
декоративный



Dublon
декоративный

Конструктивные связки

1. Исторически **Ю** — лигатура **Ю**. Эту пару хорошо сравнивать с **Ю**, когда делаешь шрифт. Ставя рядом **Ю** и **Ю**, сразу видишь, насколько заметен соединительный штрих. Зазор внутри буквы всегда меньше, чем между буквами (см. **Ы** и **Ы**). Делают **Ю** чаще всего из **Н** и **О**, поскольку эти две базовые буквы строятся в самом начале работы над шрифтом.

Ю Н О Ю

Newton
антиква

Ю Н О Ю

Journal
брусковый

Ю Н О Ю

Octava
антиква

Ю Н О Ю

Franklin Gothic Book
гротеск

Ю Н О Ю

Gals
гротеск

Ю Н О Ю

Xenia Condensed
брусковый узкий

Важно: овал **О** практически всегда слегка сжимается, а иногда его левая часть делается немного легче правой. Расстояние от вертикали до овала (и, соответственно, часть перекладины **Н**) находятся на глаз. Нужно добиваться того, чтобы половинки **Ю** не слипались, но и не смотрелись как две рядом стоящие буквы.

2. Все буквы, симметричные относительно горизонтальной середины. Этот набор может пригодиться при построении геометрически правильного логотипа, где симметрия будет использоваться в качестве рифмы.

ВЕЖЗКНОСФХЭЮ

Gals
гротеск

ВЕЖЗКНОСФХЭЮ

Xenia Condensed
брусковый узкий

ВЕЖЗКНОФХСЭЮ

Journal
брусковый

ВЕЖЗКНОФХСЭЮ

Ice Cola
декоративный

3. Все буквы со средней полкой. Еще одна геометрическая рифма, причем можно не только свести все горизонтали на одну высоту, но и наоборот, развести их вверх и вниз от оптического горизонта.

АБВЕЖЗКНРЧЪЫЬЭЮЯ

Gals
гротеск

АБВЕЖЗКНРЧЪЫЬЭЮЯ

FaReg
декоративный

АБВЕЖЗКНРЧЪЫЬЭЮЯ

Journal
брусковый

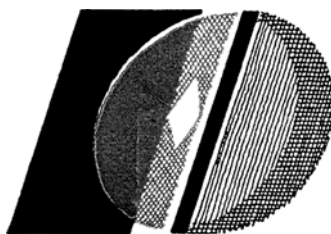
АБВЕЖЗКНРЧЫЬЬЭЮ

Ice Cola
декоративный

Буква в жизни



Две Ю, С. Чехонин



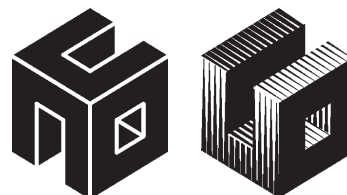
Декоративный шрифт Red Klin, Г. Багдасарян. По мотивам С. Чехонина, Э. Лисицкого



Знак торговой компании «Юпитер», С. Корниенко. Здесь, кажется, удалось победить крепкую графему. Ю, видимо, присутствует в знаке, но почти не читается



Фрагмент фирменного блока «Токо-банк Юг». Даже такие издевательства буква может вынести, продолжая оставаться самой собой



3Д Родченко и 3Д Эшер, Э. Кагаров



Графические рифмы

Имея и прямую, и овал, **Ю** легко рифмуется почти со всем алфавитом, а особенно хорошо смотрится в словах вроде **СОЮЗ**, где ее вертикальный штрих приходится строго на середину надписи.

БАНК
СОЮЗ

Фрагмент логотипа банка «Союз». Непринятый вариант логотипа с оригинальным шрифтом, похожим на Gill Sans. Вертикальная стойка **Ю** подгонялась как можно ближе к центру слова на случай центральной выключки. Из оптических иллюзий в слове **союз** учитывались только над- и подстрочные свисания круглых букв

СОЮЗ
РЕКЛАМА

Логотип государственного рекламного объединения «Союзреклама», Ю. Гордон. На основе FaRer

Первоначально шрифт FaRer был частью фирменного стиля САОР — постсоветской эфемеры, возникшей на месте «Союзрекламы». Этим и объясняется повышенное внимание к буквам, входившим в слово **СОЮЗ**. Хотелось показать крах большого стиля, эклектику на обломках конструктивизма, советского ар-деко и сталинского барокко. Отсюда разные **О** в кириллице и латинице:

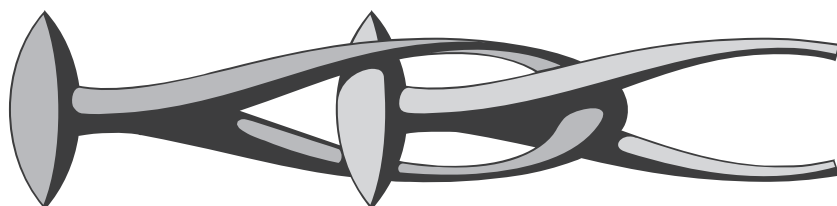
САОР SAOR

Традиции FaRer унаследовал логотип четвертого, не увидевшего свет номера журнала «Союз дизайнеров». Только в САОРе была «пена» оседающая, а здесь — ползущая вверх. Perestroyka...

(ОЮ) ДИЗАЙНЕРОВ

СОЮЗНЫЕ

Сублого для компании «Идигов продукт», Э. Кагаров. «ИМА-дизайн». Надпись «союзные» строится вдоль горизонтальной средней оси, доминантой которой служит ударное **Ю**, а изюминкой — похожее на трубку **С**



Знак компании «Ювелир Контракт», В. Самойлов. Знак — настоящее произведение ювелирного искусства. Автору удалось сохранить форму инструментов и даже некоторое сходство с буквами **ЮК**. Обычно в голову не приходит, что эти две буквы рифмуются, а ведь они — близкие родственницы

How do I do it?

Азбука скорописного письма
XVII в.

10

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

n

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

Ю

Гражданский шрифт
1708—1710

KO

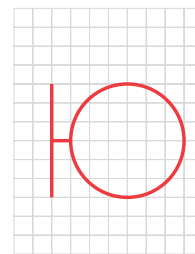
Примеры чистописания

10

Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749

Строчная **ю** — уменьшенная копия заглавной. Из деталей ее конструкции в латинский стандарт строчных букв не вписывается горизонтальный штрих и двойная верхняя засечка у вертикального штриха.

Громоздкая и неповоротливая **ю** разительно отличается от изящных латинских лигатур æ, œ, fi, fl. В нашей букве перемычка застряла посередине как-то удивительно не по-строчному. С другой стороны, именно благодаря неправильной перемычке **ю** легко читается и в прямом шрифте, и в курсиве.



Ю ю

Проверить, хорошо ли пригнаны части **ю**, можно в сочетании **юю**. Воздуха внутри, конечно, должно быть меньше, чем между буквами

ю ю

Ю Ю

Ю Ю

Ю — довольно нелепая буква, в ней есть даже что-то сантехническое, но мне нравится с ней возиться. Это буква-ключ, буква — дверная ручка, очень вещественный знак.

Особенности конструкции

1. Средний штрих обычно лежит на той же высоте, что и в букве **н**. И это не всегда красиво, особенно если у **н** высокая талия. Поэтому, проектируя **н**, стоит сразу подумать о том, как крепить половинки **ю**.
2. Овал, по сравнению с **о**, несколько уменьшается по ширине. Иногда внутренний полуовал делают немного уже, чем внешний. Это меры по уменьшению ширины знака и улучшению связи между частями.
3. В курсиве горизонтальный штрих остается таким же, как в прямом шрифте. А вот соединительный штрих каллиграфической *ю* может идти по диагонали, снизу вверх, даже быть зигзагообразным, как в XIX веке.



