

Юрий Гордон

Книга про буквы от Аа до Яя

Юрий Гордон

Книга про буквы от Аа до Яя

Второе издание, исправленное и дополненное

Москва

Издательство Студии Артемия Лебедева

2013

УДК 003.349
ББК 63.2
Г68



Гордон Ю.

Г68 Книга про буквы от Аа до Яя. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2013. — 596 с. : ил.

ISBN 978-5-98062-059-2

Это книга про буквы. В основном кириллические, но по ходу дела также затрагивается тема греко-римских корней нашей азбуки. Автор тщательно анализирует каждую букву русского алфавита, 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).

Кроме истории, видов, типов, индивидуальных свойств и анатомии букв, автор много внимания уделяет логотипам, а также различным элементам типографики и визуальной коммуникации, поэтому книга будет интересна не только шрифтовикам и типографам, а самому широкому кругу дизайнеров и оформителей.

Во втором издании дополнена вводная часть и значительно расширены главы, посвященные буквам.

УДК 003.349
ББК 63.2

ISBN 978-5-98062-059-2

© Юрий Гордон, 2006
© Юрий Гордон, исправления
и дополнения, 2013
© Студия Артемия Лебедева,
оформление, 2013

Предисловие.....	9
------------------	---

Из истории

От рисунка к букве.....	17
Линейность письма. Направление чтения.....	24
Инструменты и способы нанесения.....	27

Техника

Конструкция букв. Графема.....	37
Облако форм и курсив как отдельный тип шрифта.....	38
Прописные и строчные.....	41
Откуда взялись и зачем нужны засечки.....	45
Терминология.....	52
Оптические иллюзии.....	54
Динамика текста.....	56
Графическая рифма.....	57
Рифма в логотипах.....	58
Классификация шрифтов.....	61
Классификация в эпоху баз данных.....	74

Производство

Шрифт или логотип. Различия в подходе.....	77
Как сделать текстовый шрифт.....	82
Четыре ордера шрифтостроения.....	89
Как начать делать шрифт.....	92
О шрифте этой книги.....	116

33 + 33 + 33.....	119
--------------------------	------------

А, а.....	122, 132
Б, б.....	142, 150
В, в.....	156, 164

Г, г	170, 176
Д, д	184, 194
ЕЁ, её	202, 210
Ж, ж	220, 228
З, з	236, 244
И, и	252, 260
Й, й	268, 272
К, к	278, 286
Л, л	294, 302
М, м	310, 320
Н, н	326, 332
О, о	340, 348
П, п	356, 362
Р, р	368, 378
С, с	386, 394
Т, т	400, 406
У, у	414, 422
Ф, ф	432, 442
Х, х	452, 460
Ц, ц	468, 474
Ч, ч	480, 486
ШЩ, шщ	492, 500
ЪЫЬ, ъыь	506, 514
Э, э	522, 530
Ю, ю	536, 544
Я, я	550, 560

Приложения

Азбуки	568
--------------	-----

Вспомогательные указатели

Предметно-именной указатель	584
Указатель литературы	587
Кириллические шрифты по алфавиту	588
Кириллические шрифты по производителям	590
Латинские шрифты по алфавиту	592
Латинские шрифты по производителям	593

Марии Константиновне Зазовит
и Моисею Соломоновичу Гордону,
моим родителям

Предисловие ко второму изданию

Для меня настало время обновить систему взглядов, описанную в «Книге про буквы от Аа до Яя» (далее «К про б»). За шесть лет, прошедшие с момента выхода первого издания, стало намного больше шрифтовых дизайнеров и, соответственно, шрифтов. В разы больше — и тех, и других. Спасибо большим учителям: Александру Тарбееву, Тагиру Сафаеву, Владимиру Ефимову. И, конечно, — Британской высшей школе дизайна, где плодотворно потрудились «голландец» Илья Рудерман и «леттерхед» Валерий Голыженков. Можно сказать, шрифтовых дизайнеров в России уже достаточно для того, чтобы эта область динамично развивалась. В ближайшие лет пять жду перехода с импорта букв на активный экспорт.

За эти годы и я сделал шрифтов больше, чем за предыдущие двадцать пять лет. Стал на триста с лишним начертаний опытнее. Но дело не только в количестве начертаний. Мой опыт работы с буквами и шрифтом чрезвычайно разнообразен.

Это: шрифт (собственный и заказной, оригинальный и переводной, текстовый и акцидентный, журнальный, книжный, корпоративный, онлайн-овый); графический дизайн (логотипы, фирменные стили, системы навигации, рекламная типографика «на случай»); разнообразный журнальный леттеринг; каллиграфия (компьютерная и ручная); каллиграфия-в-движении (титры для рекламных роликов); художественные проекты, основанные на типографике и шрифте; визуальная поэзия; онлайн-овые типографические эксперименты; статьи, публичные выступления, диспуты; участие в обучении шрифтовиков; программное обеспечение для шрифтовых дизайнеров.

Сам по себе этот опыт требует осмысления и систематизации. Но из него последовали концептуальные выводы, сильно повлиявшие на мои представления о буквах. Особенно изменились мои взгляды после того, как придумалась программа «Протей» и была проведена серия опытов с текстовыми шрифтами и облаками форм. Если раньше шрифты представлялись мне архипелагами островов, изолированными друг от друга, то теперь я вижу все многообразие букв как единую биологическую систему, где все со всем связано и одни формы плавно перетекают

в другие. Стили, исторические особенности, единичные находки представляются мне только силовыми точками, между которыми может проходить бесконечное число связующих нитей.

Helvetica и Garamond — близкие родственники. Каллиграфический скрипт может перетечь в геометрический гротеск. Это странно звучит сейчас, но, если технология «Протей» будет внедрена, такого рода трансформации станут обычной практикой для шрифтовых (и не только шрифтовых) дизайнеров.

Опыты с облаками форм убедили меня, что все текстовые шрифты суть один шрифт. Точнее, все они — производные от единой мерцающей «матрицы», которая представляется мне нулевым, нейтральным шрифтом, идеальным для чтения, но лишённым индивидуальности. Соответственно, работа текстового шрифтовика не «исчезновение в тексте», как принято считать, а, наоборот, — придание единственного лица безымянным архетипическим формам.

Соответственно, во втором издании гораздо больше говорится о буквах для чтения — формах, приближенных к среднестатистическим. На мой взгляд, сравнение близких форм может помочь найти, с одной стороны, негласно принятую норму, а с другой — увидеть тонкие отличия от нее в каждом конкретном решении.

В контраст к облакам форм страницы, посвященные истории, превратились в кунсткамеру, где я постарался собрать как типические, так и необычные, характерные для разных периодов, буквы. Если в первом издании история подавалась как данность, теперь она — собрание реализованных и нереализованных возможностей. В исторической части появились комментарии — теперь это активная часть книги.

Добавился раздел «Эксперименты». Это продолжение рубрики «Конструктивные связки». Там я сравниваю разные буквы между собой, стараясь найти связи или опровергнуть существующие стереотипы. Насколько **Р** похожа на **Я**? Совпадет ли перевернутый **б** с прямостоящей **Р**? Лучше один раз сравнить, чем сто раз гадать. По-моему, такие опыты хорошо показывают конструктивные связи букв и очень полезны для шрифтостроителей.

Логотипы, рифмы, лигатуры. Логотипов стало больше. В первой книге приходилось заменять кириллицу латиницей, но пополнение практически все на родном языке. За шесть лет произошло типографическое чудо: лигатуры самовозродились в кириллической природе.

Вторая «К про б» изрядно пополнилась примерами народного дизайна. Иногда на заборах встречаются весьма артистичные буквы. Но и те, что поплоче, — часть нашего буквенного фонда. Народный дизайн фиксирует представление о прекрасном и правильном в шрифте вровень с общим культурным уровнем времени.

Благодарности ко второму изданию

Начинать приходится с печального: недавно не стало Владимира Ефимова. Ушел самый уважаемый, опытный мастер шрифта в России. Наш Моррис Фуллер Бентон или Мэтью Картер — заслуги Ефимова для кириллицы вполне сопоставимы с тем, что сделали в латинице эти дизайнеры. Но дело не только в чисто профессиональных качествах. Владимир Венедиктович был удивительно толерантным, отзывчивым, чутким человеком. Он как никто умел держать точную дистанцию, слушать и отвечать — всегда точно, уважительно, критически — и никогда не обижать собеседника. Ощущая его отсутствие как личную потерю. Володя был идеальным собеседником и лучшим оппонентом из всех, с кем приходилось вступать в дискуссию. Каждый раз, написав что-нибудь парадоксальное или даже провокационное у себя в ЖЖ, я с нетерпением, но и с некоторым трепетом ждал комментов Ефимова. Как правило, его ответы были намного глубже и точнее моих наскоков. Володя писал как бы приглушенно, вполголоса, даже педантично, но очень остроумно. Моим кредо в дискуссиях стало его правило: «Не важно, о чем мы спорим. Главное — как». Мне кажется, только при соблюдении этого правила есть шанс найти истину в споре.

Второе издание в качестве дизайнера начал Сергей Федоров, а продолжил и завершил Искандер Мухамадеев. Первая книга была сложной по макету, а вторая оказалась еще насыщеннее. То, что ее все-таки удалось «укротить», — заслуга прежде всего Искандера.

Спасибо Светлане Калинниковой за то, что не давала расслабиться. Света, многие менеджеры пытались «построить» автора. Удалось только вам.

Новая книга потребовала массы картинок. Всяких — шрифтов, логотипов, леттеринга, буквиц, просто надписей. К счастью, нашлось немало дизайнеров и типофилов, согласившихся поделиться запасами букв. Всем огромное спасибо!

Но некоторым — отдельная благодарность.

Алексей Домбровский прислал несколько книг 1920-х годов. Особенно помогли альбом С. Чехонина и два учебника шрифта — Д. Писаревского и А. Иерусалимского. Они буквально разобраны на цитаты. Алексей, это бесценная помощь.

Эркен Кагаров предоставил столько логотипов, что хватило чуть ли не на каждую букву. А поскольку каждый логотип Эркена — графическая головоломка, насыщенная рифмами, я старался использовать их по максимуму. Эркен, если мои выводы о графических рифмах звучат убедительно, в этом немалая твоя заслуга.

Илья Рудерман и Александра Королькова поделились лигатурами, коих наделали уже целую уйму. Илья, Саша — если б не вы, сотни букв пришлось бы рисовать самому. Спасибо!

Дмитро Растворцев, кажется, сумел опередить по количеству единиц народного дизайна самого Артемия Лебедева. А это, согласитесь, непросто. Спасибо, Дмитрий!

Павел Каганер прислал огромную подборку книжного оформления 30–60-х годов прошлого века. Павел, спасибо! У рядовых художников сталинской эпохи нашлось немало интересных работ.

Может быть, самый неожиданный вклад внес неистовый типодил Дмитрий Неяглов. Он передал, в числе прочего, Каталог ручных и машинных шрифтов 1966 года и сборник образцов западных типографий, печатавших кириллицей с XV по XVIII век. Неожданный — потому что Дмитрий появился чуть ли не позже всех, когда работа над книгой перевалила далеко за середину, и заставил меня пересмотреть заново многие страницы.

И еще отдельное спасибо Диме Барбанелю — превосходному дизайнеру и заказчику самых безумных шрифтов в этой книге. Если б не ты, не было бы шрифтов Bazaarban, Around the World, HermitType, Citizen M. Приходи еще!

Помощников оказалось очень много. Спасибо всем новым авторам картинок: Марту Абрамзону, Лике Бессоновой, Олексе Волочаю, Ивану Гладкому aka Джованни Лемонад, Константину Головченко, Виктору Голубинову, Игорю Евграфову, Чеславу Ерошенко, Алексею Фёдору Желудкову, Глебу Калмыкову, Сергею Кашину, Мыколе Ковальчуку, Кате Кожуховой, Георгию Коняеву, Владимиру Красному, Роману Кривенко, Юле Кудре-Бирюковой, Яне Кутьиной и Андрею Белоногову, Анне Ленской, Олегу Мацуеву, Александру Мещеркину, Ростиславу Николаеву, Максиму Пискулину, Денису Раусдеппу, Сержу Савостьянову, Ярославу Седышеву, Денису Серебрякову, Сергею Ткаченко, Николаю Товаровскому, Маше Тюриной, Николаю Штоку.

Надеюсь, никого не забыл. Но если вдруг пропустил кого-то, знайте: благодарен всем. В том числе тем, чьи работы не вошли в это издание. Спасибо за помощь, друзья.

Юрий Гордон, октябрь 2012

Предисловие к первому изданию

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 триста 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.

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

см. Приложения, с. 567

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.

Благодарности к первому изданию

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 Великолепно-го, 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 насаждает 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 «Леттерхед»: 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, Геннадии 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

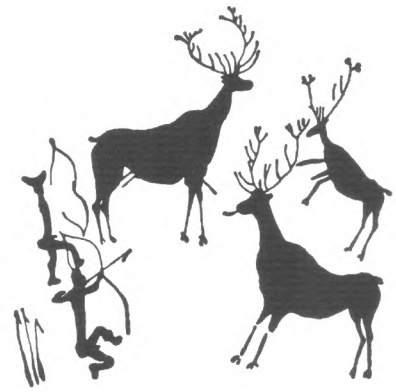


Наскальный рисунок. Юго-восточная
Испания

От рисунка к букве

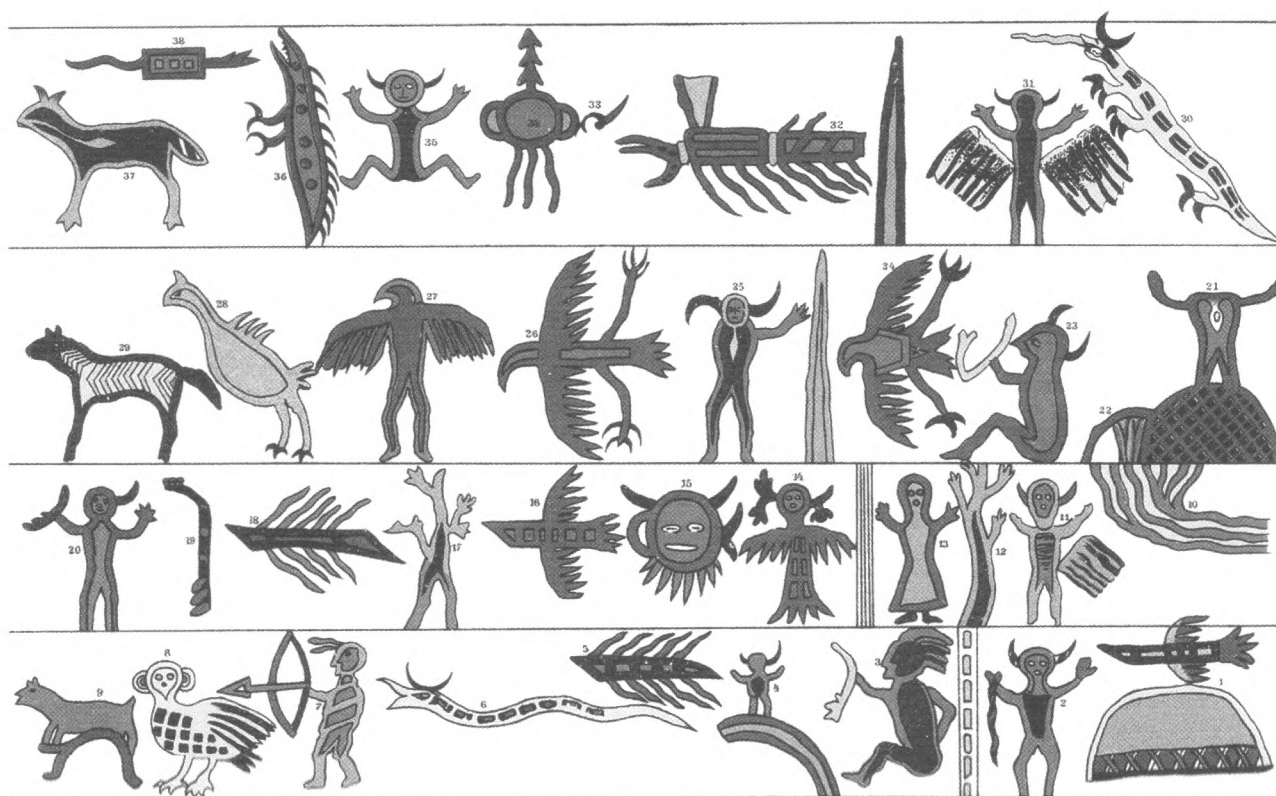
Человек — животное, думающее о будущем. С того момента, как человек осознал себя, он стремился поделиться с современниками своими успехами и передать потомкам накопленные знания. И вот, в помощь устному рассказу, люди стали фиксировать события графически.

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.



Наскальный рисунок. Юго-восточная Испания

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



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.

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,

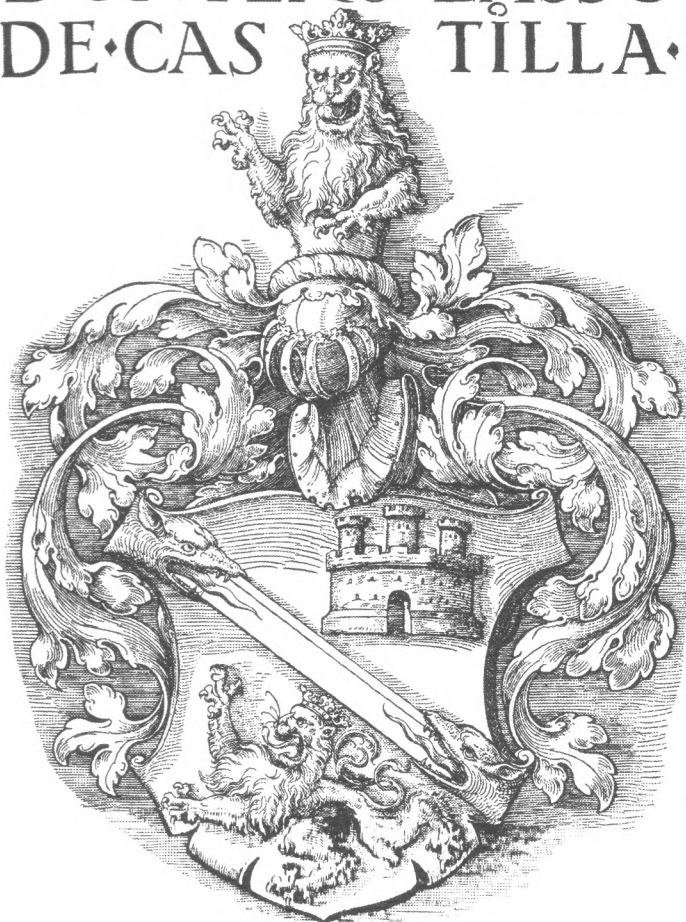
Мнемонический рисунок на дощечке. Индейцы племени оджибуэв. Северная Америка. Пиктограммы служат для подсказывания слов обрядовых песен. Вертикальные линии обозначают паузы в церемонии



Для понимания этого дорожного знака не обязательно учить английский язык

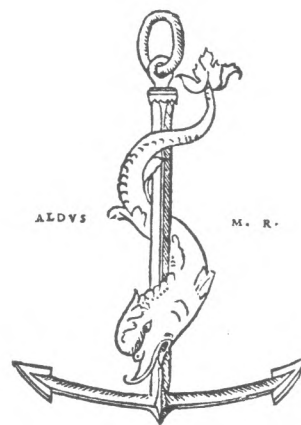
когда умевших читать было так же мало, как и в древности, церковная живопись была, по сути, пиктографией, а изображения на рыцарских щитах — идеограммами. Помимо прямого назначения — испугать противника, — гербовые львы и орлы несли целый набор строго фиксированных признаков, по которым опытный герольд мог многое рассказать о роде, подвигах и доблести носителя герба.

DON·PERO·LASSO· DE·CAS TILLA·



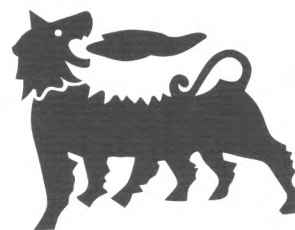
На гербовом щите испанского гранда эмблемы его родины — соединенного королевства Кастилии и Леона. Все элементы этой гравюры имеют символический смысл: герцогская корона на голове льва, число перьев на шлеме, форма шлема. Этот «текст» легко читался современниками Дюрера.

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



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

Герб дона Перо Лассо де Кастилия. А. Дюрер



Знак нефтяной компании «Аджип». Зверь с этого знака явно быстро бежит 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

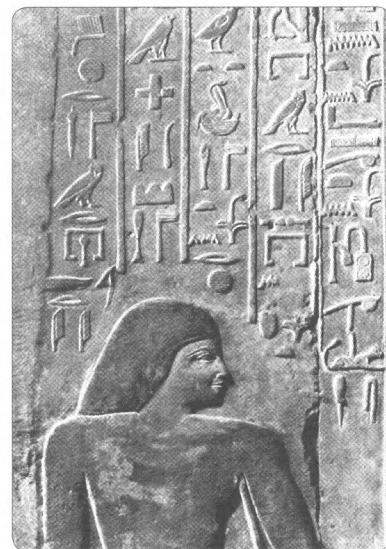
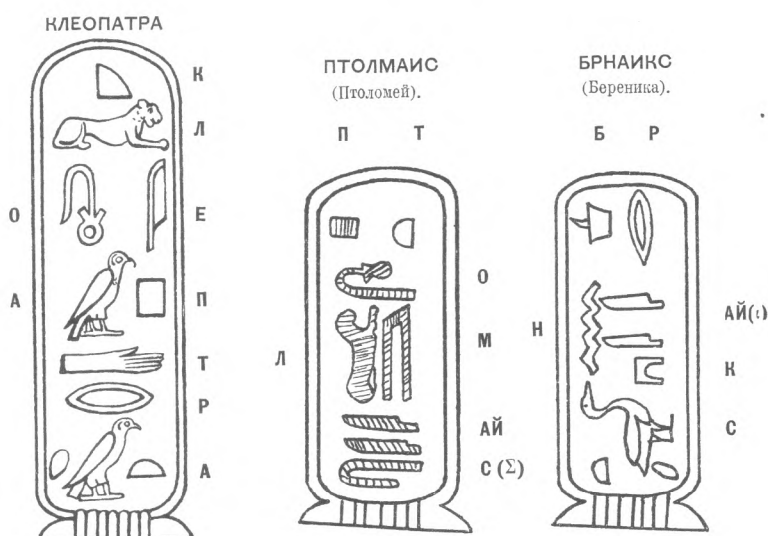


Знак упрощенного демотического письма

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. Чтобы записать греческое имя своего царя Птолемея, египтянам пришлось использовать иероглифы в качестве букв.

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:



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

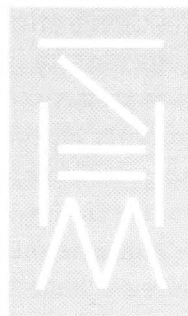
Характерная особенность иероглифов: им безразлично, выстраиваться в строку или в столбик. Иероглиф — достаточно крупный смысловой блок для того, чтобы не задерживать чтения по вертикали. А буквам необходимы строки.



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 музея «Санритц Хаттори». 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.

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:

М Ч Э Ъ А О Д

О 1 Ч В 1 О Т 2 А 1

М О Т А 1 А 1 Э

Э 2 О 1 Э

Синайская надпись. XIII–
XIV вв. до н. э.

От жителей Синая алфавит получили финикийцы, а от них — греки. При каждом переходе система письма приспособлялась к строю речи перенимавшего 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.



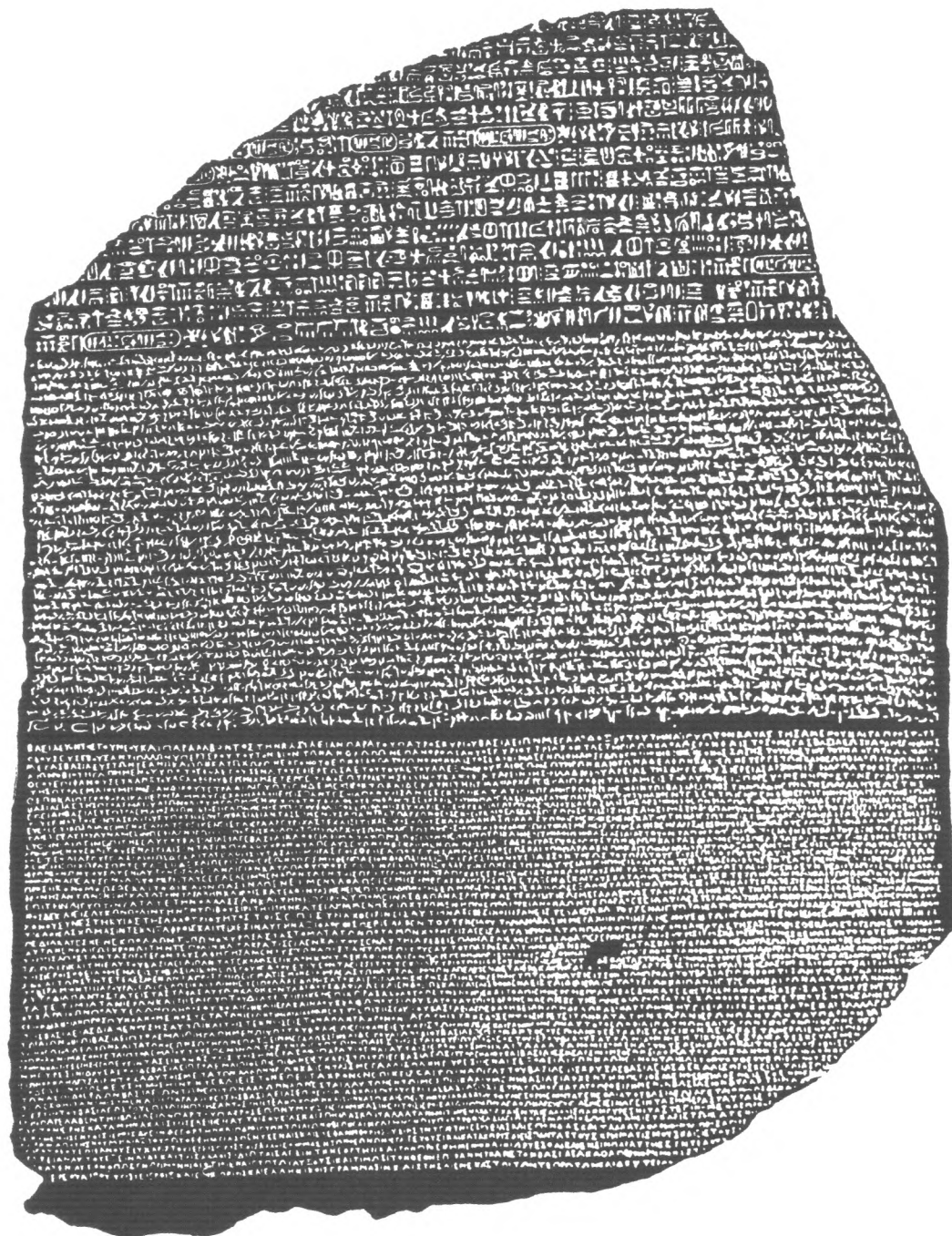
Юбилейный знак к 25-летию Бахрейнского музея. Мимикрия: буквы подражают орнаменту. Из всех алфавитных систем арабское письмо имеет самые богатые изобразительные возможности

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.

Иероглифы

Демотическое
письмо

Греческие
буквы



Вывод: за простоту и компактность состава алфавита приходится платить увеличением количества знаков в надписи.

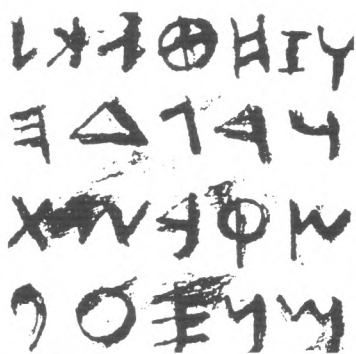
Розеттский камень. 196 г. до н. э.

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.

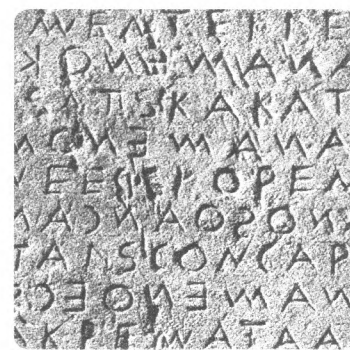
Финикийцы писали справа налево. Греки постепенно перешли от финикийского способа записи к письму слева направо. В переходный период строки чередовались. Этот способ записи назывался бустрофедон (ход быка): текст двигался, как бык, впряженный в плуг, разворачиваясь на 180° в конце каждой строки, причем буквы всякий раз поворачивались кругом вместе со строкой. 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. Бустрофедон показывает, насколько условны наши правила, касающиеся формы букв. Сохранился этот тип письма до наших дней, **Р** и **Я** были бы одной буквой. Смешно же, правда, менять форму знака от строки к строке.



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



Греческая надпись. Асимметричные буквы **Е**, **Н**, **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 буквицы, 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, sed etiam in
sententiæ interpretatione iuuare poterit: tamen interdū veremur,
busdam nomen hoc anatomicum sit inuisum: mirenturq; in ea disce-
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 inueniantur qui hoc dicant) hominum mihi videtur par
syderare loquentium: atq; in maximis rebus errantium. Quibus vell
tis cognita esset nostra sententia. Non enim (vt inquit quidā) sumus**

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.

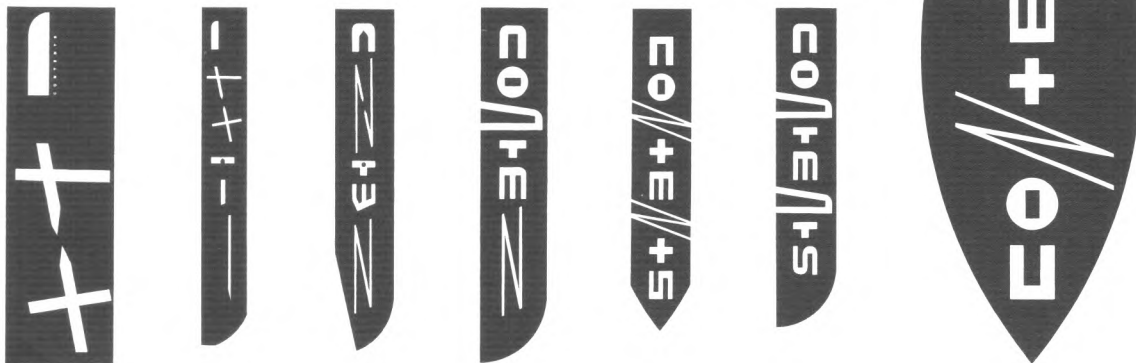
А теперь — два обещанных примера борьбы с линейностью, оба — работы Невилла Броуди. Дизайнер делает все, чтобы затруднить чтение: ставит строку вертикально, переворачивает буквы, отрывает их от базовой линии, меняет шрифт внутри слова, загибает строку дугой, размещает буквы, как иероглифы, по вертикали 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 «Фейс», № 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.

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 Zapfino, бережно сохраняющий следы пера Германа Цапфа, сделан тем же способом, что и самый сухой гротеск.

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

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.

αβετκα про прод' σκό τοσ'έ' θρω δαμουχερι
 πρω τοις δε αταλωλκ μουουκισ τωμιδω
 αχχεμτοις αυτου ποδεχειο παρεμσιδε δεαυλ
 δειμωσδε μοιωαατερ ξεκοψεμδε χρισατω
 δει' οτω τονωσ δεμετρα χριστου τοσδεο γαμα
 πιωρο φιλως τεμικα ποιδωλ λεσβοσ λεμος
 χαλλικ χρεωλιδε ριοχωδωμαι κριμδδδδε
 δεδοξαν αφια μδαλο ρι οιοσ κεμαι
 drukt gallina blanca. Nihhil izbinihil
 nihil two samples of typography. The
 first is a civilite' factory. Lector victory
 rinca hurry Meder cry about' nothing
 оранжевые следы забороло в истории ереани
 Крестьяне елиазаровы потом онамаз
 наляте и неприятели земли пами написано
 Соимино Десять паханные сережина пихама
 на бархане лепт тридцать назад, хлебный
 GambaZ der kunst χριπεαλει ω ωνο ή της

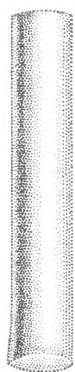
Каллиграфическая студия к шрифту Basileus, гибкое остроконечное перо. Дипломный проект. В. Евстафьева. Гаага, Нидерланды

Exhibition
 frescoes from northern russian,
 serbian and croatian wooden churches
 Выставка
 фрески из севернорусских,
 каргопольских и хорватских
 деревянных церквей

Письмо с переменным нажимом — попытка найти инструмент и способ письма, объединяющий на исторической основе три письменности и не противоречащий природе каждого алфавита в отдельности. Латинская система письма приспособлена к наклонному перу. Строчные буквы в ней построены так, что их можно правильно написать широким пером. В греческой и особенно кириллической системах ширококонечное перо ставится почти горизонтально, порождая многие трудности при попытке синтезировать каллиграфический шрифт, одинаково органичный в наборе на английском, русском и греческом языках.

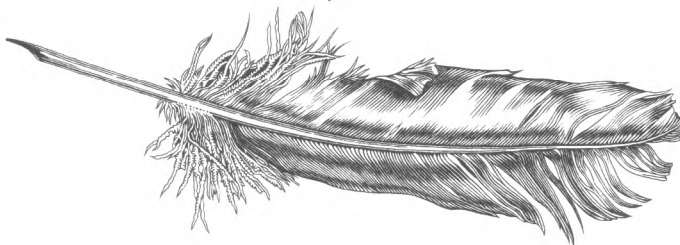
Basileus. Дипломный проект. В. Евстафьева. Гаага, Нидерланды

Инструменты

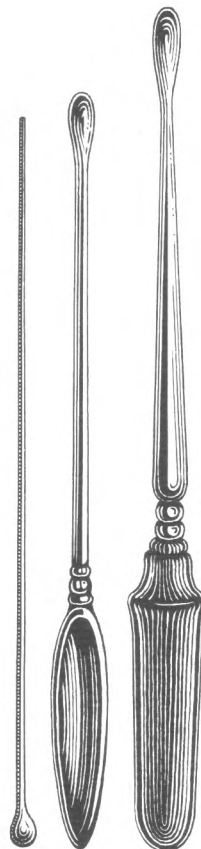


Мел и уголь — одни из самых ранних инструментов, задававших форму знаков. Процесс письма дробился на серии мелких тычков

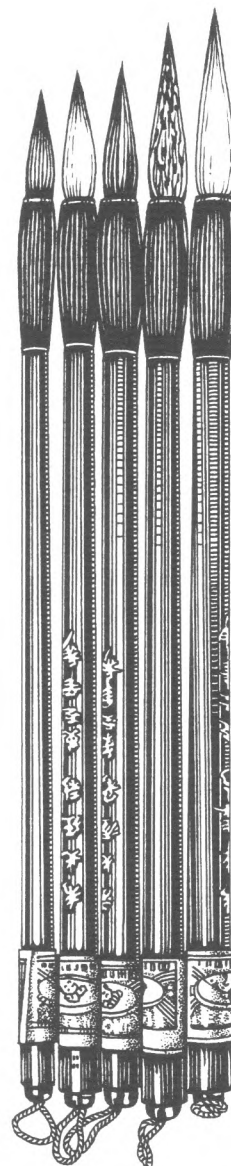
Птичье перо — очень мягкий, пластичный инструмент. Кончик пера делался широким и срезался под углом, что давало регулярный вертикальный или наклонный штрих с тонкими переходами. Характерным артефактом перьевого письма является клякса



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

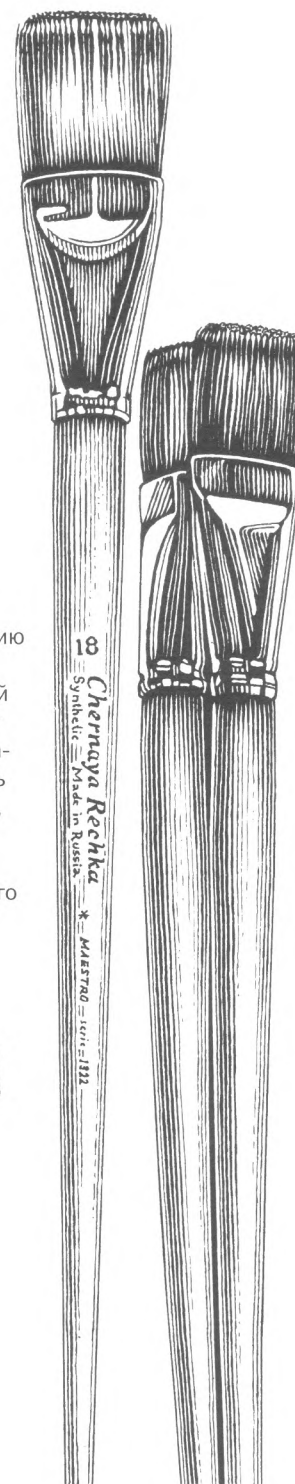


Китайские кисти — острым концом можно провести линию толщиной в волос, а нажав сильнее, получить эффектный мазок. Держать кисть следует строго вертикально, не опираясь рукой о бумагу. Управлять кистью значительно сложнее, чем пером, поэтому техника у китайского писца должна быть выше, чем у европейского



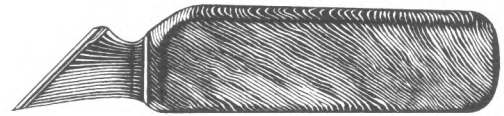
Китайская тушь

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



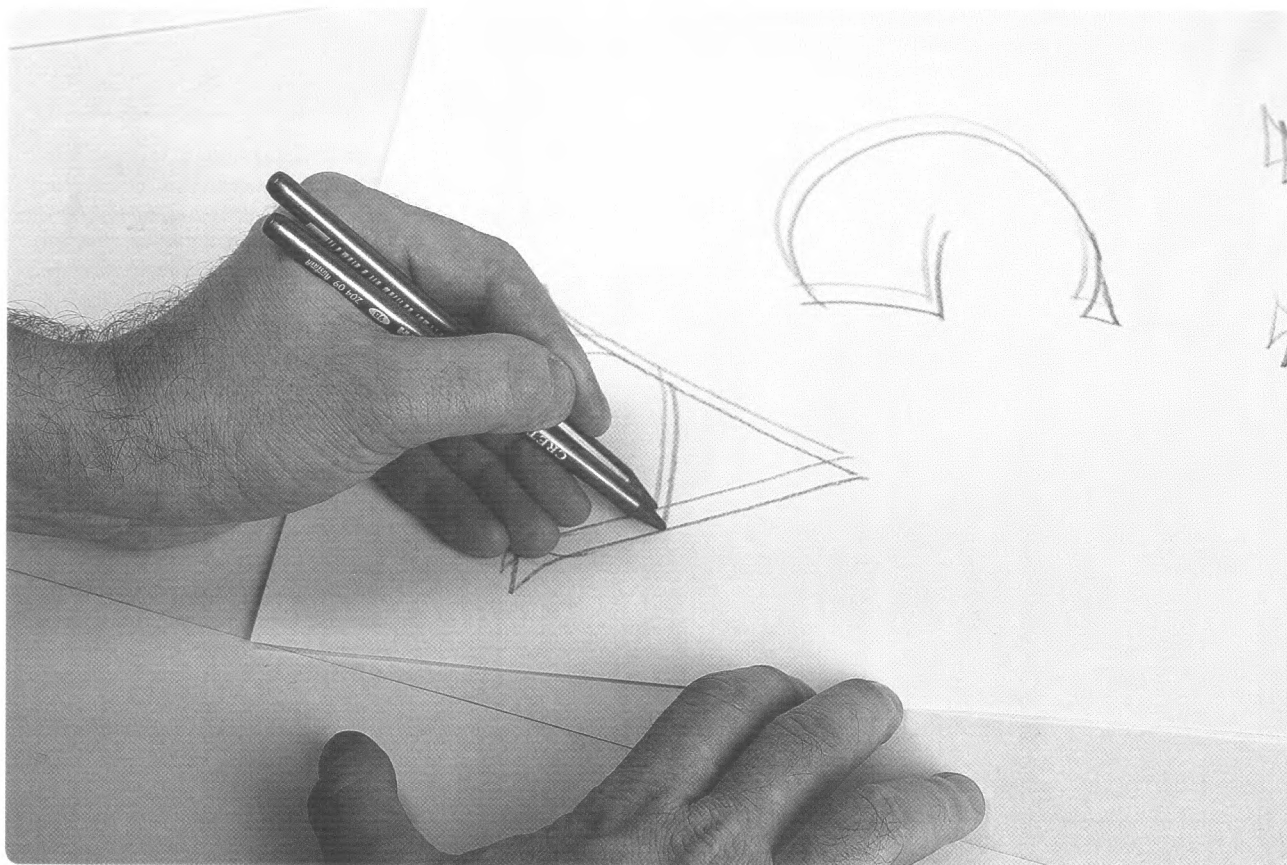
Перо «Ваком Интуос». Назвать этот предмет инструментом для письма можно лишь отчасти, но при наличии соответствующих навыков им тоже можно писать каллиграфически, имитируя различные натуральные инструменты. Многие иллюстрации в этой книге, в том числе некоторые образцы «древнего» письма, сделаны этим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



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



Тушь для каллиграфии



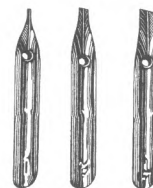
Два связанных вместе карандаша — хорошая, демократичная замена инструментам каллиграфа. Полученный набросок можно легко трассировать в «Иллюстраторе». Когда работаешь левой рукой, приходится разворачивать лист на 90°, чтобы сохранить правильный наклон пера



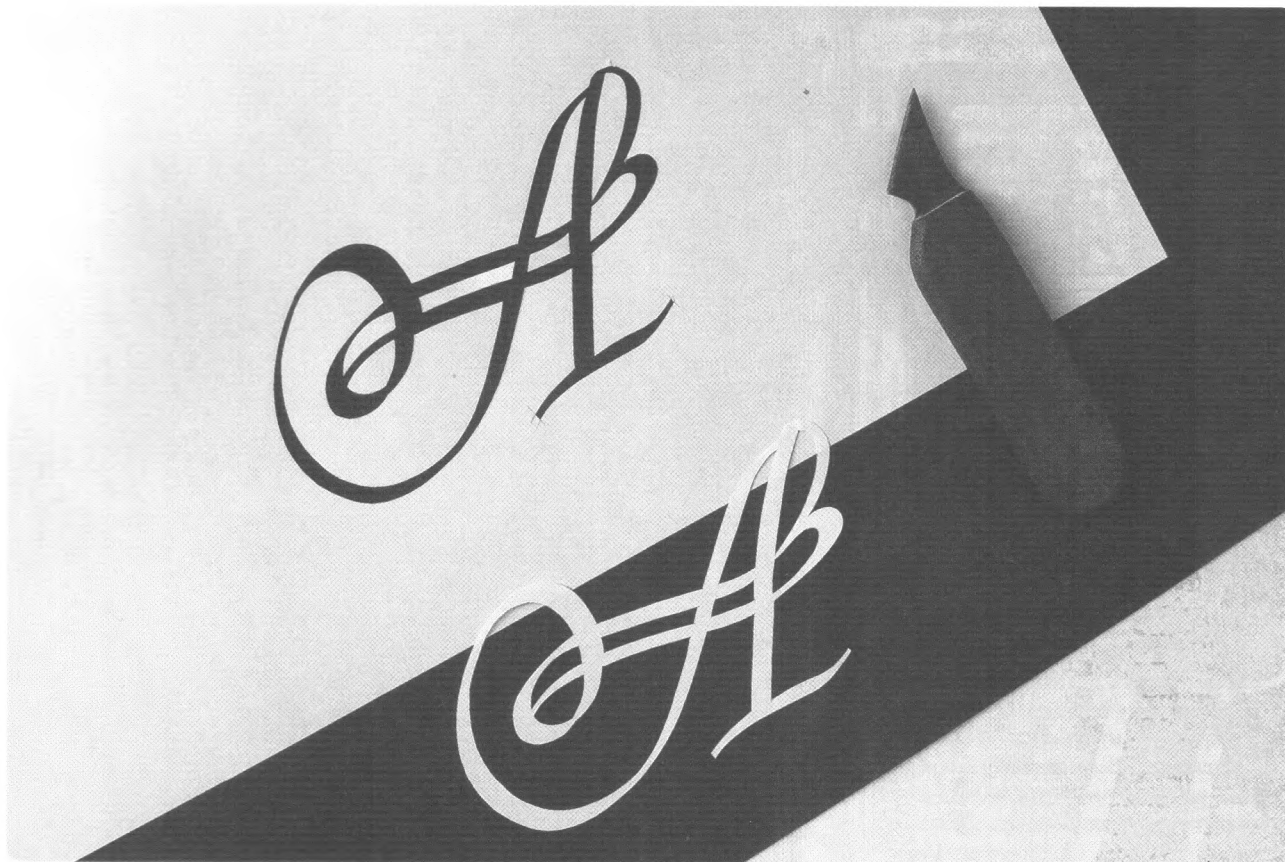
Латвийские круглоконечные перья «Редис». Ширина от 0,25 до 3 мм. Сделаны почти так же кондово, как плакатные, но после доводки ими можно было писать мелкие тексты



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



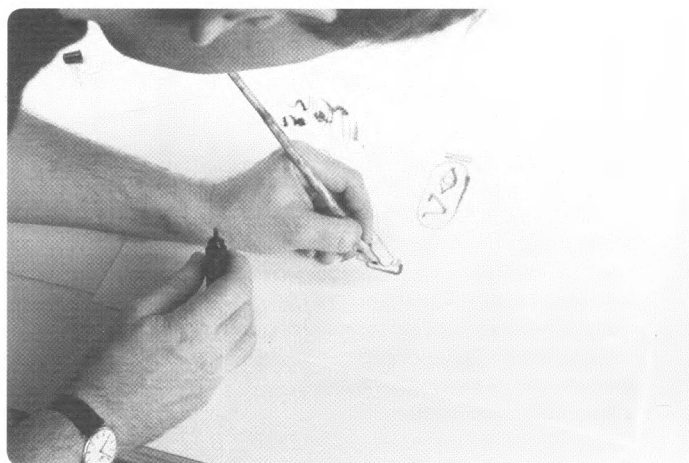
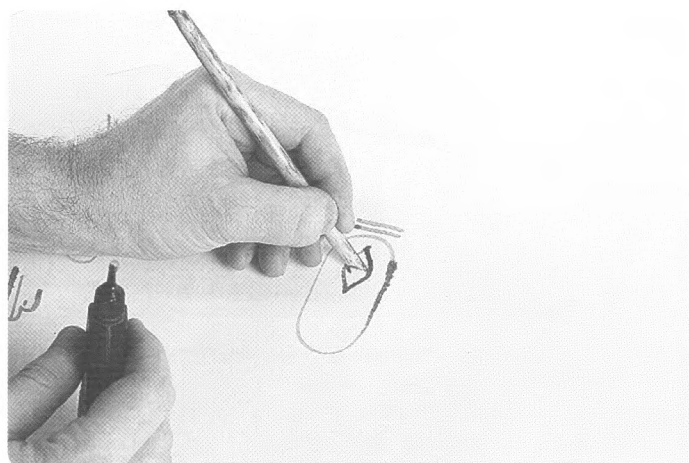
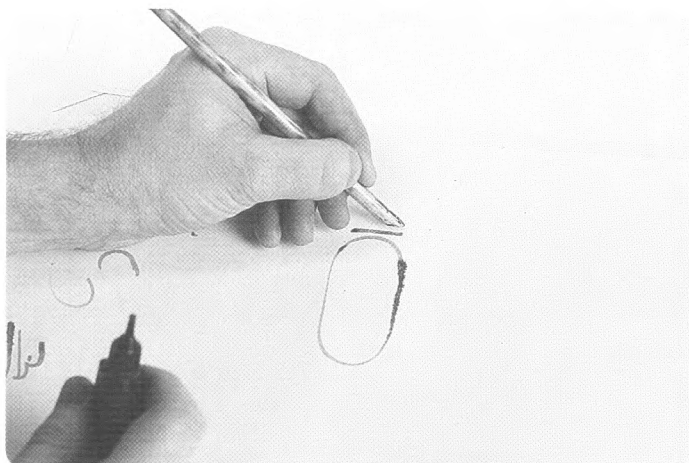
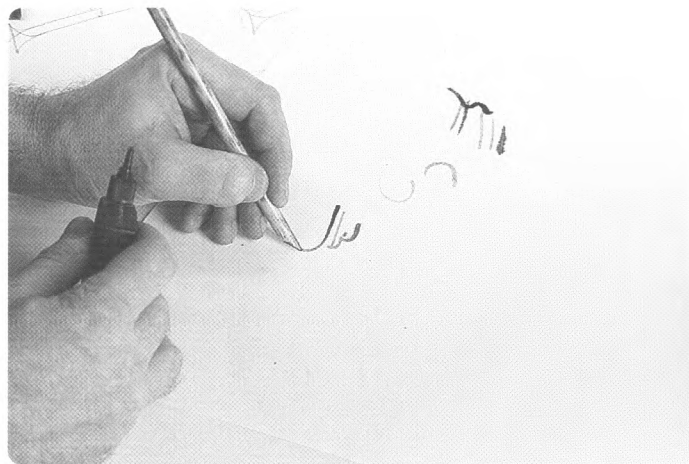
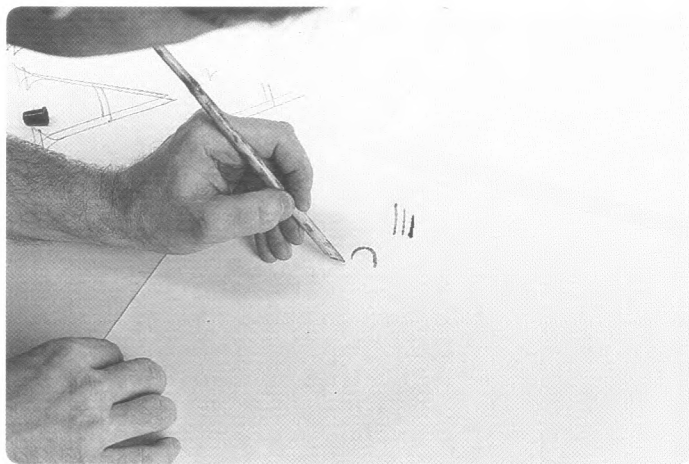
Если надо вырезать трафарет, лучше работать ножом, сделанным из пилы по металлу

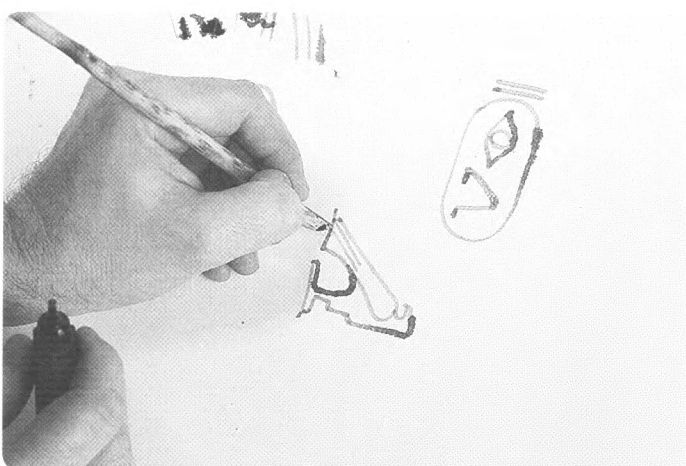
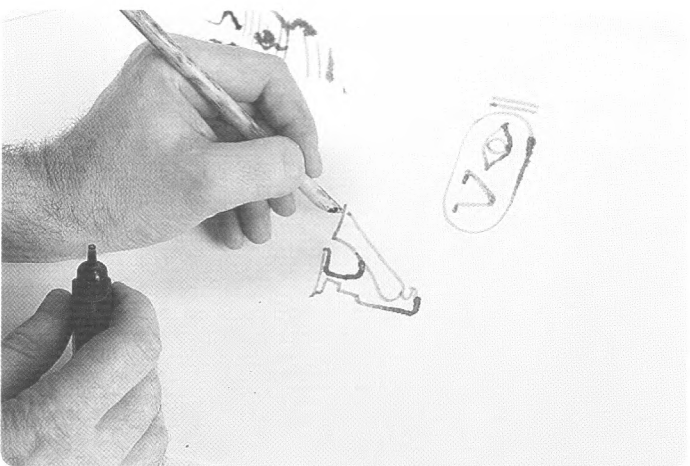
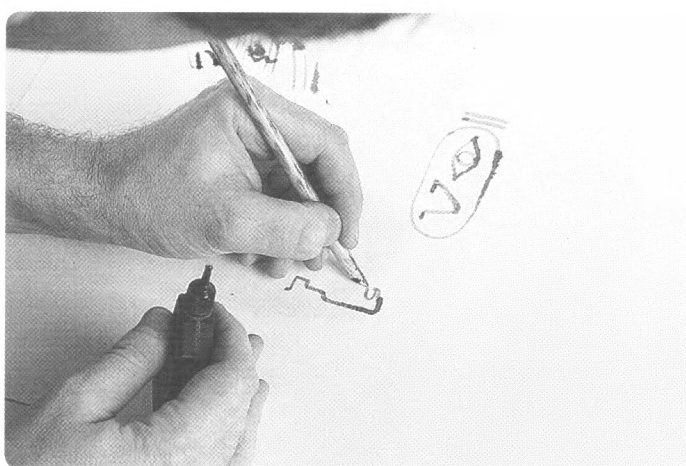
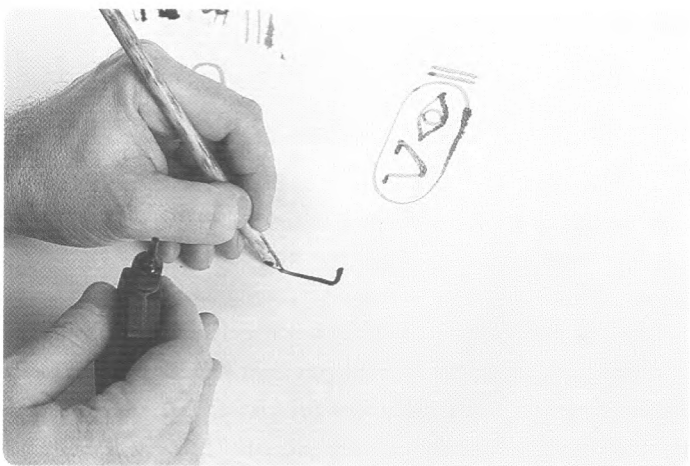
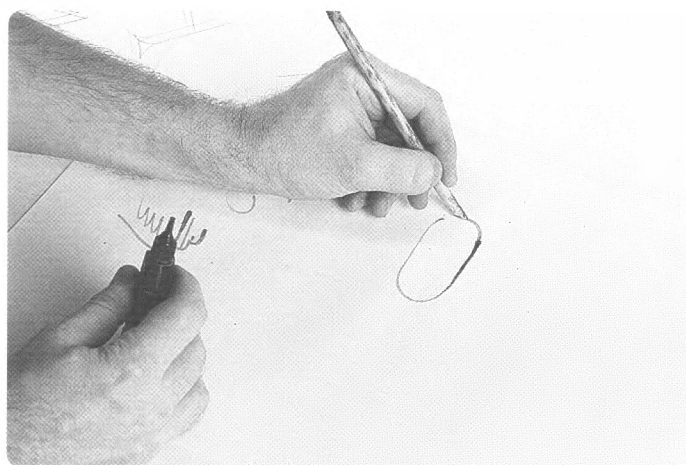
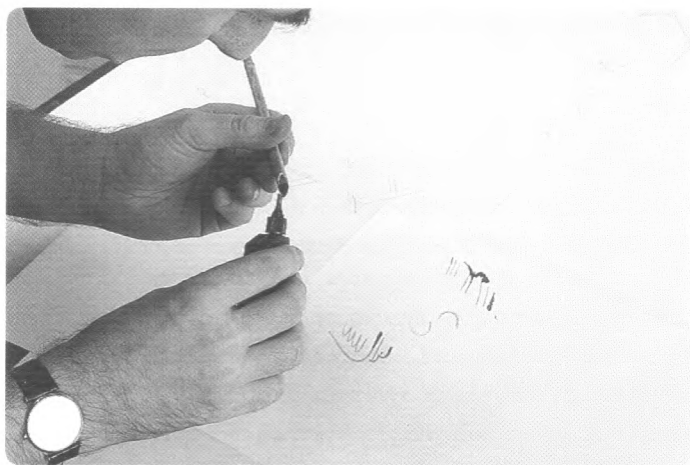


Советское канцелярское перо. Его можно было встретить на почте и в сберкассах. Таким пером я подписывал свой первый паспорт. Исключительно жесткое, брызгучее, непластичное. Рисовать им совершенно невозможно, только аккуратно заполнять бланки



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





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

Конструкция букв. Графема

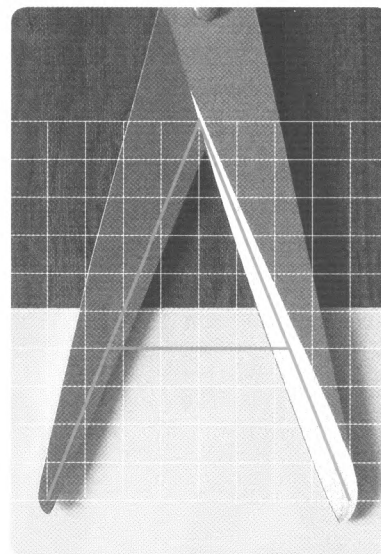
Для описания конструкции букв мне кажутся подходящими два сравнения.

1. *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.
2. *Второе.* Буква — зверь определенного вида и породы, у которого есть тело, лапы, хвост (иногда несколько). Индивидуальные черты отличают каждого члена стаи — алфавита.

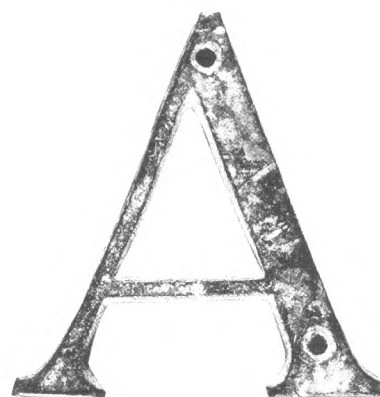
Каждый знак письма уникален, обладает яркими индивидуальными признаками, позволяющими читателю мгновенно узнавать его в тексте. Обобщенный образ знака — *графема*. Комплект графем — *алфавит*. Современные европейские алфавиты — латиница, кириллица, греческий — для каждой буквы имеют как минимум две — 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

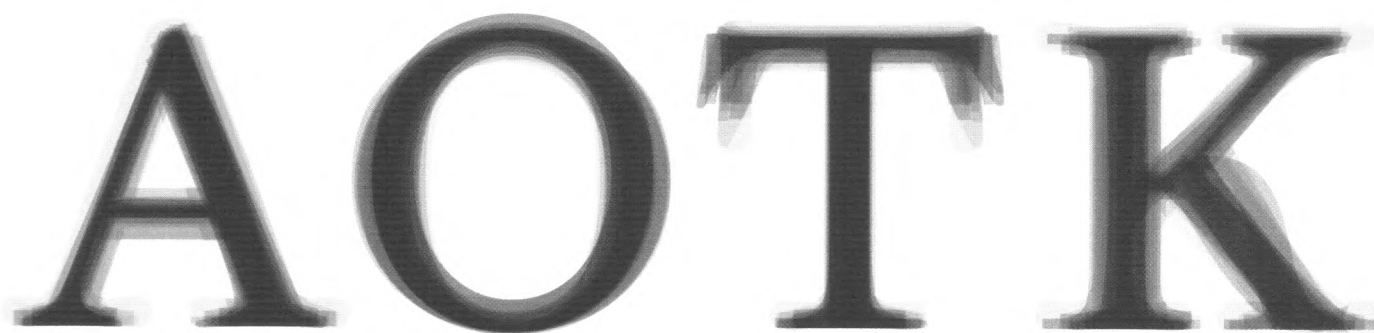


Эта металлическая буква взята не со станции Московского метрополитена. Она украшала римский храм или форум 2000 лет назад

Облако форм и курсив как отдельный тип шрифта

Второе издание «К про б» имеет два важных отличия от первого там, где речь идет непосредственно о конструкции букв.

В первую очередь, вводится новое понятие: *облако форм*. Некоторое время назад я заметил, что текстовые шрифты похожи друг на друга по конструкции, как бы сильно они ни различались в деталях. Наложив несколько известных текстовых шрифтов друг на друга знак в знак, я убедился, что общего в их форме намного больше, чем различий. Это хорошо заметное сходство навело на мысль о существовании некоего идеала читаемости, к которому, сознательно или бессознательно, стремятся все дизайнеры шрифтов, предназначенных для набора больших массивов текста.



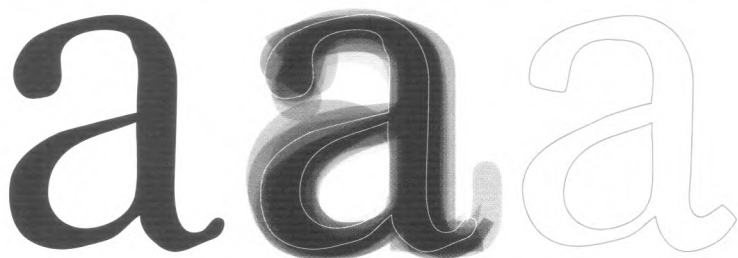
Мне представляется, что сходство и различие контуров — результат борьбы сознательного творческого начала дизайнера и подсознательного диктата читателя, присущего каждому грамотному человеку, а художнику шрифта — тем более. Творческое начало призывает автора искать новые формы, а подсознание старается удержать в рамках традиции. Чем ближе контур к ядру облака, тем легче будет читаться буква, тем она будет незаметнее в текстовом блоке. Чем дальше контур буквы уходит от среднестатистического вида, тем больше читательского внимания она привлечет.

Если обвести карандашом ядро облака форм, получим легко читаемые буквы. В зависимости от выбранного контраста между штрихами, они будут ближе к некой антикве (слева) или гротеску.

Буквы, как видите, не слишком выразительные, и это естественно: они не авторские. Это чистый продукт коллективного бессознательного. Но если таким образом нарисовать целый шрифт (даже не утруждая себя правильностью и четкостью деталей), он будет читаться не хуже лучших текстовых образцов именно потому, что это шрифт для чтения, а не для разглядыва-

Эти четыре туманные буквы — облака форм. Они получились в результате наложения друг на друга знаков из десяти текстовых шрифтов, среди которых есть и антиквы, и гротески, и брусковые. Как видите, три из четырех букв (АОТ) различаются минимально, а у К видно несовпадение контуров в районе среднего узла и нижней ветки, притом что основные опорные точки, отмеченные засечками, полностью совпадают

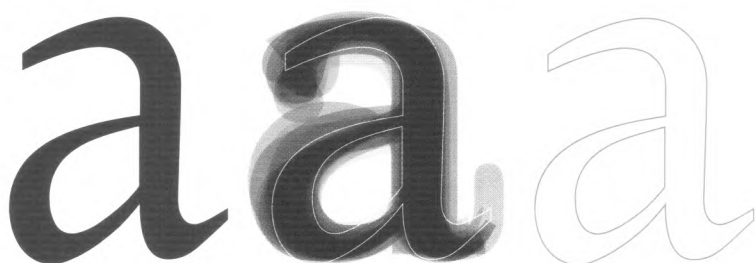
ния. Единственное, что потребуется сделать со всей возможной аккуратностью, — подобрать межбуквенные расстояния, которые, кстати, тоже могут быть «средними по больнице».



Усредненный контур не относится к какому-то одному типу шрифта. Мало того, его можно легко прочесть и как антикву, и как гротеск. Но в любом случае места наибольшей плотности при наложении фиксируют самые частые (а значит — самые привычные и удобные для чтения) формы букв

Вывод, который я делаю из моих экспериментов, прост, хотя и несколько парадоксален: дизайнеры текстовых шрифтов, славящиеся сдержанностью и любовью к «божественному серому», на самом деле ищут красоту, а не пользу — ибо польза сама по себе давно найдена и без красоты, то есть индивидуальной выразительности, и никому даром не нужна.

Мне кажется, такого рода облака форм имеют определенную практическую ценность. Достаточно наложить новую букву на облако, как становится видно, где и насколько она отходит от общепринятого подсознательного стандарта.

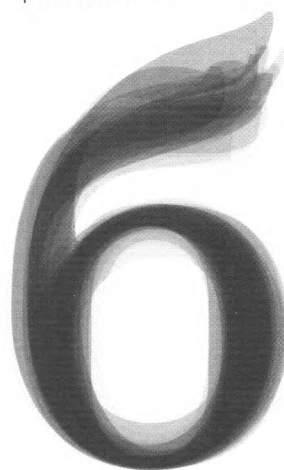


Наложив новую букву на облако, я вижу, что ее основная форма совпадает со среднестатистическим пятном. Но капля отсутствует, нижняя часть петли немного завышена, и хвостик торчит чуть веселее стандарта. Это и есть мой авторский вклад в форму буквы а

Важно сравнивать не с одним, выбранным шрифтом, а со случайной или намеренной подборкой разных шрифтов. Скажем, рисуя контрастную антикву, полезно посмотреть облако из Bodoni, Didot, Walbaum, Filosofia. Еще одно удачное свойство облака — сравнение с ним не приводит к рабскому копированию одного понравившегося образца, а заставляет искать свое на фоне множества чужого, уже найденного. И еще — глядя на собственную букву, лежащую поверх облака, я вижу не только, что выбрал, но и то, от чего отказался.

Разные буквы алфавита будут иметь разные по плотности-рыхлости облака. Например, у строчной **а**, несмотря на множество вариантов, довольно плотное облако с резко видимым ядром. А вот кириллическая **б**, плотная снизу, наверху оканчивается целым костром — каждый дизайнер понимает «пламеневидный элемент» по-своему. Такая нечеткость облачной конструкции подает шрифтовику сигнал: здесь еще не все найдено, не все окончательно заостенело.

Пламенеющие хвосты — самая нечеткая часть облака **б** строчной. Здесь место для творчества. Однако границы приличия обозначены: не выше верхнего и не ниже нижнего края облака



Для каждой буквы алфавита в книге собрано свое облако форм, позволяющее оценить, насколько ее конструкция стабилизировалась со времен последней реформы письменности.

Еще одно важное нововведение: теперь курсив и каллиграфические формы рассматриваются как отдельный тип конструкции букв. Курсивные формы особенно важны для строчных, каллиграфические — для прописных знаков. Дело в том, что заглавные в курсиве, как правило, являются копиями прямого начертания, а вот строчные как раз значительно отличаются по форме. В каллиграфии же строчные (не считая украшений и росчерков) близки к курсивной форме, а прописные могут иметь конструкцию, совершенно отличную как от прямого начертания, так и от курсива.


 The image shows the letters 'М' and 'а' in two styles. On the left, the direct forms are shown in a light gray font. On the right, the cursive forms are shown in a bold black font. The cursive 'а' has a more rounded, connected shape compared to the direct 'а'.

Прямая и курсивная формы а различаются


 The image shows the letters 'М' and 'а' in two styles. On the left, the direct forms are shown in a light gray font. On the right, the cursive forms are shown in a bold black font. The cursive 'а' has a more rounded, connected shape compared to the direct 'а'.

В строчном курсиве след пера может стать намного заметнее, чем в прямом начертании


 The image shows the letters 'М' and 'а' in two styles. On the left, the direct forms are shown in a light gray font. On the right, the cursive forms are shown in a bold black font. The cursive 'а' has a more rounded, connected shape compared to the direct 'а'.

Нечасто, но бывает: заглавные в курсиве заметно отличаются от прямого начертания


 The image shows the letters 'М' and 'а' in two styles. On the left, the direct forms are shown in a light gray font. On the right, the cursive forms are shown in a bold black font. The cursive 'а' has a more rounded, connected shape compared to the direct 'а'.

Заглавная буква — если это кириллица — Т. Если латиница — М


 The image shows the letters 'М' and 'а' in two styles. On the left, the direct forms are shown in a light gray font. On the right, the cursive forms are shown in a bold black font. The cursive 'а' has a more rounded, connected shape compared to the direct 'а'.

Соединительный штрих М — чисто каллиграфическая штучка


 The image shows the letters 'М' and 'а' in two styles. On the left, the direct forms are shown in a light gray font. On the right, the cursive forms are shown in a bold black font. The cursive 'а' has a more rounded, connected shape compared to the direct 'а'.

Выносные элементы, своши, — тоже могут считаться частью конструкции. В этом издании они не разбираются специально, но таких букв стало ощутимо больше

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 «Юнайтед колорс оф Бенеттон»

АНФАС

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 — пробежать 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 «Леттерхед», 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: **аехк** против **авеёжзкнхчъыьзя**. Многочисленные мелкие замкнутые элементы кириллических букв **авеёзъыьзя** 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

Латинские прописные обходятся почти без капель. Латинские строчные — почти без засечек-терминалов. Самый простой пример: заглавная и строчная Се. У заглавной обычно засечка (или две), у строчной — капля. В кириллице все перемешано. Взять хотя бы Зз, которые как будто выбирают, что лучше, и никак не могут расстаться ни с одним украшением

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

Кроме прописных и строчных, существует третий, чисто наборный тип букв — капитель. Это уменьшенные по высоте прописные, применяющиеся для выделений в тексте. Капитель, как правило, делают чуть выше строчных, чтобы она лучше выделялась. Рядом с прописными капительные знаки похожи на гномов среди людей. Но только не диснеевских гномиков, а солидных гномов из толкиеновского Средиземья: плотных, кряжистых, внушительных, несмотря на невысокий рост. Капительные знаки ставят несколько разреженнее, чем прочие: набор капителью должен выглядеть торжественно.

Теперь два слова про цифры, хотя данная книга не о них. Иерархически цифры — это 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 **3** 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.

33
66

Aa 1234567890
Red Ring. Прописные

Aa 1234567890
Red Ring. Строчные

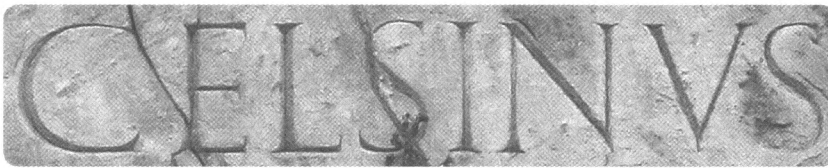
AA 1234567890
Red Ring. Капитальные

Существует несколько способов выделить цифры среди букв: слегка уменьшить их высоту по сравнению с прописными (но оставить выше строчных); сделать их более узкими, чем прописные буквы; слегка увеличить ширину площадок у цифр, чтобы они смотрелись как бы стоящими немного вразрядку. В некоторых случаях, особенно в сплошном тексте, наоборот, применяются «строчные», или «старостильные цифры» в рост строчных, имеющие выносные элементы. Такие цифры позволяют сохранить цельность наборной полосы

Откуда взялись и зачем нужны засечки

Засечка, или *сериф*, — один из важнейших элементов шрифта. Настолько важный, что, даже если в самом шрифте нет засечек, упоминание о них все равно есть в названии класса таких шрифтов: *san serif* — «без засечек».

Засечки придумали римляне. В монументальном шрифте, выгравированном на камне, засечка — естественный способ плавно свести штрих на нет, заодно придав его окончанию четкость. Можно сказать, что римские засечки — первые в мире противозатравочные компенсаторы.



Капитальный римский шрифт из Помпей. Несмотря на повреждения, надпись идеально читается — во многом за счет засечек

Подкованные засечками буквы сами собой выстроились ровными линиями, где все знаки строго одного роста. Этого не было ни у семитов, ни у греков — в ранних надписях буквы выравнивались вдоль средней горизонтальной оси. Благодаря засечкам появились базовая линия и рост шрифта. Буквы, четко ограниченные засечками и выровненные в строку, стало возможно располагать гораздо теснее, чем раньше. Межбуквенные просветы сделали такой же важной частью монументального письма, как сами буквы.



Надпись из Геркуланума. I в. Просветы между словами отбиты точками

На гладкой поверхности бумаги засечки выполняют ту же роль, что и в монументальной надписи: держат линию строки

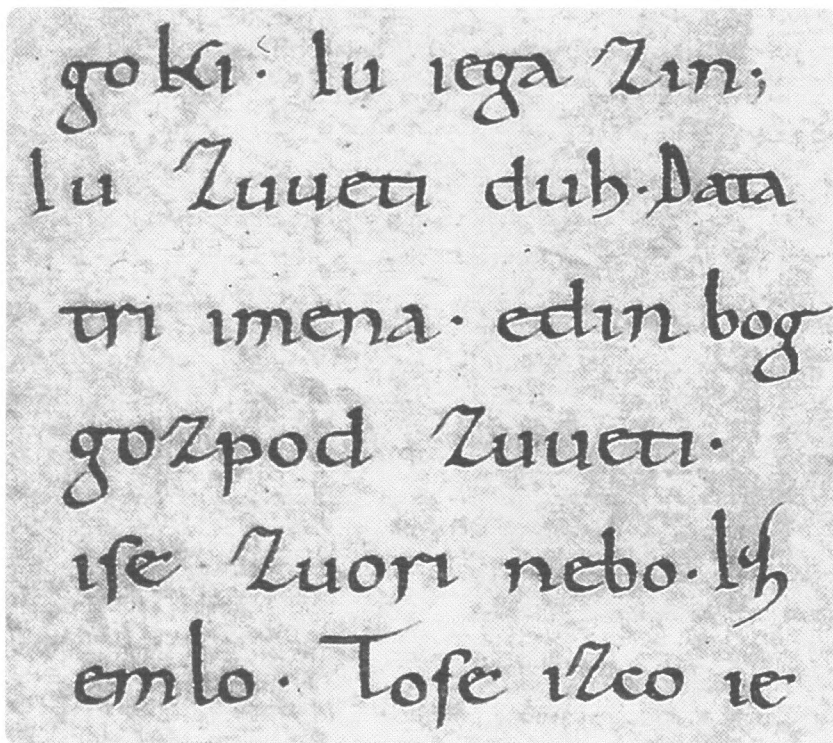
и оформляют окончания штрихов. Это поняли те же римляне: в рустических надписях, выполненных кистью, есть засечки.



Рустика — римское письмо плоской кистью, повернутой почти вертикально

Надпись кистью красной краской из Помпей. Рустика. Концы вертикальных штрихов отчеркнуты засечками

При переходе от римского письма к средневековым почеркам засечки удержались там, где они несут функциональную нагрузку. Даже в «медленных» торжественных почерках, таких как унциал и родственный ему устав, засечки сохранялись только на концах тонких штрихов и дуг, а основные вертикальные штрихи довольно быстро «облысели» — они хорошо читались и без засечек. В латинице, которую на протяжении Средних веков писали наклонным пером, сохранились также «стартовые» засечки на верхних левых концах штрихов — там, откуда рука писца «брала разгон», в то время как концы штрихов оставались неоформленными. Эта особенность проявляется до сих пор — во многих латинских гротесках единственной засечкой остается «стартовая».



Фрейзингский манускрипт. Около 1000. Древнейшая рукопись на славянском языке, записанная латиницей. Образец Каролингского минускула. Все буквы с левым прямым штрихом (i, m, n, p, u) имеют левую верхнюю засечку — стартовую колдовку для руки писца

maaz munita it p noia un
glor a uigina anus t sup oes
qui ad bella pcederet: qd rasti
taging milia sercen quiqua
ginta. De filijs uida p genea
nones t familias ac domos
cognationu suar p nomia
singulor a uicesimo ano et

Готическое письмо. Библия из аббатства Малмсбери, Англия, 1407. Ромбовидные готические засечки с тонким отчеркиванием

Гро

Big City Grotesque. И. Рудерман. В русских строчных осталась от современного гротеска всего одна засечка — у буквы **р**. В латинице их намного больше

Новый импульс к развитию засечки получили после изобретения типографской антиквы. Для печатного шрифта, особенно мелкого, затравка углов — главный бич. Буквы, отлитые из мягкого гарта, быстро стираются о бумагу. Возможно, поэтому, начиная с первопечатных книг, засечки стали удлиняться.



ET V S T A T E M nobilissimæ Vicecomitum familiaria qui ambitiosius à præalta Romanorū Cæsarum origine, Longobardisq; regibus deducto stemmate, repetere contédunt, fabulosis penè initiis inuoluere videntur. Nos autem recentiora

illustrioraque, vti ab omnibus recepta, sequemur: contentique erimus insigni memoria Heriprandi & Galuanii nepotis, qui eximia cum laude rei militaris, ciuilibusque prudentiæ, Mediolani principem locum tenuerunt. Incidit Galuanus in id tempus quo Medio-

Клод Гарамон. Шрифт, используемый в книге Альберта Кранца «Вандалия», Франкфурт, 1546. В гуманистической антикве засечки получили не только заглавные, но и строчные буквы. Источник: http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Bog-_og_biblioteksvæsen/Boghistorie_og_bogtryk/ Claude_Garamond

Правда, может быть, причина скрывалась не только в функциональной стороне, но и стилистической.

Lazurski



Perpetua



Palatino



Три условно-старостильные антиквы. Засечки не очень длинные и не очень тонкие, с мягким переходом в основной штрих. В двух случаях из трех засечки имеют прогиб снаружи. У Лазурского он прямо карикатурный, у Цафа очень деликатный

Kis



Big Caslon Medium



New Baskerville Expert



Три барочные антиквы. Засечки длиннее, острее на концах. У акцидентного Big Caslon они совсем острые. Переход в штрих мягкий. Терминалы E, S длинные и острые

Bodoni



Didona



Kuzanyan



Три классицистические антиквы, одна из которых «неправильная». Засечки у Didot- и Bodoni-подобных должны быть плоскими штрихами, имитирующими гравюру на металле. Кузаян сделал их очень низкими трапециями, да еще смягчил переход в штрих. Поэтому его антиква смотрится не так, как должен бы выглядеть оммаж эпохе. Можно даже считать ее гибридом с классом Georgia

Times New Roman



Newton



Modern No. 20



Times и ему подобные имеют очень острые засечки. Но если Times похож скорее на шрифты позднего барокко, то антиквы типа Modern — развитие классицистической формы со смягчением перехода от засечки к штриху

Georgia



Octava



Charter



Шрифты типа Georgia — самые выносливые рабочие лошади. Засечки у них плотные, почти брусковые, умеренно длинные, мягко сужающиеся к концам. Контраст штрихов невысокий. Все это позволяет работать где угодно и в каком угодно размере. Хотя в газете, хоть на экране, хоть в учебнике. Octava, между прочим, создавалась для карманной Библии

Century



American Typewriter



21 Cent



Родственники Century — шрифты родом из второй половины XIX века. Их засечки — бруски с небольшими скруглениями при переходе к штриху. Эти шрифты похожи на джипы — грязи не боятся совершенно. Именно поэтому они стали самыми ходовыми на пишущих машинках. American Typewriter — тот же Century или Clarendon, только растиснутый до предела. 21 Cent — самый близкий к антикве родственник Century. Это почти Bodoni — только в мелких кеглях не затравливается

Playbill

K T E
S

Rockwell

K T E
S

Xenia

K T E
K S

Cheltenham

K T E
S

Copperplate Gothic Light

K T E
S

Academy

K T E
K S

Guardy

K T E
K S

Bell

K T E
S

Andulka

K T E
S

Birch Std

K T E
S

Wide Latin

K T E
S

Matrix

K T E
S

Swift Light

K T E
K S

Conqueror Display

K T E
K S

Permian Serif

K T E
K S

Artemius

K T E
K S

Salon Antiqua

K T E
K S

AntiQuasi

K T E
K S

Итальянские и брусковые шрифты — пародия на классицистическую антикву и Century. Их засечки или просто палки, или вообще брусья. Мягкие переходы встречаются, но скругления обычно очень небольшие. Итальянские шрифты похожи на клоунов, обутых в огромные ботинки. Возможно, поэтому ими часто набирали цирковые плакаты

Три шрифта промышленной революции конца XIX века. Их засечки похожи на срез рельсов: толстые и короткие. Если бы не елизаветинские загогулины, Академическая прочно ассоциировалась бы с дредноутами и бронепоездами

Три шрифта, которые честно не знаю, куда деть. Хорошо, что моя таблица — не классификатор, а кунсткамера! Guardy — типичная антиква 70-х годов XIX века, на пути от модерн-антикв к Cheltenham. Bell вообще эклектика. Andulka — типично чешский шрифт с легким привкусом пражского ар-нуво

Шрифты с треугольными засечками. Все три без кириллицы. Два из них из эпохи железа и пара. Третий — Matrix — покушение на антикву террористки Зузанны Личко. Форма Matrix, как и форма Charter, обусловлена слабостью принтеров 1980–1990-х годов. Только у Картера получилась респектабельная брусков-антиква, а у «Эмигре» — шрифт-манифест

Swift и swiftеныши. Современные антиквоподобные шрифты часто имеют засечки-трапеции. Из трех образцов Conqueror — самый нетипичный. У него минимум засечек, и буквы смотрятся намного более быстрыми, чем у полностью оснащенных соседей. Впрочем, самый новый шрифт во всей подборке — Permian — тоже избавился от присоски на носу E

Три квазиантиквы. Artemius имеет засечки, каких ни у кого не было — с обратным скруглением. За оригинальность пришлось расплачиваться: переход от тонких штрихов к засечкам хронически недогружен. Salon Antiqua имеет псевдокаллиграфические засечки с утолщением с одной стороны. AntiQuasi вообще не антиква. Это брусковый терьер, постриженный под антиквенного пуделя, даже с кисточкой на обрубке хвоста. Но контраст у него низкий, а хватка бойцовская

Почти одновременно с книгопечатанием появилась техника резцовой гравюры на металле. Резец дает возможность делать исключительно тонкие, острые и длинные засечки, что породило моду на такую форму среди типографов. В шрифтах Кэзлона и Баскервиля засечки длиннее и острее, чем у Йенсона и Гарамона, но они еще имеют связь с капитальными римскими буквами. А вот у Дидо и Бодони засечки — самостоятельный декоративный элемент, отсылающий к гравюре, а не к монументальным надписям.

І К Л

После Бодони засечки получили окончательную независимость от инструмента письма. Появились брусковые и итальянские шрифты, где засечка может быть равна штриху или даже превосходить его по толщине. Появились декоративные шрифты с засечками-капителями, завитушками, скобками... Неизменными остались только места, из которых засечки растут.

СЕВАСТОПОЛЬ

В современных шрифтах засечки связаны с инструментом письма исключительно традицией — читательской и эстетической. Это означает, что автор шрифта может придать засечкам любую форму, но без раздражения будут приняты только те, которые сумели прикинуться чем-то более-менее привычным.

Засечка — дополнительный элемент. Значит, она почти всегда тоньше, чем основной и дополнительный штрихи, или равна по толщине дополнительному штриху (кроме тех случаев, когда засечки становятся определяющим элементом декора).

Подсознательно мы воспринимаем нарисованные или оттиснутые буквы как предметы. Шрифт с засечками, как правило, «металлическое изделие». Тонкие соединительные штрихи, чтобы не рваться и не ломаться, должны «изготавливаться» из твердого и пружинящего материала — например, из вороненой рессорной стали. А сансерифы, пожалуй, больше напоминают о дереве или пластике. Это умозрительное наблюдение, как ни странно, может оказаться полезным при рисовании шрифта. Если засечки антиквы «выковывать», а ножки гротесковой буквы

Дж. Бодони. Кириллический маюскул из книги *Manuale Tipografico*. 1818. Между типографами начала XIX века шло настоящее соревнование — кто сделает засечки тоньше

«Итальянский» шрифт второй половины XIX века с засечками-копытами

Буква с засечками сложнее по конструкции, чем без них. Значит, она читается медленнее. Поэтому шрифты с засечками реже используются для дорожных указателей и вообще технических надписей

Каток
Кас:са
Вход

«выстругивать», становится ощутимым сопротивление материала, что помогает лучше понять, как развивается форма.

На мониторах с низким разрешением в мелких шрифтах засечки становятся равны по толщине основным штрихам. Это создает лишний шум в строке и мешает чтению. К тому же засечки требуют места, которого на маленьких экранах всегда не хватает. Поэтому почти все тексты в мобильных устройствах набираются сансерирами.



Снимки экрана айфона 4S в программе «Станза». Текст предисловия Кекстона к «Смерти Артура» набран гротеском (Helvetica) и серифом (Georgia) на один интерлиньяж и с почти одинаковым количеством знаков в строке. Текст совпадает по строкам буква в букву. Georgia кажется сильно мельче, хотя и несколько компактней. Но количество страниц — не проблема для экранной верстки, а вот размер очка букв имеет существенное значение. Гротеск читается намного быстрее и меньше утомляет глаза даже на сверхчетком ретина-дисплее айфона

На мой взгляд, шрифт с засечками меньше утомляет при долгом чтении обычных, «бумажных» изданий, чем гротеск, по двум причинам. Во-первых, засечки подчеркивают окончания штрихов, становясь дополнительными «смыслоразличителями». Во-вторых, буквы с засечками несколько сложнее по форме, поэтому сильнее отличаются друг от друга, чем гротесковые. А наш читательский глаз больше нуждается в балансе индивидуальности и унификации, чем дизайнерский, который радуется зеркальной вылизанности.

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 Кричевского, а другая — из статьи Владимира Ефимова.

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

с.м. Барышников Г., Бизяев А., Ефимов 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.

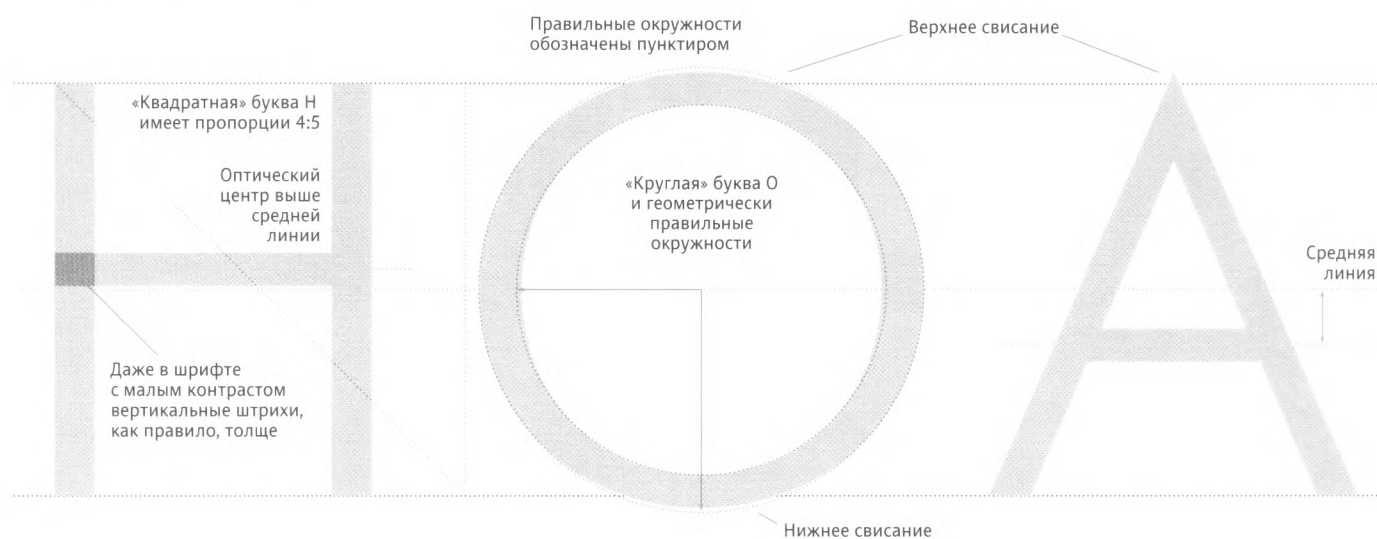
Со своей стороны замечу: однозначности в терминах у нас нет, более того, многие из имеющихся явно отдают схоластикой (пламеневидный элемент, например). Поэтому, не вступая в полемику с более информированными в данном вопросе коллегами, я буду пользоваться простыми определениями: основной штрих, переключатель,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



Оптические иллюзии

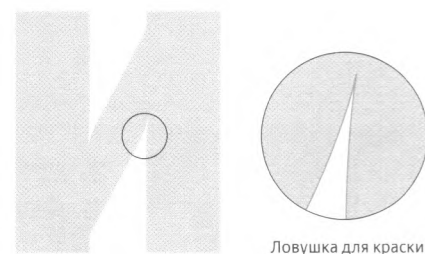
Изобразительное искусство — это обман зрения. Мы все — птицы, прилетающие клевать виноград Апеллеса, особенно когда разворачиваем ежедневную газету. Потому что шрифт — это постоянный обман зрения, нужный для того, чтобы глаз легко скользил по строчкам, не испытывая раздражения и усталости.

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 уже 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 полуовалов 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 сплошном 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. Пример сложной рифмовки почти единственно наборными средствами: сочетания **VA**, **NT**, **GA**, **GO**, **TH**, **HT** — входящие в состав шрифта лигатуры

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, этакий Майкл Джексон, а, скажем, *Cartier* — это тоже поп-музыка, но уже классическая, вроде Штрауса.

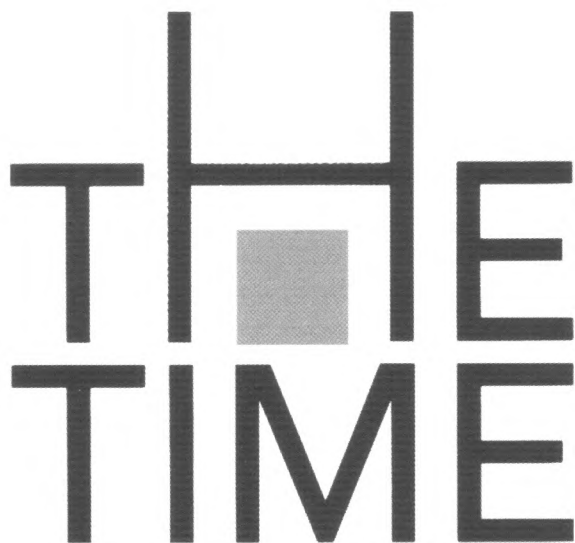
Coca-Cola

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.

ЭСССО

Вот логотип обувной марки «Экко». 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 «Ауди» (оооо).

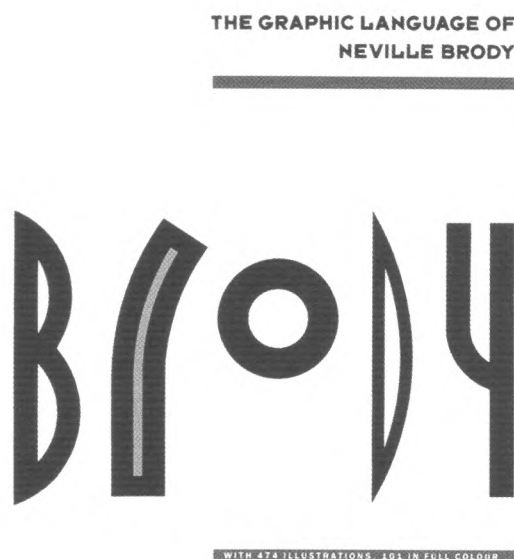


Отель «Тайм». Эта композиция зарифмована в несколько слоев. Сначала были найдены «аллитерации» т-т и е-е, которые проявляются, когда название стоит в две строки. Чтобы усилить эффект, слова решили выравнять по длине. Для этого была увеличена Н. В результате тНЕ стало равно тИМЕ, а в качестве награды 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 Hotel! Форма и смысл слились. В логотипе использована Helvetica Light — шрифт без эмоций, который подчеркивает геометрическую точность построения.

afterhours

«Афтерауэрс». 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 непроеизносимые **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 ° кричит: «Я не такая, как остальные!»
2. Затем Ъ и Ч (одинаковые по плотности) встали в начале и в конце слова спинами наружу, замкнув композицию.
3. Потом Ъ и Ь: они одной крови, но сходство замаскировано разной толщиной штрихов.
4. Наконец, единственный цветной элемент (еще раз один к четырем) — цветная вставка в Ь — откликается в цветных горизонтальных линейках.

Вдобавок ко всему, ° 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**, переключаясь 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 классы и виды. 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.

с.м. Кричевский В. 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) «диному» (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 — гарнитуры 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)

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Petersburg (Петербург)

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Bannikova (Банниковская)

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Original Garamond

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Baskerville

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Bodoni

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Times

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Lazurski Italic

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Petersburg Italic

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Bannikova Italic

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Original Garamond Italic

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Baskerville Italic

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Bodoni Italic

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Times Italic

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

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

АБВГДЕЖабвгдеж

Helvetica

АБВГДЕЖабвгдеж

Univers

АБВГДЕЖабвгдеж

FreeSet

АБВГДЕЖабвгдеж

Futura

АБВГДЕЖабвгдеж

Gals (Gill Sans)

АБВГДЕЖабвгдеж

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

АБВГДЕЖ абвгдеж

Officina Serif

АБВГДЕЖ абвгдеж

Xenia

АБВГДЕЖ абвгдеж

Geometric Slabserif Medium 712

АБВГДЕЖ абвгдеж

Clarendon

АБВГДЕЖ абвгдеж

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 (Opium 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)

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Opium New (Optima)

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Peignot Demi

A B C D E F G a b c d e f g

Britannic Bold

A B C D E F G a b c d e f g

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 «Ай-ти-си», и Matrix, разработанный студией «Эмигре». Подозрительная компания, но, действительно, такие шрифты, как Copperplate, не пристроишь к другим группам.

Copperplate Gothic

A B C D E F G A B C D E F G

Latin Condensed

A B C D E F G a b c d e f g

Matrix Bold

A B C D E F G a b c d e f g

Lehmann

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

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

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

Xenia Western

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

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 относятся еще фрактура).

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. Ранний курсив антиквы — канцелярская — при внимательном рассмотрении окажется родственником готики, приспособленным для быстрого связного письма.

San Marco

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

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 Ж а б в г д е ж

Decor (Декор)

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

English 157

А Б В Г Д Е Ж а б в г д е ж

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)

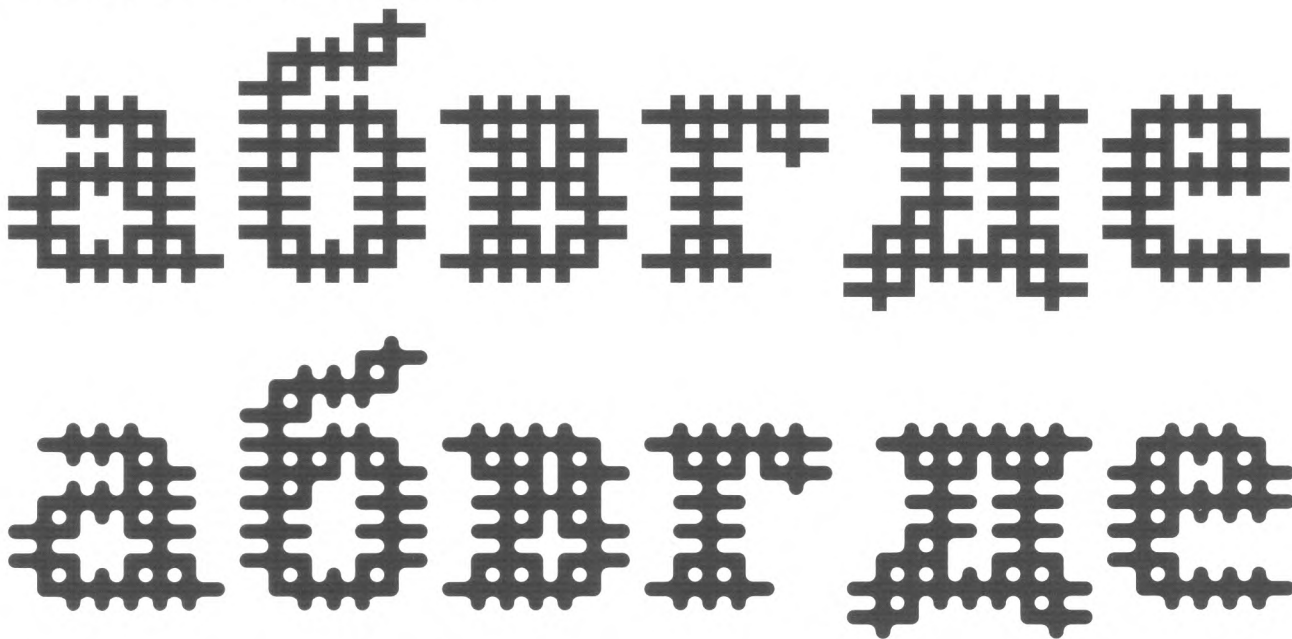
Орнаментированный шрифт

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

A B C D E F G a b c d e f g

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 «Эмигре». Они сделали первые, еще пиксельные, шрифты для первых «Маков». А самый титулованный из матричных шрифтов, наверное, Variex.

Удивительный, до сих пор не превзойденный 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.

Меандр

а б в г д е ё ж з и й к л м н

Variex

А Ъ С D E F G Q R C D E F G

Kassa 4

А Б В Г Д Е Ё Ж а б в г д е ё ж

Karkas Medium

А Б В Г Д Е Ё Ж а б в г д е ё ж

Matrrolla Dots

А Б В Г Д Е Ё Ж а б в г д е ё ж

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

А Б В Г Д Е Ж К а б в г д е ж

Stensil

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л

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 Ц 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

Классификация в эпоху баз данных

Классификация — область типографики, всегда вызывавшая у меня зевоту и раздражение своей бессмысленностью в практической жизни. Однако если подумать, надо же как-то разложить шрифты на кучки, чтобы можно было их легко отыскать.

Вот, например, меня попросили опознать шрифт по одному слову. Шрифт был знакомый, но на имена у меня память не такая цепкая, как на форму. Сервис «Что за шрифт» на сайте MyFonts.com тоже не помог — шрифт текстовый, особенностей немного. Поиск по авторам и шрифтовым ресурсам на Identifont.com уперся в тупик. Я увидел полтора десятка близких по форме шрифтов, но нужный так и не нашел. И «Паратайп» не выручил — ни каталог, ни сайт.

А ведь, казалось, я так точно могу его описать: сериф, текстовый, светлый, умеренно узкий, малоконтрастный, латинский оригинал сделан от 50-х до 70-х годов прошлого века, кириллизирован в 90-е годы (буква **К** имеет латинский вид), слегка «приквадраченный», как шрифты Цапфа, но все же более округлый. Засечки типа Century, бруски со скруглениями при переходе в стем. Коротковатые терминалы **Т** и **Е** умеренно отклонены наружу. Ширина знаков приблизительно равномерная, **Е** не намного уже **Н**, но чувствуется легкое влияние старых антикв — нижняя «челюсть» **Е** чуть выдвинута вперед. **С** отсутствует в надписи, но явно у нее должна быть форма как у **С** из Charter — без выступающих вверх засечек на терминалах. Особая примета: узкая **К** имеет нижнюю ветку с одной засечкой типа клюшки.

Вам все понятно? И мне тоже. Но ведь ушел сквозь пальцы, стервец. Причем я чувствую, что этот шрифт есть на каждом компьютере!

Что смешит в классификаторах, так это попытки запихнуть все шрифты в единую сетку: или только по времени, или только по форме, или по только по форме и времени и стилю и автору и производителю. И точка.

Посмотрите на приведенное выше описание неизвестного героя: сколько требуется параметров, чтобы выцепить нужный шрифт в стогу шрифтового сена! Это с одной стороны.

С другой — для кого составляются классификации? Те, что я видел, как правило, составлены авторами для собственного удовольствия. А главный, самый массовый адресат классификации шрифтов — простой дизайнер или верстальщик. Или совсем не простой арт-директор, выбирающий гарнитуру для нового макета. Что их интересует в первую очередь? Форма, соответствие задаче, комплектность, где найти и купить.

Исторические корни, шрифтовые школы и стили, даже авторы и производители — не главное, хотя тоже может оказаться полезно. Если дизайнер находится в процессе поиска, его обязательно заинтересуют шрифты, которыми принято решать по-

Большая семья

Кириллица

Adobe

Текстовый

Гуманистический

Открытый

OpenType

Myriad Pro

Популярный

Акцидентный

1990-е

Сансериф

Слимбах-Твомбли

хожие задачи: делать свадебные открытки, набирать классиков, ставить на кнопки в компьютерных играх для детей 5–8 лет и т. д. Здесь помогают теги, описывающие шрифт с разных сторон: «свадебный» (популярный тег на MyFonts.com), «элегантный», «детский»... Но и теги надо как-то приводить в систему, чтобы они не превратились в словарь на тридцать тысяч терминов.

Для профессионального шрифтовика (второй по значимости отряд дизайнерообразных) сеть, куда должен попасть шрифт, надо плести еще гуще. Тут не обойтись без точных исторических сведений, родословных, знаменитых предков. Но опять-таки не загоняя разные шрифты в общий чулан («декоративные» или «каллиграфические»), а описывая их в разных, взаимопересекающихся системах измерения.

Третья картина нужна историку шрифта и шире — письменности. Тут вперед выйдут тонкости граверных школ, состав гарта разных словолитен, способы затачивания перьев в скрипториях и т. п. Шрифтовик-практик тоже сунет сюда свой любопытный нос, но не для систематизации, а для вдохновения.

Надеюсь, я убедил вас, что единой простой классификации шрифтов не существует, потому что она не будет работать. Чтобы шрифт нашелся на своем единственном месте, необходима динамическая, саморазвивающаяся, объемная система взаимодополняющих классификаций, где точные данные будут соседствовать с эмоциональными оценками, где визуальные характеристики будут дополнены текстовыми сведениями. Только такая система поможет найти нужный шрифт среди сотен тысяч и с легкостью соберет класс по выбранным для данного случая параметрам. Такие системы уже существуют — на том же MyFonts.com. Они не идеальны (мой опыт тому пример), но у них есть главное — способность к саморазвитию.

Adobe Myriad Pro можно описать по множеству различных параметров, некоторые из которых, на первый взгляд, противоречат друг другу (например, текстовый или акцидентный шрифт). А вот и текстовый и акцидентный в одном лице

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 косметики «Нивея»

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.

В логотипе обязательно присутствует то, чего никогда нет в наборном шрифте: буква-лидер. Это акцент, мишень, точка притяжения, превращающая набор знаков в цельный объект. В логотипе «Нивеи» лидеры **▼** и **▲**, в логотипе «Корела» — **⌘**. На какой бы позиции ни оказались эти буквы, они становятся зрительными центрами.

COREL

Логотип корпорации «Корел»

COREL

Шрифт Free Set Black Italic

LCORE

LCORE

ELCOR

ELCOR

RELCO

RELCO

ORELC

ORELC

А вот в логотипах продуктов компании «Эппл» использован наборный шрифт, но строчная *i*, оказавшись в необычной позиции, работает ничуть не хуже специально нарисованных необычных букв. Влияние этого Mini Me на логотипы из технологической отрасли совершенно уникально. Столько подражаний не вызвал, наверное, даже полосатый знак **IBM**

iPad
iPhone

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.

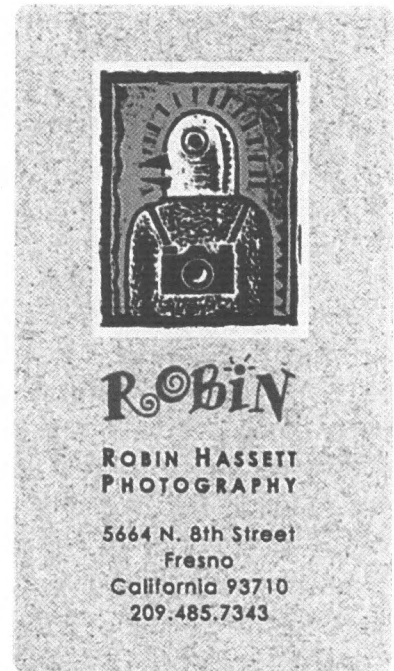
Хороший текстовый шрифт должен быть прежде всего максимально разнообразен графически в рамках предельно жестко заданного стиля. Буквы ни в коем случае не должны подделываться друг под друга, это помешает читаемости.

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. Книжки, журналы, телевидение, интернет и интерфейсы всех мастей, 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 выглядит все время одна буква, причем самая некрасивая.

Как сделать текстовый шрифт

В первом издании «К про б» я всячески дистанцировался от текстовых шрифтов. С тех пор многое изменилось. Мне пришлось много переводить текстовую латиницу и создавать текстовые гарнитуры с нуля. В результате я пришел к парадоксальному выводу: сделать новый текстовый шрифт проще, чем новый акцидентный.

Дело в том, что для создания текстовых шрифтов есть готовые рецепты, а для акциденции (если только это не ремейк чего-то уже бывшего) рецептов не существует. Мало того, текстовое шрифтостроение постоянно подпитывается из акцидентного источника, иначе оно давно уже зашло бы в тупик, бесконечно варьируя одни и те же темы.

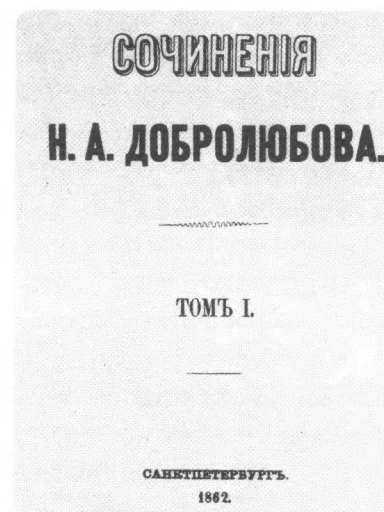
Простейший пример — гротески. Шрифты без засечек появились как яркая акциденция в начале XIX века, а в начале XX века их стали использовать для набора текстов. Другой пример — классицистическая антиква Дидо, Бодони, Вальбаума. Сначала буквы этого вида появились в гравированных иллюстрациях, а потом их перевели в набор — из выделенной позиции в текстовую.

Но бог с ней, с историей. Вернусь к доказательству своего еретического высказывания о простоте создания текстовых шрифтов. Текстовый шрифт обязан читаться. Значит, он должен попасть в узкий диапазон самых читаемых в смысле общих пропорций, узнаваемости графем, соотношения толщин вертикальных и горизонтальных штрихов, наличия дополнительных элементов и декора.

Это значит, что самое сложное — работа по гармонизации букв — уже выполнена за нас.

Поэтому не пытайтесь изобрести велосипед — зря потратите время. Скопируйте все основные принципы с лучших образцов лучших производителей. Они лучшие именно потому, что сами усердно воспроизводят некую общую схему. Точнее, схемы. Их много, но гораздо меньше, чем шрифтов.

Копируя, постарайтесь не красть. Для получения качественного результата из двух вариантов — открыть в «Фонтлабе» чужой шрифт либо перерисовать чужой шрифт по букве (любым способом) — предпочтительнее второй, то есть побуквенное перерисовывание. Копируя чужой шрифт, вы его перевариваете, впитывая все лучшие соки. При этом срисовывать надо, не забывая о здравом смысле. Если какая-то деталь кажется устаревшей или нелепой, ухудшающей общее впечатление, копировать ее не стоит. Возможно, отпиливая кажущиеся дурацкими куски, вы уничтожите тайные приспособления, придуманные великими предшественниками для неизвестных вам целей, но лучше выплюнуть непонятное, чем подавиться тем, что ваш организм не сможет переварить.



Гротеск XIX в. (Сочинения Добролюбова). Типография Иосафета, 1861. Гротески (оттененный и обычный) в качестве акцидентных шрифтов

Упрощайте! Лучше быть простым и понятным себе самому, чем псевдосложным и от этого смешным. Главное же в процессе копирования и отбраковки то, что, устраняя не нравящееся, вы уже незаметно для себя создаете новое, не покушаясь на базовые принципы. Остерегайтесь, однако, рубить сплеча. Будьте смиренны, насколько возможно.

Когда копирование завершено, приступайте к смешиванию. Украсьте заготовку самыми вкусными деталями, какие сможете найти. Однако страшитесь как огня множественности идей! Один шрифт — одна идея, один стилистический комплект.

Ни в коем случае не приставляйте губы Никанора Ивановича к носу Ивана Кузьмича. Эклектика хороша в меру. Опять-таки лучше не придумывать украшения, а посмотреть, что люди «носят», и позаимствовать понравившееся. Возможно, вы сохраните почти те же украшения, что были в прототипе, и в результате получите шрифт, почти не отличающийся от первоисточника. Но! Полученное вас устроит — и это самое главное.

Теперь протестируйте новый шрифт там, где он будет использоваться, и посмотрите, что раздражает. Когда после нескольких заходов вы почувствуете, что отполировали буквы до блеска, покажите их целевой аудитории.

Варианты реакции и их интерпретация:

1. *Полное говно!* Значит, вы плохо скопировали первоисточник. Вещь слишком не похожа на велосипед, чтобы ее приняли. Вы либо безрукий неумеха (99,999 процента вероятности), либо непризнанный гений. Смело считайте себя гением, если получилось нечто, непонятное даже вам, над чем вы очень долго и упорно работали и что страшно любите. Но даже тогда потребуйте у критиков подробных объяснений, что именно не понравилось. Во всех других случаях сразу идите и переделывайте недотраганного буратино, стараясь держаться как можно ближе к прототипу.
2. *Да это ж Гарамон!* Скорее всего, вы излишне близко скопировали прототип. А может быть, вы получили прекрасный долгоиграющий продукт со вкусом Гарамона, но не Гарамон. Если это так, вы победили. Попробуйте продать.
3. *Скучно и банально.* Вы сумели замаскировать первоисточник, но не нашли модной отделки.
4. *Прикольно.* (Варианты: *Любопытно. Что-то в этом есть. Неплохо.*) Скорее всего, получился жизнеспособный продукт. Попробуйте продать. Если получится — ваша взяла. Если нет — маловато специй.
5. *Ва-а-а-у!* (Или: *Продайте скорее! Хочу две! Как клево!*) Вы попали в тренд. Быстро продавайте! Через месяц может выйти из моды.

И еще одно важное наблюдение: если вас начнут критиковать серьезные профессионалы, вся их критика будет направлена на подгонку шрифта под стандарт велосипеда. Ни один из них никогда не посоветует выйти за рамки приличия, даже если сам в состоянии решиться на отчаянный шаг. Поэтому добивайтесь от профи как можно более детальной критики во всем, что может улучшить костяк шрифта. А про декор особо не слушайте — именно в нем может проявиться ваш свежий взгляд на предмет.

Я намеренно не пишу о технической стороне дела: кернинге, фичах «Оупентайпа» и прочих ужасах — это предмет для другой книги. Оптический кернинг в адобовских пакетах работает лучше, чем ручной в неумелых руках (а иногда и в умелых). Фичи — развлечение для маньяков. Если вам действительно нужен работающий текстовый шрифт, а не «шашечки», можно обойтись самым необходимым. Когда у вас вдруг получится лишенный всех технических «примочек», но удобный и модный текстовый шрифт, вам простят отсутствие изысков. По крайней мере в первое время. А там — научитесь или хорошие люди помогут.

Копирование и микширование — два принципа создания нового шрифта.

Быть совершенно новым — значит обречь себя на временное непонимание окружающих. Быть модным — значит успеть раньше других скопировать то, что уже найдено и оценено, но еще не затерто. Модное — это новое второй руки, поданное как абсолютная новинка.

Правда, сам я практически никогда не следую той схеме, которую здесь описал. Пожалуй, единственное исключение — шрифт 21 Cent, собранный по готовой рецептуре Century. Но я рисовал его не по чужому лекалу, а так, как рисуют с натуры — на глазок. Вот он и вышел совсем не таким, как все прочие «сенчуриобразные».

Текстовый шрифт — вещь функциональная. Первая и главная задача его — хорошо читаться. Это значит:

- графемы должны быть как можно более различимы;
- ничто в форме знаков не должно отвлекать от чтения;
- знаки должны стоять на оптимальном расстоянии друг от друга, чтобы не слипаться, но и не терять контакта с соседями по строке;
- интерлиньяж должен быть оптимальным для данного размера шрифта и данного вида текста.

Ни одно из этих требований не имеет отношения к стилистике шрифта. Они универсальны что для антиквы, что для гротеска, что для брускового. Исходя из предложенных характеристик, можно сказать, что все текстовые шрифты суть один и тот же шрифт, так как для удобства чтения не имеют значения

никакие стилистические изыски — они только оттеняют или затрудняют процесс распознавания отдельных графем и буквенных блоков-шаблонов.

Значит ли вышесказанное, что я считаю разнообразие шрифтов ненужным? Нет, ни в коем случае! Чем больше гарнитур, тем лучше. Но об этом потом.

Намбургефонс

Franklin Gothic

Намбургефонс

Myriad Pro

Намбургефонс

Lazurski

Намбургефонс

21 Cent

Намбургефонс

Charter

Намбургефонс

Можно выделить всего два вида единого текстового меташрифта: сериф и сансериф. Каждый из них имеет преимущество в определенных условиях и для определенных видов текста. Сериф лучше для крупных печатных массивов «текстовых» кеглей (примерно от 8–9 до 16–18). Сансериф предпочтительней для экранных и очень мелких текстов, для навигации и не слишком объемных информационных блоков. При этом графемный каркас обоих видов шрифта почти идентичен, с очень ограниченным числом вариаций для каждого знака. Также и толщина оптимального вертикального штриха варьируется в узком диапазоне плюс-минус 7,5 %. Вариации толщины штриха

связаны не со строением шрифта, а с областью его применения. Оговорюсь: речь идет только о нормальных начертаниях. Все остальное — производные, использующиеся в подавляющем большинстве случаев лишь для выделений и акциденции.

А вот курсив не может, с моей точки зрения, рассматриваться как полноценный текстовый шрифт, так как его графемный ряд сильно отличается от прямого шрифта и считается намного медленнее, чем прямой. (Ссылки на Альда Мануция заранее отменяются как некорректные.)

Есть, наверное, только одно базовое разветвление конструкции текстовых шрифтов, влияющее на их форму. Это шрифты «со следом пера» и без него. Шрифты «со следом пера» основаны на каллиграфии, выполненной ширококонечным пером с сильным наклоном. За счет этого наклона происходит смещение осей овалов круглых букв и некоторое перераспределение масс черного во всех не прямых штрихах.

Все текстовые шрифты, где «след пера» отсутствует, могут считаться близкими родственниками, как бы сильно, на первый взгляд, ни различались их контуры. Шрифты без «следа пера» Геррит Ноордзей относит к категории написанных остроконечным пером. На мой взгляд, это не то чтобы натянутая, но излишняя категория. Bodoni, Century, шрифты класса антиква модерн можно построить или нарисовать, вообще не задумываясь о каллиграфическом инструменте. Их контуры просты и довольно статичны, а украшения могут никак не соответствовать засечкам или каплям, выходящим из-под пера. При ослаблении контраста такие шрифты плавно перетекают в гротесковую форму, изначально почти не связанную с инструментом письма.

Разворот из сочинений Цезаря.
Альд Мануций. Венеция, 1513



IO IVCVNDVS VERONENSIS.
Libro se primo.