Harry End, Д. Яржамбек. Варианты соединительного штриха буквы *ю*

Варианты конструкции

Bauhaus Heavy
декоративный
жирный

Helios Ultra Compressed
сильно сжатый гротеск

Officina Serif Italic
брусковый наклонный

Baltica Italic
курсивный брусковый

Corrida
рукописный

RaHit
декоративный

Dead Metro
декоративный

Dve Kruglyh
декоративный

Rough
декоративный

Классические образцы

Kis
антиква

Bodoni Italic
курсивная антиква

Avant Garde Gothic
гротеск

Буква в жизни

Рондо, 3. Ящин

Графическая рифма

Конструкция **ю** очень жесткая и вариантов не допускает. Зато этот знак имеет высокий порог читаемости: если не нарушать конструкцию, можно как угодно декорировать, поворачивать, скашивать **ю** без опасения, что буква не прочтется. В качестве примера привожу собственные знаки «**юг** в одном».



Уличная вывеска. Фото А. Лебедева. Мурманск, 2005

ЮРС+

Логотип «ЮРС+». Студия «Зебра-дизайн». Сначала прочитывается «ЮРС», и только потом становится понятно, насколько искажена графема **ю**

Н

Устав
Остромирово Евангелие. XI в.
Худ. обработка В. Лазурского, 1941

Ж

Юс большой

Н

Юс большой йотированный

А

Юс малый

Н

Юс малый йотированный



Инициал
XIII—XIV вв.

Н

Устав. Евангелие Хитрово
90-е гг. XIV в.

Н

Устав
Макарий
1490

Н

Наборный шрифт, Ф. Скорина
Библия
1517

Н

Наборный полуустав. Евангелие
Москва, 1606

Н

Устав
Псалтырь Грозного
XVI в.

Я

Скоропись
XVII в.

А

Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга
Амстердам, 1699—1707

Н

Типографский устав
XVII в.

Я

Гражданский шрифт
1708—1710

Я

Малый канон
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1748

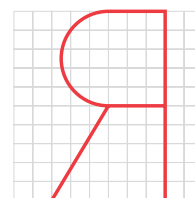
Я

Классическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Я

Малый канон
Словолитня Селиванского
Москва, 1826

Я — редкий для кириллицы пример трансформации одного знака в другой. Вначале для обозначения дифтонга *ia* использовался юс малый, похожий на заглавную **А** с вертикальным штрихом внизу посередине. С течением времени в скорописи знак упростился и к Петровской реформе на письме стал похож на современную **Я**. Голландские пуансонисты предпочли уставному юсу скорописную **Я**, конструкция которой совпала с перевернутой латинской **R**, а Петр утвердил замену. Кириллица лишилась старого громоздкого и явно маюскульного знака, а взамен получила антиквоподобную букву без выраженных признаков заглавного или строчного регистра.



Иногда, особенно в антиквах старого стиля, верхнюю часть **Я** немного выгибают. Правда, обычно изгиб не такой, как в *Artemius*, а такой, как в *ITC Garamond*



Казалось бы, хвост **Я** и левая ветка **Ж** — это почти одно и то же, но на практике их часто решают по-разному

ITC Garamond Narrow
узкая антиква

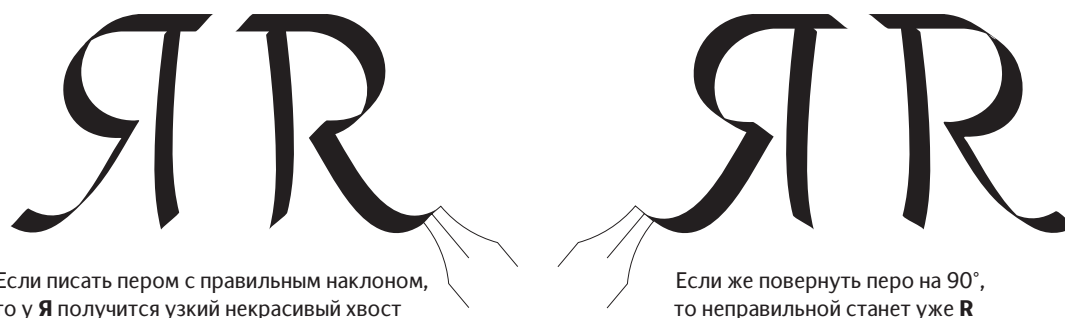
Особенности конструкции

1. Полуовал **Я**, как все другие полуовалы, редко делается из правильной полуокружности. Для стабильности буквы хочется его чуть «заквадратить».
2. Форма хвоста (или опорного штриха) — то, что чаще всего отличает **R** от **Я**. **R**, по большей части, имеет прямой штрих, а **Я** — гнутый хвост. Чем проще шрифт, тем сильнее хочется сделать штрих прямым. В современных шрифтах, особенно геометрически упрощенных или техно, **R** и **Я** делаются одинаковыми.
3. Средний узел лучше располагать немного ниже оптической середины буквы.



Основные узлы конструкции Я в сравнении с R

1. Хвост, он же нога. У **Я** неправильный хвост. По каллиграфическим законам он должен быть тонким: широкое перо, повернутое под правильным углом, дает в этом направлении тонкую линию. Широкий штрих можно получить, только сделав его s-образным и почти вертикальным. У **R** с точки зрения каллиграфии все в порядке, независимо от того, прямая у нее нога или изогнутый хвост. Стандартно делают **R** с прямой ногой, а **Я** с изогнутым хвостом.



2. Соединение хвоста-ноги с полуovalом. Обычно прямая нога **R** просто входит в нижнюю часть полуovalа, а хвост **Я** при встрече с дугой слегка подрезается внутрь, как средний узел **В**. Но это не закон, в шрифте Pragmatica все точно наоборот.
3. Полуoval **Я** гораздо реже оставляют незамкнутым, чем подобный у **R**.
4. Терминал на нижнем конце хвоста **Я** делается обычно с завитком или внешней односторонней засечкой. У **R** делают и одностороннюю, и двустороннюю засечку, и завиток.
5. Верхний полуoval. У **R** он может иметь наклон оси, у **Я** — нет. Внешняя часть полуovalа у **R** имеет тенденцию к смещению центра тяжести вверх, у **Я** — вниз.

На уровне графемы, кроме зеркального переворота, разницы между двумя знаками нет никакой. Все различия — следы письма. На письме **R** и **Я** различаются прямой и обратной динамикой и особенностями конструкции, связанными с наклоном пера. **Я** — это не перевернутое **R**, но чем наборный шрифт дальше уходит от рукописи, тем ближе будут становиться по форме эти буквы.



Главная гордость эгоистической буквы — хвост. Который, естественно, хочется завить кольцом на зависть соседям



Доброделатель, К. Сиротин. Редчайшее явление: буква **Я** идет направо! Смотрит, правда, налево

Варианты конструкции

Я

Lazurski
антиква

Я

Gals
гротеск

Я

Univers Bold
полужирный гротеск

Я

Courier
моноширинный

Я

English 157
рукописный

Я

Excession
декоративный

Я

Matrolla
декоративный

Я

Uradok
декоративный

Я

MonteSumma
декоративный

Я

Эскиз шрифта по мотивам
Delux Дж. Барнбрука,
Т. Сафаев

Классические образцы

Я

New Baskerville
антиква

Я

Bookman Bold
брусковый полужирный

Я

Franklin Gothic Heavy
жирный гротеск

Конструктивные связи

1. Средняя полка **Я** стремится быть ниже горизонтальной середины, а соответствующий элемент **К** — выше.

Я К К

Newton
антиква

Я К К

Journal
брусковый

Я К К

Octava
антиква

Я К К

Gals
гротеск

Я К К

Franklin Gothic Book
гротеск

Я К К

Xenia Condensed
узкий брусковый

2. Известно, что **Р** и **Я** различаются по конструкции, в основном из-за зеркальности, а отчасти в силу исторически сложившейся формы этих букв. Однако трудно назвать обязательные элементы, различающие эти знаки. Все зависит от конкретного рисунка шрифта. Пожалуй, общий принцип звучит так: чем проще шрифт, тем ближе **Я** и **Р**.