Alexia oppidū mā dubiorū in summo colle posītū ed to
lor, qđ nisi obsidiōe expugnari nō possē uidebatur. Nu
ius collis radices subleuēbātur duobus flū. duabus ex grū
bus, cetera ex descriptōe casarij, et ex oppositū figura
patent. a Turres coniuncte ageri, et uallo, quā
inter se distabāt pedes. lxxx. b Plures q̄ tēgebant
internallum, quod erat inter pinnas. c Vine, quā
interstructe erāt inter pinnas. d Cerui grādes po
siti inter pinnas a ggeriū ad cōmissurās placentiū, et a g
geriū ipsius, in quibus erāt suspensi plures sub quibus tēti
milites asēs sum hostiū, et conati omnem repellēbant.
e Vallū cū loriciā loriciā n. ex cratibus uel storijs appo
nēb. uallo et a ggeri, ne facile harpagioibus uel alijs
instrumentis demoliri posset ab hostibus. f Fossa pe
dum quindecim late et profunda in qua per campe
stria loca et demissa, aqua ex flumine derivabatur.
g Fossa alia itē pedū quādecim late, et profunda, sicut et
sine agi. h Stipes ex ramiis arborū, nō ad modū fir
mi: rami, praecutiis cōminibus, in ppenam fossam
demissi, et ab infimo reuincti ne reuelli possent, ab ra
mi: eminebāt, quoq̄ intrauerāt se ipsi acutissimis uallīs
induebāt: hos appos appellabāt. i Stipes teretes sue
manis crassitudine ab summo praecuti et praefiti, de
missi: in scrobibus oblique in quācūq̄ distositi: hos
ex similitudine floriū liliū appellabāt. k Tāleae pedē
lōge, ferreis hamis fixae in terrā: i fossae mediocribus
spatijs intermissi, oibus locis distēbātur. hos hamos in
mulos appellabāt. l Fossa pedum. xx. late, et
profunda directis ad pendicolum lateribus, a qua
reliquae munitiones distabant pedes quadringēti
m Alexia oppidum, superius descriptum.

Признаки текстовых шрифтов

Я сравнил в наборе и буква в букву десятки текстовых шрифтов, чтобы найти в них общие признаки. Я хотел понять, почему текстовые шрифты выглядят так, а не иначе, какой комплект качеств позволяет считать шрифт текстовым, какие из шрифтов, считающихся текстовыми, приятнее читать. Вот что показали наблюдения.

1. Текстовый шрифт — шрифт строчных. Заглавные играют в нем второстепенную роль. Поэтому заглавные в текстовых шрифтах более разнообразны, чем строчные, особенно по ширине.
2. Главные параметры, которые надо учитывать при создании текстового шрифта: ширина, плотность, контраст, размер строчных, интерлиньяж и, как следствие, длина выносов, ширина апрошей.
3. Текстовые шрифты различаются прежде всего по предназначению. Стилистика для них второстепенна. Для удобства чтения обычно не важно, имеет шрифт косые или прямые овалы, какова форма каплей и засечек, а тем более в каком веке был впервые выгравирован прототип данного шрифта. Важнее технические характеристики: плотность, контраст, длина выносов. Наклон овалов строчных влияет на удобство чтения кириллицы только при высоком контрасте, крупном очке и узких апрошах. Поэтому так неудобно читать Times.

Удобство чтения зависит не только от самого шрифта, но и от того, как он использован в наборе. Увеличение интерлиньяжа в разумных пределах больше способствует комфортному чтению, чем крупный размер очка. Сужение знаков сильнее тормозит чтение, чем легкое уменьшение кегля. Более тяжелые засечки сами по себе не улучшают читаемость мелких букв. А вот снижение контраста помогает при мелком кегле, но слегка мешает в текстовой антикве в кеглях выше десятого. Низкий контраст в средне-крупном кегле кажется грубоватым из-за избыточной толщины засечек.

Круглые **е, о, с** и прямые диагонали **ж, к** ускоряют чтение.

Треугольные **л** и **д** чаще всего мешают читать. Это заметнее в контрастных шрифтах. В Академической, например, не так заметно за счет низкого контраста и левой изогнутой ноги **л**.

Быстрее всего в текстовых кеглях (8–10) читается шрифт среднего контраста, с не слишком крупным очком, сверстаный на достаточно широком, но не избыточный интерлиньяж. В общем, Swift читается хорошо :)

Крупные строчные сами по себе не являются залогом читабельности. Все зависит от соотношения кегля, интерлиньяжа и плотности набора.

В кириллице длина выносов меньше влияет на чтение, чем в латинице. Выносы становятся заметными (и влияющими

на чтение), только если они очень велики. Как правило, длинные выносы ничего не добавляют кириллическому тексту: они слишком редки, чтобы стать лесом, и торчат, как сухие березки на болоте.

Нужна ли текстовому шрифту выразительность и если да, то что она представляет собой применительно к тексту?

Выразительность, естественно, нужна. Каждый текст (шире — каждый тип текста) лучше всего смотрится, будучи набран определенным шрифтом. Вариации бесконечны, на каждый случай — свой рецепт.

Если шрифт подобран точно к конкретному тексту или изданию, он начинает восприниматься как гармоничный и, что забавно, как нейтральный. Например, Бродскому идет Baltica, не идет Garamond, а Times читается, как протокол из зала суда. Или Base Nine вполне органичен в качестве текстового шрифта «Эмигре». Удачно подобранный текстовый шрифт не просто облегчает чтение. Он, как специя, усиливает впечатление от прочитанного.

Четыре ордера шрифтостроения

Я насчитал четыре дополняющих друг друга подхода к конструкции знаков письма. Их хватает, чтобы описать любые способы взаимодействия человека и букв. Каждый шрифтостроитель, осознанно либо спонтанно, придерживается того или иного подхода (или их сочетает). Иногда один подход начинает противоречить другому, тогда необходимо понять, что важнее.

1. *Графемоцентрический подход.* Графема — мысленный образ знака — является самой важной составляющей его конструкции. Все прочее — инструмент, способ воспроизведения, стилистика — только искажения, вносимые в идеальную схему (поэтому подход можно также назвать геометрическим). Этого взгляда я пытался придерживаться в «К про б». Его преимущество в свободе от традиционализма, характерного для пункта 2. Но в этом и его слабость: мой метод не учитывает сложившуюся традицию восприятия реальных букв, а опирается на их идеальные прототипы. А ведь инструмент часто ломает графему, и это создает стереотип восприятия (см. разницу между буквами **Р** и **Я**).
2. *Инструментоцентрический подход.* Знак письма есть производное от штриха инструмента, которым он наносится. Такова в сильно упрощенном виде позиция Геррита Ноордзее и вообще голландской школы. Сила этой позиции в том, что а) многие выдающиеся шрифты были сделаны на ее основе, и б) следуя инструменту, всегда сделаешь нечто, похожее на шрифт (по крайней мере в латинской части). Слабость в том, что инструментом письма является не только ширококонечное перо, но и шариковая ручка, и палец «на затуманенном стекле», и еще много чего, привносящего свою эстетику и свои трактовки формы знаков. «Инструментальщики» обычно этого не учитывают, ограничиваясь каллиграфическими инструментами. Так же, как не учитывают ситуацию, когда буква создается вообще без инструмента письма — из примитивов в «Иллюстраторе», например. Ведь чтобы нарисовать Univers или Helvetica, необязательно ошпы-вать гуся. В отношении кириллицы слабость инструментального подхода состоит в том, что современная форма кириллических букв никогда не писалась ни одним классическим инструментом, так как она была изначально придумана для типографского набора. Это породило ряд сложностей конструкции, с которыми шрифтовым дизайнерам приходится справляться в меру своего разумения или следуя традиции, которая не имеет под собой достаточных оснований. Самые простые примеры — форма букв **Д**, **Ж**, **Л** и **Я** в шрифтах, основанных на «латинском» наклонном пере.
3. *Технологическо-оптикоцентрический подход.* В конструкции знака важнейшую роль играют оптические корректировки (компенсаторы), вносимые для того, чтобы знак выглядел наилучшим

образом в определенных условиях. К технологии относятся и противозатравочные приспособления, предназначенные для компенсации плохой печати. Также сюда подверстывается хинтинг и вообще все, связанное с растриванием знаков. Компенсаторы для экранных шрифтов служат тем же целям, что и компенсаторы для мелкокегельного набора. Оптические компенсаторы предназначены для улучшения как эргономических характеристик набора, так и его эстетических достоинств. Этот подход можно отчасти назвать архитектурным: достаточно посмотреть на «правила ордеров», созданные с учетом поправок на оптические иллюзии.

Компенсаторов так много и они так разнообразны, что невозможно ни применить все сразу, ни полностью их игнорировать. Для большинства шрифтов, предназначенных для полиграфии, достаточно базовых компенсаторов — свисаний круглых знаков и облегчения горизонталей. В некоторых более сложных случаях — в мелкокегельных или экранных шрифтах — добавляются специальные, более сильно искажающие форму компенсаторы. Понятно, что они дают нужные иллюзии только в тех условиях, для которых созданы. Во всех других случаях усиленные компенсаторы будут восприниматься как порча формы или стилистический прием.

Даже самая тщательно сработанная система противовесов будет бессильна, если шрифт попадет в неподходящие условия или будет использован не по назначению. Здесь часто сталкиваются интересы шрифтовых дизайнеров, стремящихся «заточить» шрифт под узкую задачу как можно острее, и графических, для которых стилистика важнее, чем строгое соблюдение санитарных норм, и которых не останавливают жесткие рамки хорошего типографического вкуса.

4. *Стилистикоцентрический подход.* Какой букву нарисуешь, такой она и будет. Стил и мода диктуют форму. Внешний вид — главное, чтение — вторично, инструмент — только следствие стиля. И если он мешает, его следы надо спрятать подальше. Или, наоборот, выпятить так, чтобы за следами инструмента исчезла графема. Пример — буквы в манускриптах. Или вязь. Или декоративные шрифты начала XIX века. Или шрифты ар-нуво и Сецессиона. Или современные техношрифты. Или «грязные» шрифты конца XX века.

Следовать моде соблазнительно: что сегодня красиво, то и здорово. Однако каждый раз, придумывая новый стиль, рискуешь получить мертворожденный плод. И еще велик риск получить от ревнителей традиции порцию уничтожающей критики, хорошо приправленной классическими примерами из славного прошлого, что тоже больно и обидно. Оглядываясь на огромный массив культурного наследия, кажется, что сти-

лист может создать только дополнительные, украшательские формы. На самом деле именно стилистический, «модный» подход породил все без исключения новые формы букв. В том числе классическую антикву.

Я — за сочетание подходов, в зависимости от задачи и идеи. Начиная придумывать шрифт, полезно понять, в какой «ордер» укладывается идея. Если важно, чтобы шрифт легко читался, основными будут пункты 1 и 3 (ясность графем с поправкой на технологию). Если нужна элегантная, «текучая» форма с привкусом прошлого, вперед выходит номер 2 (но и третий не должен быть забыт). Чтобы поразить современников новизной, хорошо совместить пункты 3 (в его радикальной части) и 4. И так далее. Но если пытаться вместить в один шрифтовой проект все подходы, неминуемо возникнут противоречия, которые приведут к путаной и невыразительной форме знаков. Или гарнитура распадется на куски (такое очень часто случается с начинающими шрифтовиками): половина знаков построена по инструментальному принципу, половина — по стилистическому, поди потом совместить их. Для конечного результата лучше сознательно ограничивать идею, чем безудержно ее расширять. Что не вошло в один шрифт, станет основой для другого.

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 остроумный 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 попригляднее в компьютерном наборе. Короче говоря, если хотите правильных букв, смотрите на «Паратайп», 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 изучить его текст, это позволит избежать массы детских ошибок.

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

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

Сразу оговорюсь: шрифт, который вы собираетесь кириллизировать, 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 «Фонтлабе» или «Фондографере». 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

3 — 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 3.

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 ≠ М

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 ≠ У

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**, производящая 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

Г ≈ L ↓ Г

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 «Мак ОС», в *unimplemental trap*. Restart.

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

Г ≈ Г

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.

Ж ≈ X + 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.

Ь ≈ P ↓ Ь

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.

Ю ≈ H + 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.

Э ≈ C + Э ↺

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.

Я ≈ R ↗ 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 «Эмигре».

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.

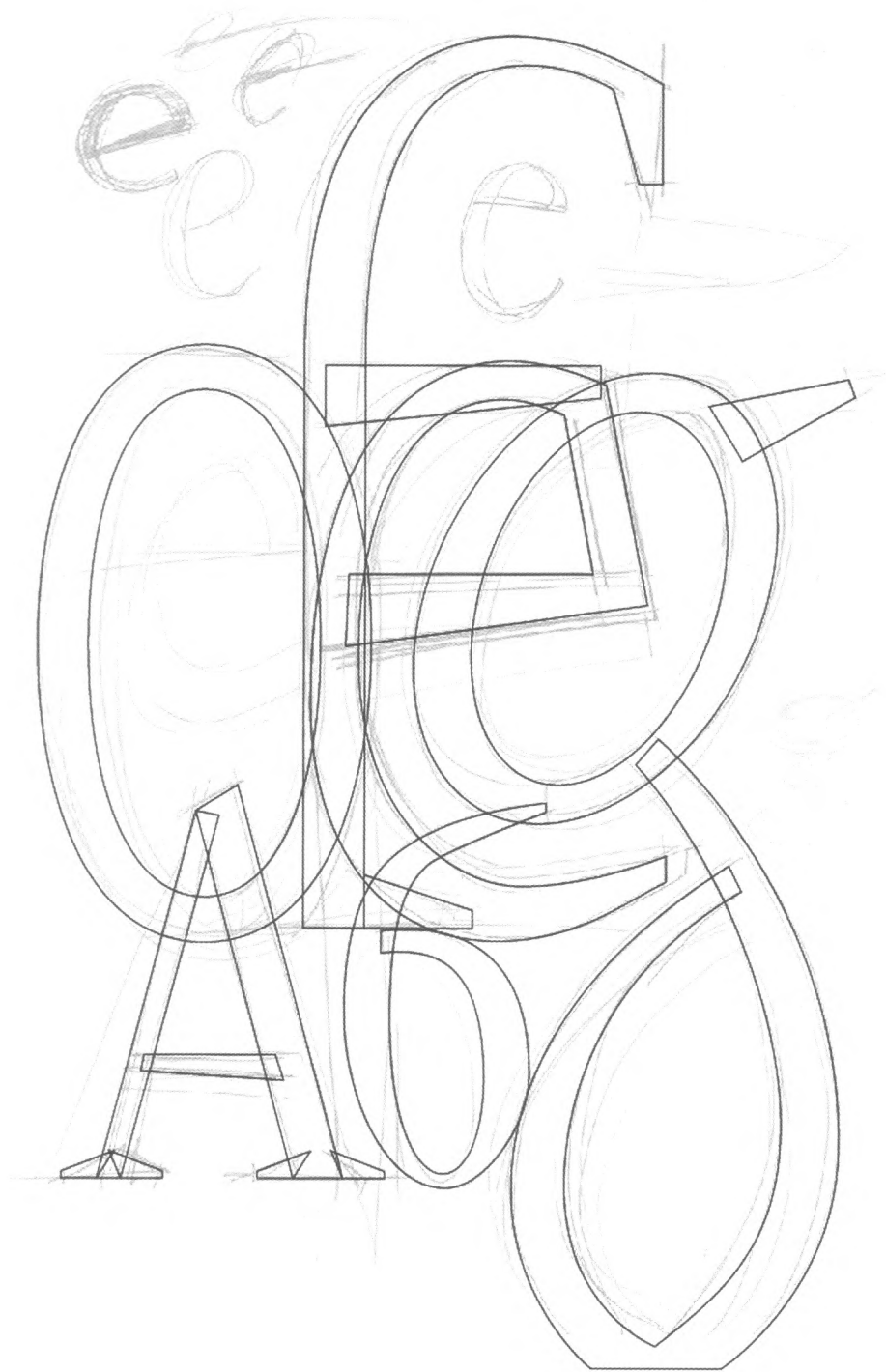
1. Рисование

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 замысленному внутреннему зрению.

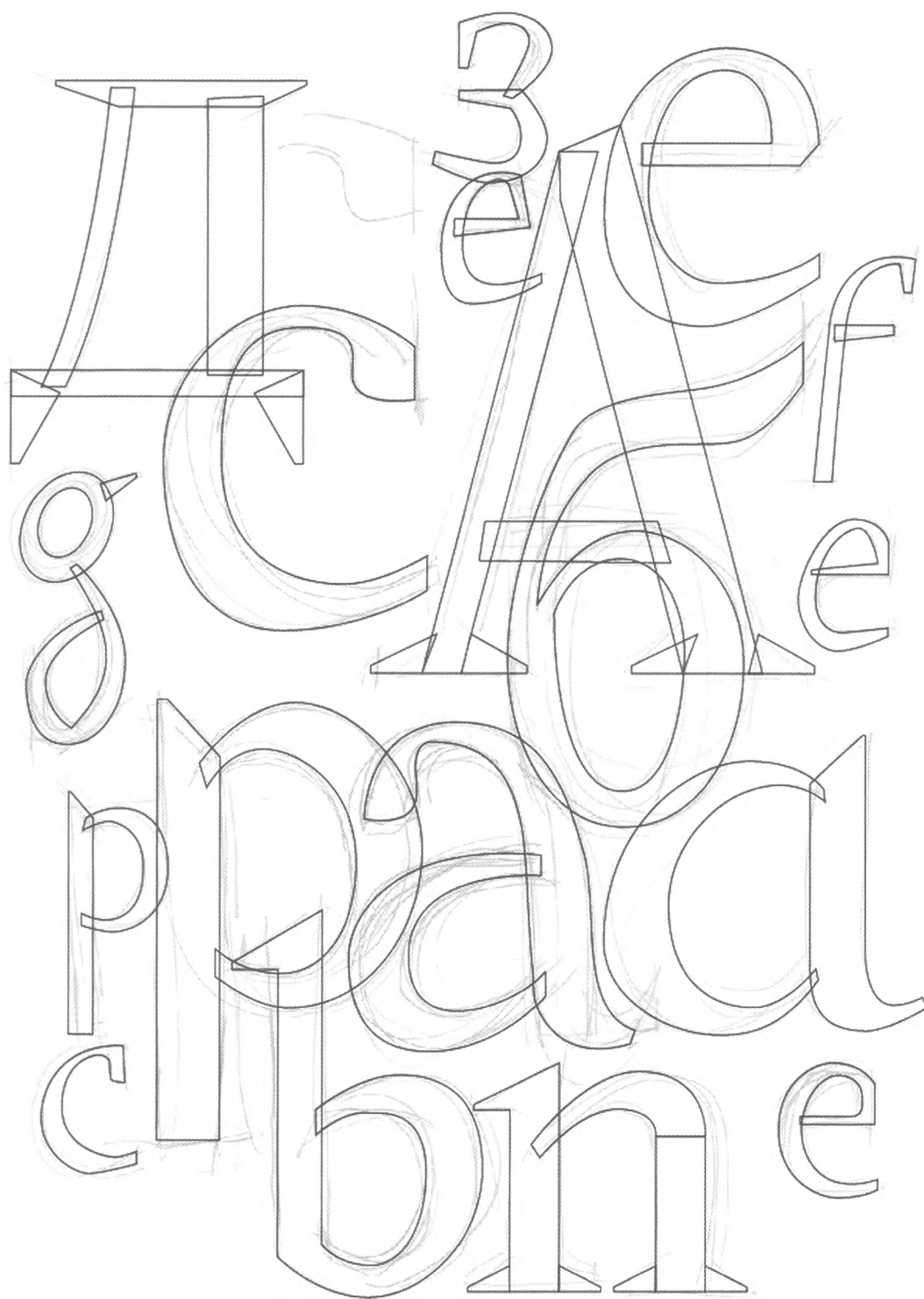
Важно сказать о *буквах-лидерах*. Это латинские **a, g, e, Ss, Cc, A, B, R, p, f** и кириллические **Кк, Лл, Дд, Уу, б**. Эти буквы определяют не столько пропорции шрифта, сколько наше к нему отношение. В них сконцентрированы почти все шрифтовые красоты: *капли, выносы, хвосты, дуги*. Конечно, набор 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.

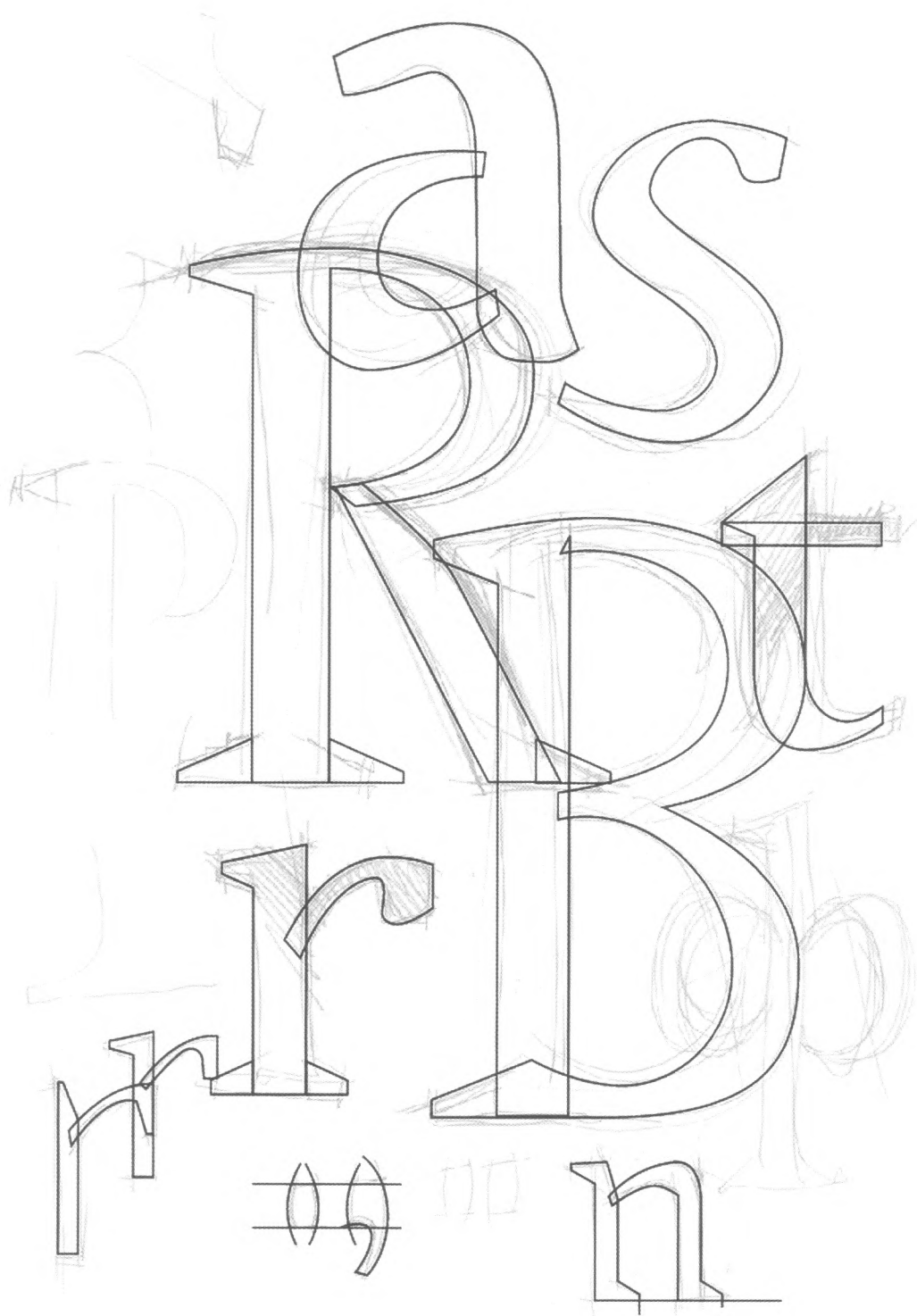
Обычно работа начинается с латиницы, в которой четче прослеживается шрифтовая матрица. Для кириллицы сперва хочется проверить, как сработает идея на буквах **Кк, Лл, Дд**. Вообще, предварительное ручное рисование — это лучший способ доказать самому себе состоятельность пришедшей идеи, чтобы не пришлось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



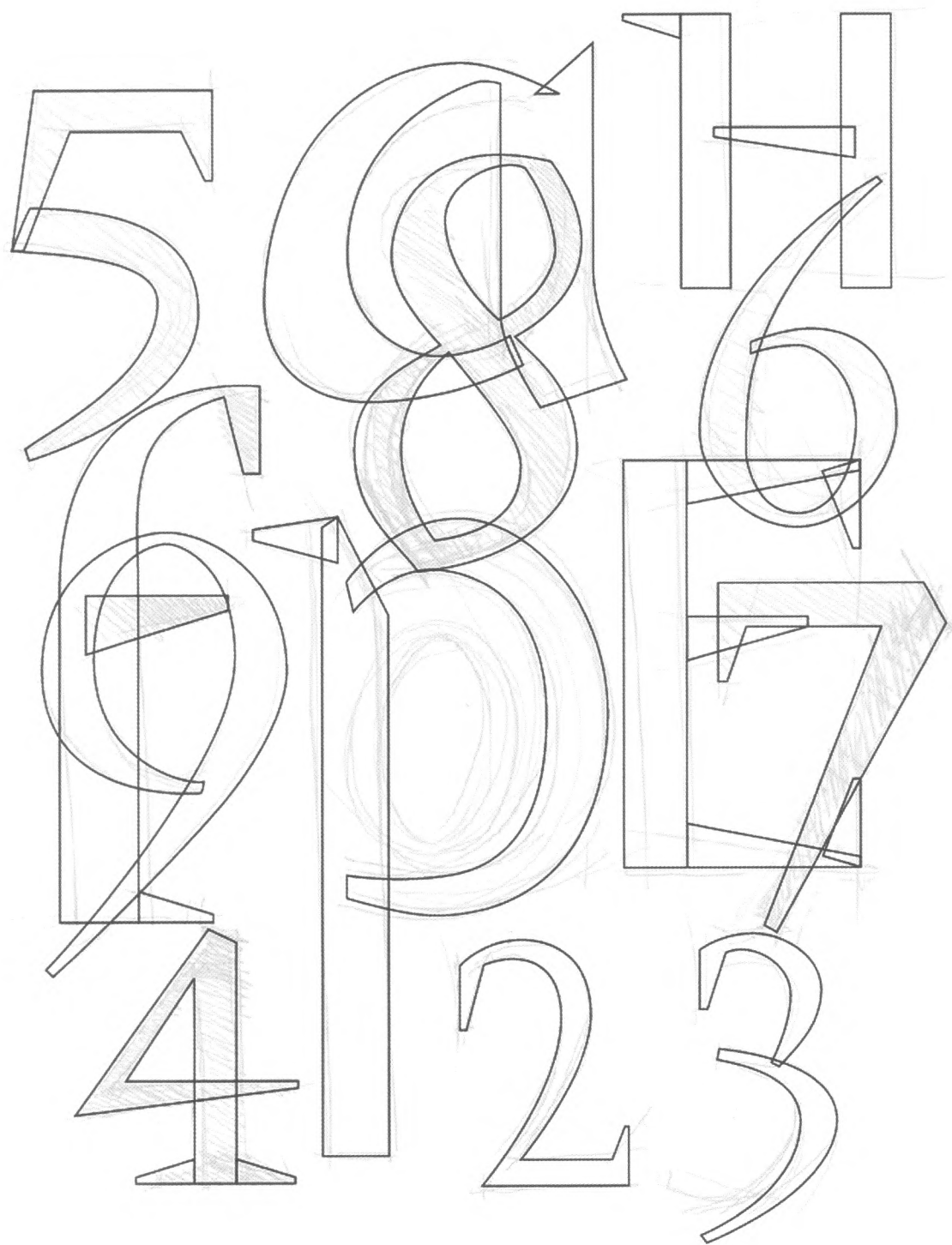
Первые эскизы шрифта Artemius. Ю. Гордон,
сентябрь, 2000



Главная задача — найти общую стилистику и характерные детали



После сканирования варианты были обрисованы вручную в «Иллюстраторе»



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.

По-моему, не обязательно прорисовывать руками все знаки гарнитуры. Это лишняя трата времени и замыливание глаза. Может быть, лучше 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.

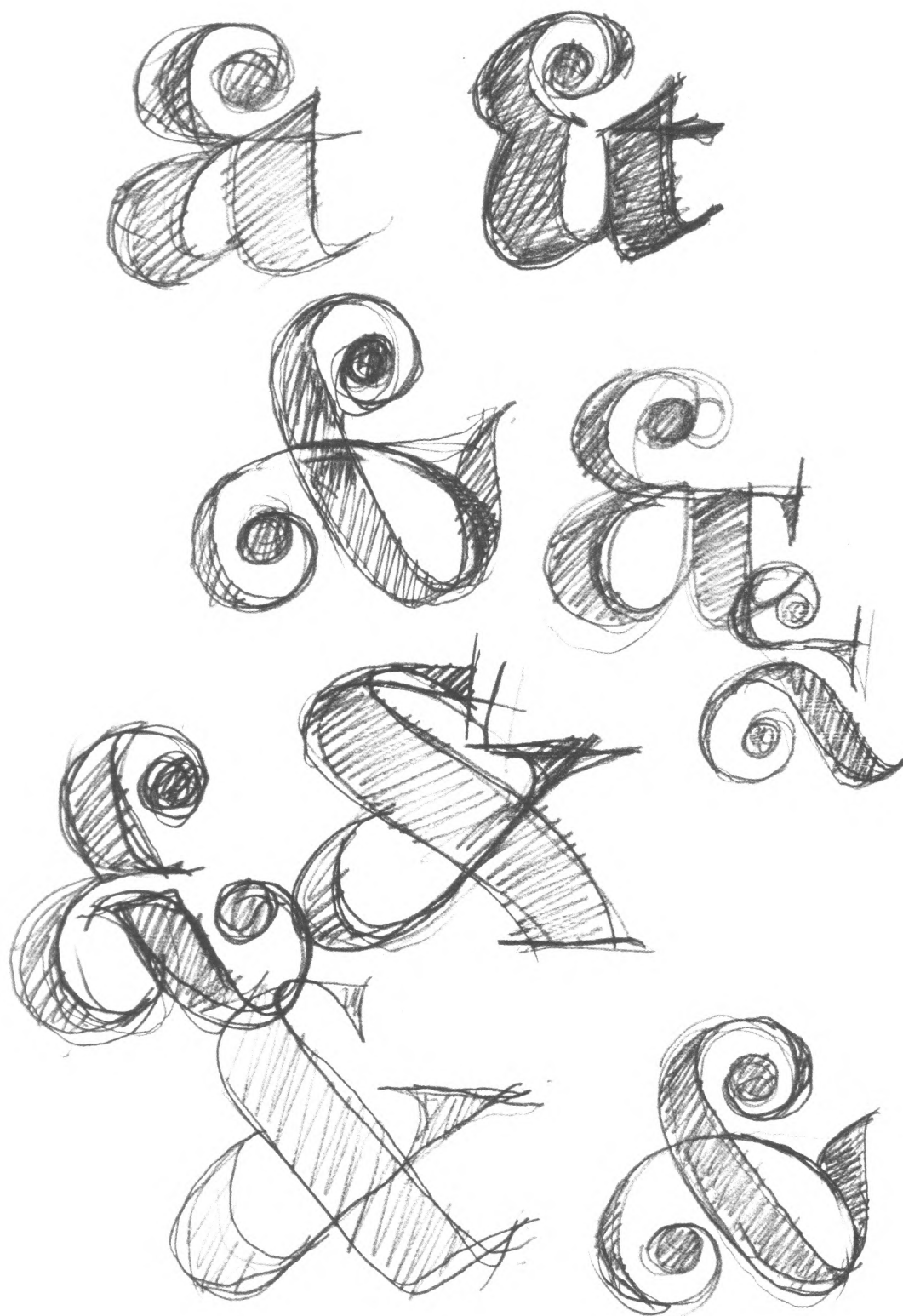
Если на бумаге рисуются буквы-лидеры, то при помощи компьютера, кроме трассировки отсканированного материала, строятся в первую очередь круглые и квадратные знаки. Наступает второй этап — определение пропорций, а их в шрифте держат самые «скучные» буквы: **Нн**, **Оо**. Они, а также треугольная **А** 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: **b**, **i**, **k**, **y**, **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*.



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

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 «Леттерхед», 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**.

аааааабббсссс сеееееееееее
 ffff 333ikmnnnnnn o pppp
 rrrrrrrssstuууу чщяяз
 ААВВДДЕИ ККЛЛRRRTTЭЮ
 ааgg 223456789 „
 1745
 23456789 ffасчrК яRRЛ зу
 е nfn kииснаан а
 л l ppp
 ООoЛRIPBAДИtfuelая nl Rая

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

A B C a b c
A B C a b c
A B C a b c
A B C

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.

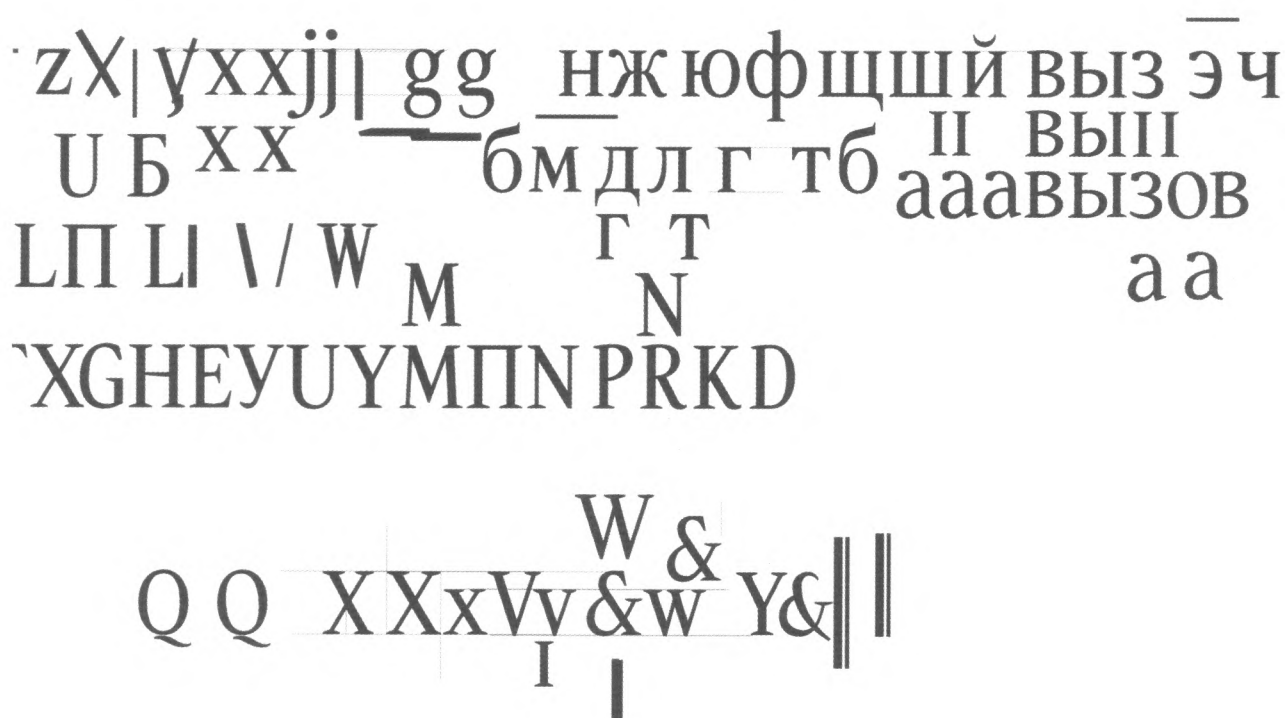
Ритм шрифта — взаимодействие знаков между собой. Это важнейший динамический параметр. На него влияют все характеристики гарнитуры. Именно *ритм* (а не отдельные находки) в результате будет *лицом шрифта*. В идеале ритм надо почувствовать и выверить до того, как вся гарнитура будет построена, но это далеко 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 выиграть дерби, а для арабского скакуна — нежелание лезть в ярмо.



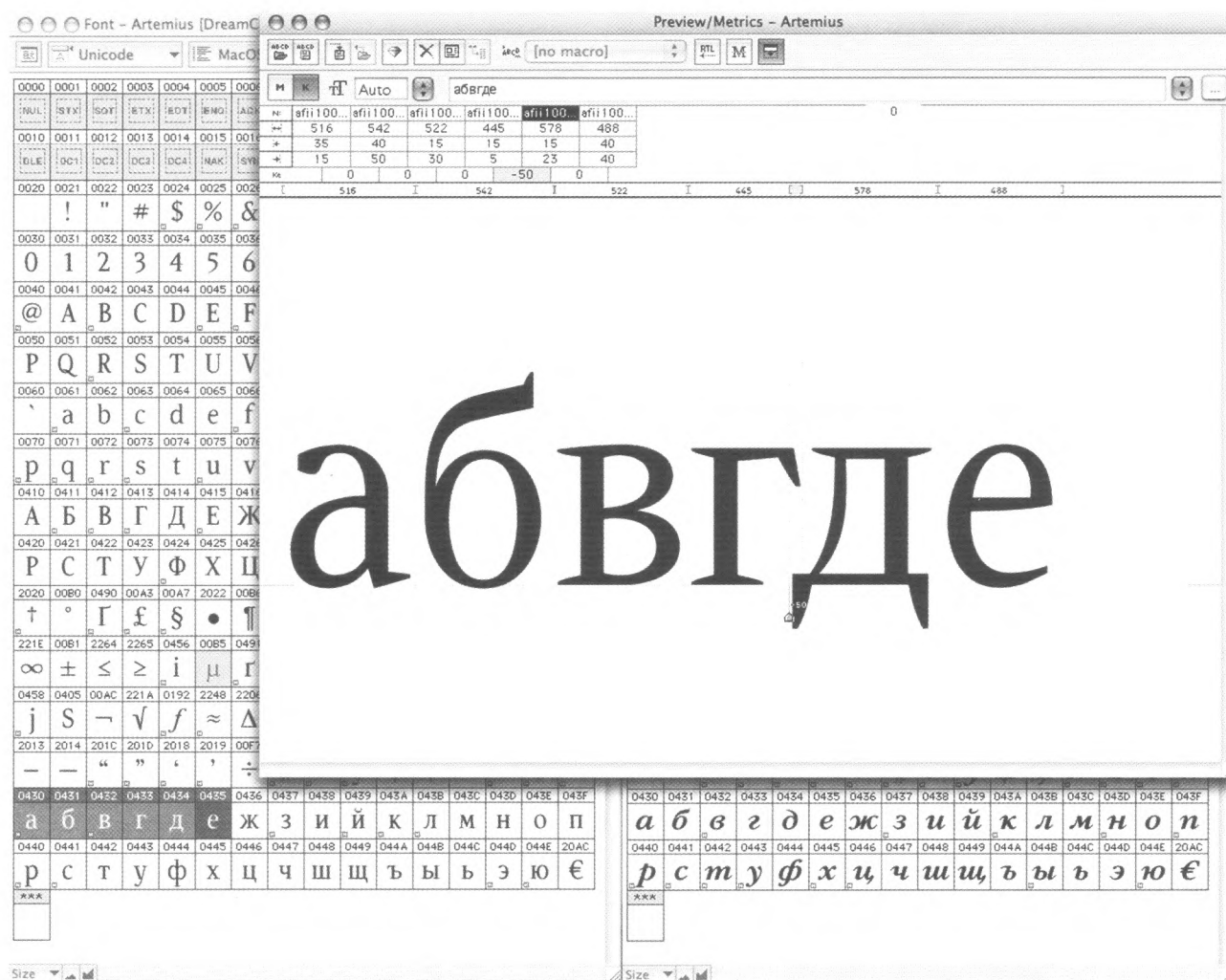
Последняя стадия работы в «Иллюстраторе». Отобранные варианты готовятся для отправки в «Фонтлаб»

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 сработает, 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 «Фонтлабе». 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 заливов.

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. Апроши

Какими должны быть расстояния между буквами? Это зависит от шрифта. У текстовой антиквы буквы должны стоять не тесно, чтобы не слипаться даже в мелких кеглях. У акцидентного шрифта, наоборот, плотнее — чтобы в крупнокегельном наборе не появлялась «редкозубость». У слитного каллиграфического шрифта буквы перетекают одна в другую, сцепившись хвостиками.

Текстовый шрифт

Petersburg

Широкие апроши

АКЦИДЕНЦИЯ

Opushkino

Узкие апроши

Слитный скрипт

Always Radio

Перетекание знаков

Форма букв бывает самой разнообразной, соответственно, форма просветов между ними может сильно варьироваться от шрифта к шрифту, а иногда даже от начертания к начертанию. Но есть и некие общие рецепты определения просветов между буквами.

Самых главных, наверное, три. Во-первых, межбуквенные расстояния должны быть такими, чтобы набор выглядел максимально равномерным, без дыр и залипов. Во-вторых, апроши похожих по форме букв должны казаться одинаковыми. Слово «казаться» здесь очень важно — имеется в виду не математическое равенство расстояний, а визуальное. Третье правило — буквы лучше ставить чуть шире, чем хочется. Апроши расставляются на довольно крупном превью, где буквы хочется сближать еще и еще. А потом в тексте выяснится, что они слиплись, как черная икра в банке. Поэтому ставьте свободнее — не прогадаете. Обратное, конечно, тоже возможно — если сделать апроши слишком широкими, буквы потеряют связь между собой. Проверяется это на глаз: набираете слово, пробел, еще слово и смотрите, не кажутся ли буквы стоящими в разрядку, как цепь линейных на параде, — так, что их хочется не прочесть, а пересчитать.

равнение на знамя

21 Cent, обычное состояние. Плотный строй

равнение на знамя

Тот же шрифт, трекинг +30. Буквы начинают терять друг друга

Не забывайте про межбуквенную вежливость. Хорошим тоном считается, если соседи по строке не отдают друг другу засечки. То есть буквы расставлены так, что не касаются одна другой, даже если это пара **W**. Этого не всегда удается достигнуть, но стремиться надо.

Старайтесь, чтобы буквы не наезжали друг на друга, даже если между ними остается много белого пространства

AAVVHH

Myriad Pro

AAVVHH

Lazurski

AAVVHH

Octava

Как правило, большинство проблем с апрошами возникает в прописном регистре, где буквы сильнее отличаются друг от друга по заполнению пространства, чем строчные, и между регистрами. Полностью решить их, не прибегая к кернингу, практически невозможно, но, если работать системно, количество кернинговых пар можно свести к минимуму.

Добиться равномерности апрошей проще, если подумать о них заранее, еще при поиске формы знаков. Принцип такой: надо описать вокруг буквы воображаемый прямоугольник и следить, чтобы а) буква в пределах выбранного стиля заполняла его как можно плотнее, б) никакие элементы буквы не вылезали за границы прямоугольника. Особенно заметны выгоды этого метода на буквах, склонных к кернингу: **г, д, к, л, т, ь**.



Буквы текстового шрифта Octava обходятся без кернинга даже в паре **гд** — настолько плотно заполнено пространство внутри буквенной площадки



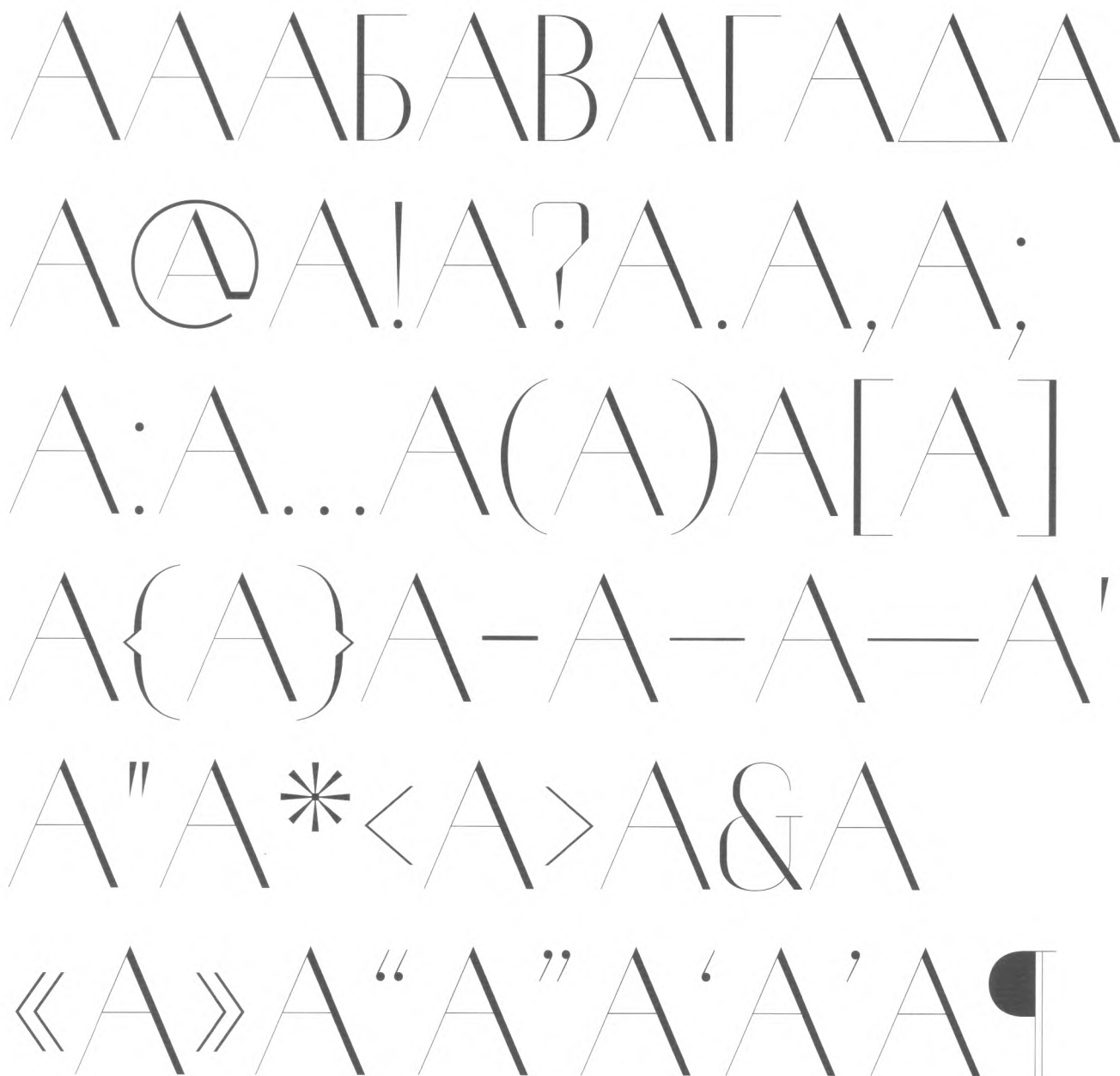
В эскизе текстово-акцидентного шрифта по мотивам букв В. Фаворского открытая **г** и треугольные **д, л** оставляют сверху слишком много белого — строка будет неплотной



В сверхакцидентном Citizen M дыры между буквами огромны — шрифт рассчитан на очень большой кернинг

Также я всегда стараюсь привести апроши к системе, организуя их в группы. Естественно, начинаю с основных — для прямых и круглых букв: **ИЙНП, ОСЭЮ** и их латинских аналогов. Потом ставлю прямые и круглые вперемежку и добиваюсь равномерности просветов: **НННОООНОНО**.

После этого ввожу знаки промежуточной формы: **ERSbB3Я**. Стараюсь соблюдать правило: в обычных парах знаков кернинг не нужен. Только когда среднестатистические буквы расставлены, добавляю треугольные и явно требующие кернинга знаки **АFTVWGЬь**. Расставляя апроши для букв вроде **Г**, стараюсь добиться максимальной равномерности, чтобы кернинговых пар было как можно меньше. Когда буквы выравнены, перехожу к знакам препинания, цифрам и другим дополнительным знакам. По ходу расстановки апрошей я все время набираю разные сочетания букв, а также использую свой тестовый файл, где собрано большинство кириллических и латинских пар.



Апроши для знаков препинания должны четко отделять их от букв любой формы. Поэтому не стоит делать их слишком узкими — «прилипшая» точка ломает ритм шрифта не меньше, чем дырка без кернинга в паре **AT**.

Капитель требует более широких апрошей, чем строчные знаки. Набор капителью — выделение; ее ритм более медленный и торжественный, чем у основного текста. Строчные читаются, капитель слегка скандируется — отсюда замедление ритма и большее пространство для каждой буквы.

Слитный скрипт, где буквы держат друг дружку за хвостики, можно сделать двумя способами — «дешевым» и «дорогим». «Дешевый» заключается в дотягивании хвостиков точно до единой выбранной точки. Тогда шрифту, в его строчной части,

Мой файл для кернинга. Верхняя строка — буква **A** с другими заглавными. Ниже — часть, посвященная знакам препинания. И так для каждой буквы, строчной и прописной.

Правда, я все чаще пользуюсь программой «Метрикс машин», позволяющей собирать буквы в группы по форме, — это сильно экономит время

практически не нужен кернинг. Так был сделан Salon Script по заказу журнала «Салон». Ограничения «дешевого» способа в том, что стыки приходится принудительно унифицировать и пропадают красивые верхние и нижние связки между буквами.

«Дорогой» способ — когда используются возможности формата «Оупентайп» — контекстовые замены (contextual alternates). В этом случае создаются варианты букв для всех типов соединения. Как правило, таких типов три: верхнее, среднее, нижнее. В шрифте прописывается фича (feature) salt, заведующая постановкой знаков и срабатывающая прямо по ходу набора текста. На таком принципе основан шрифт Always Radio для бренда «Олвейз». Конечно, за естественное соединение букв приходится платить: шрифты с контекстуальными заменами гораздо обширнее по составу знаков, чем обыкновенные. Латинская часть одного начертания Always Radio состояла не из двухсот, как обычно, а из восьмисот знаков. В кириллице их оказалось еще больше — около 1100.

слипно

слипно

Salon Script

Простой способ сделать каллиграфический шрифт слитным. В шрифте Salon Script все соединительные элементы приходят в одну точку. Это делает соединение несколько механистичным и даже примитивным, зато позволяет обойтись без сложных оупентайповских фич и даже без кернинга

егоза егоза

Always Radio

В шрифте Always Radio применены контекстные замены букв. Слева — с включенной фичей. Буквы перетекают одна в другую. Справа — с выключенной, появились нестыковки

еееееееееее

Чтобы сцепиться со всеми соседями, букве е требуется девять вариантов вместо одного

Однако идеально ровные просветы между буквами — не всегда то, чего хочется добиться. В некоторых случаях нарушение холодной строгости набора — художественный эффект, которым имеет смысл воспользоваться. В конце концов, до изобретения фотонабора практически не существовало кернинга, а размер апрошей определялся металлическими заплечиками букв, которые не больно-то надвинешь друг на друга без напильника, но это не мешало чтению.

Для книги-газеты Alcools со стихами Гийома Аполлинера я сделал шрифт Kostro, лишенный кернинга, со слабо выравненными апрошами. Его неровный, волнообразный ритм создает

живое движение строки, придает тексту некоторую наивность, интимную интонацию. Например, если сравнивать ритмические опусы Пауля Клее с шахматной доской, то доска, конечно, ровнее по ритму, зато картинки с клетчатыми структурами дышат.

МОСТ МИРАБО

Под мостом Мирабо тихо Сена течёт

И уносит нашу любовь...

Я должен помнить: печаль пройдёт

И снова радость придёт.

Ночь приближается, пробил час,

Я остался, а день угас.

Шрифт Kostro, гротеск, прямой и курсив. 2005. Сделан специально для книги-газеты Alcools («Алкооли»). Костро — юношеское прозвище Гийома Аполлинера (его настоящее имя Вильгельм Аполлиний Костровицкий). Я придумал, что шрифт вырезан другом Гийома, молодым наборщиком, в соответствии с его представлениями о прекрасном. Kostro — немного утраченный вариант типичных наборных шрифтов начала XX века

6. 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 **Ф**, **Г** и **Т**. Количество кернинговых пар в разных шрифтах неодинаково. В кириллических шрифтах 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 «Паратайп» и студии «Леттерхед».

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 ® © ™ Ъ Ѓ ≠ Ѓ ı
 ∞ ± ≤ ≥ і г Ј € € Ї ї Љ љ Њ ѓ
 ј ѕ ¬ √ ∫ ≈ Δ « » … Ћ ћ Ќ ќ ѕ
 — — “ ” ‘ ’ ÷ „ Ў ў 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 €

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° 39Γ
 /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”“d”“t”“k”“f”“b”“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»
 <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’f’k’b’ WaWeWhWiWoWrWuWy
 YaYeYiYoYu XaXeXiXoXu ZaZeZiZoZu

О шрифте этой книги

За время, прошедшее после первого издания, шрифт Artemius, которым набрана «К про б», сильно изменился. Стараниями дизайнеров Елены Новосёловой и Таисии Лушенко из Студии Артемия Лебедева у него появилось подсемейство Text, специально предназначенное для набора больших текстовых блоков. Шрифт стал стабильнее, солиднее, он лучше читается и меньше кусается.

За это пришлось заплатить дерзостью формы, а кое-где — остротой дизайнерских решений. Я бы сказал, что Artemius сделал несколько шагов от раннего «Леттерхеда» к зрелому «Паратайпу».

В связи с этим некоторые мои объяснения странностей в форме его букв утратили актуальность. Оригинальный шрифт оставлен только в виде крупных букв на заглавных разворотах, и читатель не должен удивляться, что его буквы не соответствуют тем, что он видит в мелком кегле.

2002

2012

е

е

Ж

Ж

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.

Во втором издании появился новый большой раздел — облака форм. Буквы из разных шрифтов, наложенные друг на друга в режиме умножения (multiply), дают в сумме «облачный» силуэт, самая плотная часть которого является, на мой взгляд, той усредненной формой буквы, которая наиболее привычна читателю. При наложении скрадываются индивидуальные черты и выявляется общее. Если сравнить усредненный контур с отдельными буквами, вошедшими в облако, ярко выступает то, что каждый из авторов шрифтов хотел сказать «от себя».

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 «Паратайп». Главное, что хотелось показать, — гармоничные пропорции букв и хорошо построенные узлы соединений штрихов.

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

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.

Еще одно дополнение в новом издании — раздел «Эксперименты». В нем сравниваются, анализируются, модифицируются буквы. Я стараюсь выявить типичное и отметить редкости.

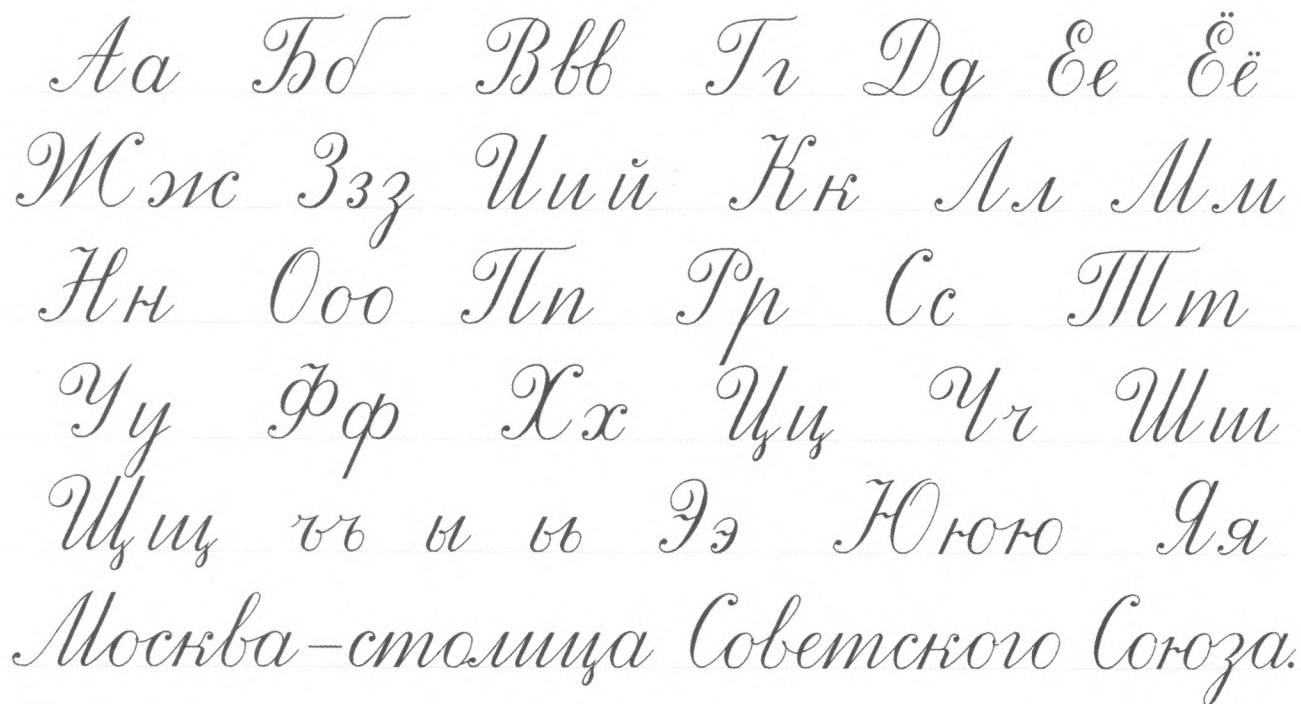
Предпоследняя группа картинок — примеры графических рифм. Здесь мне пришлось много рисовать самому: некоторые рифмы нечасто встречаются на практике. На мой взгляд, именно наличие большого количества увязанных между собой графических рифм, наравне с хорошей конструкцией графем, делает латинский алфавит таким пластически совершенным. О кириллице подобного пока сказать нельзя. Надо продолжать искать соответствия между знаками, чтобы гармонизировать ритмический строй нашей азбуки. В новом издании к графическим рифмам добавились лигатуры. За последние годы их стало достаточно, чтобы приводить образцы из готовых шрифтов.

Наконец, последняя группа — 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 сбалансированные,

Образцы письма
заглавных и строчных букв

3-й класс

Пиши правильно и красиво.



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

Я позволяю себе большие вольности с материалом. Хороших кириллических букв не очень много, а латинских — полно. 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.