Р Я

Franklin Gothic Book
гротеск

Р Я

Journal
брусковый

Р Я

Octava
антиква

Р Я

Newton
антиква

Р Я

New Baskerville Bold
полужирная антиква

Р Я

Xenia Condensed
узкий брусковый

Р Я

Verdana
гротеск

Р Я

Futura Futuris Black
жирный гротеск

Р Я

FreeSet Black
жирный гротеск

Р Я

Gals
гротеск

Р Я

Komet Cyrillic
гротеск

Р Я

Forward 9
гротеск



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.



Фрагмент официального письма
Г. Р. Державина
XVIII в.



Примеры чистописания



Парагон курсив
Типография Академии наук
Санкт-Петербург, 1749



Классические антиквы, прямая и курсивная
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



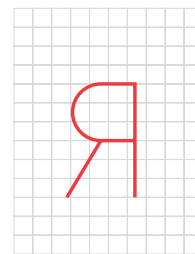
Парагон антиква
Словолитня Селиванского
Москва, 1826



Эльзевир
Словолитня Вольфа
Санкт-Петербург, 1874

Строчная **я** ничем, кроме роста, от прописной не отличается, но она, как это свойственно строчным, шире в пропорции.

Проблема у этой буквы та же, что у строчных **в, ъ, ы, ь**, а именно — маленький полуовал. Если посмотреть, как мы пишем **я** от руки, окажется, что или хвост норовит уйти под строку и превратиться в нормальный вынос, или круглая голова торчит над строкой.



Яя

Если у заглавной **Я** внутри сверху справа есть скругление, то у строчной его нужно сильно уменьшить (Bookman)

Голый затылок в курсиве. Засечка здесь — почти наверняка избыточный элемент. Скорее, можно сделать скругление

Талия ниже середины буквы и ниже, чем перекладина **н**

Я

Хвост-ногу строчной **я** не стоит отставлять слишком далеко, чтобы избежать появления белой дырки слева сверху

я

В какую сторону выгнуть хвост у курсивной **я**? Если вверх, то значит, он будет широким и сведется к острому окончанию (Times). Если вниз, то хвостик будет тонкий и лысый, зато с шариком на конце, как у пуделя (Bookman)

я

Times Italic
курсивная
антиква

я

Bookman Italic
курсивный
брусковый

Курсивная **я** всегда имеет изогнутый хвост и зачастую теряет правую верхнюю засечку. Наклонная **я** в гротесках повторяет форму прямой, в частности, может иметь прямую ногу вместо изогнутого хвоста.

Варианты конструкции

Я

Dead Metro
декоративный

Я

Dve Kruglyh
декоративный

Я

Artemius Gordon
декоративный

Я

Uradok
декоративный

Я

Decor
рукописный

Я

Opti Myst
декоративный

Я

Respublicana
декоративный

Я

Benguiaat Gothic
декоративный

Я

Bernhard
декоративный

Классические образцы

я

Caslon 540
антиква

я

Bookman Italic
курсивный брусковый

я

ITC Garamond
антиква

я

Schoolbook Italic
курсивный брусковый

я

FreeSet
гротеск

я

Studio Script
рукописный

Конструктивные связи

1. Хвосты **я** и **к**. За счет более низкой талии хвост **я** выглядит скромнее, чем у **к**. Поэтому не всегда удастся сделать его таким, как левый хвост **ж**, особенно в жирных начертаниях, где нужно опускать талию как можно ниже, чтобы дать место просвету полуовала.

якж

Newton XC
жирная антиква

якж

Octava
антиква

якж

Serapion Bold RS
полужирная антиква

якж

Gals
гротеск

якж

Franklin Gothic Book
гротеск

якж

Xenia Condensed
брусковый узкий

2. Все буквы со средней полкой. Строчные имеют немного другой состав, чем прописные, но их так же много. В латинице таких строчных две — **a, e**. Многочисленные горизонтальные перекладины, разрезая буквы пополам, создают ощущение более мелкого масштаба кириллических строчных по сравнению с латинскими. Зато в нашем распоряжении есть лишняя ось, на которую можно нанизывать графические рифмы.

авежзкнчъыьэюя

Gals
гротеск

авежзкнчъыьэюя

FaRer
декоративный

авежзкнчъыьэюя

Journal
брусковый

авежзкнчыььэюя

Ice Cola
декоративный

Графическая рифма

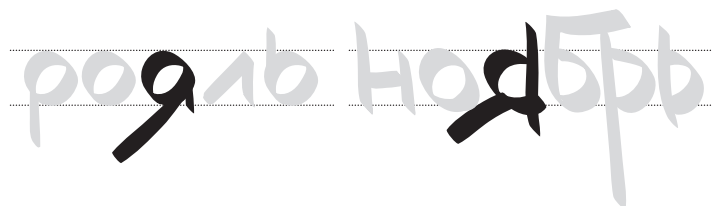
Рифмуется последняя буква легко и охотно. Ее главной партнершей можно назвать **к**, но также много общего у **я** с **б, в, ж, з, р, ь**. Буквы, имеющие прямой штрих слева, могут сливаться с **я** в лигатуры, особенно хорошо смотрятся **як** и **яр**. Диагональ хвоста — сюжет для многих «любовных треугольников» с участием **я**.



Очень часто ближайшими соседками **я** становятся гласные буквы, с которыми она легко рифмуется и сцепляется. Строчную **я** можно красиво срифмовать со строчной **а**.



Хочется сделать круглую часть **я** высотой в рост строчных. Поступать так не принято, но подобный прием решает проблему мелкой петли, добавляет рифм и упрощает конструкцию шрифта.

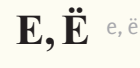
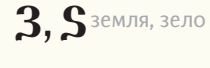
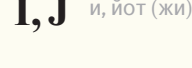


В глубине души буква **я** сохранила свою двойственную природу. Оттого, может быть, она так и просится в лигатуры.



Приложения

Азбуки

Финикийская	Еврейская	Греческая	Латинская	Старая русская	Современная русская
 алеф	 алеф	 альфа	 а	 аз	 а
 бет	 бет	 бета	 бе	 Б,В буки, ве́ди	 Б,В бэ, вэ
 гимель	 гимель	 гамма	 це	 Г глаголь	 Г гэ
 далет	 далет	 дельта	 де	 Д добро	 Д дэ
 хе	 хей	 эпсилон	 е	 Ё есть	 Е,Ё е, ё
 вав	 вав		 эф	 Ж живете	 Ж же
 заин	 заин	 дзета	 гэ (же)	 З,С земля, зело	 З зэ
 хет	 хет	 эта	 ха (аш)	 И иже	 И,Й и, и краткое
 тет	 тет	 тета		 Ф фита	
 йод	 йуд	 йота	 и, йот (жи)	 Ъ и десятиричное	
 каф	 каф	 каппа	 ка	 К како	 К ка
 ламед	 ламед	 лямбда	 эл	 Л люди	 Л эль
 мем	 мем	 мю	 эм	 М мыслете	 М эм
 нун	 нун	 ню	 эн	 Н наш	 Н эн
 самех	 самех				
 аин	 аин	 омикрон	 о	 О он	 О о
 пе	 пей	 пи	 пе	 П покой	 П пэ
 сан	 цадик			 Ц цы	 Ц цэ
 коф	 куф	 коппа	 ку		
 реш	 рейш	 ро	 эр	 Р рцы	 Р эр
 шин	 шин	 сигма	 эс	 С слово	 С эс
 тав	 тав	 тау	 те	 Т твердо	 Т тэ

Греческая	Латинская	Старая русская	Современная русская
Υ ипсилон	U у	ΟΥ, Ϝ ук	У у
Φ фи	V вэ	Φ ферт	Ф эф
	W дубль-вэ		
Χ хи	Χ икс	Χ хер	Х ха
Ξ кси		Ξ кси	
Ψ пси	Υ игрек (ипсилон)	Ψ пси	
	Z зет		
Ω омега		Ω, Ϟ от, омега	
		Ч червь	Ч че
		Ш ша	Ш ша
		Щ ща	Щ ща
		Ъ ер	Ъ твердый знак
		Ы еры	Ы ы
		Ь ерь	Ь мягкий знак
		Ѣ ять	
			Э э
			Ю ю
		Ѧ юс малый	Я я
		ѧ юс большой	
		Ѩ юс малый йотированный	
		ѩ юс большой йотированный	
		Ѱ ижица	

[1]

ИЗЪОБРАЖЕНІЕ ДРЕВНИХЪ И НОВЫХЪ ПИСМЕНЪ СЛАВЕНСКИХЪ
ПЕЧАТНЫХЪ И РУКОПИСНЫХЪ.

Ѧ	А	Ѧ	а	А	А	а	а	Ѧ	Зъ
Б	Б	Б	б	Б	б	б	б	б	БКН
В	В	В	В	В	В	В	В	В	ВѦДН
Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	ГЛАГОЛЬ
Д	Д	д	Д	Д	Д	д	Д	д	ДОБРО
Е	Е	е	Е	Е	Е	Е	Е	Е	ЕГЛ
Ж	Ж	ж	Ж	Ж	Ж	Ж	Ж	Ж	ЖИВѦТЕ
З	З	з	З	З	З	З	З	З	ЗЛА

[х]

ИЗЪОБРАЖЕНІЕ ДРѢВНИХЪ И НОВЫХЪ ПИСМЕНЪ СЛАВЕНСКИХЪ
ПЕЧАТНЫХЪ И РУКОПИСНЫХЪ.

Ѧ	А	а	Ѧ	А	А	а	Ѧ	Ѧ
Ѣ	Б	Ѣ	Ѣ	Ѣ	Б	Ѣ	Ѣ	Ѣ
Ѧ	В	В	Ѧ	В	В	В	В	Ѧ
Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г
Д	Д	Д	Д	Д	Д	Д	Д	Д
Ѧ	Е	Е	Ѧ	Ѧ	Е	Е	Е	Ѧ
Ж	Ж	Ж	Ж	Ж	Ж	Ж	Ж	Ж
Ѧ	С	С	Ѧ	С	Ѧ	Ѧ	Ѧ	Ѧ

[2]

З з з S зѣмля Ъ ъ ъ І ѣ
 Ѣ ѣ Ѣ І і і і і і і
 К К к к к к к к к како
 Л Л л л л л л л л люди
 М М м м м м м м м мыслѣте
 Н Н н н н н н н н наши
 Ѡ Ѡ ѡ ѡ ѡ ѡ ѡ ѡ ѡ онъ
 П п п п п п п п п поконъ
 Р р р р р р р р р рцы

[2]

~~З~~ ~~З~~ З з , зима ~~Й~~ И и и и жи

~~İ~~ İ ~~İ~~ İ İ İ İ İ

К К К К К К К К К К

А Л л л л л л ЛЮДИ

~~М~~ М М М М М М МЫСЛЕНИЕ

Н Н Н Н Н Н Н НАШ

~~Ö~~ Ö ~~ö~~ ö .

~~п~~~~и~~ ~~п~~~~и~~ п п ~~и~~ п покон

Р р р р р р р

[4]

III III III III III III III III III III

Ш Ш Ш Ш Ш Ш Ш Ш Ш

A b b A B A B B B C^b

Ы Ъ І Ы Ы Ъ Ы Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ

[illegible]

ⲉ ⲃ ⲃ ⲁ ⲛ ⲧ ⲃ ⲃ ⲡ

6 5 5 6 6 5 5 5

Њ Ѣ Ѥ Ѭ

ŵ w w w

[5]

Ѣ Я я ѣ я ѿ я я я

Ѥ ѥ Ѧ ѧ кси

Ѩ ѩ Ѫ ѫ пей

Ѧ ѧ Ѩ ѩ Ѫ ѫ Ѭ ѭ дига

Ѯ ѯ Ѱ ѱ ижица

Слѡзи двописменниѣ , ѿ согласныхъ начинаемѣи .

БѢ ВѢ ГѢ ДѢ ЖЕ СЕ ЗЕ КЕ ЛЕ МЕ НЕ ПЕ
 РА СА ТА ФА ХА ЦА ЧА ША ЩА .
 РЕ СЕ ТЕ ФЕ ХЕ ЦЕ ЧЕ ШЕ ЩЕ .
 БІ ВІ ГІ ДІ ЖІ СІ ЗІ КІ ЛІ МІ НІ ПІ РІ СІ ТІ
 ФІ ХІ ЦІ ЧІ ШІ ЩІ КСІ ПСІ .



Слѡзи двоимѣннїи , ѿ согласныхъ начинаемїи

Б А ВА ГА ДА ЖА СА ЗА КА ЛА МА НА ПА
 РА СА ТА ФА ХА ЦА ЧА ША ЩА .
 БЕ ВЕ ГЕ ДЕ ЖЕ СЕ ЗЕ КЕ ЛЕ МЕ НЕ ПЕ
 РЕ СЕ ТЕ ФЕ ХЕ ЦЕ ЧЕ ШЕ ЩЕ .
 БІ ВІ ГІ ДІ ЖІ СІ ЗІ КІ ЛІ МІ НІ ПІ РІ СІ ТІ
 ФІ ХІ ЦІ ЧІ ШІ ЩІ КСІ ПСІ .



ОБРАЗЦЫ ШРИФТОВ ПЕРВОГО ВИДА²⁸

(Буквенный состав, характер рисунка
и размерный ассортимент).

Время и место применения
(1708, март — 1710, январь, Москва)

А Б В Г Д Е Ж З И К Л
М Н О П Р С Т У Ф
Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь
Ѣ Э Ю Я Ѧ

11(п). Большой размер прописного начертания
О — 10,5 (27,9)

а б в г д е ж з и к л м н о п
р с т у ф х ц ч ш щ ъ ы
ь ѣ э ю я Ѧ

11(с). Большой размер строчного начертания
О — 5,8 (15,4)

ОБРАЗЦЫ ШРИФТОВ ВТОРОГО ВИДА³⁰.

(Буквенный состав, характер рисунка
и размерный ассортимент).

Время и место применения³¹

(1710, февраль — 1725, январь, Москва, Петербург)

А Б В Г Д Е Ж З И
К Л М Н О П Р С
Т ъ у ф х ц ч ш
щ Ъ Ы І Ь Ъ Э Ю
Я Ѹ Ѳ Θ V

II1(п). Большой размер прописного начертания
О — 10,5(27,9)