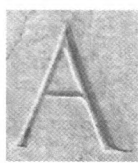
Глазам своим не верю: 1973 год?
Советские прописи — копия дореволюционных, 1913 года. К тому времени, когда я пошел в первый класс (1965 г.), их не мог воспроизвести не только ни один школьник, но и почти никто из учителей. Все писали шариковыми ручками, не позволяющими выдержать ровный ритм букв.

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

Интересно рассмотреть отдельные знаки этого начерченного рейсфедером по линейке шрифта. Первое, что бросается в глаза, — спиральный декор заглавных букв. Каллиграф такими движениями «разгоняет» руку, а здесь они использовались просто для красоты. Так же, как флажки на мачтах **H**, **K**, **F**, **Y** и тильдообразные соединения. Заметим, что перо считается стоящим строго горизонтально (крышки **B**, **G**, **P**, **T** тонкие, без нажима), однако все диагональные штрихи остаются толщиной в волос. Бедные третьеклассники! Им же никто не объяснял, что тонкие линии заглавных букв фактически рисуются, а не пишутся. Обучение таким прописям должно было на выходе дать тихого, законопослушного и ничего не понимающего писаря, настоящего Акакия Акакиевича. Мне так и не удалось преодолеть трепет перед совершенством и бессмысленностью 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



Рустика
I в.



Капитальный
шрифт
Рим, II в.



Унциал
IV в.



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



Текстура
XIV в.



Бастарда
XIV в.



Устав
Псалтырь
XIV в.



Полуустав
Псалтырь
XIV в.



Устав
XV в.



Инициал. Ф. Скорина
Библия
1515–1517



Курсив. К. Гарамон
Париж, 1560



Начальное руковод-
ство к российскому
и французскому
чистописанию.
Москва, 1792



Построение антиквы
Л. Пачоли
XVI в.



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



Парагон курсив
Типография
Академии наук,
Санкт-Петербург, 1749



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



Классицистическая
антиква. Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818



Итальянский шрифт
1820–1830



Буквица. Неоготика
Середина XIX в.



Герольд
Словолитня Бертольда,
1904; «Паратайп», 1993



Astron
Э. Слыш, «Паратайп», 1991
По мотивам шрифта Janette
Франсиско Гонзалеса

По форме — типич-
ный шрифт начала
XX века



Буква с плаката
выставки
«Сецессион-1903»
А. Роллер



Каролла
Словолитня
Бертольда, нач.
XX в.; «Паратайп»,
1994



Гравюра на дереве
В. Фаворский
Москва, 1948



С. Телингатер
1960



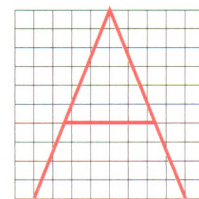
С. Ганнушкина
1972



Б. Маркевич
1973

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.



Верхний узел: односторонняя засечка, двусторонняя засечка, острый угол, плоский срез и специфический антиквенный тип соединения, как в *Academy*



Academy

Fairplex

Левый штрих обычно тоньше или равен правому



Mrs Eaves

Didona

Пересечение слабого штриха с нижней засечкой принято усиливать наплывом. Такая **А** крепко стоит на двух ногах, обутих в башмаки



Newton

Keedy Sans

Горизонтальный штрих, варианты. Стоит обратить внимание на длину ног

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.

В буквах с симметричной конструкцией графем, таких как **А**, **М**, латинские **V**, **W**, каллиграфия борется с геометрией. Если симметрично расположенные штрихи разной толщины — победила каллиграфия (*Bodoni*). Если одинаковой — победа за геометрией (*Helvetica*). Чем дальше мир уходит от писания рукой, тем больше будет появляться абстрактных геометрических форм, свободных от каллиграфических ассоциаций.



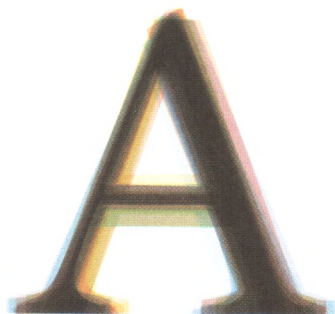
Bodoni

Helvetica

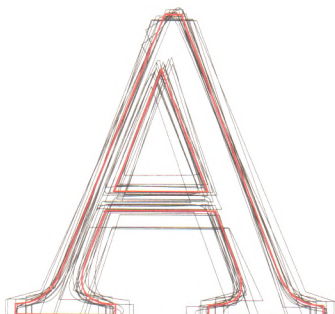
Облако форм

Облако форм **A** достаточно плотное, усредненный контур похож на букву из какого-то знакомого шрифта. Тем не менее это не настоящий шрифт, а скорее «коллективное сознательное»: то, что мы согласны считать пристойной буквой **A**. Ведь она похожа на другие пристойные буквы.

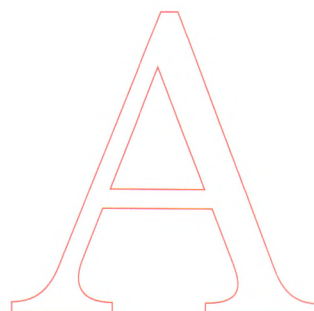
Первый усредненный контур аккуратно начерчен. Как видно, он получился неотличимым от буквы из какого-то шрифта. Все следующие нарисованы стилусом, нарочито небрежно, ведь главное здесь не чистота контура, а его общий вид



Облако форм (16 букв A)



Усредненный контур, наложенный на облако



Усредненный контур



AntiQuasi



Baltica



Baskerville



Bell



Bodoni



Caslon 540



Charter



Euphemia



Farnham Display



Footlight



Franklin Gothic Book



Garamond Premier Pro



Georgia



Helvetica



Kis



Warnock Pro

Классические образцы



Mrs Eaves



FreeSet



Optima



Xenia



Zapf Chancery

Варианты конструкции



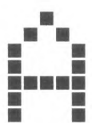
В шрифте Bazarbaap имеется более десяти вариантов **A**. Но такого там нет



Mason Serif



Bauhaus



Matrrolla Pix



Probel



Ice Cola



Happy End

Декоративные шрифты студии «Эмигре»:



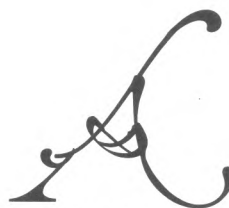
Missionary



Modula



Narly



Not Caslon



Remedy

Декоративные шрифты студии «Леттерхед»:



Excession



Formalist



Grammatica



MonteSumma



Probbarius



RaHit



Baroque Mortale



Три из четырех вариантов буквы. В этом шрифте заглавные объединены только общим ритмом, никаких следов рисующего инструмента в нем нет и быть не может. Baroque Mortale вчерне нарисован карандашом, а потом доработан стилусом в «Иллюстраторе» и поточечно — в «Фонтлабе»

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

AV
Kuzanyan

AV
Kis

AV
Lazurski

AV
Avant Garde Gothic

AV
Gals

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

АДЛ
New Baskerville

АДЛ
Kuzanyan

АДЛ
Kis

АДЛ
Lazurski

АДЛ
Avant Garde Gothic

АДЛ
Gals

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

АН АО
New Baskerville

АН АО
Kuzanyan

АН АО
Kis

АН АО
Lazurski

АН АО
Avant Garde Gothic

АН АО
Gals

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

АУ АМИ
New Baskerville

АУ АМИ
Kuzanyan

АУ АМИ
Kis

АУ АМИ
Lazurski

АУ АМИ
Avant Garde Gothic

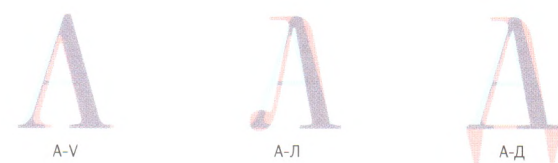
АУ АМИ
Gals

Эксперименты

Lazurski. **V** шире **A**. **A**, **Д** и **Л** примерно равны по ширине, но чуть различаются наклоном сторон. Все это — следствие ручной отрисовки знаков. Никакого практического смысла такое разнообразие не имеет, хотя, возможно, добавляет шрифту эстетическую ценность, как всякой ручной работе.



Kuzanyan. **A** шире остальных треугольных букв. **Л** и **V** кажутся несколько зауженными. В современном шрифте, скорее всего, все буквы строились бы по одной модели.



Kis. **A** несколько уже, чем **V**, и незначительно шире, чем **Л**. Эта разница не влияет на восприятие букв. Возможно, сказывается докомпьютерный подход к рисованию контура, когда был невозможен «копипейст».



Естественная форма **A** — треугольник. Буква с острой вершиной легко читается, даже если ее пропорции далеки от стандарта. Правда, если такую букву перевернуть, она будет читаться медленнее



Треугольник, пересеченный горизонтальной полосой, прочитывается как **A**, если полоса проходит на естественной для перекладины **A** высоте. Но если полосу провести ниже, узнать **A** станет намного сложнее



Квадратная **A** лучше читается, если она симметричная. Асимметричная буква тоже читается, но выглядит более странной



Вписав **A** в круг, видим, что внешняя форма может быть совсем далекой от треугольника. Для считывания **A** достаточно намека на ноги и горизонталь, пересекающей внутреннее пространство

Графические рифмы и лигатуры

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

АУ

Izhitsa

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.

АЕ

Myriad Pro

АЕ

Minion Pro

АД

Lazurski Italic

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

АПОЛЛОН

Лигатуры из заглавных букв естественнее для русского глаза, чем из строчных. Ведь они отсылают к сверхнасыщенной лигатурами вязи, состоявшей только из заглавных.

АЕ АЯ АТ АЕ

Шрифт Mr Mixer — конструктор для ручной сборки праздничных текстов. Ставка сделана на максимальное разнообразие при сохранении общего стиля. Кириллица и латиница перемешаны, чтобы увеличить вариативность набора

Лигатуры на базе готовых шрифтов. В основном могли бы использоваться в титульном наборе:

АЗ

Две авторские лигатуры на базе шрифтов Forward Grotesque и Conqueror Sans

АЛ

КАИИЕ

Avant Garde Gothic

ЖАУАЯ

Kis

ЧАЛ

Фрагмент алфавита. А. Васин

АДЛ

Шрифт Days. А. Калачёв, И. Гладких, А. Маслов, 2009. Рифма **А-Д-Л**. Шрифт в духе советского народного дизайна 1930-х годов



Шрифт Citizen M построен на том же принципе, что и вязь, — глубоком проникновении букв в пространство соседа. Поэтому лигатур в нем многие сотни

Логотипы

CEPSA

Фрагмент логотипа компании «Цепса». 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

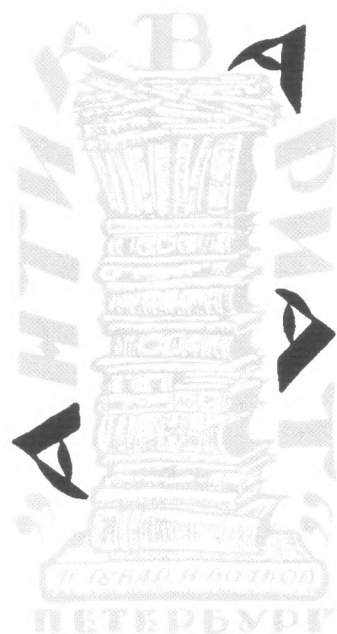


Ныне несуществующий знак компании «Анна Перенна». Буквы пошли навстречу друг другу: **А** стала как отраженная **Р**, а **Р** заострилась вверх. Ненатурально. На грани читаемости. Но результат интересный

АЛЬТОНИК

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

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



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

ЗОЛОТАЯ
ЧЕРЕПАХА

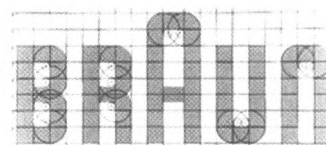
Фрагмент логотипа чайной «Золотая черепаха». З. Ящин. Маленькие о, полукруглые Е и особенно незакрытые А не дают логотипу прочитаться слишком быстро — и это правильно. К сожалению, слово «чайная» выглядит не органичной частью логотипа, а подписью под картинкой



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

BRAUN

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



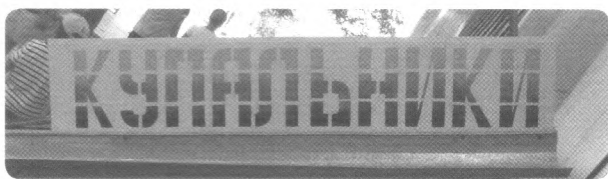
Буква в жизни

ПОЛНЫЙ РУССКО-АНГЛИЙСКИЙ СЛОВАРЬ,

СОСТАВЛЕННЫЙ

А. Александровым.

Полный русско-английский словарь, титульный лист, фрагмент. 1915. С одной стороны — это высоко профессиональная работа: титульные листы набирал метранпаж. С другой — народный дизайн, потому что метранпаж все-таки не был художником и не ведал стильной сдержанности: пять строк — пять шрифтов. Выделяется прежде всего А в слове «словарь» — невозможно представить себе сейчас такую вольность в серьезном издании и в серьезном шрифте. Но ведь цепляет, правда? Еще характерны лежащие на головах И кратки — их не соотносили с европейскими выносными знаками даже в наборном шрифте. И, конечно, совершенно невозможная У в слове «русско-», срифмованная с Л. Сейчас так хвосты не гнут

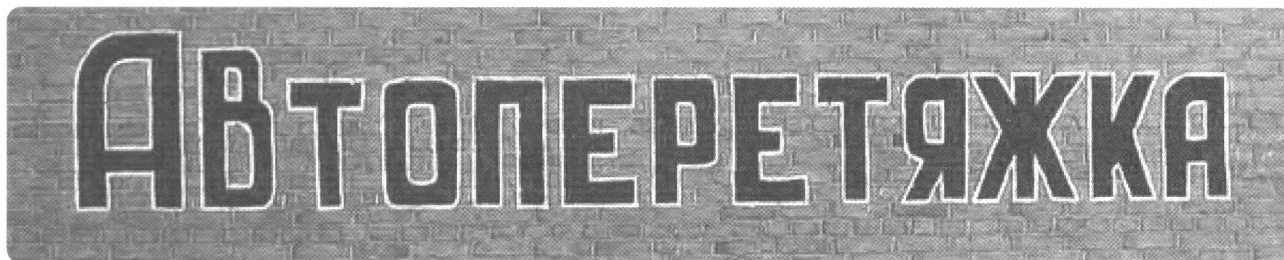


Народный дизайн



Народный дизайн

Фото Д. Растворцева



Треугольная **А** — не самая удобная буква для народного дизайнера. Особенно если нужно построить надпись под трафарет. Поэтому ее часто заменяют буквой с вертикальными ногами. А для красоты (и чтоб лучше читалась) скругляют один или оба верхних угла. Примечательно, что продавцы купальников и оформители из автобусного парка не сговариваясь пробили трафарет двумя горизонталями. Пожалуй, автопарковцы показали более высокий профессионализм: матрица их трафарета предельно проста, штрихи одинаковой толщины. Торговцы зато постарались сделать вывеску завлекательной, проштамповав буквы с растяжкой от зелени к черному. Умилительно смотрятся тонкие диагональные штрихи в двух **И**. Может быть, они намекают на ляпочки бикини?

Суровая вывеска автоперетяжки характерна двумя чисто народными приемами. Во-первых, заглавная **А** выше не только строчных (точнее — капители), но даже выше **в** с выносом. Правильно — она же главная. Должна быть выше всех. Вторая народная деталь — эта самая **в** с выносом в капитальной строке. Смех смехом, но это вполне достойный авангардный или логотипный прием — взять, к примеру, «Браун» на соседней странице

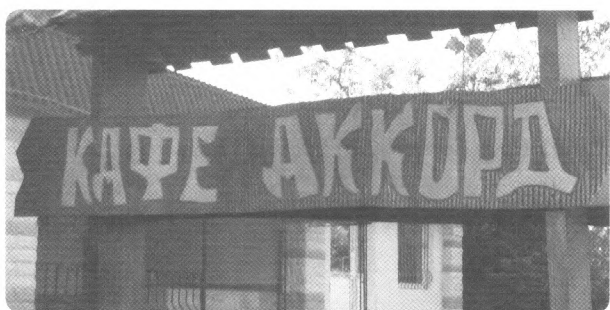


Фото Д. Растворцева

Народный дизайн. Три примера выше — «технический» народный дизайн. Вывеска кафе «Аккорд» — чисто художественный акт. Настолько художественный, что резчик не стал повторять по кальке одинаковые буквы, а нарисовал две разные **А** и три разные **К**. Судя по всему, источником вдохновения служили ворота японских храмов — отсюда некая ориентальность в форме букв



Фото А. Желудкова

Вывеска салона обуви. Трудно сказать, народный это дизайн или профессиональный, хотя автор логотипа наверняка дизайнер-профессионал. С одной стороны, использован наборный шрифт, белые ноги идут весьма ритмично, попадают точно в центр логотипа, да еще используют диагонали двух **А**. На мой взгляд, вывеска запоминающаяся. Похожим способом — выделением диагоналей **А** — акцентирован логотип базельского театра на соседней странице. С другой — все приемы настолько наивны, что их можно сравнить с творчеством мастеров курортной наружки. Почему «Шагал»? Куда и зачем шагал в мужском роде, прошедшем времени этот девушка своими белыми ножками? Какое отношение имеет Марк Шагал (а кто еще?) к модельной обуви?



Унциал
VIII в.



Каролингский минускул
X—XII вв.



Устав. Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.



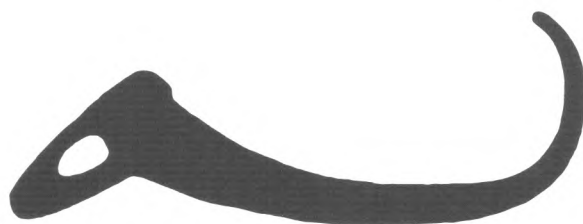
Полуустав. И. Федоров
Апостол
XVI в.



Азбука скорописного письма
XVII в.



Антиква. Н. Йенсон
Венеция, 1480



Литовско-белорусская скоропись
XVI в.



Скоропись
XVII в.



Гражданский шрифт
1708—1710



Начальное руковод-
ство к российскому
и французскому чисто-
писанию. Москва, 1792



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



Парагон антиква
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Шрифт Новый
Романский



Шрифт Архив



Шрифт Емке



Шрифт Узорчатый



С. Пожарский,
1962

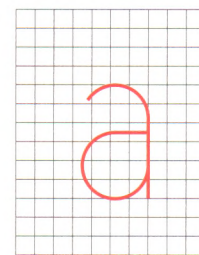


Шрифт Азбука
Ю. Курбатов, 1965

Из книги «Художественные шрифты и их построение» под ред. А. Иерусалимского.
Изд-во «Благо», Ленинград, 1927

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.



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

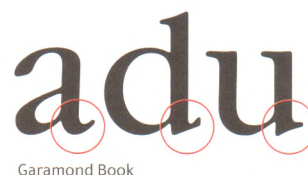


Варианты пересечения: стык, поворот петли вверх или вниз. Иногда место пересечения штрихов слегка отводят вправо от вертикали — **а** по-кошачьи выгибает спинку (см. шрифты Ф. Шторма)

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

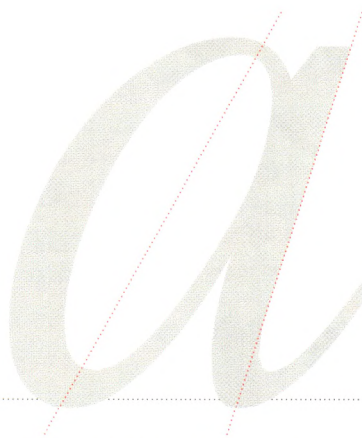
Строчной курсив можно считать отдельным, третьим регистром знаков (вместе с прямыми прописными и строчными) — настолько правила его построения и связи в нем отличаются от прямых начертаний. Относится это преимущественно к антикве, шрифты без засечек принято делать *наклонными*, а не *курсивными*.



Garamond Book



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

Облако форм

Если в облаке форм буквы **а** встретятся текстовые и акцидентные шрифты, облако расплывется, особенно в левой верхней части, где изгиб петли борется с каплей за пространство. А если оставить в облаке только текстовые антиквы, усредненный контур «идеально читаемой» **а** станет очевиден.



Облако форм (16 букв а)

Усредненный контур,
наложенный на облако

Усредненный контур

Облако форм
текстовых антиквУсредненный
контур на облаке
текстовых антикв

а

American
Typewriter

а

Baltica

а

Didot

а

Big Caslon
Medium

а

New Baskerville
Expert

а

Bell

а

Euphemia
UCAS

а

Farnham
Display

а

Eurostile

а

FreeSet

а

Garamond Pro

а

Century

а

Gill Sans

а

Tahoma

а

Hoefler Text

а

Kuzanyan

Классические образцы

а

Garamond Narrow

а

Caslon 540 Italic

а

Baltica

а

Gals

а

Officina Sans Bold Italic

а

Decor

Курсивные формы различаются сильнее, чем прямые, и это подтверждает идею, что по-настоящему текстовый шрифт — именно прямой.

Однако наиболее темная при наложении область дает отлично читаемую букву, похожую на курсив Century с легким привкусом Garamond.



Облако форм (12 букв а)

Усредненный контур,
наложенный на облако

Усредненный контур



Курсив Century



Baltica



Century SchoolBook



Garamond Pro



Eurostile



Bell



Didot



Hoefler Text

Adobe
Garamond ProNew Baskerville
Expert

New Baskerville ExpOdc



Euphemia UCAS



FarnhamDisplay

Варианты конструкции



Base Nine



Base Nine Italic



Method

Helios Ultra
Compressed

American Typewriter



Corrida



Dogma Script Bold



Adver Gothic



Dead Metro



Kabotage



Fat Face



Excession



Lunatix



Principal



Probbarius



Respublicana



Dublon



Fourty-nine face

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

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

аезосэ

Kuzanyan

аезосэ

Lazurski

аезосэ

Avant Garde Gothic

аезосэ

Gals

аезосэ

Helios

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

са

Kis

са

Lazurski

са

Serapion RS

са

Avant Garde Gothic

са

Gals

са

Helios

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

ав

Lazurski

ав

Serapion RS

ав

Avant Garde Gothic

ав

Gals

ав

Helios

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

бвдеосqd а иш

Avant Garde Gothic Oblique

бвдеофсрюqd а иш

Kuzanyan Italic

бвдеофрсэюqd а иш

Gals Italic

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

ая ая

Kis

ая ая

Kuzanyan

ая ая

Lazurski

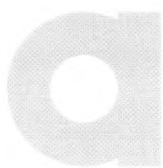
ая ая

Serapion

ая ая

19 O'clock

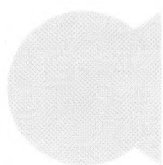
Эксперименты



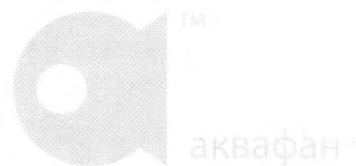
Геометрически правильная форма **а**.
Читается быстро, ни с чем не путается



Если убрать один из определителей — внутренний белый круг, — чтение намного замедлится, но однозначность понимания буквы сохранится



Если изменить второй определитель — вертикальный штрих, — **а** почти перестает читаться



Но в фирменном знаке такая форма может снова стать буквой, если логотип ее «расшифрует». Знаки и логотипы — контекстно зависимая область визуальной коммуникации



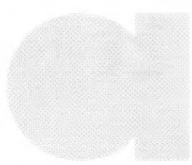
Такая **а** читается с задержкой. Видимо, мозг пытается подобрать другой шаблон графемы и, не найдя, смиряется с мыслью, что это **а**



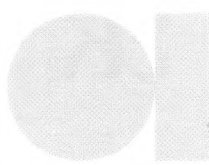
Трафаретный вариант той же буквы можно опознать только в надписи. В качестве фирменного знака он сразу прочитывается: **CI**



Удивительно, что, если убрать внутренний полукруг, конструкция вновь приблизится к **а** потому, что в ней стало меньше **С**



Две части **а** пересекаются — проблем с опознаванием буквы нет



В комбинации из круга и прямоугольника можно узнать **а**, но с тем же успехом они прочтутся как **OI** и даже как перевернутая **Ю**



В этой форме есть три определителя **а**: верхняя дуга, намек на вертикальный штрих, намек на нижнюю петлю. Однако этого недостаточно для уверенной идентификации



Если замкнуть форму снизу, **а** читается намного лучше. Но появилась дополнительная ассоциация с перевернутой **е** — возможно, нежелательная

Графические рифмы и лигатуры

Сленг-слово-лигатура, где три средние буквы являются общими для крайних слева и справа пар:

башняга

То же «слово», полностью «слигатуренное». Первые две буквы не слиты, чтобы показать, насколько быстрее они читаются:

башняга

Все возможные в предыдущем «слове» лигатуры:

аш шн ня я га

Другие возможные лигатуры, где правый штрих **а** сливается с левым штрихом соседней буквы. Все они читаются за счет хорошего распознавания первой буквы:

аг аи ай аж ан ап

Шрифт Big City Grotesque Ильи Рудермана — самое решительное использование лигатур в послепетровской наборной кириллице.

аа ая аз ал
аль алл аля

Big City Grotesque. И. Рудерман

Прекрасный эксперимент, проведенный в реальной жизни на читателях журнала «Большой город». В тексте лигатуры смотрятся несколько диковато (особенно в заголовках) и отнюдь не всегда способствуют комфортному чтению. Но кто-то же должен начать? Спасибо за смелость издательскому дому «Афиша», арт-директору Юрию Остроменцкому и, конечно, дизайнеру Илье Рудерману. В тексте **ал**, **аль** слегка слипаются. Достаточно сравнить с лигатурой **ал** из шрифта Belladonna Александры Корольковой.

Абзац набран шрифтом
Big City Grotesque Ильи Рудермана

ал ая

Belladonna. А. Королькова

Большой Город

Этот логотип — сам по себе типографический кунштюк. Обе заглавные несут мушкетерские шляпы — нарочитый «винтажный» ход, вроде бы не соотносящийся с новостным статусом издания. Кстати, вторая заглавная превращает слово «город» в имя собственное — тоже преувеличенный жест из эпохи символизма (или из комикса).

Но самый ловкий трюк — засечки. Заглавные — из брускового шрифта. Строчные (или капитель?) — из гротеска. И вдруг среди строки возникает брусковая **р**! Удивительным образом она превращает всю надпись в солидную брусковую, но плотность, лаконизм и компактность остаются от гротеска. На мой взгляд, весьма остроумное решение.

ая ая

И. Рудерман, Ю. Остроменцкий. Логотип журнала «Большой Город». 2011



Лигатуры на базе шрифта 21 Cent

Использованы оба способа соединения знаков — как в Belladonna и Big City Grotesque. В первом случае между буквами остается достаточная зрительная граница, но возникает мелкий соединительный узел. Во втором — получается общая форма, но при чтении скорость перехода от буквы к букве непривычно высокая.

Логотипы

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**.



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



Логотип компании «Мьючуал оф Омаха». 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



Логотип «Кавальер». Два **а** и одно **е**, все остальное — вокруг них



Логотип «Ру_архитект». Э. Кагаров. Остроумная игра с формой, характерная для одного из лучших мастеров логотипа в России. Две нейтральные по форме дуги создают — намеком — выразительную строчную **а**, которую нельзя прочесть никак иначе в данном контексте. Автор вдохновлялся теми же геометрическими формами, что и создатели соседней обложки (см. надпись «каталог»), но взял от буквы ровно столько, сколько требовалось для игры и распознавания



Проект логотипа конференции «АТИПИ» в Санкт-Петербурге. Э. Кагаров. Буква вывернута наизнанку — внутренний контур становится внешним и наоборот. На мой взгляд, чрезвычайно эффективная работа, мастерски выполненная и хорошо запоминающаяся. Жаль, что она не была использована

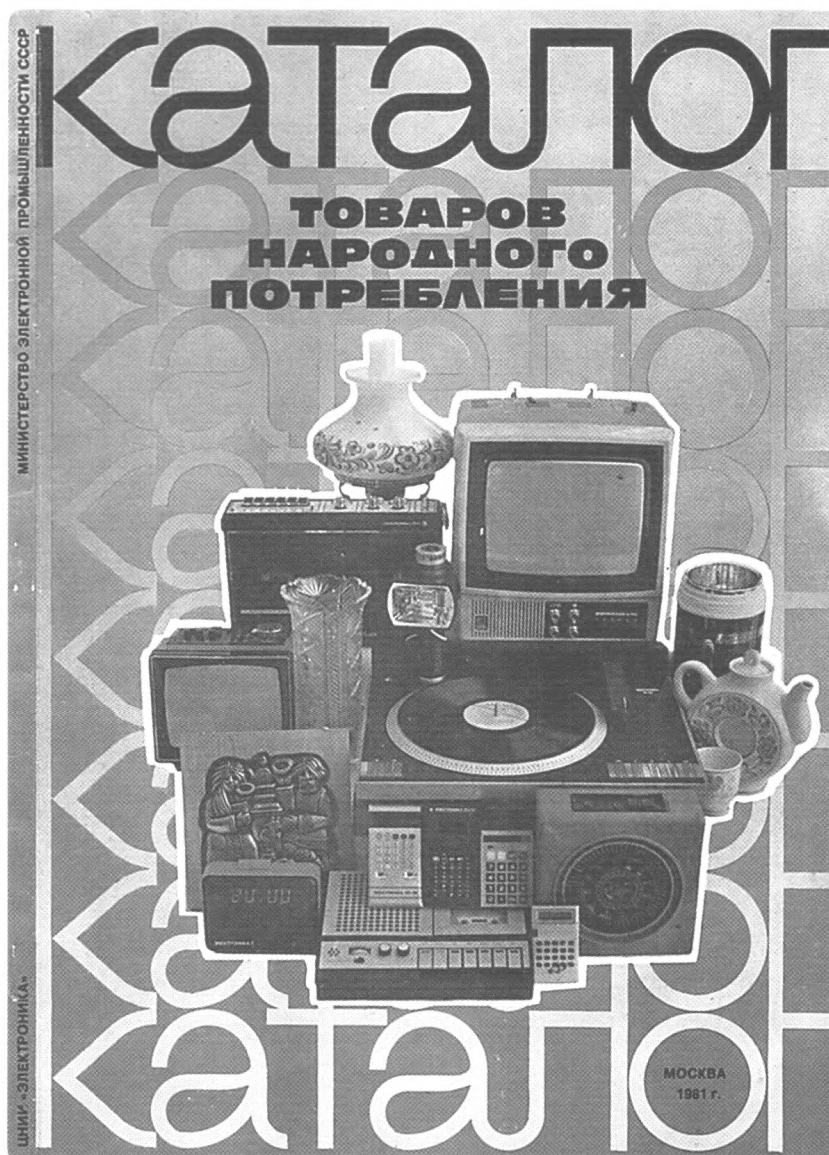


Логотип компании «Атеми». Э. Кагаров. Простой формальный прием — рифма **а-е**, дважды усиленная: во-первых — цветом, во-вторых — пропуском части штриха у обеих букв. Игра настолько понятная и удачная, что можно было расстаться с точкой над **і** — неизменным центром притяжения внимания в логотипах. И совсем уже незаметно, что логотип дважды отказывается от выносов: вместо строчной **т** поставлена заглавная. Превосходный пример концентрации внимания в тех точках, которые наиболее выгодно выстраивают визуальную коммуникацию



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

Буква в жизни



Обложка каталога. СХКБ «Легмаш», 1981

Профессиональная работа, которая сейчас производит впечатление народного дизайна. Особенно выдает неумение дизайнера работать с буквами строчная **а** в слове «каталог». Все три ее основных элемента — верхняя дуга, петля, хвост — начерчены циркулем. Они сохраняют геометрическую правильность, но между собой взаимодействуют плохо, да и общий вид буквы весьма странен (например, в сравнении с блестящим логотипом «Ру_архитект»). Зато надпись выполнена юникойсом или одними строчными — редкий случай в советском дизайне. А лигатура **ал** вообще существо из другого века. В конце прошлого так не делали.

ажкл

Эскиз шрифта. Ю. Остроменцкий. Четыре буквы несут сильную рифму, выраженную в окончаниях штрихов. В частности, верхний терминал **а** связан с верхними ветвями **ж**, **к**, а нижний — со всеми нижними терминалами остальных трех букв



Устав
Изборник Святослава
1073

ОГЖПОЮШТАІЖ
ІТЖДКНСТВОУ
ЖТНБІНТАКО
БОНФАРАОНОБНВА
ІВНЖЪЗЛНОННРЪ
ТЪНОННЖАБНОН
СЪТХОРНШАПОСЛА



Устав
Изборник Святослава
1073



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



Полуустав. И. Федоров
Апостол
XVI в.



Устав
Псалтырь
XIV в.



Устав
XV в.



Устав. Лицевая рукопись
Успенского собора
Начало XV в.



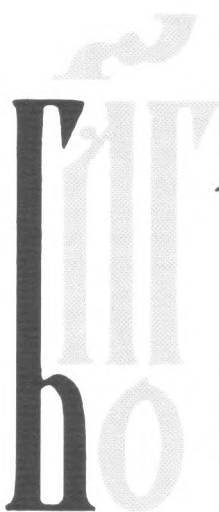
Инициалы. Ф. Скорина
Библия
1515–1517



Инициалы
XIII–XIV вв.



Наборный шрифт
Ф. Скорина. Библия
1517



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



Классицистическая антиква
Дж. Бодони. Manuale
Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



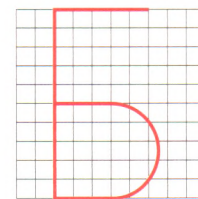
Титульный шрифт
книги «Гербы городов
Российской империи»
1900



Н. Седелников,
1964

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: **Ѣ, Ы, Ь, Ѣ**.

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



Нельзя

Можно



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**



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

Gals

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 **Р**. Также несколько манерно смотрится не замкнутая сверху дуга.

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

Конструкция **Б (В, Р, Ъ, Ы, Ь, Я)** может быть жесткой, а может — почти бесконечно растяжимой. Зависит это от того, есть между вертикальным штрихом и полуовалом горизонтальные соединители или части букв соединены дугами. Дуга упруга и неподатлива. При попытке растянуть букву по ширине она сильно искажается, что портит и черную часть буквы, и белую внутреннюю контрформу. Горизонтальные «рельсы» позволяют растянуть букву насколько угодно.

БР

Lazurski

Легко представить в логотипе незамкнутый верх полуовала **Б** в рифму к **Р**



Lazurski



Akzidenz Grotesk Nordde

Облако форм

Облако заглавной **Б** имеет две степени относительной свободы: завершение козырька и общая ширина буквы. Еще некоторую интригу составляет верхняя часть полуовала: прямая или выгнутая? А может быть, вообще не замкнутая? В шрифтах с наклонными овалами брюшко **Б** норовит провиснуть или, наоборот, подпрыгнуть.

В остальном буква сконструирована так жестко, что может почти без изменений кочевать из шрифта в шрифт.

Три разных козырька, два разных полуовала, одно наклонное брюшко



Облако форм



Усредненный контур



Newton



Conqueror Slab



21 Cent



Akzidenz Grotesk Nordea



11 Antique



Academy



FreeSet



Conqueror Sans



Helvetica



Octava



Myriad Pro



Avant Garde Gothic

Эксперименты с наложением

Мне кажется, что в Akzidenz Grotesk Nordea **В** (и связанную с ней **Б**) можно было бы сделать немного поуже — в тех же пропорциях, как в Avant Garde, например. А в гарнитуре Лазурского расширить **Б** и не получится и, главное, не нужно. Узкая **Б** и широкая **Н** — артистические жесты этого щеголеватого шрифта. Может быть, **Н** все-таки слишком широка — она почти догнала неожиданно узкую (за счет левой части) **Ы**.



Akzidenz Grotesk Nordea



Avant Garde



Lazurski

Сравнение узкой **Б**, нормальной **Н** и широкой **Ы**

Конструктивные связи

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

Б В Ъ Ы Ь
Bodoni

Б В Ъ Ы Ь
Kis

Б В Ъ Ы Ь
Kuzanyan

Б В Ъ Ы Ь
Lazurski

Б В Ъ Ы Ь
Gals

Б В Ъ Ы Ь
Xenia Condensed

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

Б Е Г Г
Bodoni

Б Е Г Г
Kis

Б Е Г Г
Kuzanyan

Б Е Г Г
Lazurski

Б Е Г Г
Gals

Б Е Г Г
Xenia Condensed

Классические образцы

Б
Bodoni

Б
Kabel

Б
Officina Serif

Б
Decor

Б
English 157

Варианты конструкции

Б
Bauhaus

Б
Benguiat Gothic

Б
Bernhard

Б
Ka

Паратайп:

Б
Corrida

Б
Studio Script

Б
Beesknees

Б
Montblanc

Б
Futura Eugenia

Автор:



Графические рифмы и лигатуры

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 ту-поватая законченность. Так и хочется пристроить ее в лигатуру!



Заглавная **Б** и строчная **а** по конструкции очень похожи. Простой переворот и замена лишней засечки на дугу превращают **Б** в **а**

Рифму можно усложнить и сделать менее очевидной

В логотипе «Блэк и Браун» вместо одного знака дизайнеры придумали использовать множество кусочков характерной неправильной формы. Присутствует и модная несколько лет назад игра в разноширинные буквы. Эффектно выделяются две начальные **Б**, да и в целом все буквы сделаны с учетом их выразительных сторон. **Р** отлично взаимодействует с двумя **Б**, пара **АУ**, рифмуясь, дает сильные диагонали, **ЭК** срифмованы незаметно, но читаемо. На месте кокетливая **и** — привет из семидесятых. Случайным и несколько тяжеловатым выглядит надпись «Городское кафе», но именно она отвечает за смысл. Сам по себе логотип не рассказывает, какого рода деятельностью занимается фирма.



Логотип сети городских кафе. Дизайнер В. Зотов, шрифтовик Е. Новосёлова, Студия Артемия Лебедева



Лигатуры **БУ** на базе шрифта AntiQuasi. Обе имеют небольшие конфликтные зоны:

БУ БУ

Внутренняя верхняя засечка **У** делает движение крышки **Б** немного слишком длинным

Мягкое соединение и пропуск засечки создают слишком большой вход белого в верхнюю часть **У**



Фрагмент плаката. М. Врубель. Весь знаменитый врубелевский плакат состоит из сплошных лигатур. Буквы втиснуты друг в друга и сплетены, как звериный орнамент или вязь. Форма букв будто бы традиционная, но экспрессия их сплетений чисто авангардистская



В шрифте Citizen М крышка **Б** в лигатурах меняет длину в зависимости от ширины стоящей под ней буквы



Логотип сети центров детского развития «Бэби-клуб». Дизайнер Н. Анциферова, арт-директор Л. Быстровский, Студия Артемия Лебедева. Работа на грани народного дизайна, точно адресованная целевой аудитории. Буквы сохраняют простую форму, понятную ребенку. Кроме того, логотип — одновременно азбука в картинках: банка, эскимо, барашек, инопланетянин... Форма букв не всегда удачно обыграна — **У** не ладит с ушами, белка похожа, скорее, на кошку, лампочка ввинчена в макушку **Л** явно насильственно. Но в целом народный подход себя оправдывает: буквами такого вида не может набираться ничего, кроме названия детского клуба

Логотипы

«Конструктивистские» квазилоготипы с рифмой **Б**:

БС **БС**

В первом случае двойная недоговоренность: оборванный на середине вертикальный штрих **Б** и **С**-полукруг без правой части. Рифмуются два полукруга, угол служит контрастом. Во втором случае «объясненная» **С** требует более спокойной **Б**

БО

Рифмуется-контрастирует, что любопытно, внутреннее белое пространство в обеих буквах

ББ

Рифма — вся форма. Контраст — замкнутые-незамкнутые штрихи

БС

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

Более радикальная рифма **Б-а**, чем в моем примере. Точнее, даже **Б-а-з-а**. Все буквы логотипа срифмованы напрямую. Не избыточно ли? Кстати, слово можно прочесть и как «ваза»:

Ваза

Логотип ночного клуба. Д. Серебряков, 2008

А что если попробовать усилить **Б**? Сделать плоскую крышку? Не помогает:

Ваза

Сделать левый штрих брусом? Никакой разницы:

Ваза

Поставить вместо круга квадрат! Меньше женственных округлостей (минус для ночного клуба), зато гораздо больше «базы»:

Ваза

Е. Коган **Б** *Коган*

Фрагмент титульного листа.
Е. Коган, 1960

М. Боляков **Б** *Боляков*

Фрагмент титульного листа.
М. Боляков

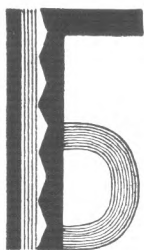
Буква в жизни



Божественная литургия. Фрагмент титульного листа. Стрятинская типография, 1604–1606. Сочетание несочитаемого, невозможные приемы: 1) барочная буква **Б** в качестве буквицы в вязи (!); 2) вязь и кириллица антиквенной формы в одной композиции; 3) перенос слова в титуле со сменой шрифта, размера, цвета; 4) красные буквы не помещаются в рамку. Сегодня так не решился бы сделать даже самый отчаянный народный дизайнер. Между тем работал профессионал и результат получился, на мой взгляд, впечатляющий. Четыре века назад были совсем иные критерии оценки того, что можно и чего нельзя в типографике



Образец шрифта. П. Григорьевский. Из книги А. Иерусалимского «Художественные шрифты и их построение», 1927. Заглавная **Б** утверждает свое сходство с круглыми **О**, **У**, **Ы** и отрицает родство с **В**



Над этим навигационным шедевром трудились, возможно, несколько специалистов-краснодеревщиков. Видно, что авторы понимали: буквы должны быть красивыми, то есть как минимум аккуратными. Однако природная удаля иногда брала верх. Особенно это заметно в выгнутой волной надписи «Бильярд». Первые две буквы стараются удержаться в шрифтовых рамках, а дальше они все сильнее притираются друг к другу, как галька на пляже. Последняя **Д** заполирована стихией до исчезновения буквенных признаков. **Б** — то, что народный дизайнер думает о шрифте. **Д** — то, что он хочет с ним сделать

Орнаментированные буквы В. Алексеевой, С. Чехонина, Е. Нарбута из книги А. Иерусалимского. 1927. Стилистически — раннее ар-деко, ранний модерн, поздний модерн

Б

Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Начало XV в.

Б

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

Б

Скоропись
XVII в.

Бб Бб Бб Бб Бб Бб Бб Бб Бб Бб
Бб Бб Бб Бб Бб Бб Бб Бб Бб Бб

Азбука скорописного письма
XVIII в.

Б

Фрагмент официального
письма Г. Державина
XVIII в.

Б

Начальное руководство
к русскому и фран-
цузскому чистописанию
Москва, 1792

Б

Гражданский шрифт
1708–1710

Б

Парагон антиква, курсив
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1749

Б

Типографский курсив
1749

Б

Русский шрифт
Ф. Дидо
Словолитня Дидо,
Париж, 1794

Бб

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

НЕБО

Гросс-Сабон. Военная типография, 1820

Б

Парагон антиква. Слво-
литня Селивановского,
Москва, 1826

Б

Шрифт книги «Гербы
городов Российской
империи». 1900

Б

Елизаветинский
Словолитня Лемана,
1904

Гербы

Обыкновенная гарнитура. Словолитня Бертольда,
кон. XIX — нач. XX в.

Необычно низкий
выносной эле-
мент б, хотя рост
заглавной позво-
ляет сделать его
значительно выше

Ббб

Гротески. Словолитни Бертольда и Ланге,
кон. XIX — нач. XX в.

башмачок

Шмуцтитул, деталь. Н. Хмелевская, 1958

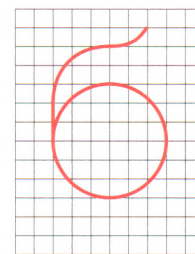
БбБ

Варианты б в рисованном шрифте. С. Пожарский,
1960

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.

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 техностиле, но упростить хвост, избежав сближения с цифрой **6**, невозможно. Дизайнеру остается выбирать между современной формой и удобочитаемостью.

Является хвост продолжением спинки (как в Artemius) или самостоятельным элементом — решать дизайнеру. От этого решения зависит толщина хвоста на стыке с овалом



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



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



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

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

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

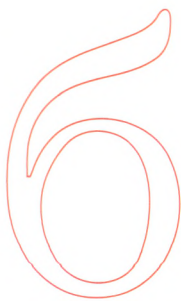


Чтобы написать курсивную *б* по законам каллиграфии, требуется три движения. Оба варианта рукописной *бб* выводятся одним естественным росчерком. Замечу, что левше с буквой *б* управляться удобней, чем правше: движение налево и вверх (слом хвоста буквы) естественней для левой руки

Облако форм



Облако форм

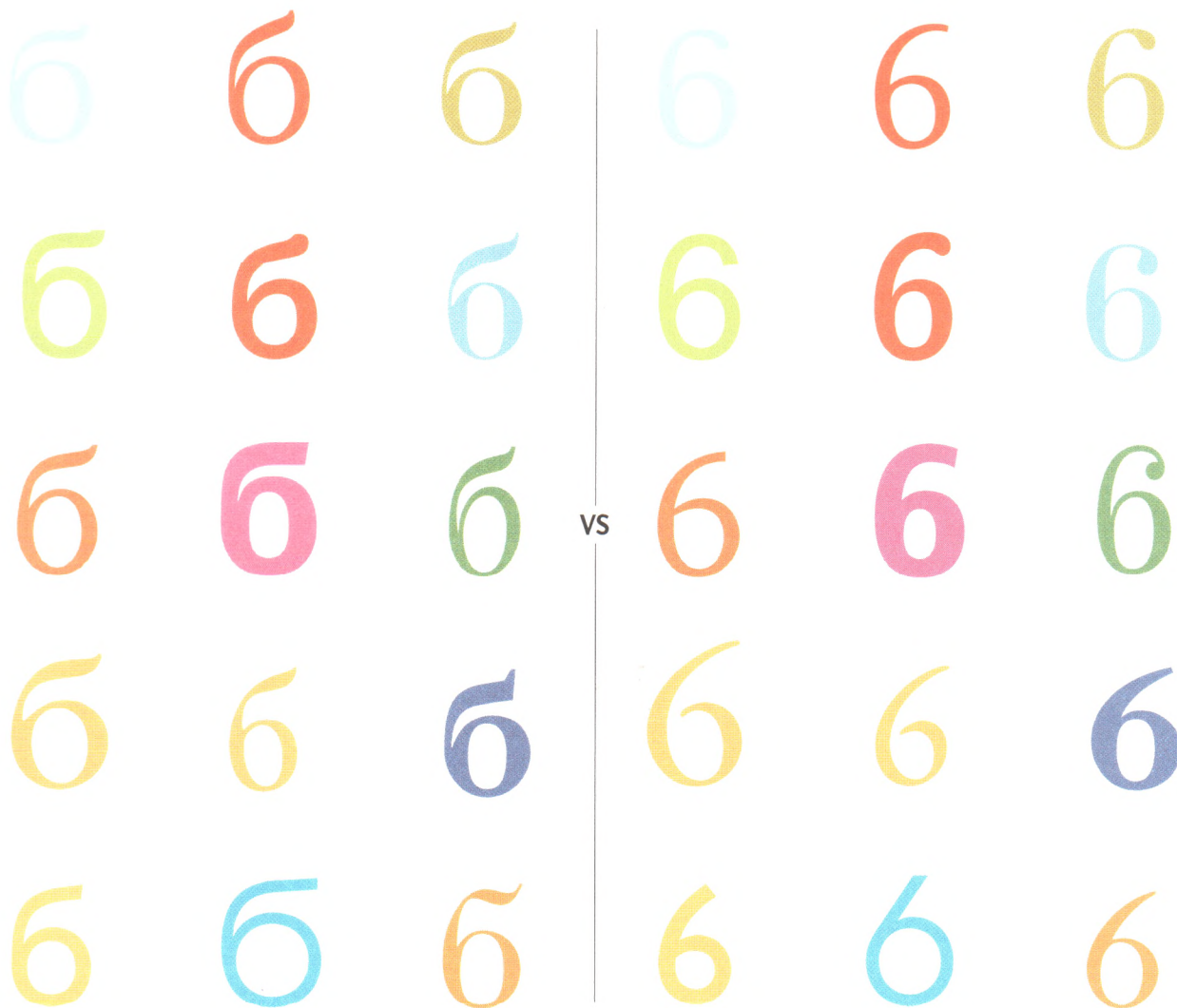


Усредненный контур

Хвосты у **б** разгибаются, как хотят. Здесь большая свобода для творческого самовыражения шрифтовика. Сходство между буквами только в двойном изгибе хвостов, позволяющем отличить **б** от шестерки, у которой хвост изогнут один раз.



Облако форм цифры шесть



Полезно сравнить несколько **б** с несколькими шестерками, чтобы найти все ловушки, в которые можно угодить, рисуя букву и цифру. Буквы в левой подборке из тех же шрифтов, что соответствующие по позиции цифры в правой.

Названия шрифтов не указаны, чтобы сосредоточить внимание на форме знаков

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 развеваться, иногда приходится довольно сильно искажать 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

боср b

Kis

боср b

Kuzanyan

боср b

Xenia Condensed

боср b

Univers

боср b

19 O'clock

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

бкцэя

Kis

бкэя

Kuzanyan

бкя

Xenia Condensed

бя

Univers

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

боср b

Kis Italic

боср b

Kuzanyan Italic

боср b

Gals Italic (Gill Sans)

боср b

Univers Oblique

боср b

19 O'clock Italic

Варианты конструкции



Dead Metro



Ice Cola



Kabotage



Dublon



Carolla



Rough



Opti Myst



Matrix Script



Corrida



Forty-nine face

В шрифте А. Корольковой очень небольшой овал и простой формы широкий хвост

Классические образцы



Bodoni



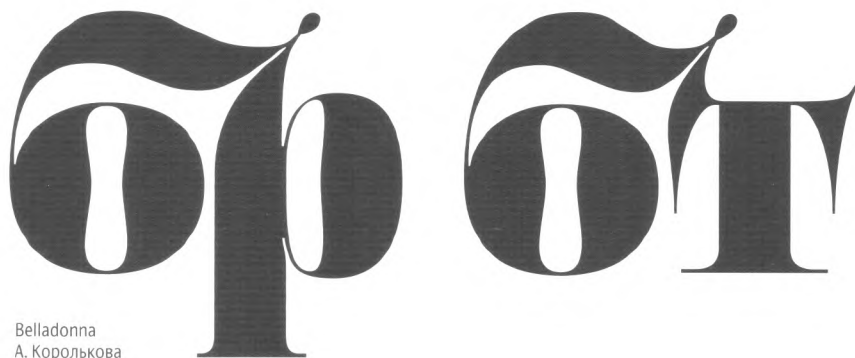
Kis Italic

Geometric
Slabserif 712

FreeSet Bold

Лигатуры

Редкие и ценные экземпляры русских лигатур. Капли в точке сцепления не слишком убедительны — они скорее останавливают движение от буквы к букве, чем служат переходом, но рисунок знаков в целом достаточно острый.

Belladonna
А. Королькова

Из двух вариантов лигатуры **бв** первый напоминает **ов**, а второй может читаться как **дв**. Тем не менее оба вполне могут иметь место в скрипте

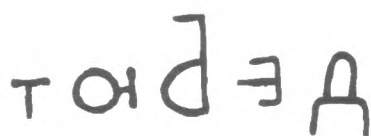
Сочетания **бо-об** встречаются достаточно часто, но выглядят, в отличие от латинских лигатур **œ** и **æ**, искусственно:



Логотипы

британская высшая школа дизайна

Логотип БВШД. И. Рудерман. Логотип учебного заведения, начинающийся со строчной, лучше любого символа отсылает к демократической европейской культуре. Три лигатуры в логотипе придают ему современный вид не в меньшей степени, чем модные формы букв



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



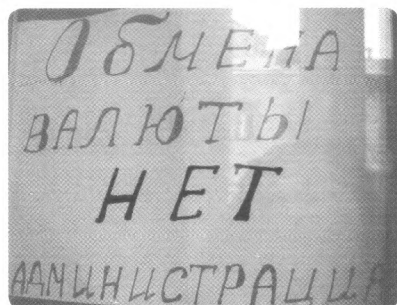
Логотип «Бабай-арт». А. Шевченко. В логотипе три разные **а** и две разные **б**, причем прописная стоит не в начале слова, а в центре композиции. Интересный эффект: именно она и кажется заглавной. При всей свободе пишущей руки логотип построен строго симметрично, с выраженной средней осью



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

Буква в жизни

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



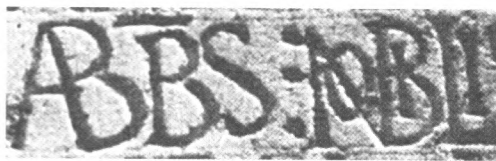
Объявление. Курсив и прямые, заглавные и строчные



Фрагмент афиши. Новосибирск, 2005



Вывеска. София, Болгария, 2005



Капитальный шрифт с лигатурами
Равенна, нач. 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, буквица 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.



Начальное руководство
к русскому и фран-
цузскому чистописанию
Москва, 1792



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



Классицистическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826

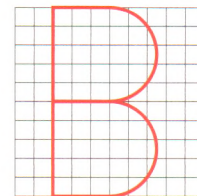


Гарамон
Типография газеты
«Новое время»,
Санкт-Петербург, 1882



А. Радищев,
1950-е

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**.



Верхний узел: соединение встык или реже со скруглением

Средний узел
практически
всегда делается
встык

Нижний узел
в антиквах
старого стиля
скругляется

Garamond Narrow

Если полуовалы
сходятся под очень
острым углом, ставить
две точки необхо-
димо, иначе возник-
нет черный залип

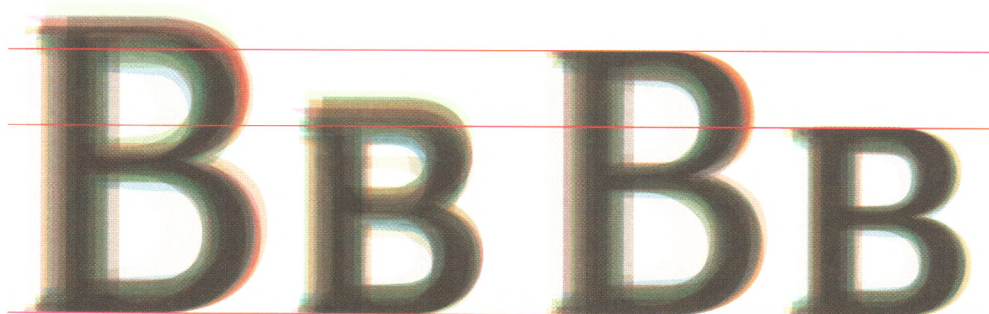
Особенности конструкции

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 антиквах (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.



Облако форм

Составляя облака форм, я выравниваю буквы не по кеглю, а по росту прописных или строчных. При этом приходится жертвовать соотношением высоты одного регистра относительно другого, зато выявляется общность конструкции. Понятно, что при таком количестве узлов, как у **В**, геометрической форме просто некуда деться, она становится очень стабильной и не позволяет далеко отходить от стереотипа.



Все шрифты в облаке 175-го кегля. Кажется, что различия между буквами существенны

Те же шрифты выравнены по высотам заглавных и строчных (за основу взят случайно выбранный шрифт Anomoly). Облака форм стали гораздо плотнее



Усредненный контур

В

Kis

В

Kostro Grotesque

В

Guardy

В

Charter

В

Academy

В

Caslon 540

В

Kuzanyan

В

Helvetica

В

Conqueror Slab

В

Geneva

В

Anomoly

В

Franklin Gothic

В

Meta Pro

В

Lucida Grande

В

FreeSet

Классические образцы

В

Garamond

В

Franklin Gothic

В

Balmoral

Варианты конструкции

В

Fat Face

В

Rodchenko

В

Herold

В

Balmoral

В

Dublon.
О. Карпинский

Эта В — готовый двух-
буквенный логотип.
Незамкнутая верти-
каль всегда превра-
щает В в З

В В В

GL Xaker Harpoon. 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

Шрифты студии «Эмигре»:

В

Dogma Extra Outline

В

Neo Theo

В

Outwest Half Full

В

Remedy Double

В

Simplex Light

В

Totally Gothic

Шрифты студии «Фирстайп»:

В

Commodity

В

Ooga Booga

В

Orbit

В

Ultra Bronzo

В В

Госиздат новый. И. Келейников, 2009

Две В из одного шрифта. Небольшая
разница в высоте служит для созда-
ния слегка неровного ритма в наборе,
состоящем из букв одного регистра

Эксперименты

BPR **ВЪ** **BEDH** **ВЯК**
ITC Garamond ITC Garamond ITC Garamond ITC Garamond

BPR **ВЪ** **BEDH** **ВЯК**
Kis Kis Kis Kis

BPR **ВЪ** **BEDH** **ВЯК**
Kuzanyan Kuzanyan Kuzanyan Kuzanyan

BPR **ВЪ** **BEDH** **ВЯК**
Gals Gals Gals Gals

BPR **ВЪ** **BEDH** **ВЯК**
Helios Extended Helios Extended Helios Extended Helios Extended

BPR **ВЪ** **BEDH** **ВЯК**
Xenia Condensed Xenia Condensed Xenia Condensed Xenia Condensed

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 **в**.
3. Ширина в сравнении с прямыми и круглыми буквами. **В**, **Е** — узкие буквы в римском капитальном шрифте и антикве Возрождения. Начиная с Bodoni 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.