Вспомогательные указатели

Электропоиск



Поиск по всему тексту книги — на сайте publishing.artlebedev.ru/search

Предметный указатель

- абстрактность букв, знаков 16, 17, 19, 23
 акцидентный шрифт, акциденция 39, 41, 53, 62—63, 68, 78, 80
 алфавит, азбука 9—10, 17, 31, 358—369
 — греческий 17, 24, 31, 358
 — еврейский 313, 358
 — кириллический, кириллица 9—10, 24, 31—32, 358
 — латинский, латиница 9—10, 24, 31—32, 358
 — русский современный 83, 105, 133, 137, 263, 279, 296, 315, 321, 331, 358
 — финикийский 17, 358
 Альберти Леон-Батиста 269
 амперсанд 74—75
 антиква 9, 34, 45—47, 53, 57, 67
 — ленточная 50
 антиква-гротеск 51
 апроши, см. также межбуквенные просветы 79—80, 302
 арабское письмо 17
 ар-деко 50, 111, 153, 203, 206, 225, 343
 ар-нуво 252, 271
- базовая линия 21, 36, 38
 барокко сталинское 223, 343
 Бодони Джамбаттиста 109, 136, 255, 331
 большой стиль 153, 343
 бревне
 — кириллическое, русское, см. также кратка 137, 176—181, 183
 — латинское 177, 178
 Броуди Невил 21, 39, 208, 250, 291
 брусковый шрифт 45, 49, 156
 буквенное письмо, буквенный способ записи 17—19
 буква 20, 57
 буквы
 — квадратные 74, 112, 113, 125, 180, 197, 205, 213, 216, 227, 251, 257, 266, 293
 — круглые 38, 42, 65, 66, 74, 96, 103, 105, 109, 112, 137, 139, 146, 159, 203, 215, 217, 223—225, 228, 229, 245, 251, 253, 331, 333, 343
 — прямоугольные 91, 103, 125, 131, 133, 195, 196, 199, 223, 236, 273
 — треугольные 74, 80, 87, 91, 125, 131, 133, 137, 195—197, 199, 200, 216, 267
 бумага 16, 22
 бустрофедон, ход быка 19
- внутрибуквенные просветы 36—37, 302
 выносы, выносные элементы 34, 36—37, 65, 68, 74
- Гарамон Клод 10
 гелевая ручка 27
 геометрия 38—39, 62, 68, 206, 250, 269
 гербы 14
 готический шрифт 48, 53, 167
 готическое письмо 53
 гражданский шрифт 9, 10, 125, 189, 196, 239, 297, 299
 гражданское письмо 57
 графема 31, 39, 64, 83—84, 113, 159, 185, 191, 293, 350
 графика букв, знаков 17, 67, 84, 99, 107, 137, 145, 149, 185, 297
 греческий алфавит 17, 24, 31, 358
 грифели 27
 гротеск 24, 48, 50, 51, 53, 67
 гуманисты 45, 53
 Гутенберг Иоганн 53, 79
- движение букв, текста 19, 32—33, 40
 декоративный шрифт 41
 декоративный элемент 34, 42
 демотическое письмо 15, 18
 диакритика, диакритические знаки 36—37, 74, 137, 139, 140, 147, 156, 177, 178, 181
 диктат читателя 9, 64
 динамика 40
- буквы, знака 32, 67, 96, 178, 223, 243, 280, 305, 331, 350
 — текста 19, 40
 дополнительный штрих 36
 дуга 32, 33, 66, 68, 76
- еврейский алфавит 313, 358
 Египет 15, 17
 египетская цивилизация 14
 египетский шрифт 49, 273, 274
- живопись церковная 14
 жирное начертание 50, 107, 113, 137, 295, 326, 354
- заголовок 20, 39, 80, 233
 заголовочный шрифт 39
 зарез, см. также ловушка для краски 38, 203, 246, 276, 289
 залип 38, 67, 80
 засечка, см. также сериф, serif 23, 34, 36—37, 38, 45, 49, 51, 66
 звуки речи 9, 15, 16, 17, 149, 226, 296, 297, 313, 321, 339
 знак товарный, фирменный, см. также логотип 10, 14, 41, 42, 59, 61, 110, 167, 225, 281
- идеограмма 14—15, 189
 идея шрифта 68, 76—77, 215
 иероглиф 15—18, 19, 21, 125, 129, 281, 314
 интерлиньяж 37, 266
 использование шрифта 64, 65, 68
 итальянский шрифт 53
- Йенсон Николас 20
- калам 26
 каллиграфия 16, 22, 24—25, 27, 28, 40, 64
 каллиграфический шрифт 25, 52, 133, 259, 326
 капля 34, 36, 38, 68
 каплевидный элемент 37
 карандаши 28
 каролингский минускул 45

Карсон Дэвид 125, 140
 картиночный шрифт 62
 квадратные буквы 74, 112, 113, 125, 180, 197, 205, 213, 216, 227, 251, 257, 266, 293
 кегельная площадка 37
 кегль 37, 39, 54, 79, 80, 107, 139, 185, 193, 231, 299, 322, 323
 кернинг 79—81, 117, 118
 кириллизация 50, 53, 65—67
 Кирилл и Мефодий 9, 149, 296
 кириллический алфавит, кириллица 9—10, 24, 31—32, 358
 кириллический шрифт 9—10, 33—34, 64, 66—67, 68, 135, 140, 151, 191, 270, 331
 кириллическое, русское бревно, см. также кратка 137, 176—181, 183
 кисть 16, 22, 59, 252
 — китайская 26
 — плоская 26
 компактность алфавита 17—18
 конструктивисты 10, 119, 227, 305
 конструктивизм 153, 170, 203, 208, 291, 298, 343
 конструкция букв, знаков 10, 31, 32, 34, 36—37, 41
 концевой терминал 37
 концевой элемент 36, 38
 кратка, см. также кириллическое, русское бревно 139, 176, 177
 круглые буквы 38, 42, 65, 66, 74, 96, 103, 105, 109, 112, 137, 139, 146, 159, 203, 215, 217, 223—225, 228, 229, 245, 251, 253, 331, 333, 343
 крупнокегельный шрифт 39, 79, 80
 курсив 40, 93
 латинский алфавит, латиница 9—10, 24, 31—32, 358
 латинский шрифт 9—10, 33—34, 53, 64—65, 66—67, 68, 84, 149, 265
 латинское бревно 177, 178
 легальный шрифт 65
 лигатура 15, 20, 43, 61, 157, 171, 261, 277, 321, 340
 литера 20, 79
 лицо
 — буквы 19, 32, 40
 — шрифта 64, 77
 ловушка для краски, см. также зарез 38—39
 логотип, см. также знак товарный, фирменный 10, 39, 41, 42—43, 59—63, 80, 87

Мануций Альд 10, 14
 марка цеховая 14
 масштаб 34, 61, 354
 материалы для письма 22—24, 27
 матричный шрифт 55
 межбуквенные просветы, см. также апроши 61, 79—80
 металлическое перо 27—29
 мода, модность шрифта 27, 45, 64
 модерн 41, 54, 170, 175, 252, 261
 монументальные надписи, монументальное письмо 15, 19, 32, 34
 монументальный шрифт 23
 наборный шрифт 24, 48, 51, 52, 53, 57, 64
 набросок, см. также рисование 27, 28, 68, 77
 наклонное начертание 114
 наплыв 36, 67, 93
 направление чтения, письма 15, 16, 19, 21
 направляющие 65
 наскальный рисунок 13
 начертание 52, 81, 83, 156
 — жирное 50, 107, 113, 137, 295, 326, 354
 — наклонное 114
 — прямое 73, 93, 105, 228
 — светлое 261, 289
 нож 27, 28
 овал 36—37, 38, 71
 оптические иллюзии 38, 40, 54, 62, 343
 орнамент 13, 17, 41, 54, 57, 332
 орнаментированный, орнаментальный шрифт 54
 основной штрих 36—37, 66, 67
 очко литеры 37
 ошибки 64, 66—67, 163, 297

Пачоли Лука 269
 перо 22
 — металлическое 27—29
 — плакатное 28
 — птичье 26
 — тростниковое 29
 — Wacom Intuos 27
 перевод в кириллицу, см. также кириллизация 65—67
 перекладина 37
 перьевая ручка 85
 Петровская реформа азбуки 9, 31, 57, 87, 159, 243, 259, 263, 267, 301, 313, 339, 349, 361—369