Есть полуовалы и спина. Отсутствует горизонтальный штрих. **В** читается и не путается с **З**. См. этот же прием у Чехонина на с. 161 и у Лубалина на с. 162



Есть полуовалы и горизонталь. Нет прямой спины. Закрытая форма слева (полукруг) не дает двум полуовалам стать **З**. Горизонтальный разрез посередине мешает полукругу стать **С**. В сумме имеем **В**

Заглавная **В** образует красивый вензель с **Е** каллиграфической конструкции. Почти в любом кириллическом шрифте такая **Е** делается из **З** переворотом и заменой верхней засечки на каплю:



Геометричность можно усилить, отказавшись от шрифтовых визуальных компенсаций. Просто режем буквы пополам и отражаем по вертикали одну из половин:



После этого имеет смысл усилить черный, сжав вензель, — тогда белые контрформы станут виднее, а черные полуовалы превратятся в литую решетку:



Буква из шрифта Red Square. Полуовалы отсутствуют, но есть спина и явное разделение горизонтальным штрихом на верхнюю и нижнюю формы. **В** читается однозначно

Графические рифмы и лигатуры



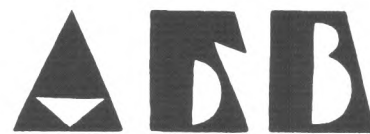
Предконструктивистская игра с внешними и внутренними формами букв. И если А-треугольник стала общим местом в дизайне, то буквы с пропущенными круглыми белыми формами, грубо обрубленные по внешнему краю (Б, В), остались экзотикой. В надписи перед каждой из них притормаживаешь, не то чтобы ошибившись, но в сомнении: это **В** или что-то другое?

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

Обложка (1923) и буквы из шрифтовой композиции (1925). С. Чехонин



Эти буквы — переход от усложненной, мастерской игры модерна с вихревыми формами и отсылкой то ли в прошлое, то ли к наивному искусству, к прямолинейным и строго современным композициям конструктивизма



Ю. Б. Васильев

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



Логотипы

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

Логотип «Лакшери бизнес груп».
А. Шевченко



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



Знак обувной фирмы «Браун шу».
«Кику Обата энд компани». Очень острый знак: одно **В** — два каблука



Логотип туристической фирмы
«Блэк си трэвел». А. Кондратьев



Логотип компании «Бизнес эквип-мент». Х. Лубалин



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



Логотип компании «Электрик Боб»



Логотип сети ресторанов «Бенниганз»



В провоцирует зеркальное отражение, даже когда логотип состоит из одного знака. Это не клавиша «комманд», это логотип «Берлини»



Первая версия логотипа ВАЗа



Современный знак ВАЗа

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

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 «Беннето». А. Кондратьев, Одесса. Глядя на этот логотип, невольно вспоминаешь слова Бендера про контрабанду и Малую Арнаутскую. Все потому, что логотип точно стилизован под ар-деко и шрифт хорошо разыгран: к естественным рифмам **ЕЕ** и **NN** добавлен характерный декор **ВО**. Если не знать, что фирма современная и одесская, легко поверить в ее итальянское происхождение

Всё в розочках

Логотип сети магазинов во Владимире. Э. Кагаров. Сердечко **В** посреди надписи — заглавная, а не строчная, хотя вроде бы заглавным тут не место. Однако графическая рифма в визуальной коммуникации почти всегда имеет право брать верх над правописанием

Буква в жизни



фото Д. Растворцева

Вывеска отделения Всесоюзного общества изобретателей и рационализаторов. Народный дизайн. Трудно определить, что перед нами: заглавная со строчными-юникейс (характерная строчная курсивная и рядом с ней заглавно-капитальная **Р**) или заглавная с капиталью (в этом случае **И** считается заглавно-капитальной с опущенной вниз диагональю). Скорее всего, автор не задумывался о таких тонкостях. А возможно, и не подозревал, что свободно говорит модной юникейс-капиталью, как Журден — прозой. Заглавная **В** вдобавок ко всем суперсовременным наворотам — типичный семисериф с одной верхней засечкой. Сравните с логотипом «Беннето» двумя этажами выше

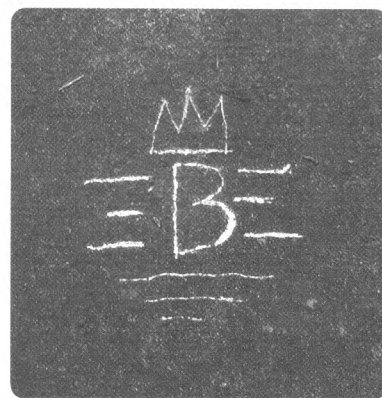
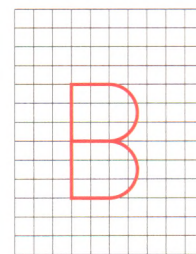


фото Д. Растворцева

Детский дизайн. Между прочим, убедительно смотрится. Корона, центрированная композиция и палочки по бокам — отличный рецепт торжественного фирменного знака. **В**, повернутая в профиль, придает композиции некоторую динамику — как рельефный цезарь на монетах

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.



Kis

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. Борьбаться 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 **Ѳ** странно, но все же больше похожа на строчную, чем стандартная.



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

От наклонного к курсивному

В

FreeSet. Классический наклонный шрифт

В

Gill Sans Pro. Имеет настоящий курсив, но строчная **в** здесь почему-то промежуточной формы — с круглой головой и прямым основанием

В

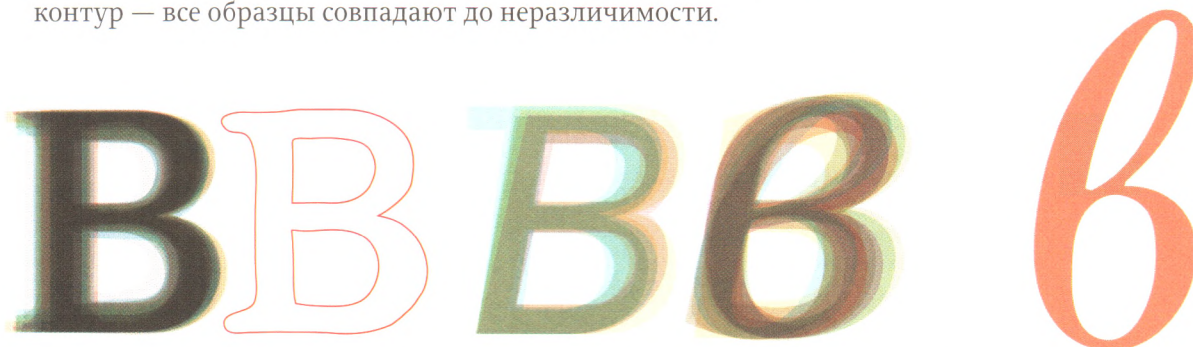
Boldesqo Serif 4F. Жирный декоративный шрифт. **В** с плоским верхом и круглым низом — заглавная на позиции строчной

в

PT Sans. Настоящая курсивная **в**. Маленькая, как карлица, набитая штрихами, но правильная с точки зрения традиции

Облако форм

Строчная **в** — одна из самых жестко сконструированных букв в кириллице. Обилие пересечений штрихов не дает возможности для варьирования конструкции. Поэтому даже такие разные шрифты, как антиква Кузанына и гротеск Kostro в букве **в** схожи. В данном случае бессмысленно рисовать среднестатистический контур — все образцы совпадают до неразличимости.



Наклонная **в** следует тем же правилам, что и прямая. Облако ее кажется более пушистым только за счет разного наклона букв.

Курсивная **в** — низкая округлая буква, дальняя родственница *е* и *ь*. Кажущееся разнообразие форм дает при наложении достаточно четкий усредненный силуэт: середина конструкции весьма стабильна.

Высокая **в** очень редко используется в регулярных курсивах. На моем «Маке» нашелся только один пример — гарнитура Кузанына. Такая форма чаще встречается в каллиграфии и свободных скриптах

FreeSet

Lucida Grande

Academy

Conqueror Slab

Caslon 540

Kuzanyan

Kis

Guardy

Charter

Meta Pro Book

Geneva

Helvetica

hAndy

Anomaly SPN
Medium

Franklin Gothic

Franklin Gothic

Conqueror Slab

FreeSet

Forward 8
Grotesque

BAT Sans

Kis

Academy

Caslon 540

Charter

Meta Book

Guardy

Gill Sans Pro

19 O'clock

Andulka Ogoniok

Конструктивные связи

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

ВЪЪЫЯ З

Garamond

ВЪЪЫЯ З

Kis

ВЪЪЫЯ З

Kuzanyan

ВЪЪЫЯ З

Gals

ВЪЪЫЯ З

Helios Extended

ВЪЪЫЯ З

Xenia Condensed

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

Garamond Italic

be в

Kis Italic

be в

Kuzanyan Italic

be в

Helios Extended Oblique

be в

Officina Sans Italic

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.

Если бы гарнитура Кузаняна имела начертание Black, буква **в** в нем почти полностью (за исключением контраста) совпала бы с **в** из Kostro Grotesque. Обратное также верно: если бы Kostro Grotesque имел светлое начертание, буква **в** из него совпала бы с аналогом из Кузаняна.

В

Kuzanyan

В

Kostro Grotesque

Возможный
Kuzanyan Black

Возможный Kostro
Grotesque Light

Классические образцы

В

Caslon 540

В

Baltica

В

Futura Futuris

в

New Baskerville Italic

в

Zapfino

Варианты конструкции

В

Benguiat Gothic

В

Dve Kruglyh

В

Dead Metro

в

Principal

в

Karolla

В

Bauhaus Heavy

В

Dublon

В

Zanoza

Графические рифмы и лигатуры

Три разных **в** из скрипта «народного» типа. Первая очень характерна для советского канцелярского почерка, но исключительно редко встречается в шрифте.

в

в

в

Dom Script. Илья Рудерман, 2009

Такая **в** рифмуется с **д** хвостом вверх. А также с **б**, но не с классической ее формой, где хвост плавно изогнут, а с вариантом, где хвост сломан.

д

д

б

Baroque Mortale

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

выстрел вверх

Логотипы

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.



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»



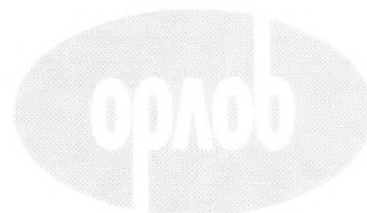
Логотип компании «Ирвас», занимающейся разработкой электронной техники. М. Кудрявый, 2010. Шрифт — Lunokhod Light (Паратайт). Что написано: «ирвас» или «црвас»? Сигналом, что логотип кириллический, служит буква **в** с верхним полуovalом



Очевидно, так выглядел бы латинский вариант. Во-первых, форма проще, во-вторых, кто же пожертвует зеркальной рифмой **p-b**?



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 пятьсот лет



Логотип пиццерий и точек фаст-фуда «Орлов». С. Савостьянов, 1996. Составленный из пяти латинских букв (одна перевернута), логотип можно прочитать только по-русски. Этот факт оправдывает чисто формальный ход с использованием латинской **b** вместо русской **в**

Буква в жизни

ул. Тьербомайская дом 13/2

Народный дизайн. Типичная для советского писарского почерка буква **в**, состоящая из двух частей: **о** снизу и маленькой петельки сверху. В ней есть особый туповатый казарменный шик — две отдельно выписанные части вместо одной слитной буквы





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



Инициал
Апостол
1220



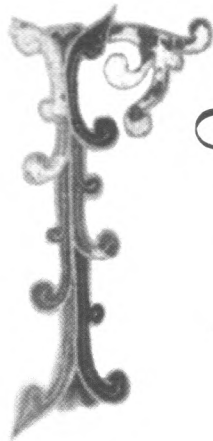
Устав
XV в.



Инициал
Макарий
Цетинье, 1494



Инициалы, Ф. Скорина
Библия
1515–1517



Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.



Начальное руководство
к российскому и фран-
цузскому чистописа-
нию. Москва, 1792



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга,
Амстердам, 1699–1707



Малый канон
Типография Академии
наук,
Санкт-Петербург, 1748



Классицистическая
антиква
Дж. Бодони. Manuale
Tipografico
Парма, 1818



Парагон антиква
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Эльзевир
Словолитня Вольфа,
Санкт-Петербург, 1874



Шрифт книги
«Гербы городов
Российской империи»
1900



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



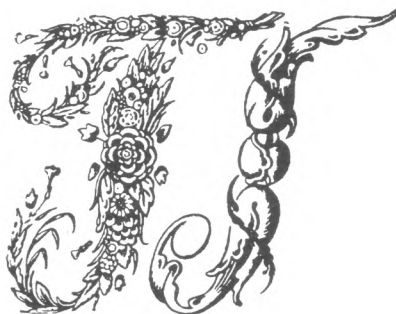
Буквы украинского алфавита из шрифтов
Е. Нарбута. Из книги Д. Писаревского «Шрифты
и их построение», 1927



Буквы В. Алексеевой
Из книги Д. Писаревского «Шрифты
и их построение», 1927



Буквы З. Медведевой.
Из книги Д. Писаревского «Шрифты
и их построение», 1927



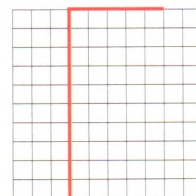
Буквы украинского алфавита из шрифтов
Е. Нарбута. Из книги Д. Писаревского «Шрифты
и их построение», 1927

Эти три буквы объединяет нелогичная засечка справа внизу. В ней нет ни конструктивного, ни декоративного смысла. С нашей нынешней точки зрения, конечно

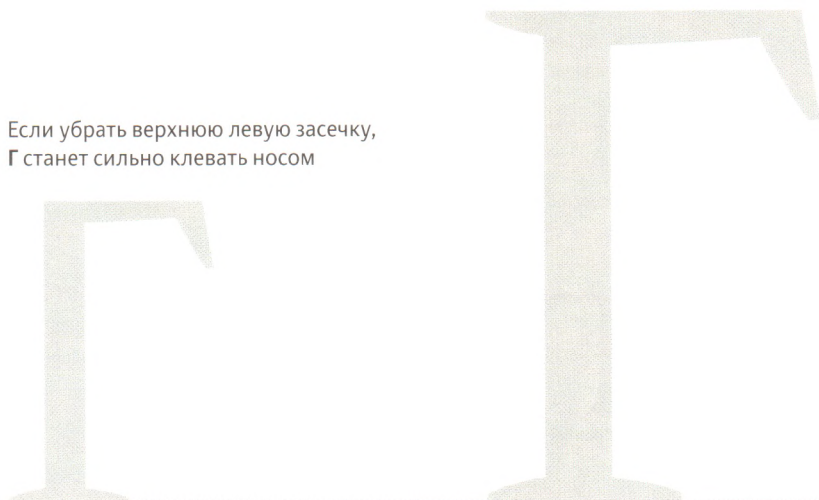
Еще один пример чисто декоративных засечек из той же книги. Это явно модный тренд 1927 года. У букв Нарбута тоже видны зародыши «антизасечек»

Самая простая буква кириллицы. Конструктивно — это **F** 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

Izhitsa

Officina Serif

Клюнет или не клюнет (то есть имеет или не имеет засечку на конце горизонтальной руки) — вот и весь сюжет прямой прописной **Г**. Принято, чтобы в серифах клевала (Bodoni), а в сансерифах — нет (Myriad Pro). Но есть исключения. Изредка в шрифтах без засечек делают **Г** с козырьком. Таков мой Forward, отсылающий к 40-м годам XX века. Гораздо реже в шрифтах с засечками **Г** теряет козырек. Собственно, кроме шрифта Conqueror, не припомню ни одного такого. Отрывать засечку никому не советую — буква смотрится довольно странно. Каллиграфическая **Г** — копия одной из форм латинской каллиграфической **T**. При этом кириллическая **Т** в каллиграфии должна быть трехногой.



Bodoni



Myriad Pro



Forward



Conqueror



Surplus Script

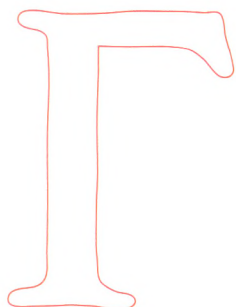


Облако форм

Г — не только самая простая буква. Она еще и одна из самых стабильных по форме. В обычном шрифте трудно ошибиться с ее шириной — этого не даст сделать большое белое пространство под «стрелой крана». Из засечек тоже ничем пожертвовать нельзя. Козырек волей-неволей синхронизируется с **Б, Е, F, Т**. Поэтому облако выходит плотным.



Облако форм



Усредненный контур



Franklin Gothic



FreeSet



Caslon 540



hAndy



Kis



Charter



Guardy



Kuzanyan



Academy



Conqueror



Helvetica



Geneva

Anomoly SPN
Medium

Lucida Grande



Meta Pro Book

Варианты конструкции



Forward 11



Excession



FaRer



Futura Eugenia

Попытка преодоления
палочной конструкции Г
без потери читаемостиГарнитуры Студенческая
и Каллиграфическая. Ю. ГулитовCyberpunk Gothic.
С. Лянгс

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»

Конструктивные связи

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

ГL

Bodoni

ГL

Kis

ГL

Kuzanyan

ГL

Gals

ГL

Univers

ГL

Xenia Condensed

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

ГБЕТ

Bodoni

ГБЕТ

Kis

ГБЕТ

Kuzanyan

ГБЕТ

Gals

ГБЕТ

Univers

ГБЕТ

Xenia Condensed

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

ГЧ F

Bodoni

ГЧ F

Kis

ГЧ F

Kuzanyan

ГЧ F

Gals

ГЧ F

Univers

ГЧ F

Xenia Condensed

Классические образцы

Г

Lazurski

Г

Bookman Bold

Г

Helios

Г

Allegro Script

Графические рифмы и лигатуры



Mr Mixer

Такие шрифты, как Mr Mixer, понимаются, не могут обойтись без лигатур на Г. Их задача — сократить надпись и повеселить публику



Guardi Ola

Среди многочисленных лигатур, входящих в шрифт Guardi Ola, есть лигатура Гв, специально предназначенная для набора имени шрифта



В шрифте Citizen M многие лигатуры на самом деле — результат кернинга. Очень большого кернинга, чтобы второй глиф полностью забрался под широкую крышу Г

Логотипы

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.



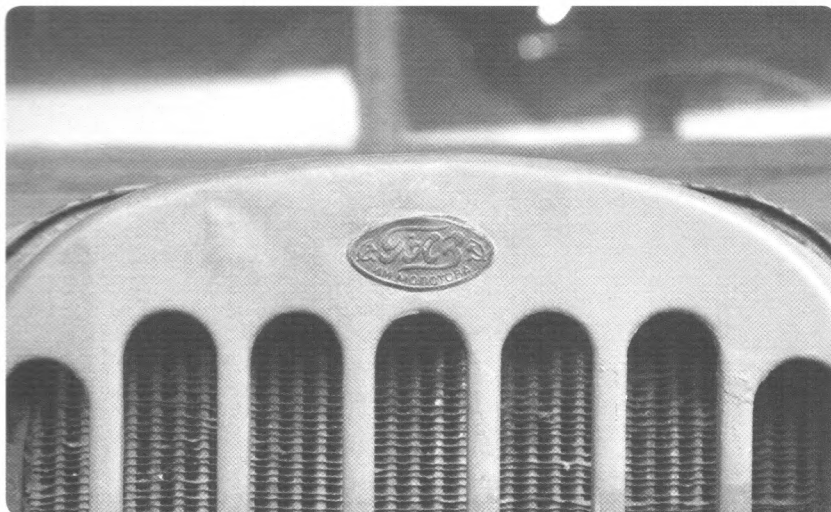
Знак ресторана «Гринвич» (бывшее «Гринвич-кафе»). Компания «Драйв-ин», Одесса. Буквы Г и К почти исчезли, но вензель на их основе получился выразительный. Тот случай, когда вспоминаешь: «У них еще значок был в виде такой штуки...»



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



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



Первый логотип ГАЗа нарисован достаточно умелой рукой. И, конечно, не скрывает своего происхождения. В 1930-е годы проигнорировать в автомобильном логотипе «Форд» было примерно как сейчас не знать про айфон



Григорий

Логотип в стиле «древнерусской вязеруноготики» зарифмован по диагонали. Э. Кагаров. Из восьми букв наиболее пострадавшими от авторской идеи оказались две Г — им диагональ прописана насильно, в отличие от Р, И, О, Й. Как раз эти две косые Г и запоминаются прежде всего

Буква в жизни



Буква Г со старой (времен Второй мировой) вывески больше похожа на латинскую рукописную G, чем сама на себя. Все дело в том, что у нее пропущено верхнее пересечение основных штрихов, зато декоративный крюк соединен с вертикалью. Стоит восстановить порядок соединений, как Г становится сама собой.

ЕЖЕГОДНИКЪ



Оригинальная
буква с вывески

Привычный нам
вариант

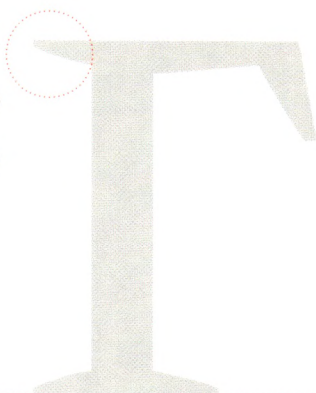
Шрифт модерна часто нарушает правила однотипности деталей, выполняющих одинаковые функции. В слове ЕЖЕГОДНИКЪ две Е с вертикальными козырьками и одна Г с диагональным. На мой взгляд, эта Г сделана в зеркальную рифму к скошенной направо Д. Таким образом три эти буквы — ГОД — составляют смысловый и визуальный акцент заголовка

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.

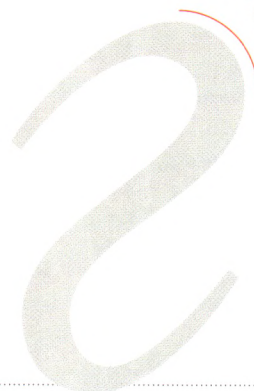
Особенности конструкции

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, ъ**



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 **s** в виде **г**. Слева направо, в порядке нарастания бреда:



Kassa 4



Upadok



FreeSet



Helios



Times

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

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



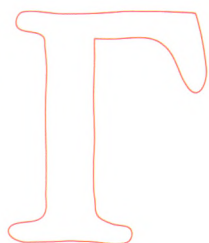
Вынужденный наклон пера

Облако форм

Прямая строчная **г** настолько проста, что не представляет возможностей для варьирования формы. Даже ширина буквы меньше зависит от стиля шрифта, чем у заглавной **Г**.



Облако форм



Усредненный контур



Kis



Charter



Caslon 540



Guardy



Conqueror Slab



Academy



Kuzanyan

Anomaly OT SPN
Medium

Helvetica



Lucida Grande



Meta Pro Book



Geneva



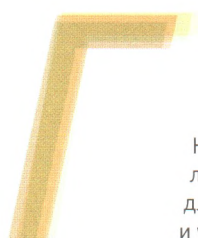
FreeSet



Franklin Gothic



hAndy



Наклонные **г** различаются только длиной козырька и углом наклона



Helvetica CY



Helvetica



FreeSet



Franklin

Курсивная **г** менее строго детерминирована, иногда встречаются исключения — например, в гарнитуре Кузаняна **г** приобрела почти **i**-образную форму. Но все-таки, привычная курсивная **г** четко видна в облаке форм.



Усредненная, наиболее привычная s-образная форма



Промежуточная форма — гарнитура Академическая



i-образная форма, гарнитура Кузаняна. Такая **г** медленнее считывается и хуже распознается, зато имеет хорошее распределение массы: толстый ствол, тонкие окончания штриха



Meta Book Italic



Caslon 540



Charter



Kis Italic



Artemius Sans Book



Academy



Andulka Ogoniok



Guardy



Minion Pro



Kuzanyan Italic



Conqueror Slab

Классические образцы



Newton



Univers



Mysl Italic

Варианты конструкции



Bauhaus Light



Dead Metro



Zanoza



Bernhard



Hot Sauce



Excession

Конструктивные связки

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

ГДТЦЬ г
Bodoni

ГДТЦЬ г
Kis

ГДТЦЬ г
Kuzanyan

ГДТЦЬ г
Gals

ГДТЦЬ г
Univers

ГДТЦЬ г
Xenia Condensed

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

e s s
Bodoni Italic

e s s
Kis Italic

e s s
Kuzanyan Italic

e s s
Octava Italic

e g s
Univers Oblique

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

Можно ли сделать курсивную *г* из латинской *s*? Именно из нее и можно, только соблюдая некоторые правила.

si

1. Беру Myriad Pro

si

2. Отражаю *s*

si

3. Наклоняю отраженный знак так, чтобы попасть в общий ритм наклона

si

4. Сглаживаю контур (красным показан знак до сглаживания). Немного вытягиваю окончания штриха и делаю обрезы перпендикулярными движению дуг. Расставляю точки по экстремумам

si

5. Получившаяся буква *г*

si

6. Я строил букву, не глядя на образец. Моя *г* получилась немного менее наклонной, чем в оригинале Myriad Pro (красный контур). Зато у нее лучше сбалансированы окончания штриха

Тем же методом были построены *г* в шрифтах 21 Cent и AntiQuasi.

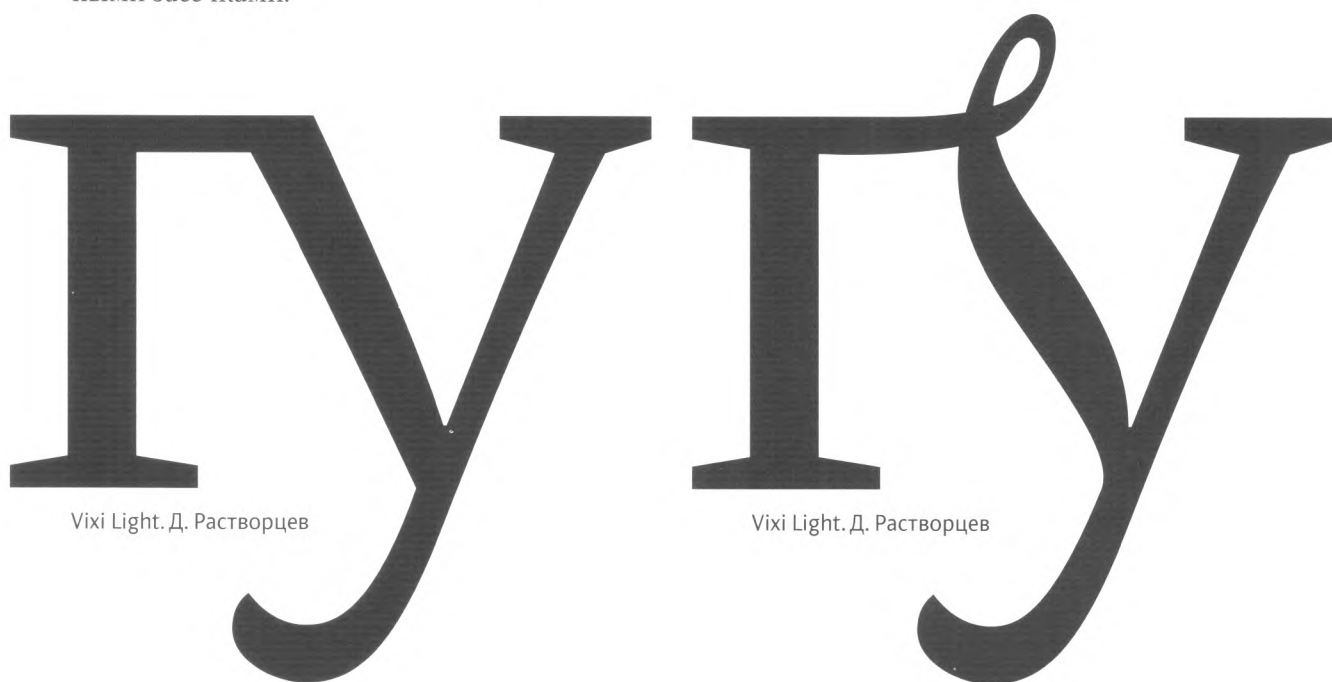
s s s s s s s s

Графические рифмы и лигатуры

а **Л** 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 л-образная **п**, равно как все остальные буквы с горизонтальными верхними и нижними штрихами, оснащенные необязательными, но вкусными засечками.

Vixi Light. Д. Растворцев



Vixi Light. Д. Растворцев

Vixi Light. Д. Растворцев

Лигатура **гу** напрашивается — слишком велика обычно дыра между этими буквами. Но внешне она выглядит очень убого: стык смотрится как сломанная оглобля. Может быть, попробовать хотя бы в некоторых шрифтах ввести в соединение элемент каллиграфии?

гу

Big City Grotesque. И. Рудерман.
Для текста буквы, пожалуй, слишком слиплись. Для заголовка стоят нормально, однако выглядит лигатура не очень красиво



Вот они, близкие родственницы
рукописной з

Буква **г** в слитном скрипте может по-разному соединяться со следующими буквами. Обычно это «нижний» переход (**гж**, **гх**, **гя**), но в некоторых случаях переходной штрих вытягивается вверх (**гз**). В случае **гъ** штрихи сливаются где-то посередине, так как **ъ** начинается идущим снизу штрихом. Так решил задачу Илья Рудерман в шрифте Bello Pro.

гж гз гх гъ гя

Я решил, что более привычным будет соединение **г** с серединой **з**, причем оставил некоторый зазор между штрихами для лучшей читаемости. В паре **гъ** вообще отказался от соединения, сочтя его слишком нарочитым.

Underware Bello Pro. Перевод
И. Рудермана. 2007–2009

гж гз гх гъ гя

Always Radio.
Авторский перевод, 2007

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**.



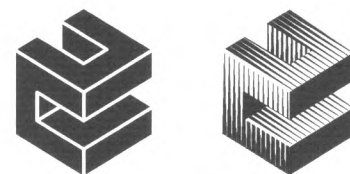
Фрагмент обложки пьесы О'Нейля
«Негр». Н. Соколик, 1930



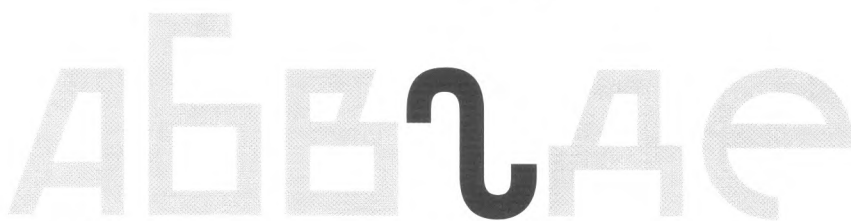
Каллиграфия. Н. Иличева.
Знак на грани читаемости



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



3Д Родченко и 3Д Эшер. Э. Кагаров



Я. Кутына, О. Белоногов

Из шести букв одна — не того поля ягода. Только **г** относится к курсивно-рукописной форме, остальные буквы, несмотря на необычную аранжировку, вполне вписываются в стилистику прямого юникейса



Фото Д. Растворцева

Вывеска. Народный дизайн. Строго говоря, на вывеске одни заглавные буквы. Но в случае **Гг** конструктивной разницы никакой. Мне кажется, автор изображал буквы-гарпуны, готовые пронзить меланхоличного окуня. И самая гарпунистая из них **Г**. Заострилась настолько, что прочитывать ее вне контекста вряд ли удастся. Скорее, как **1** задом наперед. Сначала по рыбе опознается общий контекст. Потом прочитываются слова. И только после этого сознание, с большой неохотой, признает: ну, ладно, это **Г**. Но только на этой вывеске!





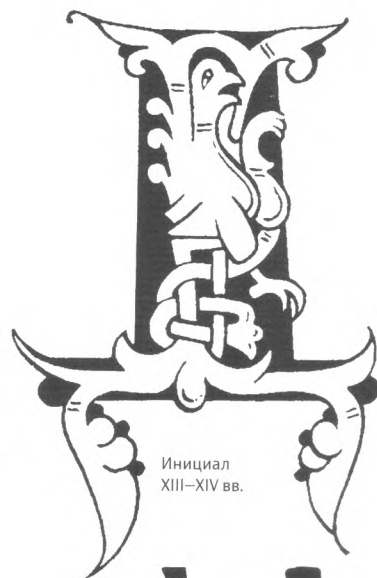
Рустика
Рим, I в.



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



Инициал
XIII–XIV вв.



Инициал
XIII–XIV вв.



Устав
Псалтырь
XIV в.



Полуустав
Книга Григория Богослова
XIV–XV вв.



Устав. Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.



Наборный шрифт Ш. Фиоля
Триодь постная
Краков, 1491



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



Начальное руководство
к российскому и француз-
скому чистописанию. Москва,
1792



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708–1710



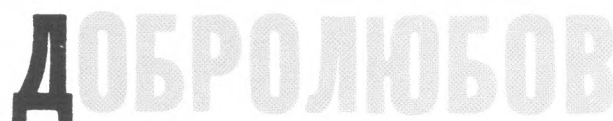
Малый канон
Типография Акаде-
мии наук, Санкт-
Петербург, 1748



Классицистическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского
Москва, 1826



Характерные Д, Л с левым штрихом, сильно заваленным вправо. Переходная
форма от треугольника к трапеции. Типография Иосафета, 1862



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



Шрифт стиля модерн. Нач. XX в.

Ноги Д отсылают к уставу
XVII в.



Гротески. Словолитни Бертольда и Ланге,
кон. XIX — нач. XX в.



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



Деталь обложки. Н. Пискарев, 1935

В тридцатые годы
повсеместно ри-
совали И как пере-
вернутую N, и так
же легко заменяли
Д на D



Шрифт Legende. Дизайнер Д. Х. Э. Шнейдер,
Германия, 1937

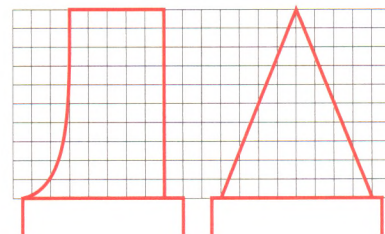
Варианты D, из которых мне осо-
бенно нравится правый



Варианты Д
из композиции
по мотивам Ба-
жановской гарни-
туры. Д. Бажанов

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.

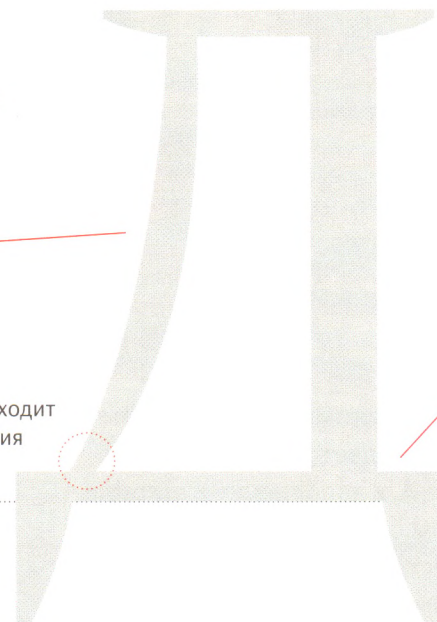


Форма знака варьируется от прямоугольного треугольника до почти квадрата, но наиболее комфортно воспринимается **Д** с заметно наклоненным левым штрихом и не слишком тесным белым пространством

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 съежилась, и в то же время плечи не следует превращать в скамейку



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

Разные варианты **Д** несут разную вкусовую нагрузку: **Д**-трапеция (Artemius) считается сейчас «обычной»; **Д**-треугольник (Lazurski) кажется «античной», но одновременно «геометрической»; **Д** — прямоугольный треугольник (Academy) в шрифтах с засечками связана с Гражданским шрифтом, XVIII век. Но если такую **Д** предельно упростить, она будет восприниматься как «техно» или «стиль авангард». Каллиграфическая форма **Д** — прямое подражание латинской прописи. Кириллица получила ее в XVIII веке в нагрузку к скрипту европейского типа.

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



Artemius



Lazurski



Academy



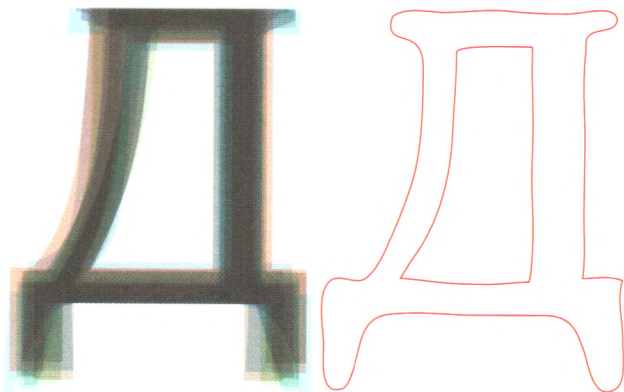
Avant Garde Gothic (возможный вариант **Д**) и упрощенная производная от него. Даже без ног эта буква читается только как **Д**



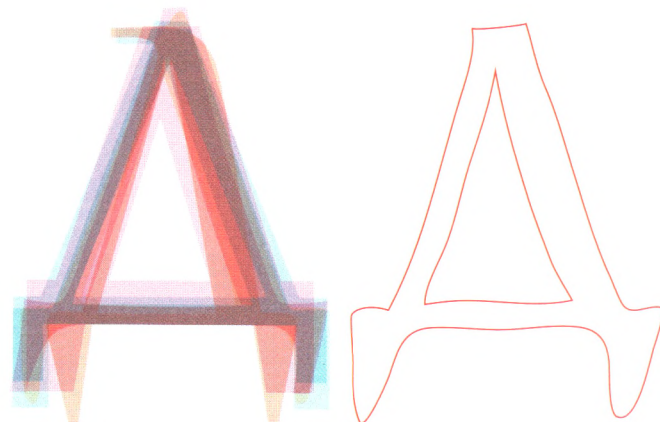
Surplus Script

Облако форм

Облако форм **Д**, в обоих основных вариантах, **Д** и **Д**, выглядит достаточно размытым. Это значит, во-первых, что архетип знака еще не до конца сложился, и во-вторых, что конструкция недостаточно жесткая, чтобы диктовать близкие до неразличимости решения.

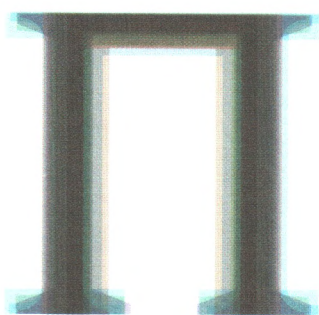


Облако форм и усредненный контур трапецевидной **Д**

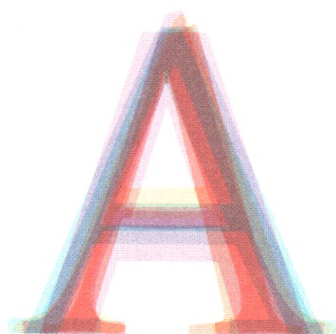


Облако форм и усредненный контур треугольной **А**

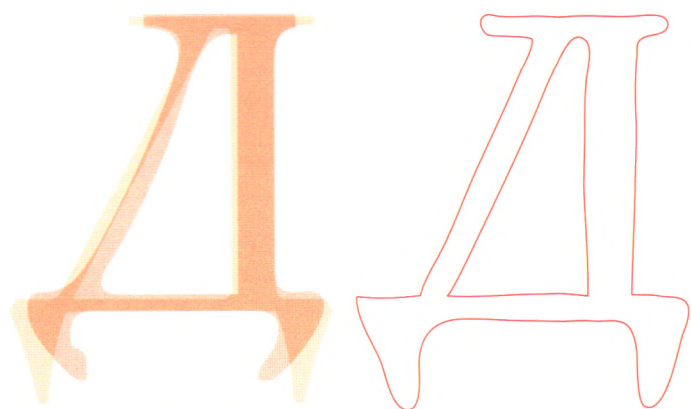
Полезно сравнить облака **Д** и **А** с близкими к ним по форме **П** и **А**. Геометрически однозначная **П** не дает разгуляться фантазии — различия только в ширине. **А**, в дополнение к ширине, дает повод для стилистической игры. Расположение горизонтального штриха не определено жестко, и в этом месте облако размывается. У **Д**, в обоих вариантах, свободы еще больше, в результате предметом обсуждения становится левый тонкий штрих, размер и форма ног, ширина внутреннего пространства, оформление верхнего острого угла.



Облако форм **П**



Облако форм **А**



Облако форм и усредненный контур
Д-прямоугольного треугольника



Caslon 540 BT



Helvetica



Charter



Conqueror Slab



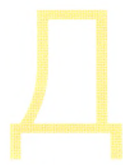
Swift Light



Guardy



Geneva



FreeSet



Anomaly SPN Medium



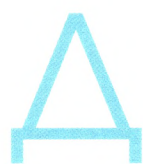
Meta Pro Book



Lucida Grande



Lazurski



Avant Garde Gothic



Garamond Premier Pro



Charcoal



Kuzanyan



Baltica

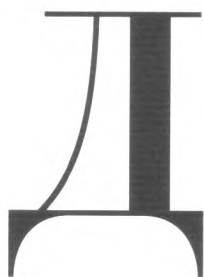


Kis

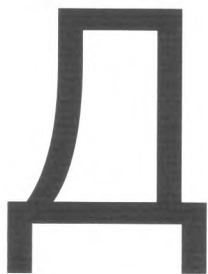


Academy

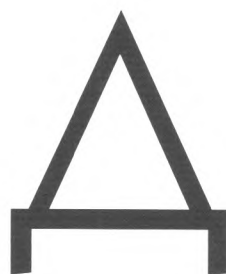
Классические образцы



Didona



Den Haag Light



Kabel



Decor

Варианты конструкции



Kuzanyan



Lazurski



Academy



Quant Antiqua



Izhitsa



Jakob



Babaev



Dve Kruglyh



FaRer



Hot Sauce



Corrida



Parsek



Adver Gothic



Anna



Beesknees



Machine



Futura Eugenia



Dublon



Ю. Васильев



Доброделатель. К. Сиротин. И добро-
топатель тоже. Этой Д хочется за-
браться на строчку с ногами

Конструктивные связи

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

ДЛ
Bodoni

ДЛ
Kis

ДЛ
Kuzanyan

ДЛ
Futura Futuris

ДЛ
Univers

ДЛ
Xenia Condensed

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

ДА
Kis

ДА
Kuzanyan

ДА
Futura Futuris

ДА
Univers

ДА
Xenia Condensed

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

ДЦЩ
Kis

ДЦЩ
Kuzanyan

ДЦЩ
Futura Futuris

ДЦЩ
Univers

ДЦЩ
Xenia Condensed

Юрий Гулитов:

Уличная круглая

Уличная светлая

ТВ Школа 1

ТВ Школа 2

Каллиграфическая

Эксперименты

Форма ног **Д** отчасти связана с конструкцией, отчасти с модой.

Для **Д**-трапеции обычны ноги-засечки (Newton, 21 Cent), бруски (Gill Sans) или трапеции ноги-клинья. Она будет казаться компактней, хотя на самом деле станет несколько шире — клинья требуют большей ширины плеч (21 Cent, сравните с исходной 21 Cent).



Newton



21 Cent



Gill Sans Pror



Bosco

А-треугольнику подходят засечки (Lazurski) и клинья (Kuzanyan). При этом **Δ** в форме дельты вообще без ног (Bazaarban) выглядит не столько причудливой, сколько просто минималистичной.



Lazurski



Kuzanyan



Kabel



Bazaarban

«Петровская» **Д**, как правило, получает ноги-клинья (Kis, Around the World) а в некоторых, исторически ориентированных шрифтах даже ноги-крючья (Academy). Между прочим, в XIX веке такие крючки были одной из самых распространенных форм ног **Д**.



Kis



Around the World



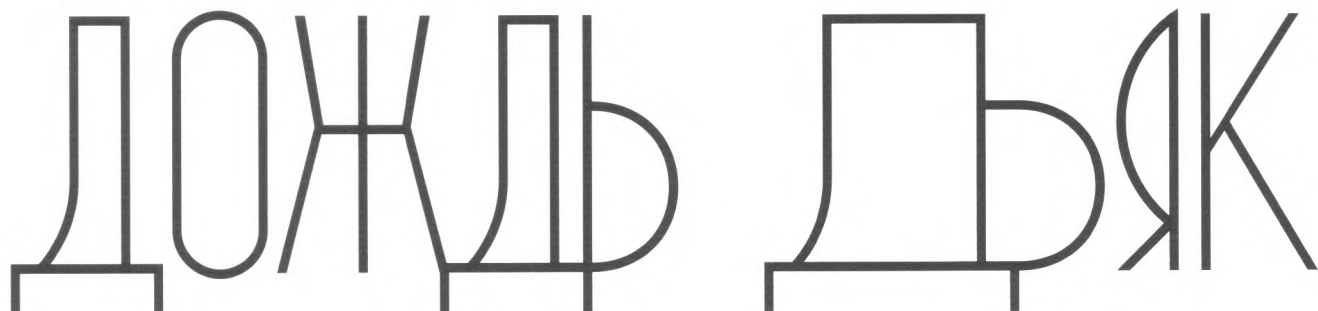
Academy



Artemius Gordon

Как ни странно, нестабильная **Д** имеет в сознании носителей письменности достаточно жесткие вкусовые ограничения. Достаточно слегка наклонить правый штрих и выгнуть наружу левый, как я это сделал в Artemius Gordon, чтобы **Д** начала восприниматься как шрифтовой нонсенс и вызвала резкую критику шрифтовых дизайнеров

Графические рифмы и лигатуры



В отличие от букв **Ль, Њ**, лигатура **Дь** с трудом прочитывается. Однако в некоторых случаях такое решение может оказаться жизнеспособным



Лихая **Д**, прихватившая за хвост **в**, вводит в заблуждение. Увидев надпись вполглаза, прочел «Знойная». Ответственный за ошибку — кок а-ля Элвис на голове **Д**. Для леттеринга ошибка в прочтении — не беда. А вот логотип должен считываться однозначно, если только в его конструкции не заложен намеренный обман зрения

Леттеринг.
Я. Кутына, А. Белоногов, 2010

Детская
художественная
школа №1

Логотип ДХШ № 1 в Набережных
Челнах. И. Евграфов

Детская
художественная
школа №1

Набор лежащим в основе логотипа шрифтом
Gabriola (Д. Хадсон, «Микрософт», 2008)

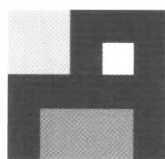
Автор лого сильно изменил форму шрифта: убрал легкий наклон, сделал более округлыми все детали, вообще приблизил каллиграфический стоячий курсив к привычному нам виду прямой ленточной антиквы.

Надпись потеряла в стильности, но выиграла в «русскости». Интересно, что традиционные **т, ш** из шрифта с плоской крышкой и донышком из XIX века смотрятся более экзотическими, чем нынешние округлые в логотипе.

Логотипы



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

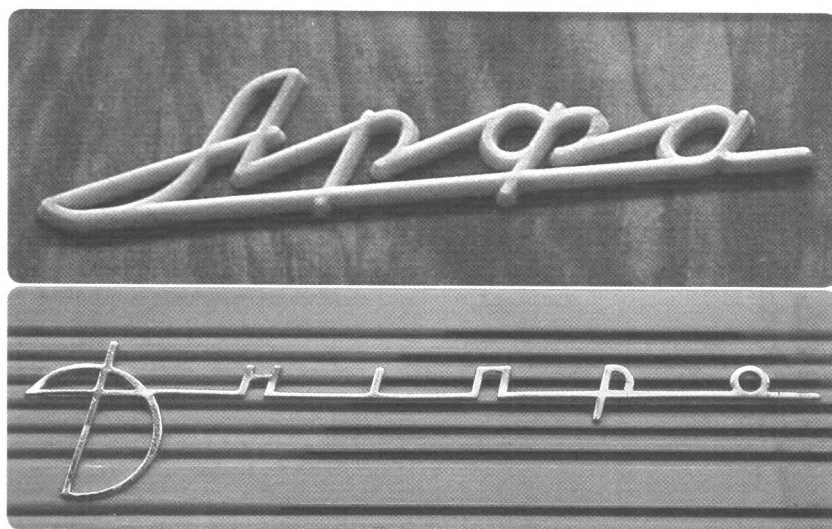


А. Веселовский. Чтобы Д читалась, иногда хватает одного плеча

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

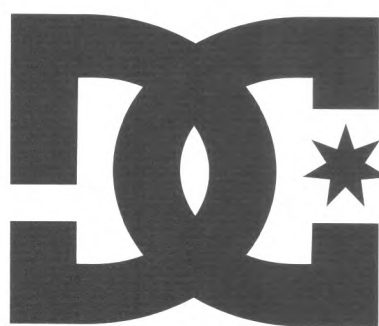


Знак компании «Деловая сеть» (Business Network). Прочитывается или как две пересекающихся **D** (то есть Деловая), или как **DN** (Деловая Network). Английский пополам с нижегородским — примета переходного периода — 1990-х годов



Два качественных логотипа радиол конца 1950-х — начала 1960-х годов

В «Дніпро» базовая линия строчных поднята очень высоко, как бы на уровень горизонта, за который садится солнце — **Д**. «Арфа» попроще, но тоже крепко зарифмована тремя диагональными штрихами-связками. Заглавная **А** выглядит немного архаичной по отношению к остальным буквам. В более позднее время ее наверняка сделали бы треугольной.



«Ди-си шу компани». Возможно, это прототип лого «Деловая сеть». Но скорее — нет. Переплести **D** и **C** — не самая сложная идея. У американского знака форма более сложная, украшенная декоративным разрывом штриха слева и звездой справа. Но самое главное: в отличие от «Деловой сети», «Ди-си шу» не стесняется быть буквами **DC**. Поэтому и смотрится более выразительно

Буква в жизни



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**

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

**ПРОТЕЗИРОВАНИЕ
ЗУБОВ
В ЗДАНИИ
МОСЭНЕРГО**

Фото А. Корольковой

Народный дизайн. Внимание к букве **Д**: круглый лоб и отсутствие ног. Такая форма была в ходу в 1930–1940-е годы

ДЛ

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

**ФИЛИАЛ I ГУП
МОСГОРТЕПЛО
ДУБНИНСКАЯ 42
аб. 931-37
т. 480-21-65
т. 945-78-82**

Фото А. Корольковой

Народный дизайн. Прямые и курсив: **Д** и **б** из прописей среди печатных букв



Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.



Литовско-белорусская
скоропись
XVI в.



Скоропись
XVII в.



Скоропись
Сказание о Мамаевом
побоище
XVII в.



Азбука скорописного письма
XVII в.



Парагон курсив
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1749



Начальное руководство
к российскому и француз-
скому чистописанию
Москва, 1792



Русский шрифт. Ф. Дидо
Словолитня Дидо,
Париж, 1794



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



Парагон антиква
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Петит Парагон курсив. Словолитня А. Семена,
1826

В начале XIX века курсивная *д* не отличалась от прямой. В прописях и писарских почерках также использовалась наклоненная прямая *д* или курсивная *д* хвостом вниз — аналог латинской каллиграфической *g*. Для меня остается загадкой, почему в современных курсивах стандартом стала *д* хвостом вверх



Шрифт газеты
«Современная летопись»
Москва, 1861



Эльзевир
Словолитня Вольфа,
Санкт-Петербург, 1874



Гротески. Словолитни Бертольда и Ланге,
кон. XIX — нач. XX в.



Шрифт стиля модерн. Нач. XX в.

Желание автора уменьшить ноги *д* не пошло букве на пользу



Наклонный (курсив). А. Лео

Шрифт в стиле «Мира искусств», по конструкции смесь «болгарицы» с наклонным. Буква *д* совсем без плеч



Елизаветинская
Словолитня Лемана,
1904

Буква *д* архаической формы, с отсылкой к XVIII веку



В Каллиграфической гарнитуре, доставшей советской полиграфии по наследству, в разных кеглях (20 и 48 пт.) разные буквы *д*



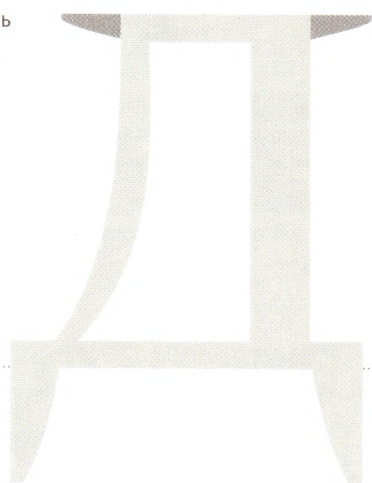
Варианты *д* из рисованного шрифта.
С. Пожарский,
1950-е

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.

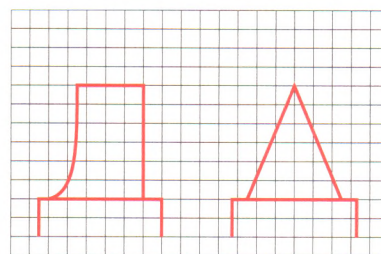
Две висящие под строкой ноги-засечки не вписываются ни в какую систему. Если буква треугольная, ноги ей хочется безжалостно оторвать. Если буква прямоугольная, ноги ее украшают, но конструкция получается слишком громоздкой. В общем, те же беды, что и у заглавной, только еще хуже, потому что строчной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

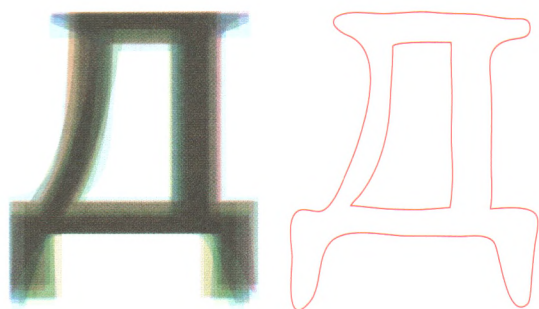
Поразительно то, что форма курсивной и рукописной *д* за триста лет еще не устоялась и существуют два противоречащих друг другу варианта: хвостиком вверх (принятый в наборном курсиве, особенно в антикве) и хвостиком вниз (копия одной из форм латинской *g*). Действительно, трудно представить, чтобы латинская *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.



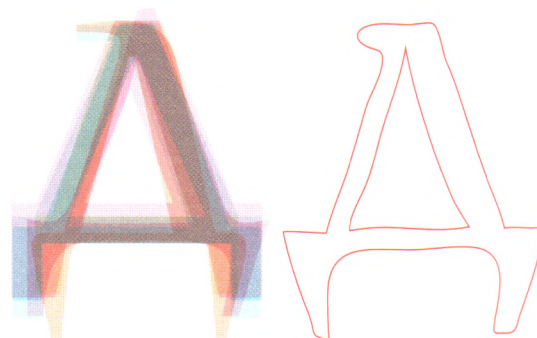
Такая курсивная *д* — близкая родственница курсивной *б*. Ее овал тоже можно опустить ниже линии строчных знаков

Облако форм

Строчная **д**, как и прописная, бывает условно трапециевидной или имеет форму треугольника — чаще равнобедренного, реже прямоугольного. Основной вариант — трапеция, он встречается в подавляющем большинстве современных текстовых шрифтов. Появилась современная форма **д** в середине XIX века. До этого господствовал петровский прямоугольный треугольник.



Трапеция хорошо заполняет строку, меньше заливает — в общем, удобнее



Треугольная конструкция — всегда акцент на **д** (и на **Д**, если она сделана также треугольной). В ряду строчных острый угол заметнее, чем в при наборе прописными, где есть **А**



Anomoly SPN
Medium



Swift Light



Guardy



Caslon 540



FreeSet



Conqueror Slab



Charter



Helvetica



Geneva



Meta Pro Book



Lazurski



Lucida Grande



Charcoal



Avant Garde Gothic



Baltica



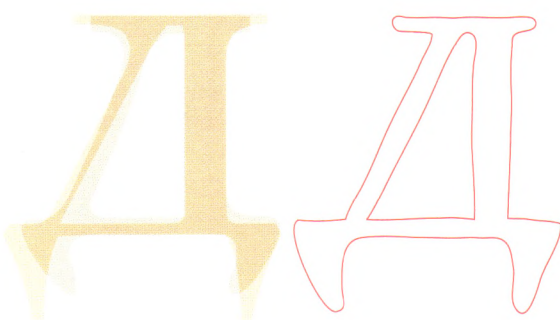
Kuzanyan



PT Franklin Gothic



ITC Franklin Gothic



Kis



Academy

Когда-то популярная **д** с левым штрихом-гипотенузой теперь почти вымерла. Она встречается редко как раз в силу своей выразительности

Курсивная *д* имеет плотное облако внизу, где овал тесно связан с формой *о* или *а*, и разлет хвостов сверху, так как длина их зависит от высоты заглавных.



Среднестатистическая курсивная *д*, тихая и незаметная. Сравните, насколько более куражистой кажется стоящая рядом *д* из Bodoni



Bodoni

Правильное курсивное сочетание: *д* с хвостом, *и* в форме латинской *i*



Правильное наклонное сочетание — *д*, *и* копируют форму прямых



Старая, XIX века, пара: наклонная *д* — курсивная *и*. Гарнитура Академическая. Если сейчас так сделать, специалисты потребуют объяснений



Второй вариант наклонной пары, Avant Garde Gothic. В наклоненном виде треугольная *д* выглядит более странно, чем в прямом



Gordonii Italic



Conqueror Slab



Kis Italic



Charter



Guardy



Meta Book Italic



Caslon 540



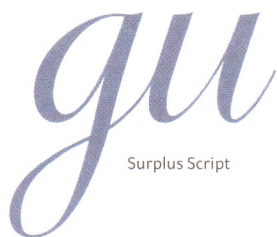
Kuzanyan Italic



Minion Pro



Andulka Ogoniok



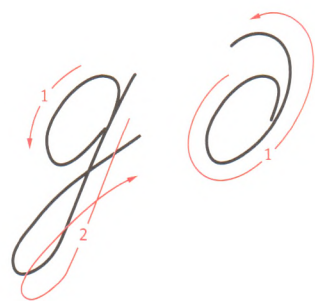
Surplus Script

В каллиграфических шрифтах *д* обычно делают похожей на школьные прописи — хвостом вниз



Junglair

Хотя почему бы и не сделать исключение из правил: в шрифте Junglair я сделал *д* хвостом вверх основной, а *д* хвостом вниз — альтернативной



Букву *д* хвостом вниз писать слитно проще, чем курсивную: вторым движением рука сама выходит к точке перехода на следующую букву, в то время как, загнув хвост наверх, придется оторвать ручку от листа

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

ДЛ
Kis

ДЛ
Kuzanyan

ДЛ
Avant Garde Gothic

дл
Futura Futuris

ДЛ
Xenia Condensed

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

доб
Kuzanyan Italic

доб
Gals Italic

доб
FreeSet Italic

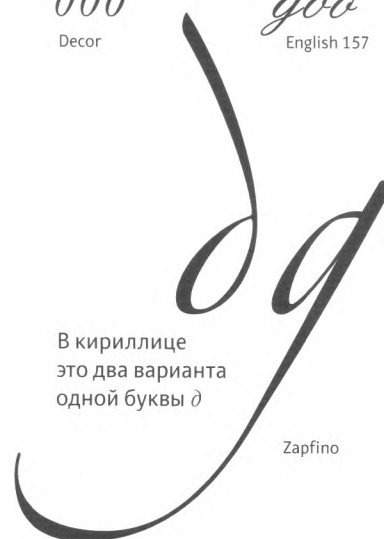
доб
Decor

доб
English 157

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*.



Варианты конструкции

Д
Kuzanyan

g
Base Nine

д
Corrida

Д
RaHit

Д
Dve Kruglyh

Д
Opti Myst

Д
Ice Cola

Д
Upadok

Д
Kabotage

Д
Hot Sauce

д
Dublon

д
Karolla

Классические образцы

Д

Bookman Light

Д

Didona

Д

Pragmatica Bold

д

Charter Bold Italic

g

English 157

Д

Kis

О сходстве и различиях латиницы и кириллицы

Johnson & Johnson

Оригинальный логотип компании
«Джонсон и Джонсон»

Джонсон и Джонсон

Кириллический вариант

Dodge

Dopge

Dobre

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.

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

Графические рифмы и лигатуры



Четыре разные д из шрифта Razinizar, созданного для альбома Леонида Федорова «Разинмирилев»



Небрежно рисованный шрифт отсылает и к допетровской книжной культуре, и к аввакумовской скорописи, и к футуризму, и к математике, и к берестяным грамотам. Цельность гарнитуры удерживается исключительно за счет единой толщины штриха.

Д д Й й

Я. Кутына,
О. Белоногов

Заглавная Д в этом шрифте обычной формы, а вот строчная — курсивная. Сам шрифт при этом — совсем не стоячий курсив (для сравнения — заглавная и строчная Йй). Любопытно, что авторы воспринимают курсивную д как вполне легитимную замену прямой. Это следы народного дизайна, не признающего различий между разными классами шрифта. Профессиональный шрифтовик не смог бы так легко вставить одну курсивную букву в прямой шрифт, даже такой легкомысленный. Для него подобная замена означала бы разрушение стиля без достаточных оснований

дд дз дь
дя

Bello Pro, Underware.
Перевод И. Рудермана,
2007–2009

Это не лигатуры, а контекстные соединения слитного скрипта. Однако в обычном почерке таких переходов не встретишь — они придуманы дизайнером, чтобы шрифт выглядел разнообразно и не терял сходства с латинской частью



Фото А. Лебедева

Табличка. Редкая зеркальная рифма Д и Ц. Это не совсем народный дизайн — видна рука мастера-оформителя старой советской школы. Такие шрифтовые композиции украшали книжные переплеты и бытовые плакаты в 1940–1950-х годах

Логотипы

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 «Леттерхед» 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** уравнили друг друга.



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 книзу

Jigger

В логотипе «Мартини Джиггер» главную роль играют две близняшки **g**, похожие на **99**. Они рифмуются с **l**, **e**, **r**

Agfa

Знак компании «Агфа» содержит очень забавную букву **g**, которая, на мой взгляд, так и просится в русский курсив

Буква в жизни



Фото А. Лебедева

Запрет. Мое внимание было так сильно приковано к необычной **Д**, что я далеко не сразу заметил ошибку в правописании. Вне контекста это подчеркнутая **о** — фактически ординал. Удивительно, но **Д** такого вида достаточно часто встречались в народном дизайне лет тридцать назад



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



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
Нач. 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



Начальное руководство к рос-
сийскому и французскому чисто-
писанию. Москва, 1792



Типографский
устав. XVII в.



Гражданский шрифт
1708–1710



Титульный шрифт.
Образцы литер Московского
университета
1796



Малый канон
Типография
Академии наук,
Санкт-Петербург,
1748



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

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



Парагон антиква
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Шрифт книги «Гербы
городов Российской
империи». 1900



Варианты Е из композиции по мотивам
Бажановской гарнитуры. Д. Бажанов

Буквы спорят, какая из них архаичнее

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.



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

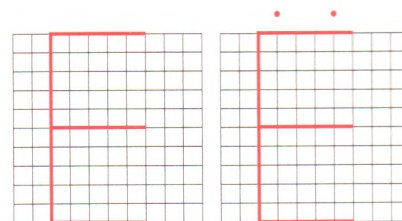
Можно

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 вписывают 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.



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



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

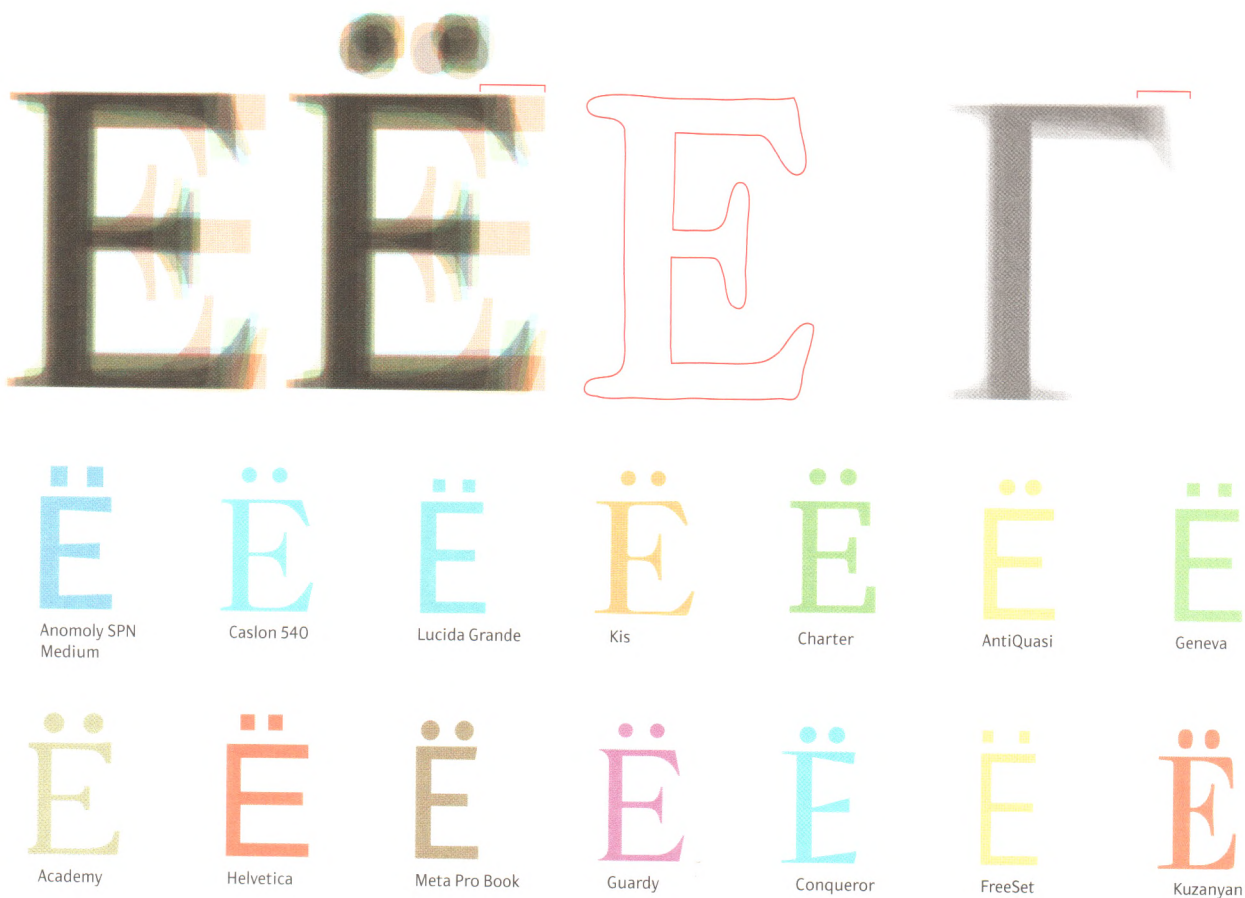
Йотированные гласные: **е, ё, я, ю**



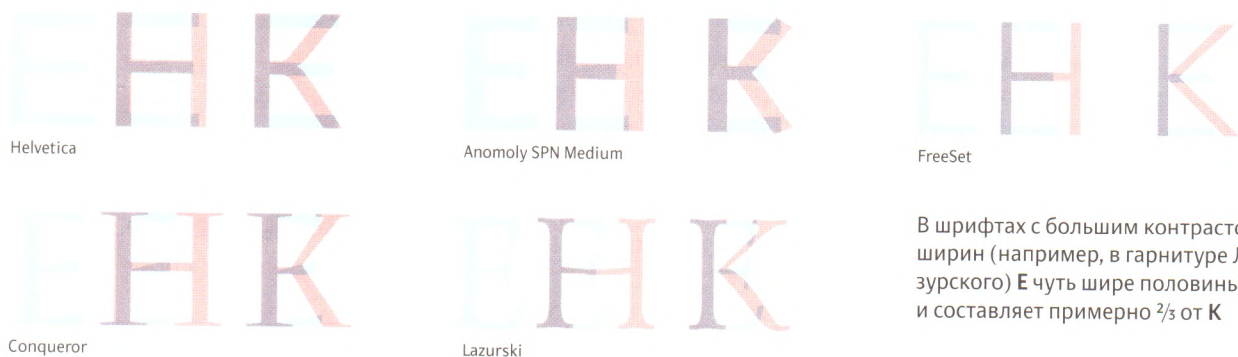
Standard Poster

Облако форм

Если выравнять облако **Е, Ё** по вертикальному штриху, чтобы нивелировать влияние засечек, оно получится плотным во всех основных штрихах, но с резкими несовпадениями по ширине букв. Для сравнения, облако **Г**, составленное из тех же шрифтов, дает несколько меньший разброс ширин. Хорошо сбалансированная по цвету **Е** легче позволяет собой манипулировать, чем «виселица» **Г** с огромной белой дырой внизу.



Одномачтовую **Е** интересно сравнить по ширине с сородичами — двухмачтовой **Н** и «полуторамачтовой» **К**, например. В некоторых шрифтах с равномерным распределением ширин (Helvetica) **Е** почти той же ширины, что **Н** и **К**.



В шрифтах с большим контрастом ширин (например, в гарнитуре Лазурского) **Е** чуть шире половины **Н** и составляет примерно $\frac{2}{3}$ от **К**.

Классические образцы

Filosofia

Pragmatica Light

Forward 9 Grotesk

Edvardian Script

Corrida

Варианты конструкции

Caslon 540

Standard Poster

Bauhaus

Энциклопедическая гарнитура.
Н. Кудряшов, 1954

Точки над Ё и кратка Й встроены в тело букв для возможности набора с минимальным интерлиньяжем

Betina Script

Astron

Adver Gothic

Beesknees

Anna

Copperplate Gothic Bold

Herold

Dead History

Exocet

Democratia

Gordoni

Jacob

Futura Eugenia

Excession

Curlz

Base Twelve Serif

Base Twelve Serif Bold

FaRer

Big Boy

Monte Summa

Nyet. С. Лянге

Конструктивные связи

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

ЕГФБК

Garamond

ЕГФБК

Lazurski

ЕГФБК

Univers

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

ЕН

Garamond

ЕН

Kis

ЕН

Lazurski

ЕН

Futura Futuris

ЕН

Univers

ЕН

Xenia Condensed

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

Garamond

ЕЭ

Kis

ЕЭ

Lazurski

ЕЭ

Futura Futuris

ЕЭ

Univers

ЕЭ

Xenia Condensed

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

Garamond

ЁЙ

Kis

ЁЙ

Lazurski

ЁЙ

Futura Futuris

ЁЙ

Univers

ЁЙ

Xenia Condensed

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:

Garamond

Ё:

Kis

Ё:

Lazurski

Ё:

Futura Futuris

Ё:

Univers

Ё:

Xenia Condensed

Графические рифмы и лигатуры

А. П. ЧЕХОВ.

С. Чехонин, 1919

Изящная лигатура ЕХ с верхним сцеплением выглядит не кириллической. У Чехонина ее вариант с двойным сплетением появляется еще раз — в латинской надписи EXLIBRIS с книжного титула 1922 года

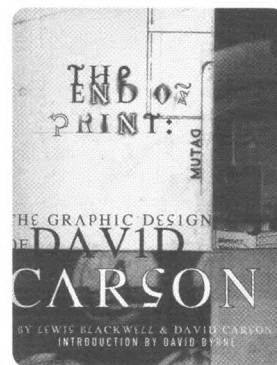


С. Чехонин, 1922

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. S из 5 покруче будет



Carson D. The End of Print. 1995

В логотипе «Ко-пилл» буквы приближены по форме к символам — например, астрономическим. Интересный эффект: обе Е являются прямой метафорой названия — соединенные люди. Чтение немного затруднено, зато появился дополнительный смысловой акцент.

CO • PEOPLE

Логотип группы психологов. Д. Райдсепп, дизайн-студия «Провинс», 2011

Я попробовал поставить удачный символ в простой наборный текст. Возможно, так метафора звучит еще сильнее, а у логотипа появилась яркая точка запоминания.

CO - PEOPLE

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

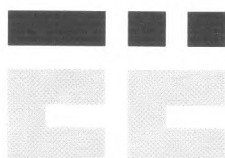


Warnock Pro. Р. Слимбах

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



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



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

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.



Фрагмент обложки. С. Чехонин

Логотипы

Если рассматривать логотип как вариант знака € — букву Е с двумя горизонтальными перечеркиваниями, — то его можно считать очень «банковским».

Оба мои варианта — отход от классической минималистичной традиции в графике логотипов, согласно которой в знаке должна быть одна идея, максимально наглядно и просто выраженная. Знак Эркена Кагарова — именно Е с лишним горизонтальным штрихом — «двоящаяся» Е, отсылающая к аббревиатуре в названии. И ничего больше.



Экспериментальный шрифт Акцидентная Тагирова. Ф. Тагиров. 1971



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?



Логотип русского ресторана «Ёрш». Пермь. Фото А. Лебедева. Еще один пример свободного отношения к точкам над Ё. Троеточие явно демонстрирует ершистый характер заведения. Кроме того, подмигивающая точка намекает на второй смысл слова «ёрш» применительно к теме застолья



Логотип ЕЕ-банка. Э. Кагаров



Кстати, может быть, такой «евровариант» имел смысл?



А может, стоило оставить наложение букв?

Здесь три Е — это рельсы, по которым едет композиция

Логотип «Хейдельберг» похож на многосекционную печатную машину в действии. Движение держится на буквах Е

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

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

В логотипе компании «Кебексон» две Е — не главные действующие лица, они только усиливают смысл изображения, которое должно ассоциироваться с видеомэгнитофоном

Неровно поставленный диакритический значок может сделать из просто надписи логотип

Логотип компании «Рефлекс». 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

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

Логотип дизайн-бюро «Ё-программа»

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

Гарнитура Уличная, Ю. Гулигов

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

Логотип компании «Электра энтертейнмент». Острая и сложная рифма в простом изображении: квадратная — круглая, неподвижная — подвижная, устойчивая — шаткая, объемная — плоская и, в конце концов, прописная — строчная

Буква в жизни

Фрагмент плаката. С. Чехонин

С. Чехонин, 1920

В А С Н Л К В Н

Надпись на стене Софийского собора
Киев, 1113

ее нееесть

Каролингский минускул
X–XII вв.

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Нач. XV в.

Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е Е
К К К К К К К К К К К К К К К К

Скоропись. XV–XVIII вв.

Е е Е е е е

Наборный шрифт
Ф. Скорина
Библия
1517

Курсив. К. Гарамон
Париж, 1560

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

Гражданское письмо
Кон. XVII в.

Начальное руководство
к русскому и француз-
скому чистописанию. Москва,
1792

Гражданский шрифт
1708–1710

ее

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

е

Парагон антиквы
Словолитня Селиванов-
ского, Москва, 1826

Ревнитель

Фрагмент надобия скульптору
М. Козловскому. Нач. XIX в.

Открытые буквы е
неожиданной
для того времени
формы

Опера

Шрифт стиля модерн

Строчная е не из той оперы: ничто
в ее конструкции и отделке не го-
ворит о том, что остальной шрифт
с засечками

ее

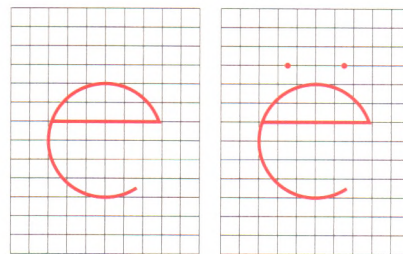
Слева: Новый романский шрифт. 1927
Справа: шрифт Rotis. 1988

стихи
и
песни

Деталь титульного листа. Н. Хмелевская, 1950

Курсивы сталинского барокко наро-
чито архаичны

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.



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

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

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.



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



Franklin Gothic
Book, Medium, Demi, Heavy

Облако форм

Облачная нерезкость появляется только на конце открытого штриха и там, где расположена средняя полка. Отсюда вывод: есть четыре «легитимных» способа индивидуализации строчной **е**.

1. Движение «средней полки» вверх-вниз.
2. Наклон «средней полки».
3. Наклон овала.
4. Форма терминала.



Swift LightC Regular

Anomaly SPN Medium

Caslon 540

Lucida Grande

Geneva

Meta Pro Book

Guardy

Conqueror Slab

Charter

Helvetica

FreeSet

PermianSans

Точки над ё весело пляшут. Какой-либо закономерности в высоте их расположения мне пока вывести не удалось. Каждый дизайнер решает эту задачу по-своему. Связи становятся более заметными, если рассматривать группу букв с диакритическими знаками из одного шрифта

Swift Light

Lucida Grande

Arno Pro (латинский)

В текстовых шрифтах внешний контур прямой строчной буквы **е** и соотношение ширины к высоте остаются почти без изменений. По отдельности **е** из шрифтов Helvetica, 21 Cent (вариант Century), старостильных Garamond и Arno Pro, эклектического AntiQuasi выглядят разными, а при наложении вписываются в один овал.

Helvetica

21 Cent

Arno Pro

Caslon 540

AntiQuasi

Облако текстовых антикв е

Это происходит не потому, что авторы шрифтов копировали друг друга — здесь срабатывает архетип, обкатавший круглые буквы, как морскую гальку.



«Облачная» курсивная *e* намного более рыхлая, чем прямая. Сильно различаются наклон, ширина букв и форма петли



Наклонные *e* в разных гротесках похожи, независимо от открытости-закрытости шрифтов

Kis Italic

Charter
Regular Italic

Caslon 540
Italic

Kuzanyan Italic

Conqueror Slab

Guardy

Bookman Light Italic

Andulka

Meta Book Italic

Minion Pro

Helvetica

Pragmatica

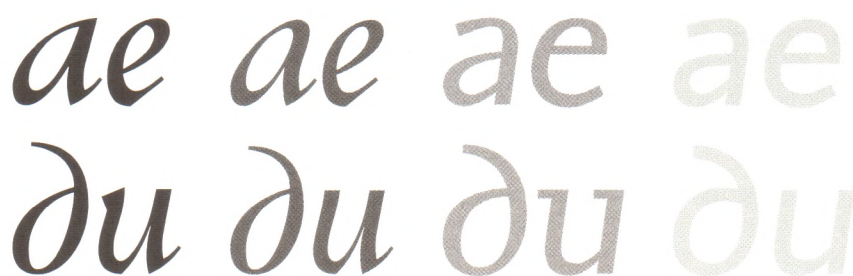
FreeSet

Эксперименты

В суперсемье Conqueror я сделал курсивы двух видов. В антиквах Conqueror Display, Conqueror Text курсив узкий и острый, напоминающий о ренессансной канцеляреске. В египетском шрифте Conqueror Slab и гротеске Conqueror Sans курсив имеет промежуточную между курсивной и наклонной форму. По всем общим параметрам это наклонный шрифт, а по форме отдельных знаков — курсивный (исключая буквы **a**, **e**). Это довольно нестандартное решение, добавляющее шрифту характерности.



В каллиграфическом шрифте Surplus Script появляется редкая альтернативная *e* — строчная в форме заглавной. Чаще бывает наоборот — заглавная **E** принимает форму строчной



Conqueror Display

Conqueror Text

Conqueror Slab

Conqueror Sans

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

Garamond

ес еобр еа еѐэ

Kis

ес еобр еа еѐэ

Lazurski

ес еобр еа еѐэ

Serapion

ес еобр еа еѐэ

Futura Futuris

ес еобр еа еѐэ

Xenia Condensed

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

ес еоб еа еѐэ

Garamond Italic

ес еоб еа еѐэ

Kis Italic

ес еоб еа еѐэ

Lazurski Italic

ес еоб еа еѐэ

Decor

ес еоб еа еѐэ

Avant Garde Gothic Oblique

ес еоб еа еѐэ

Univers Oblique

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 проявляет себя более тонко: завышенной талии **е** в Garamond соответствует небольшая петля-полуовал **а**.

еа

Garamond

еа

Kis

еа

Lazurski

еа

Serapion

еа

Futura Futuris

еа

Xenia Condensed

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**.

ЕНЭ
Garamond

ЕНЭ
Kis

ЕНЭ
Lazurski

ЕНЭ
Futura Futuris

ЕНЭ
Serapion

ЕНЭ
Xenia Condensed

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.

ёйі
Garamond

ёйі
Kis

ёйі
Lazurski

ёйі
Futura Futuris

ёйі
Univers

ёйі
Xenia Condensed

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:
Garamond

Ёё:
Kis

Ёё:
Lazurski

Ёё:
Futura Futuris

Ёё:
Univers

Ёё:
Xenia Condensed

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

Ёё:
Garamond Italic

Ёё:
Kis Italic

Ёё:
Lazurski Italic

Ёё:
Futura Futuris Italic

Ёё:
Univers Oblique

Ёё:
Officina Serif Italic

Классические образцы

e

Garamond

ë

Newton Italic

ë

Remedy

e ë

Clarendon

New Baskerville

e

Caslon 540 Italic

ë

Yanus

e

Avant Garde Gothic

Варианты конструкции

e

Base Nine

e

Dead History

eë

Helios Ultra Compressed

e

Bernhard

e

Soda Script Light

ë

Opti Myst

e

Method

e

Lunatix

eë

Kabel

eë

Dead Metro

E

Upadok

ë

Kabotage

E

Dogma Script Bold

e

Hot Sauce

e

RaHit

Графические рифмы и лигатуры

ее ел ель
ея елл

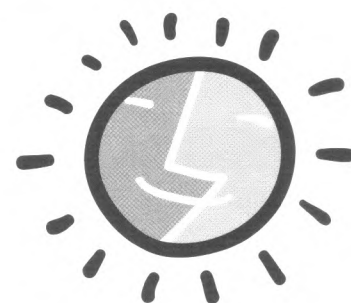
Big City Grotesque
И. Рудерман

Лигатура **ее** — искусственная. Переходный штрих по дороге теряет скорость и втыкается в мягкое место второй **е** как бы нехотя. Переход между **е** и **л** в лигатурах **ел-ель** выглядит слишком быстрым (см. *Belladonna*). В лигатуре **ея** **е** кажется немного потерявшей нижнюю часть. Это следствие отсутствия остановки при переходе от одной буквы к другой.

ел ет

Belladonna
А. Королькова

В обеих лигатурах буквы связаны спокойными, медленными переходами. Ни одна не теряет в читаемости, и в то же время совершенно ясно, что это лигатуры, а не просто слипшиеся штрихами соседние буквы.



**Белые
ночи
в Перми**



Логотип фестиваля «Белые ночи в Перми». Студия «Леттерхед», 2011. Я рисовал логотип вручную, но помнил о лигатурах из Big City Grotesque. Похожая на них **е-л** вошла в окончательный вариант логотипа, а придуманная специально **е-р** осталась в эскизах

телепорт

Независимо от шрифта Big City Grotesque лигатура **ел** появилась в логотипе. Но эффект тот же: резкое ускорение движения взгляда вдоль соединительного штриха, ощущение нехватки то ли нижней челюсти **е**, то ли левой ноги **л**. Правда, по смыслу лигатура хорошо подходит к слову «телепорт» и является точкой силы логотипа.

Логотип интернет-гипермаркета «Телепорт». Я. Седышев, студия «Знак качества», 2011

Логотипы

Не могу понять, что мне нравится в этом уродливом логотипе «Деви». 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, «Деви» радуется тем, что удивительно наивно повторяет некоторые элементы логотипа «Кэнон». Даже не знаю, что смешнее: **е** из **о**? Беспомощная **v** из **а**? Или **1** без точки, потому что ее не было в прототипе? Наверное, все-таки лучше всех **Д** из перевернутой **с**.

Dev1

Canon



Знак браузера «Микрософт интернет эксплорер». Иногда и гигантам индустрии случается сделать чистый знак для своей продукции. Тонкая линия орбиты контрастирует с плотной буквой и сообщает динамику курсива статичному знаку

neoleor

Логотип марки антивозрастной косметики «Неолеор». В. Красный, студия «Буржуй», 2010

Простая метафора бесконечной молодости выражена чисто типографическими средствами — лигатурой **е-о**, превращенной в знак ∞ . Выделение лигатуры достаточно сильно и без использования второй, металлической, заливки. Интересно, что единственная заглавная буква **L** не только придает надписи более «дорогой» характер, но и заметно повышает читаемость:

neoleor

NULLINC

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

GEO

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

ёпрст!

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

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, ь, 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.



Фото А. Королькова



Фото А. Лебедева



Фото Н. Товеровского

Два примера расстановки «точек над *i*» — в данном случае, над **ё**. На деревянной вывеске точки пришлось сделать и приколотить отдельно. Кстати, заметьте: не только всё из дерева, но и все буквы не под копирку. Настоящая ручная работа. Во втором случае точки над **ё**, видимо, должны свидетельствовать об основательности намерений



Экспериментальный шрифт Меандр. М. Жуков

Forty-nine face. А. Королькова

Народный дизайн. Юникейс в живой природе: строчная **е** среди прописных

Логотип мороженого. Чебоксары. Удачный пример того, как можно использовать **ё** в дизайне. Удачный потому, что точкой запоминания стали точки над **ё**. Кстати, слово «фабрика» тонко стилизовано под начало 1960-х годов

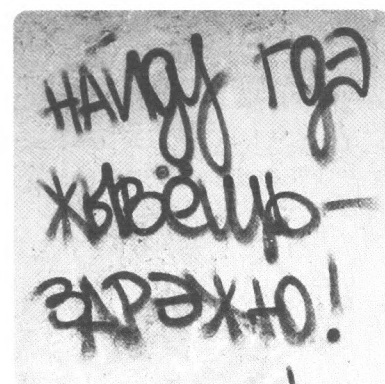


Фото Д. Растворцева



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



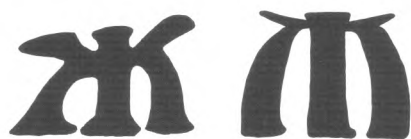
Юс большой

Юс большой йотированный



Юс малый

Юс малый йотированный



Инициал
Апостол
1220



Устав
Евангелие Хитрово
90-е гг. XIV в.



Краковская типография. 1491–1495



Наборный шрифт. Ф. Скорина
Библия
1517



Инициал. Ф. Скорина
Библия
1515–1517



Тубингенская типография
1561–1563



Четвертинская
типография
1625



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга,
Амстердам, 1699–1707



Начальное руковод-
ство к российскому
и французскому
чистописанию
Москва, 1792



Типографский
устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708–1710



Малый канон
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1748



Классицистическая
антиква. Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818



Шрифт по образцу
гарнитур Дидо
Типография Шнора,
1820



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826

Попытка разо-
браться с лишними
засечками и сде-
лать букву ближе
к латинице



Гротески. Словолитни Бертольда и Ланге, нач. XX в.

До конца XIX века Ж была кривоногой,
независимо от формы К



Латинская (Литера-
турная) гарниту-
ра. Словолитня
Бертольда, 1901

Промежуточная
форма. Верхние
ветви кривые,
нижние прямые
на отставе



Построение антиквы
по канону Дюрера
Е. Белуха

Ж стала произ-
водной от К



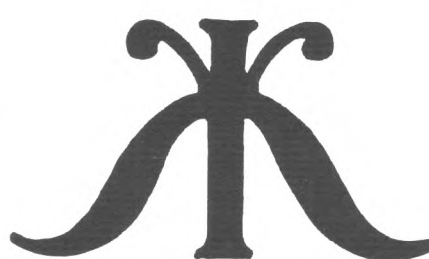
Переложение шрифта
Пиранези. Ф. Позен

Латинский верх,
кириллический
низ. Форма, об-
ратная Латин-
ской гарнитуре



Палочный шрифт
И. Фомина

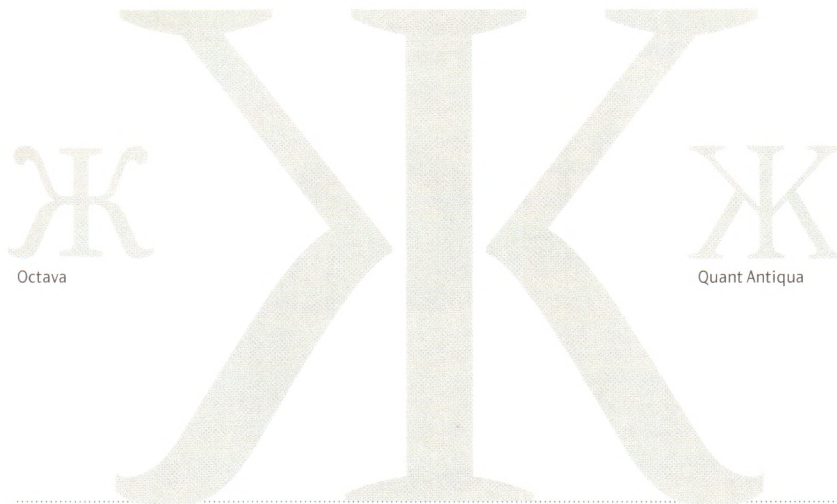
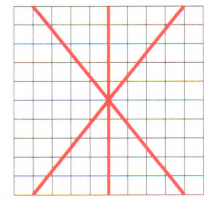
Ж — производ-
ная от латинской
К



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 многоногий букашки, по конструкции попав в группу вместе с реликтовыми юсами, большим и малым (**Ѣ Ѥ Ѧ Ѧ̑**).

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



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

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:

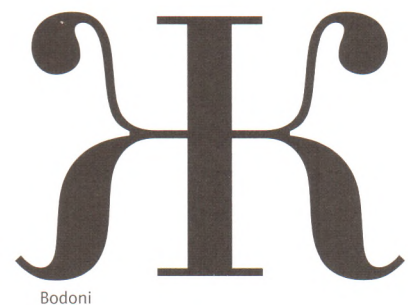
- сделать ветви изогнутыми и пересечь ими вертикальный штрих под прямым углом;
- максимально облегчить точку стыка или даже оторвать ветви от ствола;
- соединить ветви со стволом при помощи горизонтальной перекладины.

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.

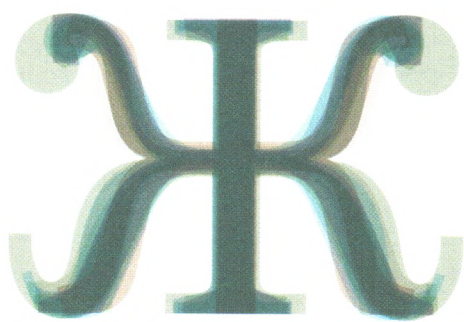
Поэтому современные шрифтовики просто игнорируют многочисленные несоответствия между графикой знаков и правильными движениями пера.



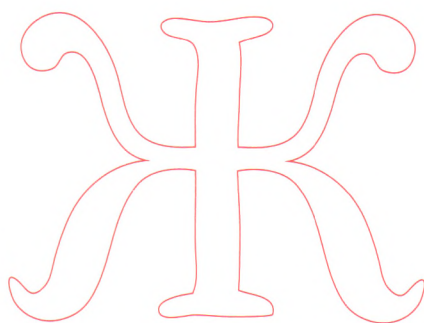
Bodoni

Облако форм

Пять вариантов конструкции Ж:



Форма, наиболее популярная в советское время, с 1940-х до 1980-х годов



SchoolBook



Charter



Swift Light Regular



Caslon 540



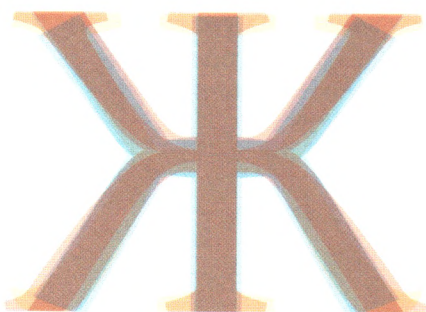
Meta Pro Book



Octava



Petersburg

Akzidenz Grotesk
Nordea

Ж с прямыми или почти прямыми ветвями и отставом посередине



AntiQuasi



Andulka Ogoniok



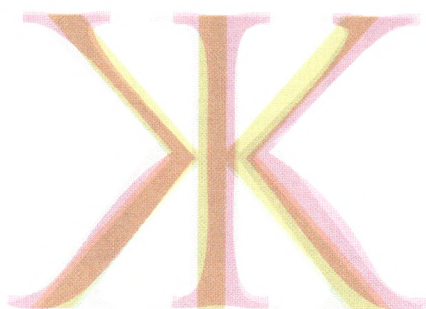
Anomoly SPN



Helvetica



Conqueror Sans



Также с прямыми ветвями, но без отстава



Lazurski



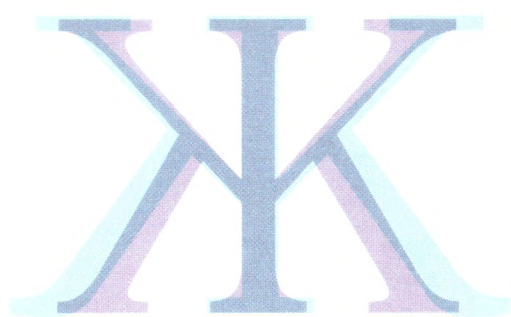
FreeSet



Newton



Futuris



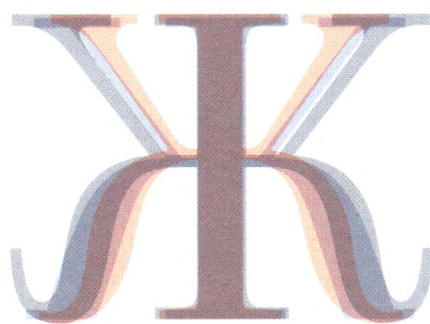
Ж, составленная из двух латинских К



Baltica



Quant Antiqua



Ж с прямыми ветвями сверху и гнутыми снизу, характерная для середины XIX века



21 Cent



11 Antique



Kuzanyan

Классические образцы



Octava



Literaturnaya



Franklin Gothic Heavy



Xenia



Jakob



Courier

Варианты конструкции



Academy



DIN Condensed



Pragmatica



Corrida



Herold



Respublicana

Ж от «Леттерхед»:



Surplus Script



Razinizar



Opushkino



Live Perm Script



Insomnia



Shopping Display



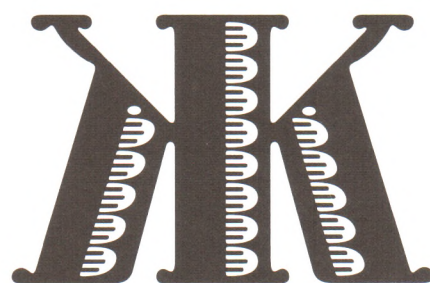
Black Button



Jungliar



Bookvarium



А. Лео. Прямые ветви с примыканием — модерн с привкусом английских декоративных шрифтов 20-х годов XIX века

Конструктивные связки

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

ЖК К

Lazurski

ЖК К

Bookman Demi

ЖК К

FreeSet

ЖК К

Gals

ЖК К

Xenia Condensed

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

ЖУХ

Kis

ЖУХ

Lazurski

ЖУХ

Bookman Demi

ЖУХ

FreeSet

ЖУХ

Gals

ЖУХ

Xenia Condensed

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

ЖЯ

Kis

ЖЯ

Lazurski

ЖЯ

FreeSet

ЖЯ

Gals

ЖЯ

Bookman Demi

ЖЯ

Xenia Condensed

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

ЖЛ

Kis

ЖЛ

Lazurski

ЖЛ

FreeSet

ЖЛ

Gals

ЖЛ

Bookman Demi

ЖЛ

Xenia Condensed

Эксперименты

Эксперимент с Helvetica в поисках наиболее подходящей к стилю шрифта пары **К, Ж**:

KR

В Helvetica латинская **К** никак не связана по конструкции с **R**. Это исторически сложившиеся к концу XIX века формы букв. В переводе эту особенность нужно или продолжить, поддерживая дух времени, или игнорировать ради общности шрифта

ЖКЯ

Известный перевод шрифта Helvetica под именем Helios. Русские **Ж, К, Я** ориентированы на латинскую **К**. Оригинальная **R** игнорируется. **Ж** нельзя назвать удачной из-за слишком тесного и сложного среднего узла

ЖКЯ

Helvetica Apple-Monotype из комплекта шрифтов «Мак ОС». **К** оставлена латинской; **Я** — перевернутая **R**; **Ж** имеет не связанную ни с **К**, ни с **R**, ни с **Я** конструкцию

ЖКЯ

Мой перевод эпловской версии Helvetica, осуществленный в рамках ЖЖ-опытов. Все три буквы имеют общую конструкцию, не связанную с латиницей, но сохраняющую стилистические тенденции Helvetica — сочетание прямых штрихов с округлыми

Ж Ж

Neacademia
Сергей Егоров, 2009

Ж Ж

Bannikova

Попытка сделать **Ж** в соответствии с наклоном пера. Обе левые ветви смотрятся неестественно, как будто их перевернули: верхняя, выносная — тяжелая; нижняя, опорная — легкая и слабая. Для сравнения — **Ж** из Банниковской гарнитуры. Верхние ветви легче нижних. Буква имеет ось симметрии. С точки зрения правоверного каллиграфа — неправильно. Но ведь наборный шрифт — не каллиграфия

Ж Ж

Эскиз шрифта с вариантом буквы **Ж**. Автор, 2010

Ж Ж

Dom Script.
И. Рудерман, 2009

Буква **Ж** теряет читаемость, если составить ее из трех вертикальных штрихов с перекладиной. Но достаточно небольшого наклона ветвей, чтобы вернуть **Ж** самоидентификацию. В шрифте Dom Script капитальная **Ж** имеет такую народную форму, но слегка загнутые снизу концы штрихов подадут точный сигнал: это **Ж**, а не лигатура **НН**

Графические рифмы и лигатуры

Контекстуальные формы букв **Б, Ё, Ж, К, О, С** заполняют белое пространство между буквами и ликвидируют залипы, более равномерно распределяя черное и белое в надписи (слева — обычные буквы, справа — контекстуальные пары).

Krokodila. Д. Растворцев

ЁЛКА

ЖАБА

СЛООН

ЁЛКА

ЖАБА

СЛООН

Ж-Н

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

Логотипы

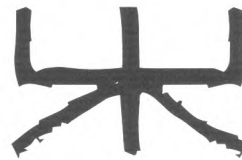
Ж не часто становится героиней логотипов или акциденции, разве что комической. Все-таки эта буква слишком сильно похожа на насекомое.



Пушкинский декоративный
П. Кузаян



Harry Plotter. З. Ящин



GL ALL Truck. С. Лянге. Некрасивая,
но очень выразительная Ж



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

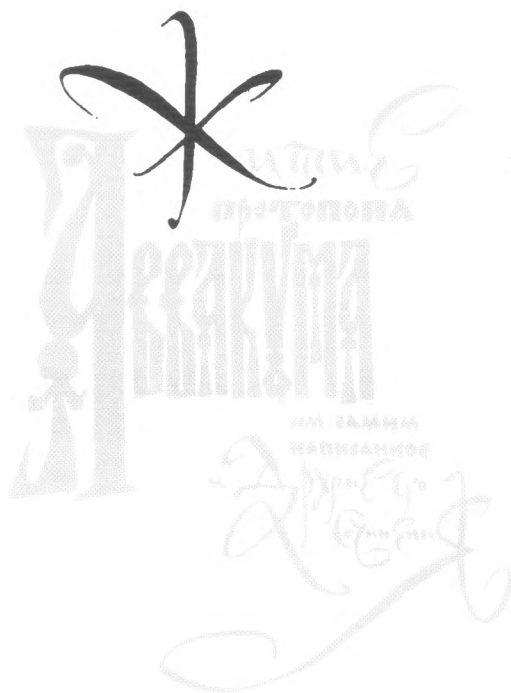


Гарнитура Студенческая
Ю. Гулитов

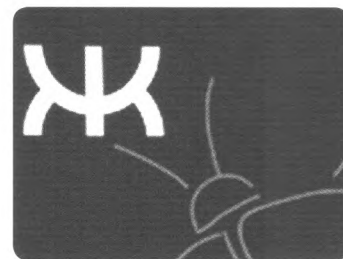


Логотип сети обувных магазинов Ж.
Нахальный и заметный знак, при
этом графически абсолютно чистый:
две врезанные друг в друга полу-
окружности. Владельцы сети не ис-
пугались дурных ассоциаций, напро-
тив — использовали их в вывеске

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



Логотип компании «Тяжмаш».
А. Лучинкин. Опытный дизайнер на-
шел и зарифмовал четыре шрифто-
вых бронтозавра: Т-Ж-М-Ш. Ставлю
знак на эту страницу только потому,
что Ж из них — самый крупный
тяжеловоз

Буква в жизни



Фото А. Лебедева

Надпись на фасаде. 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 фронте



Фото А. Лебедева

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



Фото А. Лебедева

Вывеска салона красоты. Казань

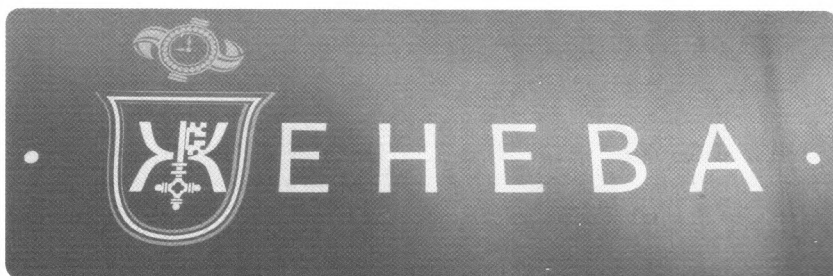


Фото А. Лебедева

Вывеска часового магазина. Саратов

Оба логотипа — профессиональный дизайн народными средствами. Оба раза изображение врезано в букву Ж, подчиняя ее себе, ломая форму. В «Мажоре» сделано примерно то же, что в «Шагале» (с. 131), но остальные буквы намного хуже держат строй, и слово теряет ритм, а сама Ж выглядит довольно уродливой.

В «Женеве» ключ бесхитростно наложен на букву или буква бесхитростно втиснута в герб города. Обеим деталям крайне неловко вместе. Зато над гербовым щитом нарисованы часы — видимо, для неграмотных. Эта деталь неожиданно делает вывеску симпатичной, как будто она висит над входом в средневековую мастерскую



Фрагмент обложки. Н. Хмелевская, 1955

Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.

Ш. Фиоль. Краков, 1491

Милешевская типография, 1544

Скоропись. XV–XVIII вв.

Интересные варианты — третий слева с перечеркиванием X горизонтальной линией и последний, одновременно похожий на @ и на пацифик

Деталь титульного листа, гравюра на меди
Типография Тессинга, Амстердам, 1699

Строчные курсивные *ж* нарисованы как латинский *x*, перечеркнутый вертикальным штрихом. Получилась буква из будущего — еще триста лет *ж* останется кривоногой

Гражданский шрифт
1708–1710

Парагон курсив.
Типография
Академии наук,
Санкт-Петербург,
1749

Начальное руководство к российскому и французскому чистописанию. Москва, 1792

Русский шрифт. Ф. Дидо
Словолитня Дидо,
Париж, 1794

Русский курсив. Ф. Дидо
Словолитня Дидо,
Париж, 1796

Классицистическая антиква. Дж. Бодони
Manuale Tipografico. Парма, 1818

Парагон антиква
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826

Шрифт Эмке. 1927
«Латинское» направление: прямые ветви

Академическая. Нач. XX в.
«Русское» направление: подражание шрифтам XVIII в.

Два основных варианта строчной курсивной *ж*:

Шрифт Редингер. 1927

Перерисовка почерка
нач. XIX в. Н. Алексеев

Новая газетная
гарнитура
Н. Кудряшов, 1945

Классическая советская текстовая *ж* с широко расставленными двояковыгнутыми ветвями. Самая «медленная» форма буквы

Проекты наборных шрифтов Азбука (1965) и Липсия (1970). Ю. Курбатов

Попытка уйти от кудряшовской формы верхних (Азбука) и нижних (Липсия) ветвей

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.

Ж

Farao Black

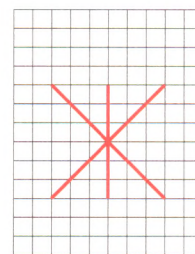
Ж

Dispatch

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

жс

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

Буквы **ж**, **к** из Академической гарнитуры — случайно уцелевший реликт. Они стилизованы под русский XVIII век и вживлены в тело латинского шрифта, похожего на Cheltenham. Буквы жирные, статичные, кудрявые, медленно читающиеся и напрочь выпадающие из скромной, приличной латиницы (ср. латинские **к**, **с** с русскими **ж**, **к**). Никому из современных шрифтовиков такое варварство никогда не пришло бы в голову, разве что он делал бы клон Академической.

Однако именно эти буквы придают незабываемый вкус «академическим» текстам. Что еще раз доказывает: вакуумная чистота стиля, возобладавшая в современных шрифтах, — не единственный способ сделать чтение приятным занятием.

Удивительно, но ближайшим аналогом **ж**, **к** из Академической оказывается Myriad Pro с такими же необычными «вспененными» **ж**, **к**.

Курсивная строчная *ж*, избавленная от непрямого родства с *к* или с прописной **Ж**, 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.

ЖК *кс*

Academy

ЖК *кс*

Myriad Pro

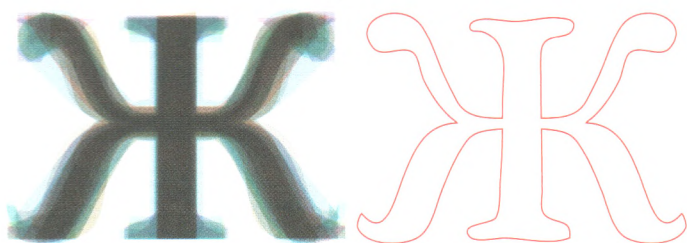
жс *жс*

Academy Italic

Artemius Italic

Облако форм

Три формы прямой строчной ж:



Самая частотная — с горизонтальным отставом (форма ветвей может быть весьма разной, но пространство они занимают всегда примерно одинаковое). Обведя самые плотные области облака форм, я получил классическую советскую ж с каплями и двояковыгнутыми ветвями



Guardy



Meta Pro Book



Octava



Petersburg



Helvetica



Charter



Conqueror Slab



Lucida Grande



Anomaly SPN



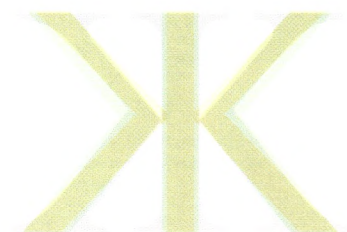
Caslon 540



Swift Light



Akzidenz Grotesk Nordea



С углом



Newton



Geneva



FreeSet



«Латинская», получившаяся от стыка двух латинских k. По плотности каждого облака сразу видно, какой вариант было проще найти

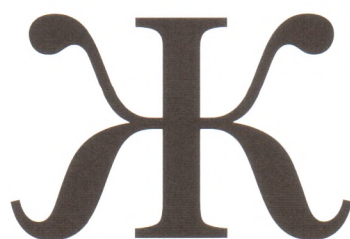


Baltica



Quant Antiqua

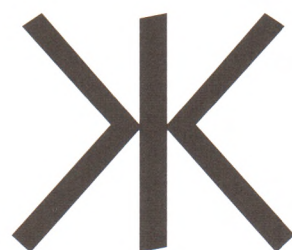
Классические образцы



Caslon 540



Academy Italic



Kabel

Две формы курсивной строчной ж:



С двумя сплюснутыми *с* вместо ветвей. Соединяться три части буквы могут по-разному — или горизонтальным штрихом, или диагональным переходом. Облака выглядят размытыми, но это лишь следствие разного наклона курсивов. Если усреднить наклон, буквы совпадут гораздо плотнее



Minion Pro



Meta Book



Caslon 540 Italic



Kuzanyan Italic



Kis Italic

Garamond Book
Narrow Italic

Andulka Ogoniok



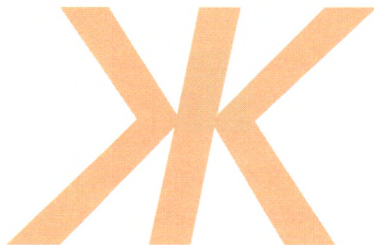
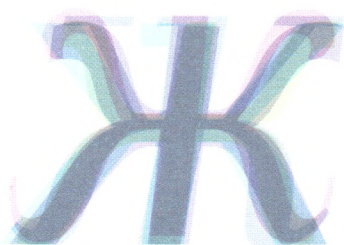
Charter



19 O'clock Italic



Bookman



Наклоненный вариант прямой ж. Форма ветвей может сильно различаться, в соответствии с прямым начертанием



11 Antique



Guardy



Franklin Gothic



Conqueror Slab



Gals



Xenia



Lazurski



Kuzanyan

Варианты конструкции

Ж

Academy

Ж

Baltica

Ж

Avant Garde Gothic

Ж

Decor

Ж

Artemius Gordon

Ж

Rough

Ж

Opti Myst

Ж

Respublicana

Ж

Dead Metro

Ж

Dve Kruglyh

Ж

Kabotage

Ж

Эскиз шрифта
Ю. Остроменцкий

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

жк k

Lazurski

жк k

FreeSet

жк k

Bookman Demi

жк k

Xenia Condensed

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

жаёйклсуэ

New Baskerville

жёйзклсуэ

Lazurski

жайзклсуэ

Bookman Demi

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

жсэе

Octava Italic

жсэе

Serapion Italic RS

жсэе

FreeSet Italic

жсэе

Bookman Demi Italic

Чтобы и без того широкая буква не расплзалась, обе *с* заметно сплющиваются. Эту операцию надо делать не инструментом «скейл», 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.

Эксперименты



Главная проблема, возникающая при конструировании **ж**, — перегруженный центр буквы. Это особенно актуально для строчной, где пространства для размещения штрихов меньше, чем в заглавной. Решение — расставить штрихи или облегчить место стыка. Для этого существует три основных способа.

1. Вставить в середину **ж**, **к** небольшой горизонтальный отстав. Не важно, какой будет форма ветвей — проблема решена. Плюсы: победа над залипом, свобода выбора формы ветвей. Минус: немного более низкая скорость чтения по сравнению с обладательницами прямых ветвей, втыкающимися углом в вертикаль. (Здесь: Charter, Franklin Gothic, Conqueror Sans. Вообще, это самая распространенная форма кириллических **ж**, **к**.)
2. Сделать стык как можно легче или совсем оторвать угол от вертикали (гарнитура Лазурского, Pragmatica). Плюс: быстрое чтение. Минусы: если не сделать разрыв очень большим, как у Лазурского, черный залип в середине все равно остается. А если разрыв велик, буква как бы икает белым пропуском посередине.
3. Повторить латинскую форму **К**, перевернув ее. Плюс: не требует размышлений при переводе шрифта. Минусы: проваленная середина буквы, неестественный стык штрихов (Quant Antiqua), еще более массивный черный залип, если места пересечения диагоналей окажутся достаточно близко к центральной вертикали (Helios).

Я пробую разные формы **ж**, **к**, в том числе не совсем общепринятые.

В шрифте 21 Cent я заменил обычную для такого рода шрифтов форму (см. гарнитуру Школьную) на буквы с засечками на верхних ветвях.

Шрифт стал намного строже, суше и «латинистее». В качестве альтернативы для любителей каплей был сделан вариант с одним, а не с двумя, как принято, изгибом верхней ветви. В тексте он похож на «классический», но читается намного быстрее.

В экспериментальном шрифте AntiQuasi основной вариант **ж**, **к** — веселый, с пляшущей нижней веткой. Альтернатива — строгие буквы с двойной засечкой снизу — убрана в дополнительный стилистический сет.

Conqueror отличается решительным рисунком. В антиквенной части этой семьи я сделал разными заглавные и строчные **КкЖж**. Строчные буквы оставлены вообще без засечек на ветвях, что делает их компактными, но очень нестандартными. В гротеске Conqueror Sans буквы одинаковой упрощенной конструкции.

Графические рифмы и лигатуры

Немыслимые в лигатуре (собственно, сами по себе лигатуры), **Жж** прекрасно смотрятся в вензеле. Заплетаясь руками-ногами с чем угодно, да еще имея опорный ствол посередине, **Жж**, возможно, лучшие монограммные буквы 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 справа посвящаются Максиму Жукову



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



Фрагмент заголовка обложки. 1927. Из книги В. Кричевского «Обложка: графическое лицо эпохи революционного натиска, 1917–1937», М.: Студия «Самолет», 2002

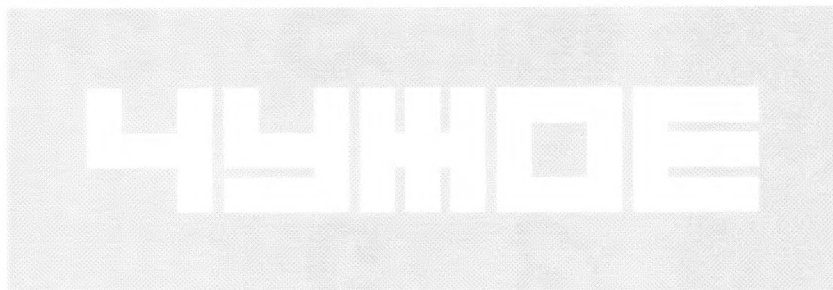
жл жм жы жя
аж иж

Лигатуры из шрифта Appetite. Д. Серебряков, 2011. Редкие, но представимые в русском сочетания **жл**, **жм** ничего не говорят об авторе. А вот лигатуры **жы**, **жя** точно указывают — он из Белоруссии. Возможно, поэтому нет лигатуры **жи**, уместной в русском. Зато реализованы некоторые «левые» сцепления **ж**: **аж**, **иж**

Логотипы

СЕНЕЖИК

Логотип «Сенеж». Э. Кагаров. Изюминка логотипа — неправильная **ж**, поддерживающая верхний горизонт надписи, вместо того чтобы его разрушать. Это точка силы. А костяк — сочетание **ене**, заставляющее прочесть слово быстро



Пародия на марку «Твое»
М. Пискулин, 2005

Рассмотрим логотип как форму, независимо от содержания.

Строго говоря, это не строчные, а заглавные буквы, но, вписанные в квадрат, они выглядят как строчные за счет пропорций.

В оригинальной надписи две главные рифмы: прямая **ч-у**, повернутая **ж-е**.

Мои варианты:

1. Если перевести надпись в юникейс, замкнув **е**, рифма **ч-у** усилится, а вместо **ж-е** появится отраженная рифма **у-е**.

ЧУЖОЕ

2. Если собрать надпись из одних строчных, образуется графическая доминанта — вынос **у**. Одновременно выявится рифма-контраст открытой **у** и замкнутой **о**. Наконец, обнаружится «лесенка» нижних краев **ч-у**.

ЧУЖОЕ

Во всех трех логотипах интригой остается соседство двух букв-иероглифов: **ж-о**, наглядно показывающих, что в основе конструкции — квадрат.



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
Нач. 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
Кон. 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



Начальное руководство
к русскому и француз-
скому чистописанию
Москва, 1792



Классицистическая
антиква. Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818



Заголовочный шрифт
Словолитня Августа Семена,
1826



Малый канон в двух вариантах. Словолитня
Селивановского, Москва, 1826



Итальянский шрифт. Словолитня
Ревильона, 1842



Крупнокегельный
шрифт. Словолитня
Ревильона, 1855



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



Гражданский шрифт
Худ. обработка Л. Хижин-
ского, XX в.



Гравюра на дереве
В. Фаворский
Москва, 1948



З из композиции по мотивам
Бажановской гарнитур
Д. Бажанов

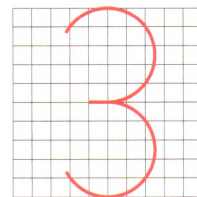
В древней кириллице было две **З**: зело в виде **Ѕ** и привычная нам **З** — земля. Последняя, в свою очередь, имела вторую форму, похожую на латинскую **Z**. Числа на Руси записывались буквами, и не было конфликта **З** с арабской цифрой **3**.

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 стилиевой ход



3

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

Можно, конечно, ничего не предпринимать, полагая, что читатель разберется, исходя из контекста. Но тогда надо идти до конца и делать так, чтобы **З** и **3** стали близнецами. Этот способ хорош для упрощенных техношрифтов.

Несколько путей разделения **З** и **3**

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

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 перевернут. Я обычно беру для **З** отраженные окончания **С**. Не забывая, конечно, что **З** — узкая буква, а **С** — круглая, широкая

Облако форм

Облако форм для заглавной **З** вышло неожиданно плотным и компактным. Выступают только капля и засечка слева — ведь не у всех букв они есть.