печать, печатная техника 9, 20, 22, 23, 24
 пиксельный шрифт 55
 пиктография 13—14
 письменность 14—15, 17, 22, 25, 31
 письмо
 — арабское 17
 — буквенное 17—19
 — готическое 53
 — гражданское 57
 — демотическое 15, 18
 — от руки, см. также рукопись 20, 24, 56
 плакатное перо 28
 пламенивидный элемент 36—37
 плоская кисть 26
 полоса текста 17, 20
 полуапрош 37
 полуовал 36, 40, 71
 полуулав 9, 57, 113, 331
 постконструктивизм 253
 почерк 20, 22, 24, 34, 40, 64, 112, 193, 213
 привычка к чтению, читательская привычка 31, 64, 190, 265
 прописи 84—85, 103, 113, 245, 267, 309, 317
 прописные 31, 32—35, 65, 66, 74
 пропорции шрифта 68, 74, 76, 196, 215, 219, 223, 227, 269
 просветы
 — внутрибуквенные 36—37, 302
 — межбуквенные просветы, см. также апроши 61, 79—80
 прямое начертание 73, 93, 105, 228
 прямой шрифт 40, 73
 прямоугольные буквы 91, 103, 125, 131, 133, 195, 196, 199, 223, 236, 273
 птичье перо 26
 Птоломей 15
 пунктуация 139, 147

равномерный, серый набор 20, 62
 разноширинный шрифт 223
 рапидограф 27
 регистр 32, 34, 83, 93, 219, 349
 резец 22, 23
 римский капитальный шрифт 32, 45, 109, 223
 рисование, см. также набросок 28—29, 65, 68, 74
 ритм 41, 43, 44, 65, 77—78, 80, 84—85, 149, 259
 рифма 41—44, 54, 59—61, 74, 83—84
 Розеттский камень 18

рукописный шрифт 23, 40, 52, 53, 326
 рукопись, см. также письмо
 от руки 23, 24, 45
 русский современный алфавит 83, 105, 133, 137, 263, 279, 296, 315, 321, 331, 358
 русский шрифт 57
 ручка
 — гелевая 27
 — перьевая 85
 — чернильная 27
 — шариковая 26, 27, 85

светлое начертание 261, 289
 свисание, свисающий элемент 36, 65
 семиты 17, 19
 сериф, см. также засечка 36—37
 серый, равномерный набор 20, 62
 символ 15, 17, 19
 симметрия 32, 41, 67, 250
 Синай 17
 сканер, сканирование 71, 74, 134
 Скорина Франциск 115
 скоропись 57, 113, 125, 129, 172, 317, 349
 советская реформа орфографии 321
 соединительный штрих 36—37, 66
 спина буквы 19, 40, 44, 67
 старорусский шрифт 57
 стило 22, 26
 стиль, стилистика шрифта 62, 68, 70, 139, 203, 243, 293
 строка 16, 19, 20—21, 23, 31, 32
 строчные 33—34
 считывание 13, 40, 41, 62, 291

текстовая полоса 17, 20
 текстовый шрифт 20, 38—39, 41, 62—63, 68, 78—80, 83
 терминал 34
 техношрифт 103, 125, 159, 249
 Тори Жофруа 269
 тосканский (тусский, этрусский) шрифт 54
 точка 36, 137, 139, 143, 147, 178
 традиция 57, 64
 трассировка 28, 74, 76, 134
 трафаретный шрифт 56
 треугольные буквы 74, 80, 87, 91, 125, 131, 133, 137, 195—197, 199, 200, 216, 267
 тростниковое перо 29
 тушь
 — для каллиграфии 27
 — китайская 26

узкий шрифт 170
 украшения букв 34, 38, 199, 267, 273, 331
 устав 9, 57, 66, 331

фигурный шрифт 56
 финикийский
 — алфавит 17, 358
 — способ записи 19, 21
 фломастер 27
 форма букв, знаков 9, 22—23, 27, 56, 78, 84
 фотонабор 24, 64, 79, 318
 фактура 53

характерные детали шрифта 65, 70
 хвост 33, 34, 37, 40, 66, 67, 68
 ход быка, бустрофедон 19

Цапф Герман 24, 204
 цивилизации
 — египетская 14
 — шумерская 14
 цифровой шрифт 64
 цифры 34, 66, 103, 159, 306
 — минускульные 159

чернильная ручка 27
 читательская привычка, привычка к чтению 31, 64, 190, 265

Шампольон Жан Франсуа 15
 шариковая ручка 26, 27, 85
 шрифт
 — акцидентный 39, 41, 53, 62—63, 68, 78, 80
 — брусковый 45, 49, 156
 — готический 48, 53, 167
 — гражданский 9, 10, 125, 189, 196, 239, 297, 299
 — декоративный 41
 — египетский 49, 273, 274
 — заголовочный 39
 — итальянский 53
 — каллиграфический 25, 52, 133, 259
 — картиночный 62
 — кириллический 9—10, 33—34, 64, 66—67, 68, 135, 140, 151, 191, 270, 331
 — крупнокегельный 39, 79, 80
 — латинский 9—10, 33—34, 53, 64—65, 66—67, 68, 84, 149, 265
 — легальный 65
 — матричный 55
 — монументальный 23

— наборный 24, 48, 51, 52, 53, 57, 64
 — орнаментированный, орнаментальный 54
 — пиксельный 55
 — прямой 40, 73
 — разноширинный 223
 — римский капитальный 32, 45, 109, 223
 — рукописный 23, 40, 52, 53, 326
 — русский 57
 — старорусский 57
 — текстовый 20, 38—39, 41, 62—63, 68, 78—80, 83
 — техно 103, 125, 159, 249
 — тосканский (тусский, этрусский) 54
 — трафаретный 56
 — узкий 170
 — фигурный 56
 — цифровой 64
 шрифтовой канон 9
 штрих
 — дополнительный 36
 — основной 36—37, 66
 — соединительный 36—37, 66
 шумерская цивилизация 14

эклехтика 45, 196, 343
 элемент
 — выносной 34, 36—37, 65, 68, 74
 — декоративный 34, 42
 — каплевидный 37
 — концевой 36, 38
 — пламенивидный 36—37
 — свисающий 36, 65
 эскиз шрифта, см. также набросок 69, 73, 75, 95, 157

Adobe Illustrator 28, 71, 76, 78, 175
 blackletters 53
 FontLab 65, 68, 78, 79
 Fontographer 65, 68
 letterspacing, см. также апроши, межбуквенные просветы 79
 san serif 48
 serif, см. также сериф, засечки 36—37
 Serif Gothic 51
 slab serif 49
 Wacom Intuos 27

Указатель литературы

Барышников Г. М., Бизяев А. Ю., Ефимов В. В. и др. Шрифты. Разработка и использование. М.: ЭКОМ, 1997.

Булгаков Ф. И. Иллюстрированная история книгопечатания и типографского искусства: В 2 т. Т. 1. С изобретения книгопечатания по XVIII век включительно. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1889.

Владимиров Л. И. Всеобщая история книги. М.: Книга, 1988.

Искусство шрифта: работы московских художников книги, 1959—1974 / Сост. Е. Буторина; Вступ. ст. Ю. Герчука. М.: Книга, 1977.

Книгопечатание как искусство. Типографы и издатели XVIII—XX веков о секретах своего ремесла / Сост. Р. фон Заховски, Г. Тиман; Предисл. И. Е. Бабанова; Пер. Е. И. Бабанов, В. В. Лазурский. М.: Книга, 1987.

Коломнин П. Краткие сведения по типографскому делу. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1899.

Кричевский В. Г. Обложка: графическое лицо эпохи революционного натиска, 1917—1937. М.: Студия «Самолет», 2002.

Кричевский В. Г. Типографика в терминах и образах: В 2 т. М.: Слово, 2000.

Лебедева Е. В., Черных Р. М. Искусство художника-оформителя. М.: Советский художник, 1981.

Тоотс В. К. Современный шрифт. М.: Книга, 1966.

Ухова Т., Писарская Л. Лицевая рукопись Успенского собора. Л.: Аврора, 1969. (Публикация одного памятника; Вып. 2).