З — буква-невалышка. Она стоит на одной точке, равновесие должно быть достигнуто между двумя разными по массе частями — слева открытой, справа закрытой. Для поддержания баланса нижняя челюсть слегка выдвигается влево, создавая образ буквы с хорошо вылепленным подбородком, а верхний полуовал чуть смещается вправо относительно формы буквы **В**, на базе которой обычно строится **З**



Результирующий контур, естественно, малоконтрастный, так как в облаке попадают и антиквы, и гротески, и брусковые шрифты. Однако общая тенденция прослеживается четко

Буквы **З** из облака форм, разобранные на группы по видам терминалов:

Сверху засечка, снизу капля

Caslon 540

Petersburg

SchoolBook

21 Cent

Две засечки

Kuzanyan

Baltica

Charter

Swift Light

11 Antique

Octava

Quant Antiqua

Сверху засечка, снизу наплыв

Lazurski

AntiQuasi

Сверху засечка, снизу голый хвост

Andulka Ogoniok

Newton

Сансерифы от закрытых до открытых

Helvetica

Akzidenz Grotesk Norda

Futuris

Conqueror Sans

Meta Pro Book

Anomoly SPN Medium

FreeSet

Классические образцы

3

Bodoni

3

Den Haag Black

3

Decor

Варианты конструкции

3

Б. Маркевич

3

Каллиграфия. Н. Иличева

3

Cyberpunk Gothic. С. Лянге. 3 — практически тройка, но в таком шрифте это совершенно не важно. Главное, что буква выразительная и легко читается, несмотря на сложный декор

33

Две 3 из шрифтовой композиции. В. Левитский, 1927. Между модерном и конструктивизмом

3

Инициал. А. Радищев, 1956. Между сталинским барокко и свободным стилем 1960-х

3

Academy

3

Charter

3

Dead Metro

3 от «Леттерхед»:

3

Baroque Mortale

3

Barrizmo

3

Bookvarium

3

Chantage

33

Fleursdumal (варианты)

33

Futurrra Caps (варианты)

3

Jungliar

3

Insomnia

3

Mnickers Italic

3

Opushkino

3

Serapion Italic

3

Surplus Script

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

ЗЭ
Kis

ЗЭ
Lazurski

ЗЭ
FreeSet

ЗЭ
Gals

ЗЭ
Bookman Demi

ЗЭ
Xenia Condensed

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

ЗВ
Kis

ЗВ
Lazurski

ЗВ
FreeSet

ЗВ
Gals

ЗВ
Bookman Demi

ЗВ
Xenia Condensed

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

ЗЕ
Lazurski

ЗЕ
FreeSet

ЗЕ
Gals

ЗЕ
Bookman Demi

ЗЕ
Xenia Condensed

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

ЗЗ
Lazurski

ЗЗ
FreeSet

ЗЗ
Gals

ЗЗ
Bookman Demi

ЗЗ
Xenia Condensed

Эксперименты

ЗВ

Смещение верхнего полуовала **З** вправо относительно такого же у буквы **В**. Шрифты Anomoly Medium в моем переводе и Swift Light в переводе Тагира Сафаева

ЗЭ

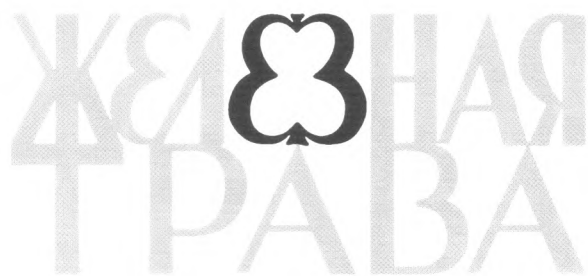
Мы с Тагиром, не сговариваясь, пришли к одному решению: нижнюю челюсть влево, верхний полуовал вправо

ЗЭ

Сравнение **З** и **Э**. В моем переводе открытые концы штрихов у обеих букв выдвинуты одинаково, но у **З** они чуть более закрыты. В переводе Сафаева нижняя челюсть **З** выдвинута дальше, чем у **Э**. Оба приема призваны уравновесить части **З**

Интересно, что полуовалы двух **З** в разных шрифтах почти идентичны

Графические рифмы и лигатуры



Характерная чехонинская **Е** слилась в лигатуру-бабочку с соседней **З**. Сегодня трудно представить такое сочетание даже в заголовке. Первая **Е** в надписи тоже часть лигатуры **ЕЛ**, гораздо более современной.



Обложка. С. Чехонин, 1927



И. Фомина. 1927. Из книги А. Писаревского «Шрифты и их построение», Л., 1927

Классический образец раннего ар-деко. Шрифт, в котором имеются две настоячивые рифмы: круг и диагональ. Из всего алфавита наиболее архаично выглядит **З** без среднего штриха.



В момент появления шрифт воспринимался исключительно как техно: предназначенный для чертежей и лозунгов. Однако со временем любая пластическая форма находит место в чистой эстетике. Чертежный шрифт Фоминой почти идеально передает логотип косметической корпорации.



Логотипы

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 ключевой 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 «Цезарь». Е. Муретов

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 для сайта. Я. Кутына, А. Белоногов, 2010

Удачная двойная рифма: заглавной **З** отвечает сначала **в**, а потом — сильно и звонко — **д** с колокольчиком на хвосте



Фрагмент логотипа ликеро-водочной компании «Топаз». Студия «Дизайн-депо». Уставная буква **З** 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

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 от-лично смотрелся на глуповатой физиономии последней модели «советского жучка». А зиловский 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



Ликийский 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)

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Нач. XV в.

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

Гражданский шрифт
1708–1710

В скорописи были перепробованы, возможно, все варианты буквы з, от похожей на 5 до похожей на 3, от латинской Z до латинской S. Победила в конце концов не самая удачная форма, слишком близкая к тройке

Скоропись. XV–XVIII вв.

Начальное руководство
к российскому и француз-
скому чистописанию
Москва, 1792

Парагон антиква и парагон курсив
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826

Шрифт газеты «Современная
летопись». Москва, 1861

Елизаветинская гарнитура
Словолитня Лемана, 1904

Шрифт изображенный на
этой странице взят из
Тербового Музея. Им пи-
сались в начале прошло-
го века официальные до-
кументы. Ленинград.

Каллиграфический шрифт, перерисовка почерка начала XIX в. Н. Алексеев, 1927

Две разные по высоте з рифмуются с такими же по форме е

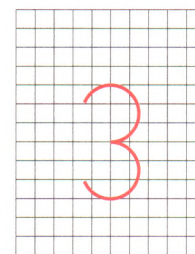
Варианты з из рисованного шрифта
С. Пожарский, 1950-е

Линотипный шрифт для киностудии
им. Горького. А. Крюков, 1970

В одном начертании встретились
закрытая е и открытые з, с.
Тогда так было можно

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.



На этой позиции часто ставится капля, рифма к правой верхней капле строчной *с*. Я решил, что можно обойтись лысым хвостом



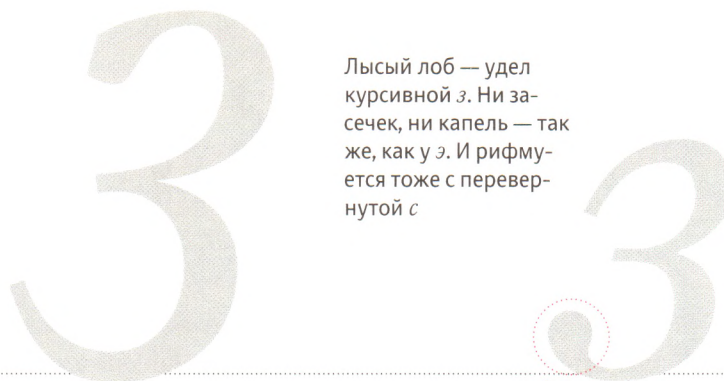
Bookman Light

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

Две дуги мягко сливаются. Я предпочитаю сдвинуть место соединения чуть ниже подобного у *в*



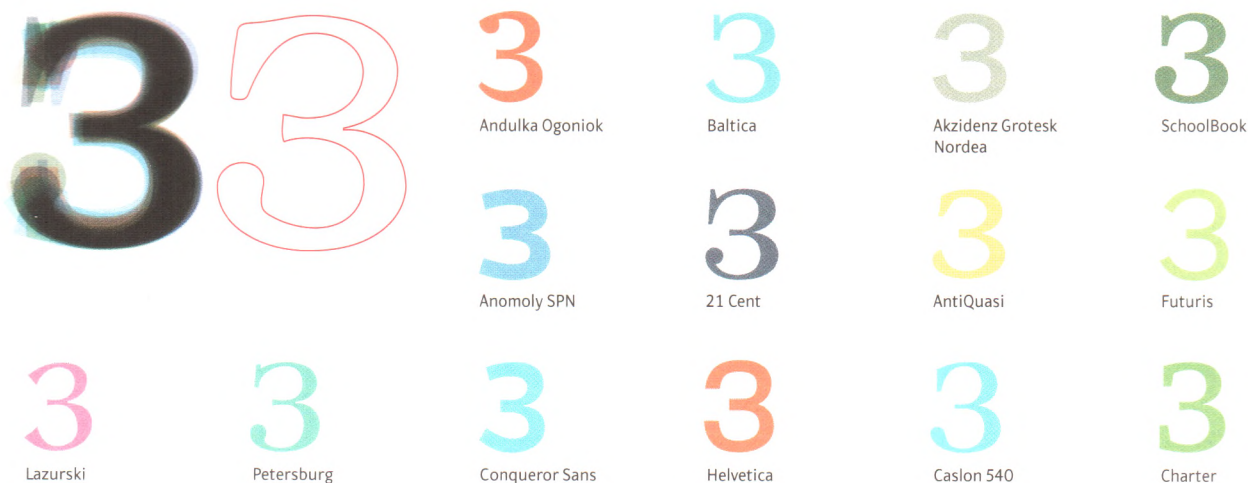
Лысый лоб — удел курсивной *з*. Ни засечек, ни капель — так же, как у *э*. И рифмуется тоже с перевернутой *с*



New Baskerville Italic

Здесь ставится капля, и получается рифмованный ряд: *з*, *ж*, *с*, *э*

Облако форм



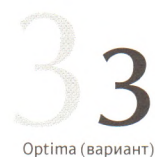
Строчную **з** в шрифтах с засечками интересно сравнить с прописной. Они очень похожи, только в некоторых случаях различаются окончания открытых штрихов. У заглавной левый нижний штрих чаще всего завершается засечкой, у строчной — каплей или ничем.

Рассмотрим **Зз** из десяти общеизвестных шрифтов «Паратайпа». В четырех случаях — Academy, Quant Antiqua, Newton, Charter — конструкция прописной и строчной идентичны. В других трех — Garamond, Kuzanyan, Octava — заглавная имеет две засечки, строчная — засечку и каплю. У Bodoni произошла инверсия — капля «просочилась» из строчной в заглавную. Такое решение характерно для шрифтов XIX века и их производных. В малоконтрастных шрифтах типа Century засечка с каплей стали общим местом.



А у Лазурского вообще все не как у людей — заглавная имеет терминалы одного вида, строчная — другого. Конечно, самый заметный случай — **Зз** с петлей из Академической, но это явный, умышленный архаизм. В остальном правила таковы: в шрифтах с прямыми овалами от Bodoni до Школьной — даешь засечку и каплю у обеих **Зз**, в остальных случаях — спасайся кто как может.

Гарнитура Лазурского — ренессансная антиква. Baltica — брусковый шрифт. Терминалы заглавных **З** совпадают по верхним элементам и различаются по нижним: у Лазурского засечка сверху, наплыв снизу, у Baltica — две как бы вывернутые брусковые засечки. А вот у строчных совпадение по низу: и у Лазурского, и у Baltica расширяющиеся терминалы без засечек, как у ленточных антиков (см. Optima). А вот верхние терминалы у строчных различаются. У Лазурского «ленточный», у Baltica — засечка. Это говорит об отсутствии точной традиции оформления букв **Зз**.



Еще одна отличительная черта строчной **з** — спрямление овалов даже в том случае, когда весь шрифт построен на косых овалах. Из десяти паратайповских шрифтов только гарнитура Лазурского имеет выражено скошенный нижний полуовал строчной **з**, в остальных случаях наклон пера нивелирован. Это сделано потому, что **з** не предназначена для писания наклонным латинским пером. Что будет, если наклон овала не смягчать, со всей пародийной силой демонстрирует мой FaRer.



FaRer

В сериф-курсивах нет единого способа оформления строчной *z*. Bodoni предлагает оставить засечку на лбу. Школьная считает, что чубчик лучше сбрить. Я попробовал побрить лоб Bodoni (буква справа) — по-моему, ничуть не хуже. В своих шрифтах я руководствуюсь принципом: если курсив склоняется к письму — лоб брею (21 Cent); если курсив похож на наклонный шрифт — оставляю засечку (Guardy); если же курсив близок к каллиграфии (Serapion) — вовсе меняю форму буквы, приближая ее к писарскому почерку.



Bodoni Italic



SchoolBook Italic



21 Cent Italic



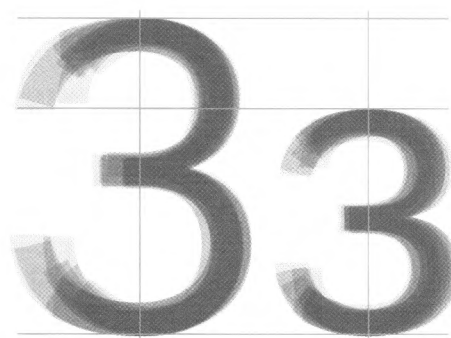
Guardy



Serapion Cyrillic Italic

В отличие от шрифтов с засечками, сансерифы демонстрируют полное единогласие в вопросе о форме обеих **Зз**.

Я взял семь классических паратайповских гротесков, добавил к ним Adobe Myriad Pro и сложил буквы в два облака. Правые части обоих облаков исключительно плотны, различия между ними только «на дрожание руки». Левые похожи на разлет спущенных с горки санок — кто уехал дальше, кто ближе, кого сильнее, кого слабей занесло на повороте. Вывод: какой бы гротеск ни делался — закрытый, открытый, не важно — буквы **З** будут различаться только окончаниями штрихов.




Avant Garde Gothic



Pragmatica



FreeSet



Franklin Gothic



PT Futuris



Kabel



Myriad Pro



Meta Pro

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.

Э З В С

Kis

Э З В С

Lazurski

Э З В С

FreeSet

Э З В С

Gals

Э З В С

Bookman Demi

Э З В С

Xenia Condensed

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

Э З В ЕС

Kis Italic

Э З В ЕС

Lazurski Italic

Э З В ЕС

Serapion

Э З В ЕС

FreeSet Italic

Э З В ЕС

Gals Italic

Э З В ЕС

Bookman Demi Italic

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

з а в е ё ж к н х ч ь э ю я

Bookman Demi

з а в е ё ж к н х ч ь э ю я

Xenia Condensed

Классические образцы

З

Newton

З

New Baskerville Italic

З

TextBook

Варианты конструкции

З

Academy

З

Baltica

З

Decor

З

Corrida

З

Dogma Script Bold

З

Respublicana

З

Dead Metro

З

Kabotage

З

Mono

Графические рифмы и лигатуры

Буква **з** хорошо стыкуется, когда она вторая в паре: открытые штрихи **а, е, у** легко находят нижний или верхний открытый штрих **з**. А если наоборот? Первой в паре **з** становиться не хочет. Конечно, можно скопировать традиционные латинские ходы, можно применить приемы из каллиграфического арсенала. Но все полученные лигатуры будут очень ограничены по области использования.

аЗв

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

аз уз за зл зл

Если **З** сделать, как перевернутую сигму (любимый прием народных дизайнеров и конструктивистов), она станет рифмоваться с **М**. В случае со словом **МОРОЗ** получился практически палиндром, который читается во всех направлениях.

МОРОЗ

Э. Кагаров

МОРРЗ

В шрифте Red Square рифма **З-М** тоже есть, но не совсем точная

МОРОЗ
И СОЛНЦЕ

Логотипы

Из всех типографических вольностей логотипа я выбрал самую простую: цифра **3** вместо буквы **з**. В данном случае она идеально читается как за счет контекста, так и потому, что имеет вынос за строку, четко ассоциирующийся со строчной курсивной **з**.

Вообще тройка с плоской крышкой в качестве **з** выглядит в логотипах лучше, чем с круглой, — она сильнее выделяется и может служить основной точкой внимания.

ГИЛЬДИЯ ВОЛЬНЫХ ИЗДАТЕЛЕЙ

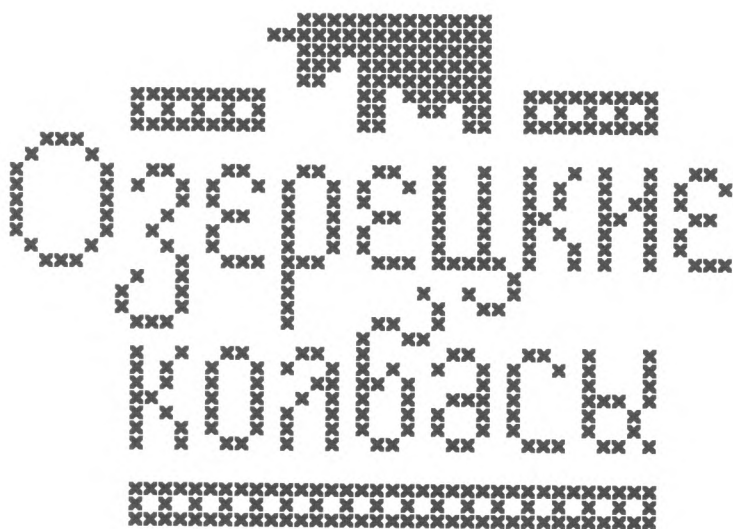
издал

Guardy

издал

21 Cent

Логотип Гильдии вольных издателей.
Ч. Ерошенко



Логотип завода «Озеречские колбасы».
О. Мацуев

Все буквы этого логотипа, кроме двух **О**, слегка индивидуализированы, чтобы сохранить привкус скорописи. Так **з**, вместо того чтобы отвечать з-образным **е**, получила свош и попала в компанию других букв с выносами — **б**, **ц**. Верхняя и нижняя ветви **к** изогнуты по-разному. Буква **л** имеет форму из XVII века. И так далее. Логотип выглядит не банально, однако читается не очень быстро.



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

Дозоры

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

The Gazette

Логотип газеты «Газетт». Типичная форма строчной **z** в готическом шрифте. Одно из немногих совпадений готики с кириллицей

НЦЗ



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

Буква в жизни



Обложка. С. Чехонин, 1919. Центральная буква композиции — **З**. По нынешним канонам у нее все не так: две не туда направленные клиновидные засечки, нижний полуoval с огромным наклоном оси (см. FaReg на с. 247). Зато как выразительно



фото А. Лебедева



фото А. Лебедева

Venetzia и Fitz — две неказистые латинские вывески с буквой **z**, похожей на нашу рукописную **з**. Обычно такую форму латинская **z** принимает в готическом письме. Интересно, что использованы оба чисто кириллических способа завернуть хвост: вниз-назад и вверх-петлей. Буква в слове Venetzia больше похожа на скоропись, а вторая ближе к школьным прописям



Фрагмент обложки. А. Васин



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»



Народный дизайн. Вместо **З** в надписи получилась **Э** — забыли прорезать треугольник справа посередине штриха. Две **В** и одна **Р** интересны тем, что народный художник мыслит полуovalы как отдельные детали, ограниченные штрихом со всех сторон



Буква с титула. Е. Коган

Н

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

Н

Инициал. Ш. Фиоль
Краковская типография,
1491

Н

Инициал
Апостол
1220

Н

Инициал
XIII–XIV вв.

Н

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Нач. XV в.

Н

Наборный шрифт
Ф. Скорина
Библия. 1517

Н

Инициалы, Ф. Скорина
Библия
1515–1517

Н

Н

НН

Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга,
Амстердам, 1699–1707

И в форме латинской *аш* или греческой *эты*. Русская Н в форме латинской N

И

Наборные буквы: *і* десятиречная, *иже* из Гражданской азбуки (1710)
Первая и третья — устав; вторая и седьмая — Гражданский шрифт;
четвертая, пятая, шестая — полуустав

В азбуке, набранной Гражданским шрифтом, крупнокегельная И отсутствует. Видимо, ее предполагалось заменить на I без точки

И

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

Эта буква —
не реконструкция, а добавка,
анахронизм

И

Малый канон
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1748

И

Титульный шрифт
Образцы литер
Московского
университета. 1796

И

Начальное руководство к российскому
и французскому чистописанию. Москва, 1792

И

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

И

Парагон антиква
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826

ИИ

Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826

И

Шрифт Пальмира

И

Шрифт Коринна

И

Гарнитура Рубленая

В шрифтах начала XX века диагональ И часто проводили не от концов вертикалей. Это отсылка к допетровским временам

В ГЕОМЕТРИИ

Гравюра на дереве
В. Фаворский, нач. XX в.

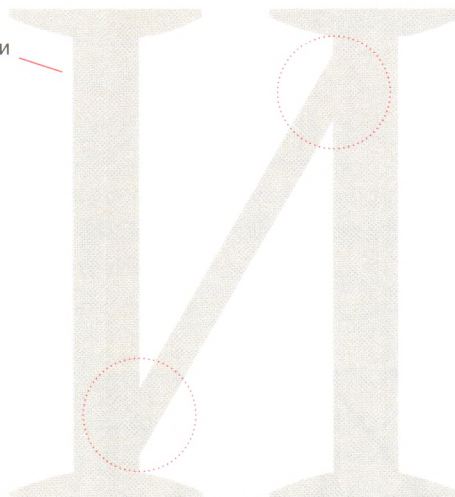
Одна из самых кириллических букв, неременная деталь текстового «забора». Со стороны просветителей негуманно было делать частотную гласную такой прямолинейной.

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.



Вертикальные штрихи толстые, опорные

Верхнее правое и нижнее левое — очень неловкие соединения: два штриха приходят в одну точку под острым углом и заканчиваются двойной засечкой! Не узел, а моток колючей проволоки с черным заливом. «Латиняне» очень элегантно выходят из положения с **N**. Одна засечка сверху, угол снизу — красота. Попытка повторить такую конструкцию в кириллице выглядит манерно. Однако буква все-таки становится более динамичной



Чтобы избавиться от тяжелых углов, точки пересечения диагонального и вертикальных штрихов делают с отступом от низа и верха. Конструкция громоздкая и нелепая; по сравнению с древней латинской **N** выглядит как биплан-этажерка рядом с реактивным истребителем. Однако такая **И** очень «русская», и она все чаще попадает в работы молодых дизайнеров

Диагональный штрих всегда тонкий! Кроме тех случаев, когда хочется сделать неправильную, зато «латинскую» **И**

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

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

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

И

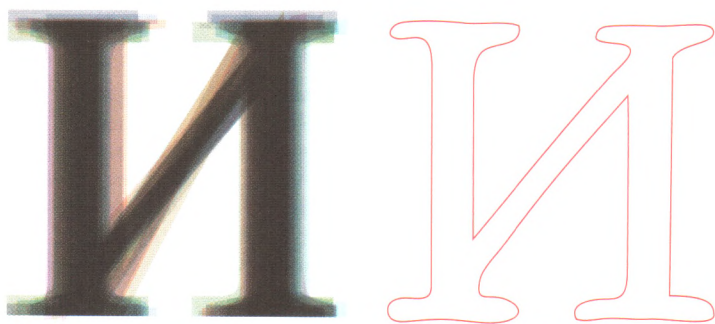
Любые попытки провести диагональ не от самого низа к самому верху, равно как изогнуть штрих вверх, — это стиль модерн. А если вести от низа, но не до верха — это надпись на заборе. Или матерый конструктивизм, что, в общем-то, одно и то же

И

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

Облако форм

Кажется, что все текстовые **И** должны быть похожи друг на друга, как близнецы. Две вертикали, диагональная перемычка — простая и жесткая конструкция. Однако облако **И** получилось расплывчатым. Различия наблюдаются в ширине буквы, расположении (и, соответственно, наклоне) диагонального штриха, а у серифов еще и в количестве засечек. Значит, шаблон **И**, существующий в нашем сознании, не очень устойчив и допускает такие колебания.



И И
Quant Antiqua

И И
Baltica

И И
21 Cent

И И
Newton

И И
Caslon 540

И И
Octava

И И
Charter

И И
Petersburg

И И
Swift Light

И И
SchoolBook

И И
Andulka Ogoniok

И И
11 Antique

И И
AntiQuasi

И И
Kuzanyan

И И
Lazurski

И И
Forward 8
Grotesque

И И
Futuris

И И
Akzidenz Grotesk
Nordea

И И
Helvetica

И И
Meta Pro Book

И И
FreeSet

И И
Conqueror Sans

Классические образцы

И И

Bookman Light

И И

Mysl

И

Officina Sans Bold

И

Bookman Light

И

Mysl

И

Officina Sans Bold

Варианты конструкции

И

Baroque Mortale

И

Jungliar

И

SurplusScript

И

Parsek

И

Captcha Code

И

YuMi

И

Boldesqo Serif 4F

И

Dreamland

И

Decorino

И

Strelochnik

И

FrakturaYu

И

PLatinum Italic

И

Romb

И

Johnny The Hook

И

Opushkino

И

Upadok

И

OptiMyst

И

Energy Mobul

И И И И

Futurrra Caps

И И И И

Bazaarban

И И И И

Mr Mixer

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.



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



Эксперименты

Варианты **И** в шрифтах с засечками:



Варианты **И** в шрифтах без засечек:



1. Наиболее частотная форма. Все четыре засечки двойные, диагональ идет с отступом от нижней и верхней внутренней засечки.
2. Внутренние засечки при диагонали пропущены для придания букве более динамичного вида.
3. Минимальное количество засечек — четыре или две двойные — в подражание латинской **N** с колонны Траяна. Также в подражание **N** буква **И** сделана очень широкой.

1. Стандартная **И** без засечек. Диагональ идет от верха до низа буквы.
2. Аналог решения № 2 для шрифтов с засечками в приложении к гротескам. Острые углы при диагонали «ускоряют» букву.
3. «Старостильное» решение: диагональ идет с отступом от верха и низа вертикалей. Так делали в первых гротесках середины XIX века. Сравните с № 2 — буква читается ощутимо медленнее.

Around the World



В юникейс-шрифте для журнала «Вокруг света», базирующемся на рисунках Ивана Рерберга, я сделал два варианта **И** — правильный и «вывернутый», копирующий латинскую **N**. Нельзя-нельзя, да и можно, если хочется чужеземного звучания буквы. Тем более, что такое решение освящено авторитетом выдающегося мастера середины прошлого века. Рерберг всегда рисовал «латинскую» **И** на титулах трактатов по архитектуре

Логотипы

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.



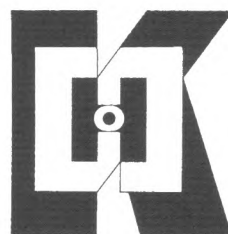
Знак издательства «Изобразительное искусство». А. Крюков



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

ЛИНИЯ

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



Элемент оформления журнала. В. 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 прочитать **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**



Эмблема конкурса «Свято Кирилиці». О. Мацуев. Весьма необычные лигатуры **ИР**, **ИЦ**, характерные скорее для вязи, чем для современного письма. Как правило, лигатуры не связывают буквы, находящиеся в разных слогах. В данном случае сливаются «пропускные» вертикальные штрихи, слово становится существенно короче, а логотип приобретает на месте однообразного забора ударную рифму. Побочным эффектом становится усиление трех **И**, похожих на зубчатую крепостную стену



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

PILOT[®] MEDIA

«Пилот медиа». С. Савостьянов, 1997

ПЛОТ[®] МЕДИА

Мой экспериментальный перевод логотипа
«Пилот медиа»

Известный логотип существует только в латинской форме. А что если бы потребовался русский вариант? Прежде всего переводчик обязан выдержать размер блока. Также в переводе нужно сохранить ядро логотипа — ударные и подчеркнутые **O**, **E**. Латинская **D** читается среди русских букв вполне свободно. Значит, ее можно оставить. Обязательно придется менять **L** на **Л**, а также две **I** на **И**. **Л** делаю из **A** почти без потери плотности. Самое сложное — **И**. Чтобы не потерять компактность, собираю лигатуры **ПИ**, **ДИ**, где **И** вставлены внутрь согласных, как в ребусе. Так как обе пары — цельные слоги, они не перестают читаться, хотя и не без спотыкания (П[и]ЛОТ МеD[и]А). Едва ли такой вариант перевода возможен в коммерческой работе. Хотя логотип не перестал считываться, не потерял размер и структуру.

Буква в жизни

ДВЕРИ
И
ПОРТАЛЫ
В
ИТАЛЬЯНСКОЙ
АРХИТЕКТУРЕ
ОБМЕРЫ И ФОТОГРАФИИ
Ч. Б. МАК-ГРЮ

В леттеринге Рерберг предпочитал латинские **I**. В наборном шрифте поставил кириллическую.

Фрагмент переплета. И. Рерберг, 1945



С. Чехонин

И с острыми углами — ар-деко. Или переход к нему, как у Чехонина

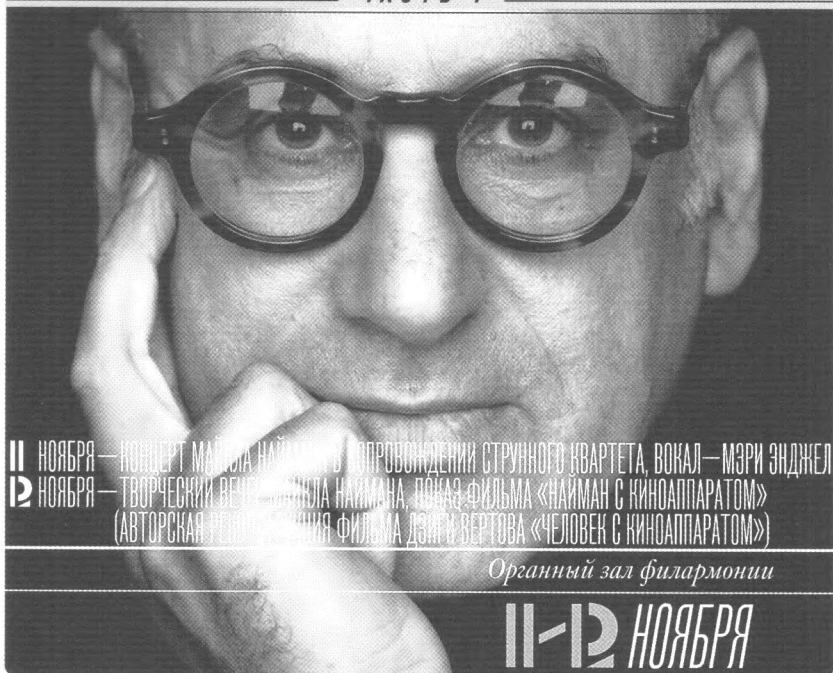
ИСКУССТВО 1928

Деталь титула. Гравюра на дереве. В. Фаворский. Фаворский предпочитал русскую **И**

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ, МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ ПЕРМСКОГО КРАЯ, ПЕРМСКАЯ КРАСВАЯ ФИЛАРМОНИЯ И GREEN WAVE MUSIC ПРЕДСТАВЛЯЮТ

ФЕСТИВАЛЬ МАЖЛ НОЙМОЧ

ЧАСТЬ 1



11 НОЯБРЯ — КОНЦЕРТ МАЙКЛА НАЙМАНА С ПОПРОВОЖДЕНИЕМ СТРУННОГО КВАРТЕТА, ВОКАЛ — МЭРИ ЭНДЖЕЛ
12 НОЯБРЯ — ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЩАНИЕ МАЙКЛА НАЙМАНА, ПОКАЗ ФИЛЬМА «НАЙМАН С КИНОАППАРАТОМ»
(АВТОРСКАЯ РЕЖИССЕРСКАЯ ФИЛЬМА ДЭВИД ВЕРТОВА «ЧЕЛОВЕК С КИНОАППАРАТОМ»)

Органный зал филармонии

11-12 НОЯБРЯ

Превосходный леттеринг. Вся надпись, начиная с очевидного кивка фотографии парой круглых **а**, пронизана графическими рифмами. Все парные буквы (**М-М**, **Й-Й**, **Н-Н**) решены по-разному, но в одном ключе. Симметрия выдержана благодаря остроумному уменьшению двух окончаний (**а-а**). Отлично найдена лигатура **АЙК** с продолжением горизонтального штриха **А** по диагонали через **Й** в **К**. Весьма тактично наклонены вертикальные штрихи больших круглых **а**, что позволяет им читаться.

ИСТОРИЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Афиша фестиваля, вариант. Г. Коняев, 2010

Фрагмент обложки. Е. Лансере.
Латинские **И** характерны для изданий Академии художеств

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

и

Dispatch

Строчная **и** была использована в качестве **и** в прямом шрифте для сохранения его основных стилистических свойств

И И

и и

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

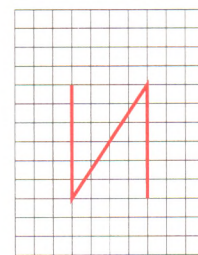
В слитных каллиграфических надписях строчная **и** норовит исчезнуть, особенно в сочетаниях вроде **ишии**. Может возникнуть ситуация, когда придется считать палочки, — еще одна незадокументированная прелесть кириллицы.

рита

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

Кириллическая строчная **и** — буква спиной вперед. Она воспринимается нами так же, как строчная **а** и латинская **u**, — смотрящей влево. В контраст этим буквам, тройка **hkn** решительно движется по ветру текста.

-и а u h k n-

улица
ШИПКА

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

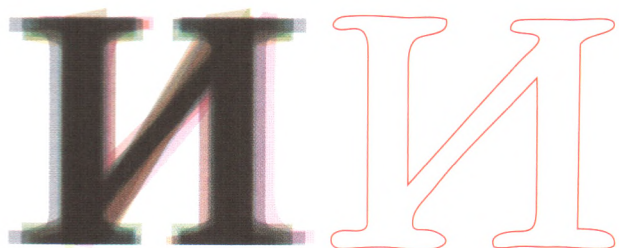
Если вы хотите, чтобы читатель не заметил в букве **и** ничего особенного, узлы пересечения диагонального и вертикальных штрихов не должны выглядеть так:

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 взгляд. Третий знак кажется опчанным. Русские любят свои столбы с двойными засечками и гордятся ими

Облако форм

Облако форм строчной **и** такое же пушистое, как у прописной. Виной тому, прежде всего, несовпадение ширины букв в различных шрифтах. Диагональный штрих тоже «гуляет» от остроугольной молнии в Futuris до старообразной лежащей диагонали в Quant Antiqua.



и

Quant Antiqua

и

Andulka Ogoniok

и

Charter

и

Swift Light

и

Caslon 540

и

SchoolBook

и

11 Antique

и

Newton

и

Baltica

и

Octava

и

Petersburg

и

21 Cent

и

AntiQuasi

и

Kuzanyan

и

Lazurski

и

Quant Antiqua

и

Forward 8
Grotesque

и

Futuris

и

Helvetica

и

Meta Pro Book

и

FreeSet

и

Conqueror Sans

и

Akzidenz Grotesk
Nordea

Классические образцы

и

Octava Bold

и

Forward 9
Grotesque

и

Book Antiqua Italic

и

Studio Script

и

Xenia Condensed

и

Эксперименталь-
ный шрифт Меандр.
М. Жуков

Строчная курсивная *и* — одна из базовых форм в русском чистописании, два соединенных крючочка. В шрифте принципиально важно, как именно они соединяются, каков наклон и какова ширина крючков. Из-за расхождений в этих параметрах облако курсивной *и* выглядит размытым. Примерно то же самое происходит с наклонной *и*, но ее силуэт выглядит намного более отчетливым — терминалы не мешают.



и

Lazurski

и

21 Cent

и

Kuzanyan

и

Petersburg

и

Caslon 540

и

Swift Light

и

Andulka

и

11 Antique

и

Baltica

и

Newton

и

Charter

и

AntiQuasi

и

Quant Antiqua

и

Octava

и

SchoolBook

и

Gals

и

Meta Pro Book

и

Conqueror Sans

и

Pragmatica

и

Forward 8
Grotesque

и

Helios

и

FreeSet

и

Franklin Gothic

и

CTC-Channel-RI

и

Artemius Sans

Варианты конструкции

и

Decor

и

Zapfino

и

Dogma Script Bold

и

Bauhaus Heavy

и

Montblanc

и

Dublon

Эксперименты

Вот где я бы с легкостью убрал пару засечек, так это в строчной **и**! Бог с ней, с прописной, пусть стоит на двойных лапах, а строчная пусть развернется в профиль.

и

8 засечек

и

—2. Буква ничего не теряет, кроме статичности. Зато диагональ идет от верха до низа, улучшая читаемость

и

—3. Менее стабильный вариант, напоминающий перевернутую N

и

—4. Так в гарнитуре Лазурского. В том случае отсылка к римской древности, но можно просто считать, что штрих начинается слева вверху, совершает зигзаг и заканчивается справа внизу, не делая пауз в точках слома

и

—5. То же, что предыдущий вариант, только штрих пролетает последнюю остановку, почти не тормозя, и переходит в пространство следующей буквы. Так почти никто не делает потому, что буква теряет стабильность: сверху она как заглавная, снизу как строчная

и

—6. Officina Serif. Строчная кириллическая **и** в латинской традиции. Обе оставшиеся засечки одинарные. Буква полностью развернута вдоль строки. Это, конечно, уже не настоящий кириллический шрифт с засечками — двойных явно не хватает. Зато этот вариант — наиболее «строчной» из всех

и

—7. Семисериф. Остался последний намек на засечки. Любопытно, что, если и эту засечку убрать, строчная станет копией прописной из гротеска

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

и и и

Kis Italic

и и и

Serapion Italic

и и и

Permian Sans Italic

Сравним строчные **и** и **н** — какая из букв динамичнее и кто в какую сторону смотрит. Буква **н** — образец статичности и фронтального положения: стоит неподвижно, смотрит прямо на нас. Любая **и** рядом с **н** кажется повернутой вбок налево, против движения строки. Но если **и** подкована четырьмя засечками, она как бы стоит анфас, а лицо повернула в профиль. Если две засечки убрать, **и** явно развернется против движения строки, но не потеряет упора на обе ноги.

В сансерифе **и** выглядит, пожалуй, даже статичнее, чем во втором примере: исчезает ощущение пропуска, нехватки привычных деталей. Любопытно: легкий скос штрихов сверху начинает разворачивать **н** по ходу чтения. Наиболее динамичной **и** становится, если у нее оставить только «входящую» (верхнюю левую) и «исходящую» (нижнюю правую) засечки. Такая **и** полностью повернута боком, даже как-то агрессивно утыкается носом в землю. В том же шрифте Officina Serif буква **н**, лишившись двух засечек, нерешительно отставила ножку — может, повернуть по ходу текста?

Стрелки указывают направление и сравнительную напряженность поворота букв



Четыре засечки

Две засечки



Officina Sans Book

Officina Serif

Ии Кк Лл Яя Нн Пп

Шрифт Officina Serif весьма своеобразный, даже, пожалуй, революционный по обращению с засечками в ряду гарнитур «Паратайпа».

Officina Serif

Заглавные вполне обыкновенны: все засечки на месте. А вот строчные сделаны по курсивному принципу: оставлены только те засечки, которые присутствовали бы в курсиве. Буквы **и**, **л**, **я** лишились хохолка на затылке. Буква **к** осталась без обеих левых нижних засечек. У **н**, **п** появились неожиданные правые ноги, развернутые в профиль.



Pragmatica. Стандартная **и** без засечек. Диагональ идет от верха до низа буквы

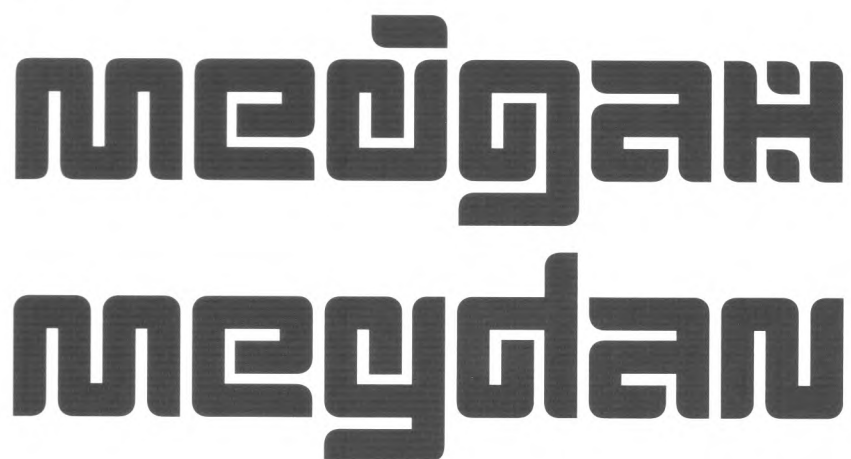
Futuris. Буква с острыми углами

Диагональ идет с отступом от верха и низа вертикалей

Отступы сверху и снизу имеют практический смысл только в очень узких шрифтах, когда диагональ начинает съедать слишком много внутреннего белого пространства

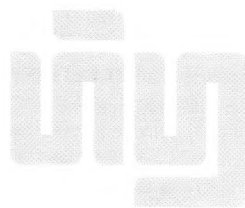
Варианты строчной **и** в шрифтах без засечек (те же варианты, что у прописной **И**). Строчные буквы не выравнены по росту, в отличие от прописных (см. с. 253). Они одного кегля — сразу понятно, насколько условен этот способ измерения.

Логотипы



Логотип радиостанции «Мейдан». Дизайнер М. Померанцев, шрифтовик Т. Лушенко, Студия Артемия Лебедева, 2011. Радиостанция «Мейдан» основана в Крыму, она вещает на крымско-татарском, украинском и русском языках

Сюжет логотипа — осовремененный ковровый орнамент. Штрихи завернуты таким образом, чтобы заполнить все внутреннее пространство букв. Игра удалась везде, кроме двух букв — кириллической **й** и латинской **y**. Обе они читаются — **й** за счет кратки, **y** спасает хвост. Однако их основная часть закручена так же, как у букв **е**, **д**, **d**, но там все повороты штриха со значением, а здесь последний загиб — чисто украшательский. Возможно, имело смысл сделать **й**, **y** так же, как латинскую **n**. Их рифма между собой сохранилась бы, читаемость немного увеличилась, а конструкция стала бы чище.



Так могли бы выглядеть более последовательные варианты букв **й**, **y**. Конструкция — из экспериментального шрифта Меандр М. Жукова



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



А. Мещеркин. Этот знак интересно сравнить с соседним. Казалось бы, похожие приемы: композиция в условный квадрат, контур-рама, темные буквы на белом фоне и мелкий дрип между ними. Но «Клинский продукт» скомпонован и нарисован мягко, без каркаса. Буквы бродят по фону, как коровы по лугу. Ни выраженной симметрии, ни даже правильных переносов. Однако вещь не лишена обаяния и цельности



Э. Кагаров. Лихо нарисованная, но очень жестко построенная композиция. Кроме несущей рифмы **и-у**, **п** аukaется с **м**, **б** перекликается с **в**

Dulux**Mizuno**

Логотип марки лакокрасочных изделий «Дюлак». Здесь нет сомнений: перед нами две латинских **и** в слове «Дюлак». Но если взглянуть на логотип «Фиори» (с. 451), то станет понятно, что так же могут выглядеть кириллические **и**

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

malibyl

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

Буква в жизни



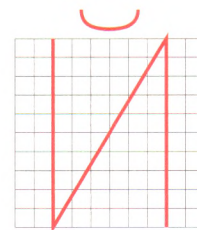
Обложка. Е. Лансере, 1910. Шедевр русского модерна. Чрезвычайно артистичный леттеринг с «латинскими **и**» вдохновил одного из «леттерхедов» на создание шрифта Bookvarium

БУКВАРИУМ

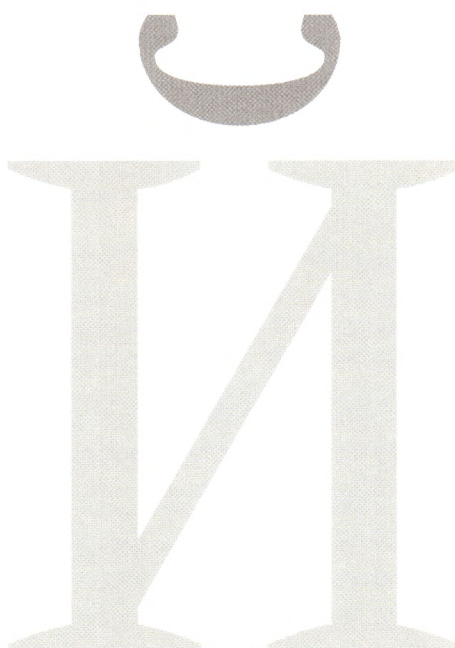
**СЕИ
ГЛЮС
ПРИ**

Обложка альбома группы харьковских художников. Б. Косарев (?), 1918. Буквы на грани читаемости, несмотря на достаточно простую исходную форму. Только **б** и в виде **б** и трехногая **т** могут считаться конструктивными затруднителями чтения. Главная игра — взаимопревращение вертикалей и диагоналей. Правая сторона **М** рифмуется с **и**, левая сторона **П** — с **т**. В результате композиция оказывается пронизанной трапецией, идущей через все строки. Читаются в основном буквы, не задетые кубистическими сдвигами: **СЕ//ЛЮС//Р**. Остальное приходится додумывать

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



Бытует мнение, что кириллическое бреве 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 бреве, или с одной каплей слева, как в современных курсивах



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



Похоже, кратка развивалась от динамической, асимметричной формы, подражающей письму, к статической, рисованной, характерной для шрифтов классицизма



Типография
Московского
университета,
1757



Словолитня
Дидо, 1796



Словолитня
Ревильона,
1839

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.

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.

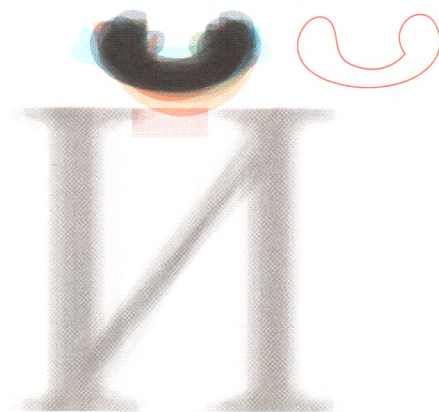
В общем, ушастый знак для нас совсем некстати, и, думается, нет большого греха в замене его похожим на латинский. Хотя нельзя не отдать должное представительности Й: она смотрится как круторогий тур.



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

Облако форм

Все, что касается конструкции **И** краткого, сказано про его сестру **И**. В облаке **Й** меня интересует только сама кратка. И она оправдывает ожидания: сколько букв, столько решений. Складывается ощущение, что на голову **И** положили воронье гнездо с торчащими во все стороны прутьями. Совершенно невозможно представить такой разброд в облаке любой латинской буквы с диакритическим знаком. Непорядок имеет две причины. Первая — за триста лет после Петра не было выработано общепризнанного стандарта кратки, хотя описание ее желательной формы имеется. Вторая — в русском варианте кириллицы надстрочные знаки есть только у двух букв: **Ё**, **Й**. Кратку просто не с чем спутать, поэтому ее рисуют как бог на душу положит.



Кратка-парад. Среди этих букв довольно много моих. Надо признать, они совсем не способствуют стандартизации кратки

Классические образцы



Логотипы

РУССКИЙ ХИТ

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



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 Й и всего логотипа

КИЙ АВИА

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



Перефразируя Высоцкого, «наш родной Центральный рынок стал похож на Й плюс Ц». Остроумный знак сделан из кратки и буквы Ц как будто для иностранцев: сверху квазикириллическая буква, снизу английский дескриптор. Среди многочисленных дополнений к кириллическому алфавиту есть два похожих знака с характерным разночтением в именах: «кириллическая заглавная Й с хвостом» и «кириллическая заглавная Ц с нижним выносом» — притом что речь идет об одинаковых деталях типа «хвост ц».

Рифмы



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



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



GL Xaker Xenotron и GL ALL Pipes. С. Лянге. Буквы имеют одинаковую конструкцию. Они статичны. А вот асимметричная кратка в левой букве намекает на движение

ПУРАТСКУ

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

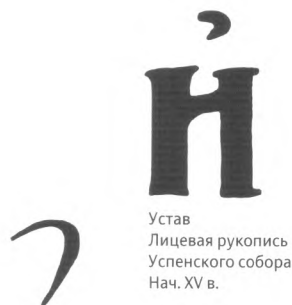
Буква в жизни

ЗВЁЗДНЫЙ

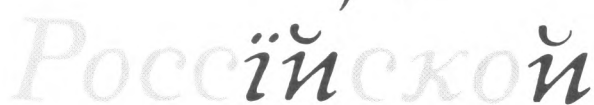
Логотип кинотеатра «Звездный». Украина, 2005. «Мне звезда упала на макушку». Кратка в форме звезды — стандартный логотипный прием. Он выполнен сознательно. Однако автор не подумал о том, как будут взаимодействовать надстрочные элементы Ё-Й. Зато как беспомощно торчат точки над Ё! Ноги у Д оторвали, скорее всего, тоже не по делу: они могли бы уравновесить избыток деталей сверху



Фрагмент афиши мюзикла «Вий». Фото А. Лебедева. Одесса, 2005. В рисованной Й кратка, как правило, сама собой прилипает к телу буквы



Курсивная и рукописная формы в одной строке. Курсивная лучше связана с трехной *т* и квадратной *в*. Рукописная подходит к *л*, *с*



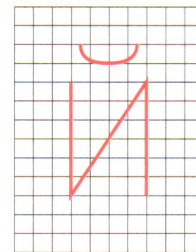
Обратите внимание: брове стоит над первым штрихом *й*.
Знак сразу рифмуется с *ї*



В поисках новой кратки. Особенно интересна *й* из Липсии. Одна из самых необычных краток за всю послепетровскую историю. Ю. Курбатов. Латинский жирный и Гельветика — совместно с М. Жуковым

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: **ѣ**. 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.

ѣ ѣ ѣ ѣ ѣ ѣ ѣ ѣ ѣ ѣ

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

Облако форм

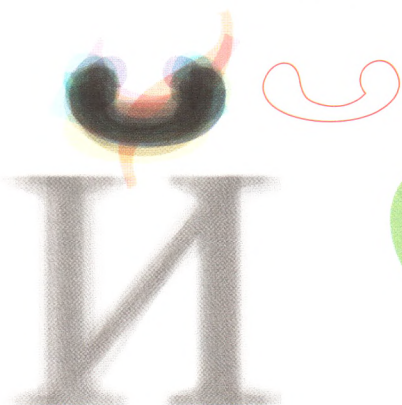
Строчная кратка образует даже более лохматое облако над головой й, чем прописная. Обычно ее немного уменьшают, но бывают редкие случаи, когда в меньшем регистре кратка выглядит совсем иначе, чем в большом. Самый любопытный, по-моему, в гарнитуре Куззяня. Заглавная кратка там похожа на латинское бревно, а строчная — на беличий хвост из каллиграфического шрифта. А что, красиво. Не менее любопытен случай Лазурского: строчная кратка больше прописной. Надо сказать, что в обоих шрифтах видна советская тенденция прижимать надстрочные знаки как можно ближе к верху заглавных букв. Для тогдашних шрифтовиков акцентная латиница была далеко за чертой оседлости, поэтому в эскизах шрифтов никто наши значки с латинскими не синхронизировал.



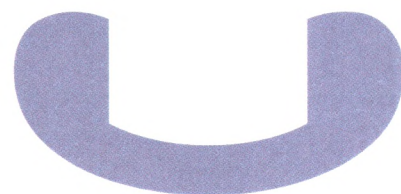
Kuzanyan



Lazurski



Кратка й в Charter



Кратка й в Swift Light

Буквы в облаке, при всем их разнообразии, намного ближе друг к другу, чем висящие над ними кратки



Baltica



Newton



SchoolBook



Andulka Ogoniok



Caslon 540



Swift Light



Petersburg



Charter



Artemius



Octava



Kuzanyan



Quant Antiqua



Conqueror Sans



11 Antique



Helvetica



Akzidenz Grotesk Nord



Forward 8 Grotesque



Futuris



FreeSet



21 Cent



AntiQuasi



Lazurski

Латинские надстрочные знаки — насколько нам они кажутся похожими на кратку.

Слева направо доверие убывает.



В гротеске первые три знака будут безусловно прочитаны по-русски как **и** краткое. Карон вызовет недоверие, дотакцент тоже (если только его не увеличить вдвое). Тильда и ринг — явное «не то». Буква с ударением может быть прочитана как **й**, но нас еще в школе учат, что ударение и кратка — не одно и то же. Внутри текста, даже в мелком кегле, мы отличим **и**-с-ударением от **й** по позиции в слове.

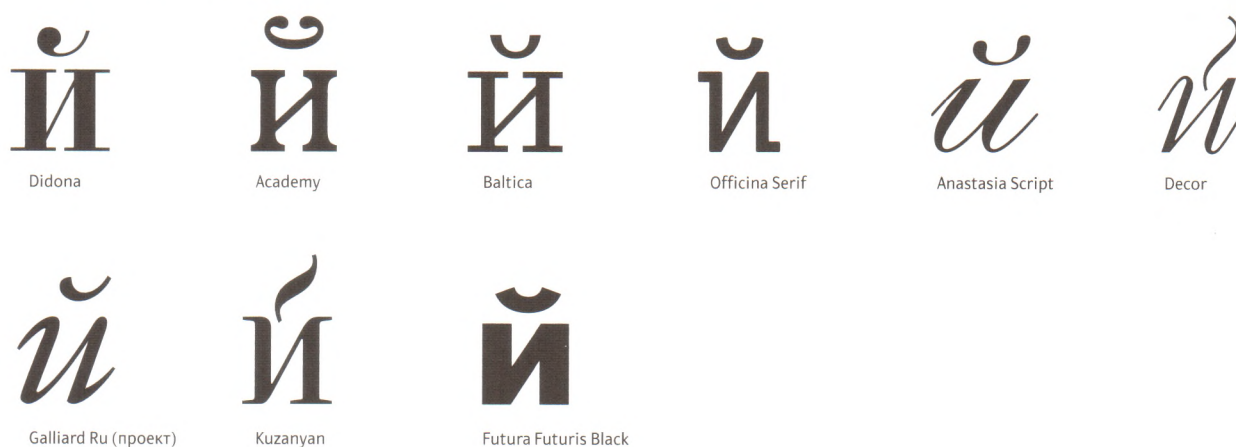
В антикве уровень требований к форме кратки гораздо выше. Даже латинское бреве уже кажется чем-то неправильным. Остальные диакритические знаки вызывают резкое неприятие.

Однако в контексте, особенно в отдельно стоящем слове, практически любой надстрочный знак будет прочитан как кратка. В примерах справа слово «рай» не вызывает затруднений при чтении, хотя ринг вместо кратки воспринимается как игра.

рай
P22 Underground

рай
Minion Pro

Классические образцы



Эксперименты



Kuzanyan



AntiQuasi



Andulka Ogoniok

Forward 8
Grotesque

Shopping Display



Barrizmo



Helvetica



Artemius



Caslon 540



Lazurski



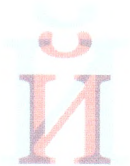
Conqueror Text



Fleursdumal



Simpel



Octava



11 Antique



Baltica



Quant Antiqua



Captcha Code



Futuris



Academy



Guardy



Formalist Regular



Serapion



Maxi Square

Кратка-парад для младшего состава. Обратите внимание: строчные кратки почти всегда меньше прописных, а иногда отличаются от них по форме.

В двух случаях буквы совпали — значит, шрифты содержат только прописные знаки.

Варианты конструкции

Forty-nine face.
А. КорольковаЭкспериментальный шрифт
Меандр. М. Жуков

Happy End. Д. Яржамбек

Логотипы

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 «Ай-ти», 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». «Подержи капельку, брат». Народный дизайн, где все не так и все не то. В частности, упавшее вперед бревне, огревшее по голове соседнюю **и**



Отличная идея, что со смысловой, что с пластической стороны. Если кратка мешает сверху — поставь **й** на голову! Два нижних выноса делают логотип симметричным. И по смыслу удачно — **й** аут!



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



Западный подход:



Английский дизайнер, конечно, предпочел родные европейские **и** и **i** 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.

Логотип оператора сотовой связи «Билайн». М. Ньюлин, «Вольф Олинс», 2005

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

Инициал
Апостол
1220

Инициалы
XIII–XIV вв.

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 полу-
устав. Анонимное
Четвероевангелие
Москва, 1556

Вязь, лигатура ИК
Милешевская типография, 1544

Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга,
Амстердам, 1699–1707

Типографский устав
XVII в.

Гражданский шрифт
1708–1710

Малый канон
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1748

Словолитня Дидо,
1794

Классицистическая
антиква. Дж. Бодони.
Manuale Tipografico
Парма, 1818

Парагон антиква
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826

Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826

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

Шрифт
книги «Гербы городов
Российской
империи». 1900

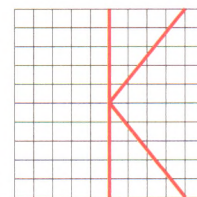
Гражданский шрифт
Худ. обработка
Л. Хижинского, XX в.

Антиква, написанная
пером. О. Менхарт,
1950-е

Буквица
А. Радищев, 1956

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.



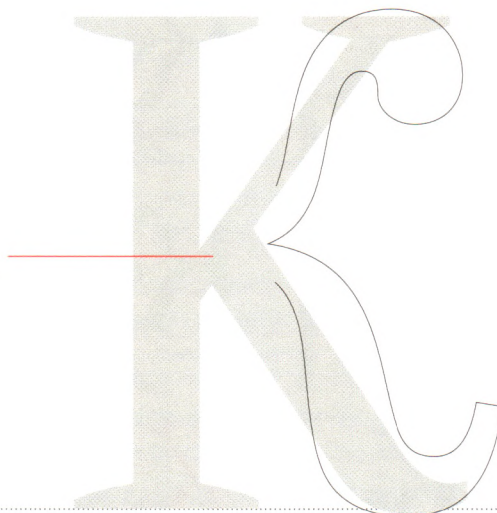
К К

Bodoni

Original Garamond

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



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.