Черников Я. Г., Соболев Н. А. Построение шрифтов. М.: Искусство, 1958.

Шицгал А. Г. Русский гражданский шрифт: 1708—1958. М.: Искусство, 1959.

Шицгал А. Г. Русский типографский шрифт. М.: Книга, 1974.

Drogin M. Medieval calligraphy: its history and technique. Reprint. N. Y.: Dover Publications, Inc., 1989.

Gardner B., Fishel C. Logolounge: 2,000 International Identities by Leading Designers. Gloucester, Massachusetts: Rockport Publishers, Inc., 2003.

Hlavsa O., Wick K. Typographia: V. 1—3. Praha: SNTL, 1976—1986.

Указатель шрифтов по производителям

Гулитов Ю. Каллиграфическая Студенческая ТВ Школа 1 ТВ Школа 2 Уличная Уличная круглая Уличная светлая	Тагиров Ф. Акцидентная Тагирова	Exocet Fairplex Filosofia Keedy Sans Lunatix Mason Mason Alternate Matrix Missionary Modula Mrs Eaves Narly Neo Theo Not Caslon Oblong Outwest Half Full Platelet Quartet Remedy Remedy Double Senator Ultra Simplex Soda Script Template Gothic Totally Gothic Triplex Serif Variex
Давыдчик А. ЕЖЗ	Тарбеев А. Den Haag Cyr	
Евстафьева В. Basileus	Шевченко А. Andrij Hand	
Жуков М. Меандр	Шторм Ф. (лат.) Andulka Farao Black RS Serapion RS	
Кагаров Э. Дельта ЗД Родченко ЗД Эшер	Яржамбек Д. Happy End	
Колесникова Е. QuietTime	Ящин Э. Гарри Плоттер Квадрат Рондо	
Корольков В. А. Прогресс	Adobe Jenson Minion Pro Myriad Pro Warnock Pro	
Королькова А. Fourty-nine face	Bitstream Caslon 540 Clarendon English 157 Geometric Slabserif 712 Kis	ITC American Typewriter Anna Avant Garde Gothic Bauhaus Beesknees Bookman Busorama Cheltenham Edvardian Script Fat Face Franklin Gothic Galliard Garamond Book Kabelv Machine New Baskerville Officina Sans Officina Serif Studio Script Zapf Chancery
Кузанын П. Пушкинский декоративный		
Лянге С. GLALLPipes Cyrillic GLALLTruck GLXakepHarpoon GLXakepXenotron Nyet Russian	Double Alex Calligraph Russ Univers	
Растворцев Д. DR Vixi Light	Emigre Anastasia Script Arbitrary Base Nine Base Twelve Serif Dead History Democratia Dogma Dogma Script Emperor Ten	
Сиротин К. Доброделатель		

Letterhead

Accept
Amplitude Wide RS (кир.)
Andulka (кир.)
Artemius
Artemius Gordon
Artemius Sans
Babaev
Chantage
Conqueror (кир.)
Costa Brava
Costa Dorada
Dead Metro
Dispatch RS (кир.)
Dve Kruglyh
Elmhurst RS (кир.)
Excession
Farao Black RS (кир.)
FaRer
Formalist
Forward
Forward Grotesk
Gordoni
Grammatica
hAndy
HotSauce
Ice Cola
July Four
Ka
Kabotage
Karkas
Kassa
Komet Cyrillic
Matrrolla Pix
Matrrolla Dot
Method
Minusman
Mono
MonteSumma
One Code
Opti Myst
Principal
Probbarius
Probel
RaHit
Respublicana
Rough
Serapion RS (кир.)
STS Vizion
Upadok
Woody
Zanoza
Zaplyv
19 O'clock

Letraset

Balmoral

Linotype

Arnold Boecklin
Baskerville
Century
Copperplate Gothic
Didot
Helvetica
Newentury Schoolbook
Peignot
San Marco
Stensil
Stop
Times
Zapfino

Monotype

Arial
Balmoral
Book Antiqua
Curlz MT
Geneva CY
Georgia
Gill Sans
Latin
Times New Roman
Verdana

ParaType

Academy
Adver Gothic
Astron
Baltica
Bannikova
Benguiat Gothic
Bernhard
Betina Script
Bodoni
Carolla
Charter
Compact
Corrida
Courier
Decor
Didona
DIN Condensed
Dublon
Fita Poluustav
Fita Vjaz
FreeSet
Futura
Futura Eugenia
Futura Futuris
Hermes
Herold
Inform
Izhitsa
Jakob
Journal
Journal Sans

Karolla

Kuzanyan
Lazurski
Lehmann
Letter Gothic
Literaturnaya
Montblanc
Mysl
Newton
Octava
Original Garamond
Parsek
Petersburg
Pragmatica
Quant Antiqua
Red Klin
Rodchenko
Schoolbook
Standard Poster
Telingater Display
Text Book
Traktir
Xenia
Xenia Western
Yanus
Zhikharev

Shelley

Allegro Script

Thirstype

Commodity
Ooga Booga
Orbit
Ultra Bronzo

TypeMarket

Gals (Gill Sans)
Helios (Helvetica)
Opium New (Optima)

Zapf

Aurelia
Kompakt
Medici Script
Optima
Palatino
Saphir
Sistina
Vario
Zapf Renaissance

Указатель шрифтов по алфавиту

Акцидентная Тагирова, *Тагиров Ф.*

Гарри Плоттер, *Яцин З.*

Дельта, *Кагаров Э.*

Доброделатель, *Сиротин К.*

ЕЖЗ, *Давыдчик А.*

Каллиграфическая, *Гулитов Ю.*

Квадрат, *Яцин З.*

Киберпанк-готик, *Лянге С.*

Меандр, *Жуков М.*

Прогресс, *Корольков В. А.*

Пушкинский декоративный,
Кузанын П.

Рондо, *Яцин З.*

Студенческая, *Гулитов Ю.*

ТВ Школа 1, *Гулитов Ю.*

ТВ Школа 2, *Гулитов Ю.*

Уличная, *Гулитов Ю.*

Уличная круглая, *Гулитов Ю.*

Уличная светлая, *Гулитов Ю.*

ЗД Родченко, *Кагаров Э.*

ЗД Эшер, *Кагаров Э.*

Academy, *ParaType*

Асепт, *Letterhead*

Adver Gothic, *ParaType*

Allegro Script, *Shelley*

American Typewriter, *ITC*

Amplitude Wide RS, *куп. Letterhead*

Anastasia Script, *Emigre*

Andrij Hand, *Шевченко А.*

Andulka, *Шторм Ф.,*

куп. Letterhead

Anna, *ITC*

Arbitrary, *Emigre*

Arial, *Monotype*

Arnold Boecklin, *Linotype*

Artemius, *Letterhead*

Artemius Gordon, *Letterhead*

Artemius Sans, *Letterhead*

Astron, *ParaType*

Aurelia, *Zapf*

Avant Garde Gothic, *ITC*

Babaev, *Letterhead*

Balmoral, *Letraset*

Baltica, *ParaType*

Bannikova, *ParaType*

Base Nine, *Emigre*

Base Twelve Serif, *Emigre*

Basileus, *Евстафьева В.*

Baskerville, *Linotype*

Bauhaus, *ITC*

Beesknees, *ITC*

Benguiat Gothic, *ParaType*

Bernhard, *ParaType*

Betina Script, *ParaType*

Bodoni, *ParaType*

Book Antiqua, *Monotype*

Bookman, *ITC*

Busorama, *ITC*

Calligraph Russ, *Double Alex*

Carolla, *ParaType*

Caslon 540, *Bitstream*

Century, *Linotype*

Chantage, *Letterhead*

Charter, *ParaType*

Cheltenham, *ITC*

Clarendon, *Linotype*

Commodity, *Thirstype*

Compact, *ParaType*

Conqueror, *куп. Letterhead*

Copperplate Gothic, *Linotype*

Corrida, *ParaType*

Costa Brava, *Letterhead*

Costa Dorada, *Letterhead*

Courier, *ParaType*

Curlz MT, *Monotype*

Dead History, *Emigre*

Dead Metro, *Letterhead*

Decor, *ParaType*

Democratia, *Emigre*

Den Haag Cyr, *Тарбеев А.*

Didona, *ParaType*

Didot, *Linotype*

DIN Condensed, *ParaType*

Dispatch RS, *The Font Bureau,*
куп. Letterhead

Dogma, *Emigre*

Dogma Script, *Emigre*

DR Vixi Light, *Растворцев Д.*

Dublon, *ParaType*

Dve Kruglyh, *Letterhead*

Edvardian Script, *ITC*

Elephant RS, *Gareth Hague/Alias.,*
куп. Letterhead

Elmhurst RS, *куп. Letterhead*

Emperor Ten, *Emigre*

English 157, *Bitstream*

Excession, *Letterhead*

Exocet, *Emigre*

Fairplex, *Emigre*

Farao Black RS, *Шторм Ф.,*
куп. Letterhead

FaRer, *Letterhead*

Fat Face, *ITC*

Filosofia, *Emigre*

Fita Poluustav, *ParaType*

Fita Vjaz, *ParaType*

Formalist, *Letterhead*

Forward, *Letterhead*

Forward Grotesk, *Letterhead*

Forty-nine face, *Королькова А.*

Franklin Gothic, *ITC*

FreeSet, *ParaType*

Futura, *ParaType*

Futura Eugenia, *ParaType*

Futura Futuris, *ParaType*

Galliard, *ITC*

Gals (Gill Sans), *TypeMarket*

Garamond, *ITC*

Geneva CY, *Monotype*

Geometric Slabserif 712, *Bitstream*

Georgia, *Monotype*

Gill Sans, *Monotype*

GLALLPipes Cyrillic, *Лянге С.*

GLALLTruck, *Лянге С.*

GLXakepHarpoon, *Лянге С.*

GLXakepXenotron, *Лянге С.*

Gordoni, *Letterhead*

Grammatica, *Letterhead*

hAndy, *Letterhead*

Курсивом выделены производители шрифтов

Happy End, *Яржамбек Д.*
 Helios (Helvetica), *TypeMarket*
 Helvetica, *Linotype*
 Hermes, *ParaType*
 Herold, *ParaType*
 Hot Sauce, *Letterhead*

Ice Cola, *Letterhead*
 Inform, *ParaType*
 Izhitsa, *ParaType*

Jenson, *Adobe*
 Jakob, *ParaType*
 Journal, *ParaType*
 Journal Sans, *ParaType*
 July Four, *Letterhead*

Ka, *Letterhead*
 Kabel, *ITC*
 Kabotage, *Letterhead*
 Karkas, *Letterhead*
 Karolla, *ParaType*
 Kassa, *Letterhead*
 Keedy Sans, *Emigre*
 Kis, *Bitstream*
 Komet Cyrillic, *Letterhead*
 Kompakt, *Zapf*
 Kuzanyan, *ParaType*

Latin, *Monotype*
 Lazurski, *ParaType*
 Lehmann, *ParaType*
 Letter Gothic, *ParaType*
 Literaturnaya, *ParaType*
 Lunatix, *Emigre*

Machine, *ITC*
 Mason, *Emigre*
 Mason Alternate, *Emigre*
 Matrix, *Emigre*
 Matrrolla Pix, *Letterhead*
 Matrrolla Dot, *Letterhead*
 Method, *Letterhead*
 Medici Script, *Zapf*
 Minion Pro, *Adobe*
 Minusman, *Letterhead*
 Missionary, *Emigre*
 Modula, *Emigre*
 Mono, *Letterhead*
 Montblanc, *ParaType*
 MonteSumma, *Letterhead*
 Mrs Eaves, *Emigre*
 Multicross Cyr, *Грешнев Д.*
 Myriad Pro, *Adobe*
 Mysl, *ParaType*

Narly, *Emigre*
 Neo Theo, *Emigre*
 New Baskerville, *ITC*

Newentury Schoolbook, *Linotype*
 Newton, *ParaType*
 Not Caslon, *Emigre*
 Nyet, *Лянге С.*

Oblong, *Emigre*
 Octava, *ParaType*
 Officina Sans, *ITC*
 Officina Serif, *ITC*
 One Code, *Letterhead*
 Ooga Booga, *Thirstype*
 Opium New (Optima), *TypeMarket*
 Opti Myst, *Letterhead*
 Optima, *Zapf*
 Orbit, *Thirstype*
 Original Garamond, *ParaType*
 Outwest Half Full, *Emigre*

Palatino, *Zapf*
 Parsek, *ParaType*
 Peignot, *Linotype*
 Petersburg, *ParaType*
 Platelet, *Emigre*
 Pragmatica, *ParaType*
 Principal, *Letterhead*
 Probbarius, *Letterhead*
 Probel, *Letterhead*

Quant Antiqua, *ParaType*
 Quartet, *Emigre*
 QuietTime, *Колесникова Е.*

RaHit, *Letterhead*
 Red Klin, *ParaType*
 Remedy, *Emigre*
 Remedy Double, *Emigre*
 Respublicana, *Letterhead*
 Rodchenko, *ParaType*
 Rough, *Letterhead*
 Russian, *Лянге С.*

San Marco, *Linotype*
 Saphir, *Zapf*
 Schoolbook, *ParaType*
 Senator Ultra, *Emigre*
 Serapion RS, *Шторм Ф.,*
куп. Letterhead
 Simplex, *Emigre*
 Sistina, *Zapf*
 Soda Script, *Emigre*
 STS Vizion, *Letterhead*
 Standard Poster, *ParaType*
 Stensil, *Linotype*
 Stop, *Linotype*
 Studio Script, *ITC*

Telingater Display, *ParaType*
 Template Gothic, *Emigre*
 Text Book, *ParaType*

Times, *Linotype*
 Times New Roman, *Monotype*
 Totally Gothic, *Emigre*
 Traktir, *TypeMarket*
 Triplex Serif, *Emigre*

Ultra Bronzo, *Thirstype*
 Univers, *Double Alex*
 Upadok, *Letterhead*

Variex, *Emigre*
 Vario, *Zapf*
 Verdana, *Monotype*

Warnock Pro, *Adobe*
 Woody, *Letterhead*

Xenia, *ParaType*
 Xenia Western, *ParaType*

Yanus, *ParaType*

Zanoza, *Letterhead*
 Zaplyv, *Letterhead*
 Zapf Chancery, *ITC*
 Zapfino, *Linotype*
 Zapf Renaissance, *Zapf*
 Zhikharev, *ParaType*

19 O'clock, *Letterhead*

Юрий Гордон
Книга про буквы от Аа до Яя

Арт-директор *Артемий Лебедев*

Метранпаж *Сергей Федоров*

Ретушер *Анна Пономарева*

Главный редактор *Оксана Клименко*

Редактор *Катерина Андреева*

Корректоры *Мария Рогова* и *Татьяна Деваева*

Технолог *Александр Романовский*

Консультант *Артем Горбунов*

Менеджеры *Лев Михалевский* и *Тина Митусова*

Подписано в печать 01.04.2006. Формат 220×290 мм

Бумага ГардаПат 13. Гарнитура Artemius

Печать офсетная

Тираж 5000 экз. Заказ №

ООО «Студия Арт. Лебедева»

Россия, Москва, 125993, Газетный пер., д. 5

publishing.artlebedev.ru

Отпечатано в типографии ЗАО «Универсум Паблишинг»

Россия, Москва, 129626, 3-я Мытищинская ул., д. 16