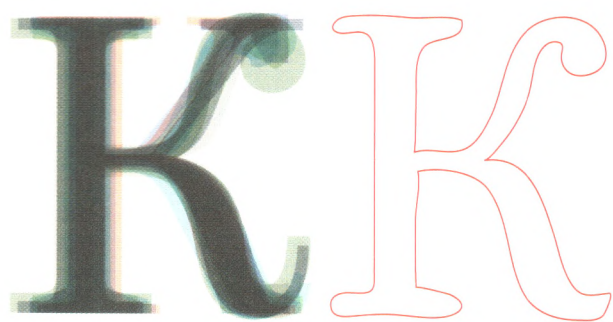
Кириллическая **К** — неустоявшийся, подвижный знак, прекрасная тема для вариаций. Специально не делаю буквы красивыми: речь о костях, а не об упругих формах.

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

К К К К К К К

Облако форм

Конструкция кириллической **К** настолько богата вариантами, что облако сильно расплывается там, где растут ветки. Видимо, для тех, кто привычен к кириллице, прямоногая и кривоногая **К** одинаково читабельны. Поэтому имеет смысл отдельно рассмотреть оба основных типа. Кривоногая **К** лучше сочетается с **Ж**, так как изогнутые ветки создают больше пространства внутри буквы. Зато прямоногая **К** быстрее читается и делает текст более динамичным.



Облако форм и усредненный контур кривоногих К



Swift Light



Caslon 540



SchoolBook



Charter



Octava



Petersburg



Akzidenz Grotesk
Nordea



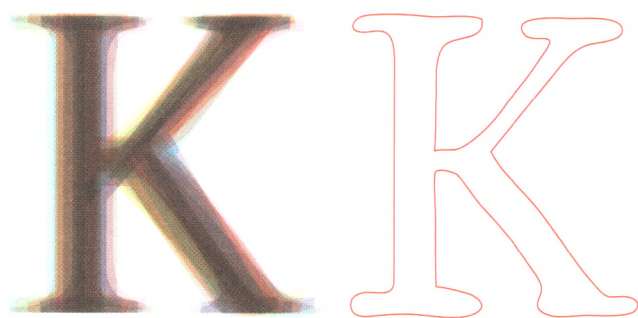
21 Cent



11 Antique



Kuzanyan



Облако форм и усредненный контур прямоногих К



AntiQuasi



Andulka



Forward 8
Grotesque



Helvetica



Artemius



Lazurski



Conqueror Sans



Baltica



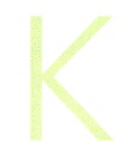
Newton



Quant Antiqua



FreeSet



Futuris

Классические образцы

К

Bookman Light

К

Kuzanyan

К

Futura Futuris

К

Quant Antiqua

К

Baltica

К

Newton

К

Conqueror

К

11 Antique

К

Kuzanyan

К

Shopping Display

К

Lazurski

К

AntiQuasi

К

Andulka

К

Charter

К

Octava

К

21 Cent

К

SchoolBook

К

Academy

К

Helios

К

Forward 8
Grotesque

К

MaxiSquare

К

Avant Garde Gothic

К

Verdana

К

Myriad Pro

К

Helvetica

К

Franklin Gothic

К

Formalist

Попытка собрать как можно больше разных нюансов конструкций К. Здесь, конечно, представлены не все имеющиеся варианты, но точно есть все самые распространенные. Считается, что разные типы конструкции соответствуют разным стилям шрифтов. Исторически это, возможно, правильно, но стили имеют тенденцию перемешиваться, прорастать один в другой, порождая новые стили. И то, что вчера казалось недопустимым, завтра может стать общим местом. Не менее важно, что одна и та же форма может вызвать резкое отторжение в одном случае и быть принята в другом. Большой критике подвергается, например, К из шрифта Myriad Pro (в нижнем ряду слева). Но точно такую же конструкцию имеет К в шрифте Кузаныя (ее вариант из шрифта 11 Antique первый слева во втором ряду). И никто по этому поводу сомнений не высказывал

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

К

Franklin Gothic Book

К

Franklin Gothic Demi

Варианты конструкции

КОРАБЛИК

Обратите внимание на буквы **К**. Такие **К** Владимир Конашевич рисовал всегда, начиная с 1920-х годов. Они напоминают так часто критиковавшиеся **Кк** из шрифта Myriad Pro. Эта форма более быстрая, чем общепринятая.

Деталь заголовка из книги стихов С. Маршака «Плывет, плывет корабль». В. Конашевич, 1956



Myriad Pro


Franklin Gothic
(общепринятая К)


21 Cent



Zabava



Little Shift



Fleursdumal

Многие из моих букв **К** построены по той же схеме именно для ускорения чтения, при сохранении кириллической округлости формы



Mysl



DIN Condensed



Courier



Fat Face



Opti Myst

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



Г. Клодт



Б. Маркевич


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


С. Телингатер



М. Большаков



Фирменный знак «Кавасаки»

Конструктивные связи

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

КК
Academy

КК
Kis

КК
Lazurski

КК
FreeSet

KK
Bookman Demi

KK
Xenia Condensed

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 расползаться, а с другой стороны, белые просветы внутри них не могут быть слишком мелкими.

КЖ
Academy

КЖ
Kis

КЖ
Lazurski

КЖ
FreeSet

KK
Bookman Demi

KK
Xenia Condensed

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

КЗЛУ
Kis

КЗЛУ
Lazurski

КЗЛУ
FreeSet

KKЗЛУ
Bookman Demi

KKЗЛУ
Xenia Condensed

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

КЯ
Kis

КЯ
Lazurski

КЯ
FreeSet

KKЯ
Bookman Demi

KKЯ
Xenia Condensed

Логотипы

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 «Окли». Самая острая рифма в этом замечательном логотипе — АК

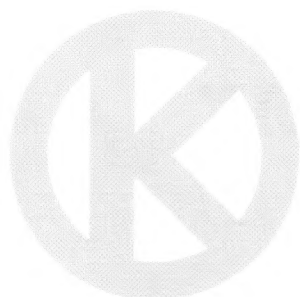


Логотип фирмы «Компас». Можно и так. Просто и понятно

Буква К провоцирует дизайнера сделать из нее стрелку:



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



Калужская область

Дизайнер Е. Зорин, шрифтовики Т. Лушенко, Е. Новосёлова, Студия Артемия Лебедева, 2011. «Логотип обыгрывает аббревиатуру Калужской области (КО) и комфортный деловой климат (ОК), не лишаясь при этом графической привлекательности, современности и уникальности»

Превосходный пример использования ассоциаций первого порядка, которым славится Студия Лебедева. Дана аббревиатура КО — впиши К в круг! Раз такого знака не было, его следовало придумать. Не важно, для области, кондитерского объединения или кантонистской общины. Пришедший вторым останется без сладкого.



Помимо прочих достоинств, у знака есть сходство с «пацификом», то есть он обладает хорошей аурой.



Культура

і життя

Логотип всеукраинской еженедельной культурной газеты «Культура і життя» («Культура и жизнь»). М. Ковальчук, 2011. В работе использованы шрифты Oksana Text Swash и Osnova A. Шевченко. Автор пишет: «На украинском произношение этих букв (ка, же) ассоциируется со словами *каже, кажи (говорит, говори)*». Отмечу интересное мерцание знака. Формально он должен читаться ЖК — ведь Ж начинается левее. Но красный (в оригинале **К** — красная) интенсивнее серого, и первой прочитывается **К**. Ж оказывается «за спиной» титульной буквы. В логотипе выделяются одноногие **т** почти латинского вида. Они звучат как-то коротко и сухо, зато сильно экономят место. В паре **т-у**, кажется, есть лишний воздух. По-моему, лигатура здесь была бы вполне уместна

Культура

Знаки «круглая», ®, © из шрифта Dve Kruglyh. 1996. Ассоциации первого порядка посещают многих. Но немногие умеют их использовать с максимальной эффективностью

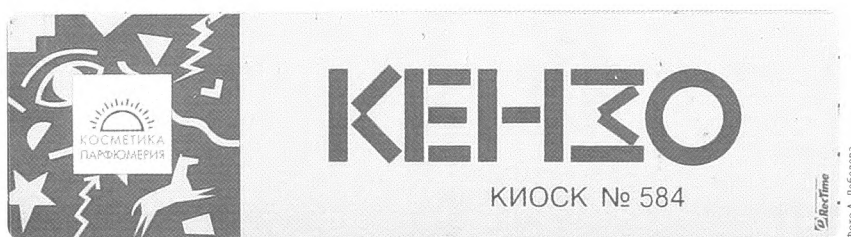
Буква в жизни

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



Особенности перевода: ничего не сделал, только вошел, а логотип превратился из модной японской штучки в безграмотную рыночную вывеску. Все решает одна буква — **З**. И все-таки перевод не лишен остроумия: **З** рифмуется с **К**. А вот чего не понял переводчик: диагональ **Н** в оригинале — единственная тонкая линия, делящая надпись пополам. Сделал бы **З** толстой, а горизонталь **Н** тонкой — глядишь, все было бы аутентичнее. Южно-Сахалинск, 2005



Темпераментная вещь. Могла бы украсить выставку «Бубнового валета». Из многочисленных находок автора отмечу центральную букву **К** (она же «г со шлангом»). Но ведь читается!

Фрагмент алфавита. В. Фаворский, начало XX в.

К Ж

FaReR. Ю. Гордон, студия «Леттерхед», 1995. Шрифт, посвященный В. Фаворскому и И. Рербергу. Буквы **К** и **Ж**, однако, не копируют ни Фаворского, ни Рерберга

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

KENZO

Логотип модной марки «Кензо»

ПК

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



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Нач. XV в.



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



Скоропись
Слово «Какъ» из указа
1695



Ш. Фиоль



Милешевская типография,
1544–1557

Первая К — почти латинская. Вторая, строчная — характерно кириллическая, из двух вертикальных штрихов, из которых правый сохраняет наметку на ветки



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



Начальное руководство
к русскому и француз-
скому чистописанию
Москва, 1792



Русский шрифт
Ф. Дидо
Словолитня Дидо,
Париж, 1794



Классицистическая
антиква. Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818



Шрифт газеты «Современная летопись»
Москва, 1861

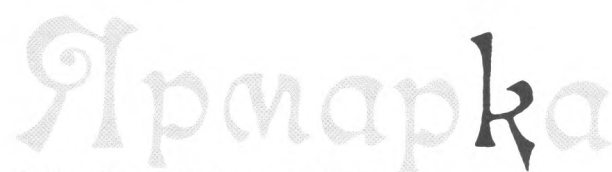
Одна из первых попыток предельно латинизировать текстовый шрифт. Она была обречена на неудачу: с одной стороны, в середине XIX века выработалась привычка к чтению кириллицы современного вида, с другой — гармонии в наборе не прибавилось, буквы как были нехороши, так и остались. Только читать их стало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



Эльзевир
Словолитня Вольфа,
Санкт-Петербург, 1874



Шрифт книги «Гербы городов Российской империи»
1900



Латинская k в кириллице, шрифт стиля модерн
Нач. XX в.



Гротески. Словолитни Берггольда и Ланге, нач. XX в.

Строчные k заимствуют форму антиквы



Варианты k
из шрифтовой
композиции
С. Пожарский, 1960



Эскиз линотипного шрифта
А. Крюков, 1961

Шрифт дизайнера-семи-
десятника, сделанный
в начале 1960-х

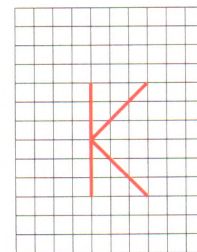


Эскиз акцидентного шрифта
Е. Коган, 1971

Шрифт художника книги —
пятидесятника, сделанный
в начале 1970-х

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 и 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.



В Artemius строчная **к** копирует прописную. На мой взгляд, это не обязательно. Логичнее было бы заканчивать верхнюю ветку не двойной засечкой, а каплей, как в курсиве. (Первая, авторская, версия шрифта Artemius отличается от той, которой набрана эта книга.)

Загнутый хвост или внешняя односторонняя засечка — более органичное решение, чем латинская двойная засечка

Латинский способ соединения штрихов. Для кириллической строчной буквы несколько громоздкое решение

В новом варианте Artemius, сделанном Еленой Новосёловой, буква **к** имеет не совсем обычную, но удобную для кириллицы форму с горизонтальным отставом

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.



В курсиве нижние засечки, как правило, отсутствуют

В русском курсиве здесь практически всегда капля

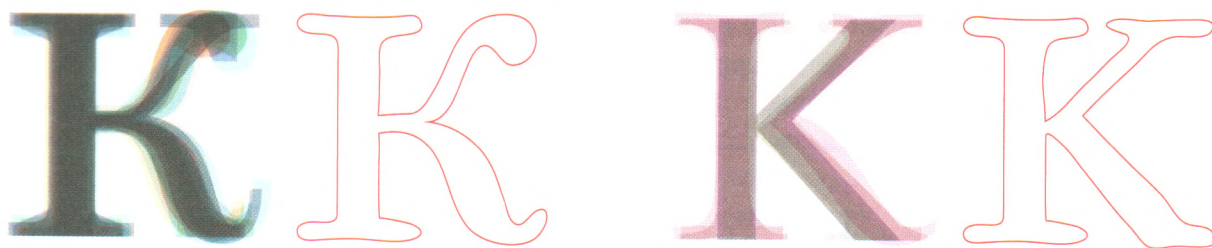
Такая форма нижней ветки характерна для латинизированного курсива. Более русской смотрится ветка с двойным перегибом



Kis Italic

Облако форм

Облако форм прямой строчной **к** такое же плотное, как у заглавной. Я привожу только наиболее распространенные варианты, условно кривоногий и прямоногий.



К
Swift Light

К
AntiQuasi

К
Caslon 540

К
Kuzanyan

К
Serapion

К
Futuris

К
Charter

К
Octava

К
Petersburg

К
Lazurski

К
Newton

К
Pragmatica

К
Akzidenz Grotesk
Nordea

К
21 Cent

К
11 Antique

Курсивные *к*, если их наложить друг на друга как есть, образуют совсем рыхлую структуру. Это связано, прежде всего, с разным наклоном курсивов.

Если придать курсивам некий усредненный наклон, облако значительно уплотнится и в нем отчетливо проступит средне-статистический контур, сильно напоминающий классические советские курсивы.



К
AntiQuasi

К
Conqueror Sans

К
Andulka Ogoniok

К
Newton

К
Lazurski

К
Quant Antiqua

К
Baltica

К
Forward 8
Grotesque

К
Artemius

К
FreeSet Oblique

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

кк

Kis

кк

Lazurski

кк

FreeSet

кк

Bookman Demi

кк

Xenia Condensed

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

КЖ

Kis

КЖ

Lazurski

КЖ

FreeSet

КЖ

Bookman Demi

КЖ

Xenia Condensed

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 k

Academy Italic

кжкя k

Kis Italic

кжкя k

Lazurski Italic

кжкя k

FreeSet Italic

кжкя k

Bookman Demi Italic

кжкя k

Officina Serif Bold Italic

Варианты конструкции

К

Avant Garde Gothic

К

Academy

К

Baltica

к

Decor

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

К

Fat Face

К

Kabotage

к

Karolla

к

Matrix

К

RaHit

К

Astron

К

Montblanc

К

Opti Myst

Эксперименты

Строчную **к** интересно сравнить с курсивной. Прямая строчная **к** в большинстве шрифтов с засечками повторяет форму заглавной, а вот курсивная, как правило, имеет некоторые отличия.

Заглавные буквы на рисунке показаны только в тех случаях, когда они отличаются от строчных.

Большая часть курсивов не несет двойных засечек при вертикальных штрихах, ограничиваясь «стартовой» — левой верхней. Верхняя ветвь курсивной **к** чаще всего заканчивается каплей или подобным ей усилением штриха. Нижнюю ветвь большинство дизайнеров предпочитают заканчивать хвостиком-крючком. Сказанное относится только к настоящему курсиву.

В наклонных начертаниях, особенно в гротесках, строчная **к** копирует прямую, а та, в свою очередь, является копией заглавной.

Кириллические курсивные **к** далеко не всегда точно согласуются с латинскими, особенно когда те имеют петлю вместо верхней ветки. Я все-таки стараюсь, чтобы **кк** в моих шрифтах не были чужими друг другу.

К к к к
Quant Antiqua

К к к к
Kis

К К К К
AntiQuasi

К к к к
Kuzanyan

К к к к
Lazurski

К К К к к
Serapion

К к к к
Conqueror

К К к к
21 Cent

Serapion — вообще очень необычный шрифт, но особенно любопытно посмотреть на его **КкКк**. Различаются не только строчные, но и заглавные буквы в прямом и курсивном начертаниях. А строчная курсивная **к** настолько своеобразна, что я не решился рисовать русскую на ее основе

К К
Newton

к к к
Octava

К к к
Andulka Ogoniok

к к к
Academy

К к к
Baltica

к к к
SchoolBook

к к к
Charter

к к к
Franklin Gothic

К К К
Pragmatica

к к к
Myriad Pro

к к к
Helios

к к к
Verdana

Классические образцы

К

New Baskerville

К

Officina Sans

К

Bookman Demi Italic

Графические рифмы и лигатуры

Существует традиция при переводе заменять прямые латинские **к** кириллическими **к** с двояковыгнутыми ветвями. Это делается, прежде всего, потому что так принято, а также для согласования пары **к-ж**. На мой взгляд, кудрявые **к-ж** выпадают из строя многих шрифтов и придают кириллице чересчур узорчатый ритм.

а К ж к с

Caslon 540

а К ж к с

Charter

а К ж к с

Garamond Book Narrow

А что если несколько спрямить ветви? Буквы **к-ж** не теряют читаемости, но становятся ближе к латинице.

а К ж к с

а К ж к с

а К ж к с

Лигатуры экономят место. В прошлом, когда пергамент был дорог, использование лигатур могло существенно снизить цену издания. Сейчас на дешевой бумаге (да и на дорогой тоже) никто побуквенно не экономит. Тем не менее лигатуры продолжают сберегать место. Чем теснее объятие букв, тем больше разница с обычным набором.

цу к а т
цу к а т
цу к а т

ку ки кл
кн кт

Лигатуры из шрифта Appetite.
Д. Серебряков, 2011. Удачные рисованные верхние переходы **к-у**, **к-и**, **к-т**. Так не пишут, но лигатуры это не портит

Логотипы

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 ветками сильно похожи на **н**, соответственно, в строке они менее заметны.

ЗураСный
Октябрь

Фрагмент логотипа шоколадной фабрики «Красный Октябрь»

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.

И.Е. Бондаренко
Архитектор
Матвей Федорович
КАЗАКОВ

Фрагмент обложки. Художник М. Лобанов, 1938. Прекрасный образец пост-модерна, то есть каллиграфия стиля модерн, сделанная в эпоху ар-деко. Две разные **к** — кириллическая и латинская, в первых двух строках. Нижняя строка КАЗАКОВ похожа на логотип журнала «Аполлонъ» (см. с. 128)



Фото Д. Растворцева

Эмблема «Промкооперации». 1980-е годы. Это профессиональная работа, причем с отчетливым западным уклоном. Характерные декоративные срезы букв, не имеющие практического смысла, — нижняя ветка **К** и левый угол **П**

кофе/IN

Вывеска-логотип кофейни «Кофеин»

алекша™

Логотип мебельного производства и магазина. Д. Серебряков, 2010. Достаточно немного изменить конструкцию одной из шести букв (**к**), чтобы логотип получил необходимый привкус архаики

КЕРАМОС.
МАРКЕМ

С. Савостьянов, 2000. В модульном логотипе только две буквы не ложатся в сетку из вертикалей и горизонталей. Это две главные буквы: **к**, **м**

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 Descor надевают толстенный контур, как если бы на даму в бальном платье напялили ушанку и валенки. Ну нельзя этим шрифтом набирать рекламные объявления в $\frac{1}{16}$!

Декор, М. Кузання

Буква *k* в шрифте Descor не русская, но и не совсем латинская. Используя мотивы каллиграфического почерка начала XIX века, М. Кузання будто вставил в русский текст французское словцо в транслитерации. Это не совсем правильно с исторической точки зрения, но стилистически тонко.

Анжеліна
салон красю

Фото А. Лебедева

БОЛЬШОЙ КАВКАЗ

Фрагмент вывески. 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

Логотип. Э. Кагаров



Фото Д. Растворцева

Не верю! Господа краеведы, никогда не пишите на башнях Т-34 шрифтом Arial. Это подделка



Фото Д. Растворцева

Пачка папирос «Казбек». Культовый образец советского ар-деко



Фото А. Лебедева

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

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
XVII в.

Гражданский шрифт
1708–1710

Начальное руковод-
ство к русскому
и французскому
чистописанию
Москва, 1792

Малый канон
Типография
Академии наук,
Санкт-Петербург, 1748

Парагон курсив
Типография
Академии наук,
Санкт-Петербург, 1749

Титульный шрифт
Образцы литер
Московского
университета
1796

Классицистическая
антиква
Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818

Парагон антиква
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826

Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826

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

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

Варианты Л в шрифтовой композиции на мотив
Бажановской гарнитуры. Д. Бажанов, 1950-е

Название «Лава» решено как логотип:
присутствует общий наклон, Л рифму-
ется с круглоголовой В и черной дугой,
пересекающей буквы



Обложка. П. Алякринский, 1927

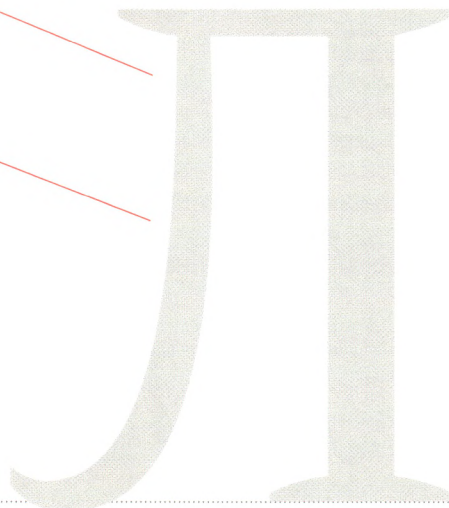
Произошедшая от греческой лямбды (λ) Л стала одним из определяющих знаков кириллицы. Две ее формы, треугольная (на пути от **Д** к **А**) и прямоугольная (между **Д** и **П**), делают Л знаком, задающим рамки модификациям других букв.

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 пропал 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*.



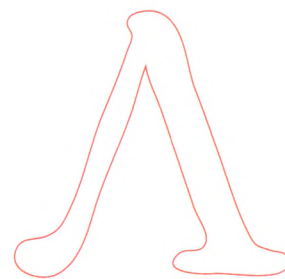
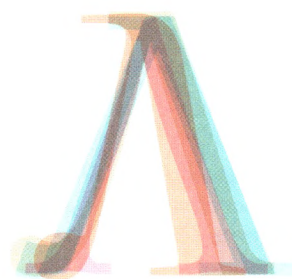
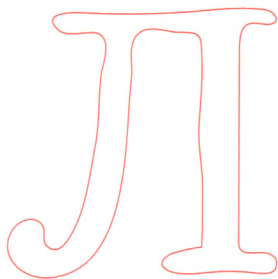
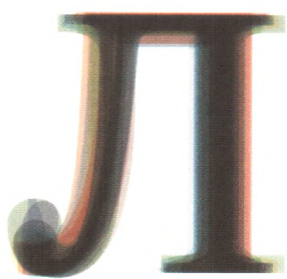
Л

Times New Roman

Облако форм

Две формы **Л**, так же как две формы **Д**, — два разных облака.

По ним хорошо объяснять некоторые трудно уловимые в отдельных буквах тенденции.



Скажем, в облаке отчетливо видно движение тонкого штриха трапецевидной **Л**: как он слегка отклоняется от вертикали вверх, как нарастает пружинистое скручивание в нижней трети, как штрих, заворачиваясь ракушкой, переходит в каплю на конце

Так же хорошо заметно, что большинство треугольных **Л** стоят на толстой правой ноге, а левая, тонкая, у них вроде клюшки для русского хоккея. Эта особенность четко отличает кириллическую **Л** от греческой лямбды, стоящей на обеих ногах с двойными лапами-засечками, хотя и в кириллице иногда делают **Л** в форме лямбды

Классическая форма **Л** в шрифтах с засечками. На конце тонкого штриха — капля:



SchoolBook



Quant Antiqua



21 Cent



Petersburg



Octava



Charter



Caslon 540



Newton

Что еще можно придумать вместо капли. Четыре из пяти букв — мои:



Swift Light



11 Antique



AntiQuasi



Andulka Ogoniok



Artemius

Л в гротесках. Если не делать треугольную форму, вариантов почти нет:



FreeSet



Futuris

Akzidenz Grotesk
Nord

Conqueror Sans

Forward 8
Grotesque

Helvetica

Треугольные **Л**. В шрифтах с засечками более часто встречается вариант с изогнутым левым штрихом и каплей. В гротесках доминирует **Л**-лямбда.



Academy



Baltica



Kuzanyan



Lazurski



Avant Garde Gothic

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.

ЛД
Bookman Demi

ЛД
Kis

ЛД
Lazurski

ЛД
Gals

ЛД
FreeSet

ЛД
Xenia Condensed

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.

ЛЗУЭ
Bookman Demi

ЛЗУЭ
Academy

ЛЗУЭ
Kis

ЛЗУЭ
Lazurski

ЛЗУЭ
FreeSet

ЛЗУЭ
Xenia Condensed

Варианты конструкции

Л
Kabel

Л
Bauhaus

Л
Futura Eugenia

Л
Rough

Л
Karolla

Л
Decor

Классические образцы

Л
Octava

Л
Franklin Gothic

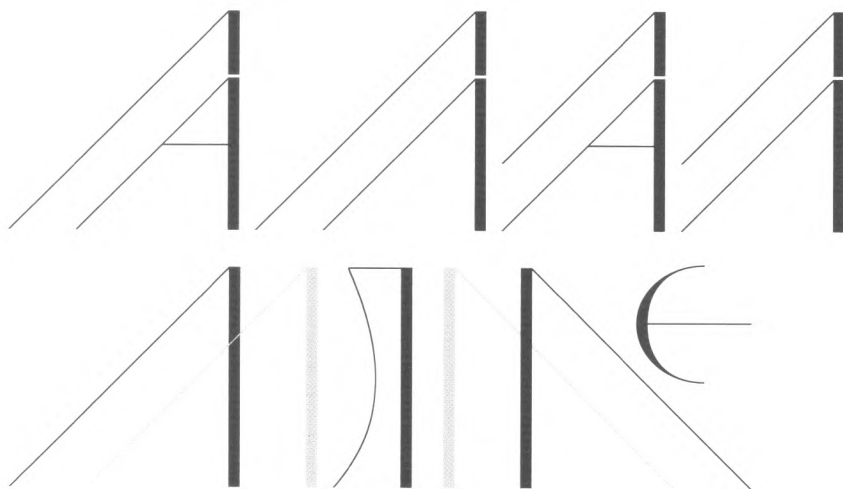
Л
Baltica

Графические рифмы и лигатуры

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.



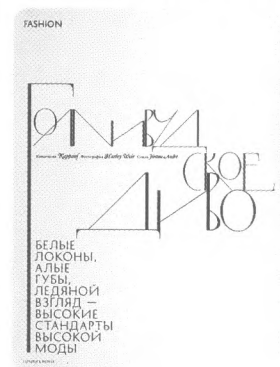
А. Лео



На базе шрифта Menu Engraved В. Голыженкова.

АР — обычная лигатура. А вот **ЛЛ** придумал, но еще ни разу не использовал

Варианты буквы **Л** и лигатуры на **Л** из шрифта Citizen M. 2011



Варианты букв **Л**, **Ль** и **Д** из шрифта Around the World, основанного на леттеринге И. Рерберга и ассоциациях с Гражданским шрифтом. 2010



Логотипы

Старый логотип журнала был просто набран шрифтом Helvetica. Новый приобрел черты «настоящего» логотипа: лигатуры придают слову ярко индивидуальный облик. Однако не всегда индивидуализация — благо.

ВЛАСТЬ

На мой взгляд, лигатура **ла** лишняя. Она утяжеляет логотип, более того — разрывает его на две части разнонаправленными движениями форм **←ас→**. Узел **ла** неестественный — **а** приходится тянуться назад, чтобы добраться до плеча соседки. В то же время сильно акцентируется провал между **в** и **л**, в результате чего логотип прочитывается как **в ла сть**. Ситуацию могла бы поправить рифма параллельных изгибов **а-с**, но и здесь контакта не происходит. Взгляд, упав, как монетка в копилку, в провал между **а** и **с**, отскакивает от хвоста **а** не вправо, по движению слова, а обратно вверх.

А что если убрать лигатуру **ла**? Образовавшийся просвет рифмуется с двумя соседними, и слово восстанавливает естественный ритм. После этого несколькими небольшими движениями нужно выровнять нижние просветы между буквами.

ВЛАСТЬ

Получившийся логотип сохранил индивидуальность за счет лигатуры **ст**, но приобрел цельность и равновесность, больше подходящую солидному аналитическому изданию, чем модный, но дестабилизирующий ход.

Если бы журнал выпускался более радикальным издательским домом, чем «Коммерсантъ», лигатур в логотипе могло быть и больше. В основе логотипа — шрифт STC Channel Валерия Голыженкова.

ВЛАСТЬ

КОММЕРСАНТЪ ВЛАСТЬ КОММЕРСАНТЪ.RU
ВЛАСТЬ

Логотип журнала «Власть».
А. Королькова, ИД «Коммерсантъ»,
2011



В 2012 году логотип был изменен именно так, как здесь описано, без моего участия



Обложка-коллаж с новым логотипом

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-прореza, негармонична в крайней степени. Чем мудрить, взяли бы жирные Futura или Helvetica да растянули поперек радиатора. На КАМАЗе решились, теперь грязи не боятся

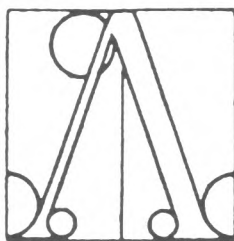


Логотип марки мороженого «Айс-ландия». В. Фионов. **А**, **Д** и **Л** решены в одном ключе, но именно открытая снизу **Л** рифмуется с крыльями пингвина

Буква в жизни

Вся
ВЛАСТЬ
СОВЕТАМ

МАЛАЯ
ЩЕНА



ГЛАВНЫЙ
ФАСАД

СЕРП
И
МОЛОТ

В 1920-е годы в акциденции доминировала треугольная **Л**, вариант с изогнутой левой ногой встречался редко, в основном в наклонных шрифтах. Объяснить это просто: решительный, но чрезвычайно декоративный стиль требовал простоты конструкции. Сложная буква могла не прочитаться.

Примеры из книги Д. Писаревского «Шрифты и их построение», 1927



Две разные Л в оглавлении книги «Художественные шрифты и их построение» под ред. А. Иерусалимского, 1927



Похожий прием в шрифте Bazaarban. 2010



Фото А. Лебедева

Вывеска на киоске. Саратов. Вполне качественный логотип, хотя содержит все приметы разудалого народного дизайна. Надпись ритмичная, нотный знак вместо Л вставлен по делу. Диагональное движение вправо вверх (Мел) поддержано диагональю вправо вниз (М-л). Скорее всего, вывеску разработал профессиональный дизайнер

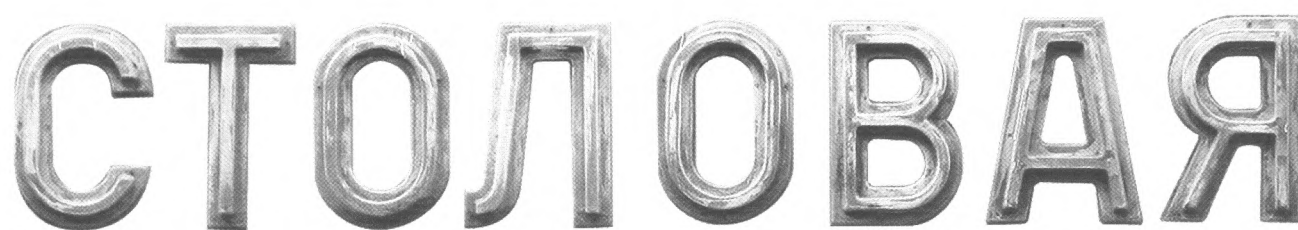
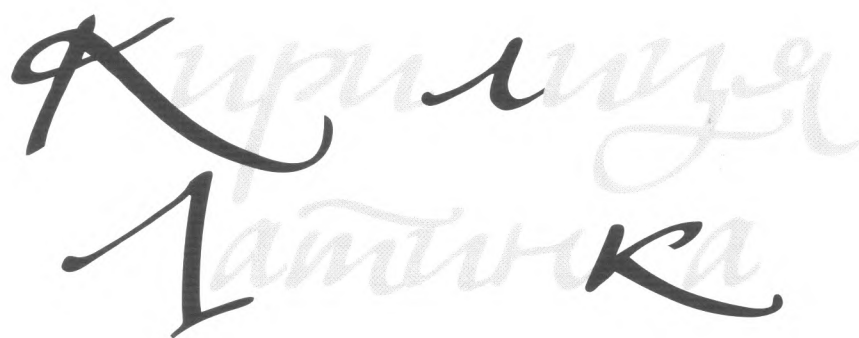


Фото А. Лебедева

Фрагмент уличной вывески. Москва, 2005. Мы воспринимаем этот объемный шрифт как «стандартный», то есть 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. Развитое чувство прекрасного, как известно, один из признаков свободного человека



Andrij Hand. А. Шевченко. Рукописные заглавные и строчные выведены в едином темпе, но прописным дано больше свободы



С. Чехонин, 1919

Несмотря на сильно усложненную форму, чехонинская Л сохраняет все признаки своего времени: странная острая засечка-клин слева сверху, треугольный белый просвет, несколько наивная капля на конце левого штриха

Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.

Устав. Краковская
типография, 1491–1946

Полуустав. Анонимная
типография, Москва, 1564

Скоропись. XV–XVIII вв.

Гражданский шрифт
1708–1710

Типографский курсив
1749

Начальное руководство к российскому и французскому чистописанию. Москва, 1792

Словолитня Дидо,
1794

Русский курсив
Ф. Дидо
Словолитня Дидо,
Париж, 1796

Курсив
Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818

Прямой шрифт. Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818

Парагон антиква
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826

Парагон антиква. Словолитня Селивановского, Москва, 1826

Шрифт книги «Гербы
городов Российской
империи»
1900

Елизаветинская
гарнитура. Словолитня
Лемана, 1904

Гротеск. Словолитня
Бертгольда, нач. XX в.

Рубленая гарнитура
из каталога наборных
шрифтов. 1960

Бертгольдовские шрифты использовались в СССР, пока существовала высокая печать

Буквы л из двух гротесков словолитни Лемана. 1862. Оба шрифта имеют очень близкую к современной форму

Проект шрифта Норма, два варианта л
Г. Козубов, 1972

У второй буквы скошен правый штрих. Эту конструкцию необоснованно приписывают создателю шрифта Дах Хансу Рейхелю (справа). Он ее только усугубил

Акцидентная
Телингатера. 1960

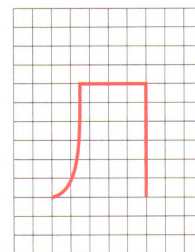
Проект линотипного
шрифта. А. Крюков, 1961

Треугольная форма выбрана, скорее всего, для усиления геометричности рисунка

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

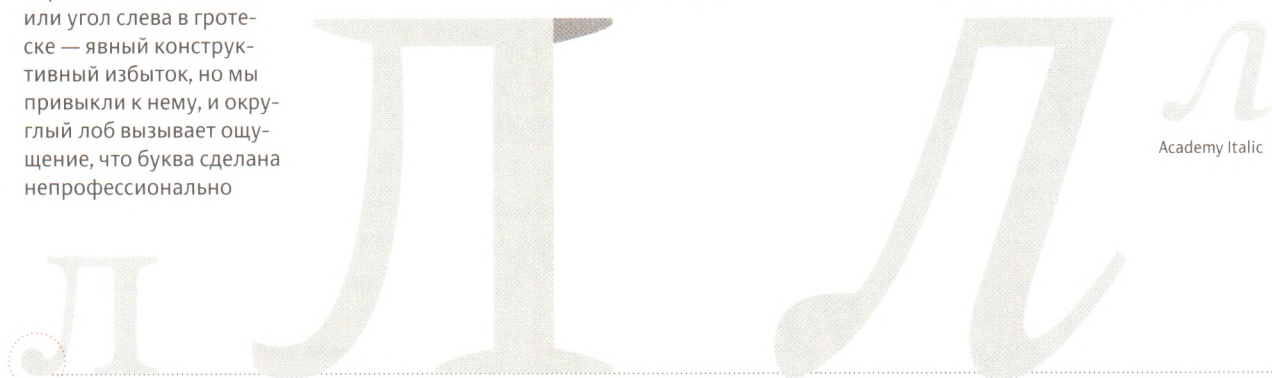
Верхний левый узел в антикве слабый: встречаются два тонких штриха. В этом месте должно быть усиление, но вот какое именно, доподлинно никому неизвестно. Обычно делают нечто вроде засечки, правым концом вливающейся в верхний штрих. Вроде бы иначе не поступишь, но осадок кириллической недоделанности остается.



Правая засечка — не слишком обязательный элемент строчной л

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

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

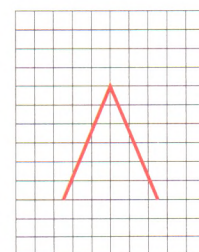


Естественное окончание штриха в антикве — капля. Но в отличие от прописной строчная л спокойнее обходится без украшений. Форма у л органичнее, чем у Л: капля на конце штриха больше подходит строчному, чем прописному знаку

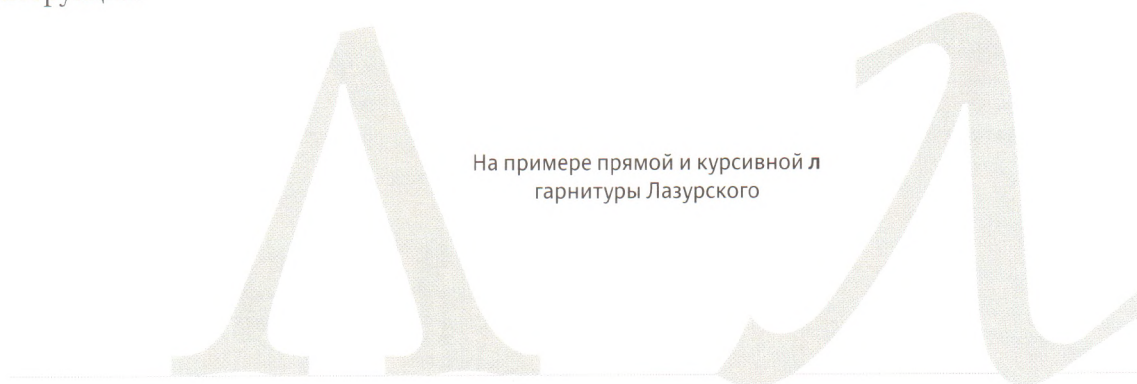
Левый штрих курсивной л еще тоньше и слабее, чем у прямой. Поэтому я поставил на его конце каплю. Получилось похоже на клюшку для гольфа, но это не страшно. Хуже, когда штрих завершается подобием хоккейной клюшки

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.



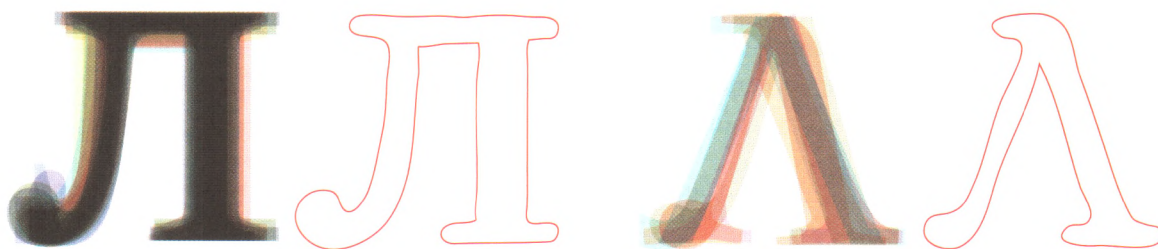
На примере прямой и курсивной л гарнитуры Лазурского



Облако форм

Прямая строчная **л** точно следует форме прописной. Есть две основные разновидности этой буквы — трапециевидная и треугольная. Трапеция, получившая распространение в середине XIX века, со временем вытеснила более старую треугольную форму из большей части шрифтов, независимо от их стилистики.

л Эскиз шрифта. Ю. Остроменцкий. Правый верхний угол скруглен, а левый прямой. Такое движение — обратная волна — органично для **л**, но редко встречается



л

SchoolBook

л

QuantAntiqua

л

21 Cent

л

Petersburg

л

Newton

л

Octava

л

Caslon 540

л

Arno Pro

л

Swift Light

л

Charter

л

11 Antique

л

AntiQuasi

л

Andulka Ogoniok

л

Artemius

л

FreeSet

л

Futuris

л

Helvetica

л

Akzidenz Grotesk
Nordea

л

Conqueror Sans

л

Forward 8
Grotesque

л

Lazurski

л

Arno Pro, вариант

л

Kuzanyan

л

Academy

л

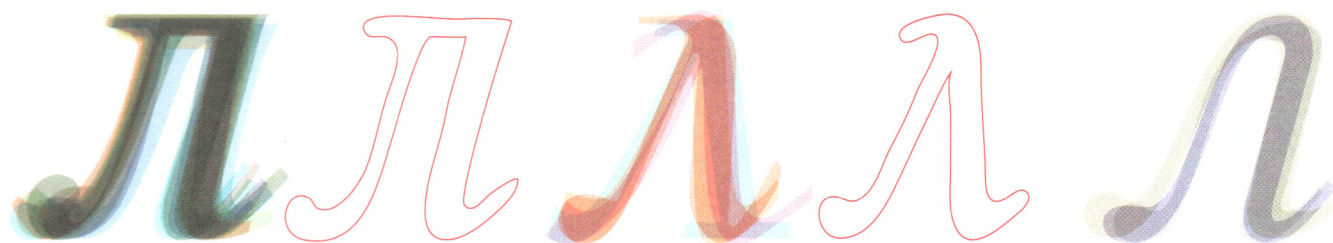
Baltica

л

Avant Garde Gothic

Строчные буквы, входящие в облако, отсортированы так же, как заглавные на с. 296: сначала традиционная текстовая форма с капелькой, потом та же форма, но с другими терминалами, затем та же форма в гротесках и, наконец, треугольные **л**

Курсивная *л* более вариативна, чем прямая. Здесь существует, помимо основной формы, производной от прямой трапеции, еще два почти равноправных решения: треугольная и кругло-ловая *л*.



л

SchoolBook Italic

л

Swift Light Italic

л

Charter

л

Octava

л

Petersburg

л

Artemius

л

11 Antique

л

AntiQuasi

л

Andulka Ogoniok

л

Arno Pro

л

Lazurski

л

Kuzanyan

л

Baltica

л

Newton

л

Quant Antiqua

л

Academy

л

Caslon 540

В курсиве довольно часто лоб *л* делают округлым. Правда, его делают и прямым. Обычно при такой конструкции ставят засечку слева

Классические образцы

л

Bookman Light

л

Caslon 540 Italic

л

Pragmatica

л

Baltica

л

Decor

Варианты конструкции

л

Artemius Gordon

л

Dead Metro

л

hAndy

л

Kabotage

л

Karolla

л

Montblanc

Конструктивные связи

1. Главный выбор — одинаковые или разные **л**, **д**.

ЛД
Academy

ЛД
Kis

ЛД
Lazurski

ЛД
FreeSet

ЛД
Bookman Demi

ЛД
Xenia Condensed

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

ЛМ
Kis Italic

ЛМ
Lazurski Italic

ЛМ
Serapion Italic

ЛМ
FreeSet Italic

ЛМ
Officina Serif
Bold Italic

Эксперименты

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 загигать ее в хвостик. Примеров красивой круглолобой **л** немного.

Л
Benguiat Gothic

Л
Dve Kruglyh

Л
Academy Italic

Л
Dve Kruglyh

Л
Dva Probela

Вариант **л** с круглым лбом можно считать скорее народным, чем профессиональным. Я дважды сыграл в него — в шрифтах Dve Kruglyh и Dva Probela, но это была сознательная игра «на понижение» стиля

Количество и местоположение засечек может быть важным смысловоразличителем в похожих буквах.

В Officina Serif остроумно пропущена правая верхняя засечка строчной **л**, и буква сильнее, чем заглавная, стала в профиль, активно развернувшись налево, спиной к движению строки.

У строчной **п** пропущена внутренняя левая засечка на второй ноге, и буква сделала полуповорот направо, заодно став как бы «анти-л».

Л **л** **П** **п**
Officina Serif

ЛЮДИ **ЛЮДИ**

Arno Pro

Считается, что трапециевидные и треугольные **л**, **д** принадлежат к разным классам шрифтов, но мне кажется, что разграничение сильно преувеличено. В шрифте Arno Pro есть оба варианта **л**, **д** — и я хорошо представляю себе ситуации, когда каждая из пар будет более уместной. Треугольная **л** лучше подойдет к историческому или книжному тексту, а трапеция может отлично работать в журнальной колонке.

Конструкция, вызывающая усмешку в прямом шрифте, в курсиве может считаться классической. Курсивная круглолобая л из Newton в одиночку выглядит не совсем привычно, но в тексте читается без труда

Курсив шрифта Serapion — почти каллиграфия. Поэтому я сделал в переводе немного рискованные, сильно заваленные направо л, м, слегка разрушающие строку, но добавляющие ей стремительности

В 21 Cent л промежуточной формы: лоб у нее, как у трапеции, а затылок круглый. Это, по сути, та же конструкция, что в Officina, но более рукописная

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.

Calligraph Ru

Zhikharev

Surplus Script

EveHand

Always Radio

Minion Pro Italic

Minion Pro Regular

Octava

Octava Italic

Некоторые западные дизайнеры делают л с недокрученной левой ногой, как, например, в Minion Pro. С точки зрения обычного читателя кириллицы, такой л-образной л явно не хватает опоры слева.

Calligraph

Zhikharev

Surplus Script

EveHand

Always Radio

Baroque Mortale

В каллиграфических шрифтах л сильнее всего проявляет свою волновую природу. Как правило, буква начинается с капли, на которой рука разгоняется, как камень в праще. Потом следует накат до вершины, секундная задержка и падение почти по вертикали, тормозящее только на кончике хвоста. Если волна загибается вправо, слева от нее остается слишком много белого, поэтому часто с вершины влево выносят короткий штрих.

Junglair

Live Perm Script

Графические рифмы и лигатуры

У строчной антиквенной **л** больше рифм, чем у прописной: **а, ж, з, к, с, э** тоже могут иметь капли.

Это простые, но не слишком заметные рифмы: капли находятся на разных позициях. В текстовом шрифте, где каждая капля имеет собственный размер и форму, рифма вообще исчезнет. Зато в логотипе или в надписи шарики можно усилить, и они станут важным элементом декора.

В текстовом начертании 21 Cent Regular капли не акцентированы. В акцидентном начертании Thin капли намеренно сделаны более темными, чем штрихи. За счет этого надпись становится более рифмованной.

В гротеске, где форма **л** становится проще и органичнее, родственниц у нее почти нет: одна **д** имеет близкую конструкцию. Да еще иногда рифмуются хвосты **л, у**.

ажкслэ

21 Cent Regular

ажкслэ

21 Cent Thin

лд

Conqueror Sans

лу

Myriad Pro

**ал аль алл аля ел ель елл
ил їл лл ля съ сал саль**

В последнее время левый штрих **л** стали сильно отклонять направо, зрительно увеличивая белый просвет над нижним крючком и создавая иллюзию плавного движения вниз по штриху за пределы буквы. Это провоцирует появление лигатур, где **л** прицепляется к впереди стоящей букве, как вагон к локомотиву.

Лигатуры, содержащие **л**, из Big City Grotesque. И. Рудерман

л

Big City Grotesque
2009

л

FreeSet Black
1992

Клио-стиль Клио-стиль Klio-style

Лигатуры в русском и украинском вариантах лого использованы, чтобы максимально приблизить длину кириллических композиций к латинской. Концевые **ль** не вызывают сомнений, а вот **лм** в русском варианте кажется искусственным ходом.

Так же неудачно выглядит взаимодействие **и-ль** в конце кириллических логотипов. Создается ощущение, что для правой нижней засечки **и** не хватило места и ее помяли, пытаясь засунуть в неудобное криволинейное пространство.

Логотипы ООО «Клио-стиль». Р. Кри-
венко, студия «Скейл», 2010

ХЛ ХЛ ТУТЬЯ ЛУК

Варианты лигатуры **хл** — гораздо более частотного сочетания букв, чем кажется

Две лигатуры **ул** на грани читаемости. Хвост **у** и левый штрих **л** — прямая рифма, но становится общим знаменателем лигатуры она не очень хочет. Видимо, дело в том, что левый штрих **л** — основной опознавательный элемент этой буквы. Отсюда правило для лигатур: пропускать и объединять можно только второстепенные детали

СТИЛЬНЫЙ
ЗЕЛЕНЬ

Сербская буква **љ** может стать неофициальной, но общепринятой лигатурой в русском и украинском письме. Она легко читается и в логотипах, и даже в сплошном тексте. Похожая лигатура **њ** выглядит более экзотической, но читается тоже свободно

ЛМУХ

Fourty-nine face, А. Королькова.
Буква **л** вполне обычна. А вот три остальные несут мощные треугольные засечки. Хорошо ли это? Не знаю. Но интересно

ДЛ
но дальше!

Harry Plotter, З. Ящин. Разные **д** и **л**. Как ни странно, в тексте они отлично соседствуют

Логотипы

КУБЕЛ

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

ЛАЙКА

Логотип «Лайка». В. Крестинин.
Не сразу заметно, что задняя часть собачки рифмуется с **л**. Толстая левая часть **л** хорошо держит начало слова

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 КиміЯЯи или Kumillu. Но, скорее всего, прочтут как положено. В этом знаке есть обаяние легкой, необязательной и еще не совсем испорченной латиницы

Сокал

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



Шрифт колонны Траяна
Рим, II в.



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



Инициал
XIII–XIV вв.



Инициалы. Ф. Скорина
Библия
1515–1517



Наборный шрифт
Ф. Скорина
Библия. 1517



Курсив. К. Гарамон
Париж, 1560



Типографский устав
XVII в.



Молибенник
Стратин,
1604–1606

В строке «визи» буквы М, Л, К почти антиквенные. Западно-украинские типографы находились под сильным влиянием латиницы задолго до Гражданского шрифта

ЗНАТЕХНСМЪС.Ъ

ЕАНЯ МЯ
ЛАНЯ ВНГЯ, ЮОН
ієсѣ вєлє потрєбєнє нє корєстєнє нє
оуцє нє яєтєнєоуєнє прєвє Карєстєнє
єнєсє вєрє, єкратєнємь нєстєоумєчє
нємь, зє мєлєдє нє прєпєрєстє лєудє.
нє тє прєвє вєрє оує Божєгє стєнє нє
вєтєнє є Сєтєтє Трєнєцє, оує сєтєтєгє яє
тєнємьнє (лєоєжєнє; Тєрє нєдєнє лєнє прє
єкє, оує кєпєстє) нє пєлєзє прєвє Карє
стєнєсє вєрє, крєзє яє Н Т Q Н Я Дєлє
мєтєнє, нє С Т Н П Я Н Я Ієтєрєнє
єдє нєчєлєрєо нєзє мєнєшєхє нєзєкє
хєрєєцєкє нєстємєчєнє.

ЪЪ



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга,
Амстердам, 1699–1707



Гражданский шрифт
1708–1710



Малый канон
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1748



Классицистическая
антиква. Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818

Катехисис
Тюбинген,
1561–1563

А здесь М как раз
вязевая, хотя стоит
в почти латинском
по внешности наборе



Гросс-сабон
Военная типография,
1820



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826

Эльзевир
Словолитня Вольфа,
Санкт-Петербург,
1874



Проект наборного шрифта. И. Рерберг, 1948

Сталинский классицизм. Прямая
отсылка к Гражданскому шрифту



Деталь титула
Е. Кривинская, 1968



М из шрифтовых композиций. И. Литвишко,
1964 и 1972

Асимметричные М характерны для 1950–1960-х

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

Облако форм

Подавляющее большинство текстовых **М** имеет прямые штрихи по бокам, слегка срезанный снизу средний угол, достигающий до базовой линии, и плечи шириной больше, чем основной штрих. Если **М** с засечками, то сверху их две, наружные, а снизу, на вертикальных ногах, четыре двойные.

Облако **М**, составленное наугад из антикв и гротесков, практически не имеет контраста между толстыми и тонкими штрихами. Это легко объяснить: в антикве штрихи **М** чередуются через один — тонкий-толстый, тонкий-толстый, а в малоконтрастных шрифтах принято делать **М** симметричной, с несколько более толстыми штрихами по бокам и менее толстыми — в середине. Наложённые друг на друга, два типа букв гасят контраст до полного исчезновения.

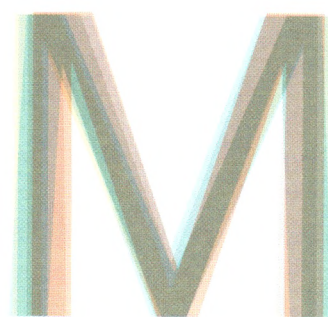
А вот если наложить друг на друга отдельно серифы, отдельно сансерифы, отдельно брусковые — среднестатистические формы проступят с гораздо большей очевидностью.



Общее облако



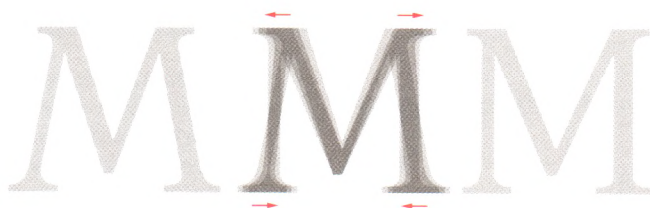
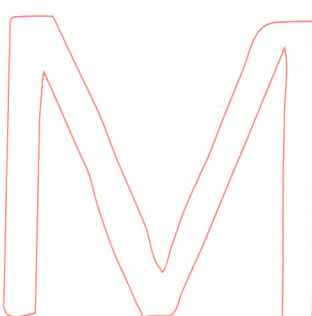
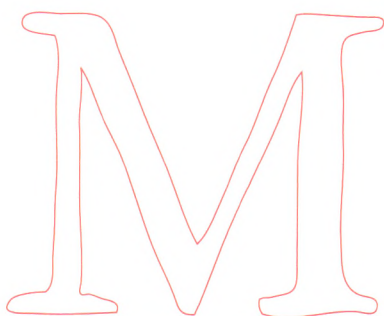
Облако серифов



Облако сансерифов



Облако брусковых



Узкоплечая **М** с сильно расставленными ногами кажется необычной, но, если последовательно раздвигать плечи и одновременно сдвигать ноги, получим самую обычную **М** с вертикальными ногами. Это значит, что даже жест требует известной уравновешенности

Некоторые **М** отличаются от базовой формы — по сути, ненамного, но внешне заметно.



Swift, Helvetica. Самая частая форма **М**, сериф и сансериф



Quant Antiqua. **М** с сильно наклоненными ногами



Forward 8 Grotesque. Иногда угол поднимают довольно высоко — это позволяет сделать букву уже и уменьшить черные залипы в плечах и внутри среднего угла. Почему эта форма не стала самой популярной, трудно сказать. Читается она не хуже обычной. Может быть, внутреннее белое пространство, не рассеченное диагональными штрихами на треугольники, выглядит немного избыточным?



Futuris. У этой **М** наклонные ноги и все углы — острые



Lazurski. **М** без двух верхних засечек а-ля колонна Траяна



Если наложить разные варианты **М** друг на друга, облако форм сильно поплывет, но ширина знака изменится незначительно. То есть в глубине души нам хочется, чтобы **М** была примерно вот такой, средней, но творческий протест иногда заставляет расширить ее или заузить — просто для нестандартности

Классические образцы



Garamond



Hermes



English 157

М Германа Цапфа:



Aurelia Bold



Kompakt



Medici Script



Optima



Palatino Italic



Saphir



Sistina



Vario



Zapf Renaissance Italic

В шрифтах Германа Цапфа очень заметен след каллиграфического пера

Варианты конструкции



Futura Futuris



Bernhard



Matrix



Montblanc



Busorama



Emperor Ten



Futura Eugenia



Excession



Mason

Конструктивные связи

1. Соотношение ширин. Определяет, насколько **М** шире стандартной квадратной буквы.



Academy



Kis



Lazurski



FreeSet



Gals



Xenia Condensed

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.



Academy



Kis



Lazurski



FreeSet



Gals



Xenia Condensed

3. Три буквы с длинными диагоналями, как правило идущими под разными углами.



Academy



Kis



Lazurski



FreeSet



Gals



Xenia Condensed

Эксперимент

Соотношение среднеширокой **М** и очень широкой **Ш**.



Academy



Kis



Lazurski



FreeSet



Gals



Xenia Condensed

М имеет два штриха, пересекающих внутреннее пространство, а **Ш** — только один. Тем не менее **Ш**, как правило, шире **М**.

Графические рифмы и лигатуры

МЫСАБ

Деталь обложки. С. Чехонин, 1918

Слово могло бы стать логотипом. Точные рифмы: **М-Л**, **Ы-Ь** задают простой ритм, **С** становится ударной (белой) точкой. Все значащие части букв мелкие и тонкие, а ритм задают одинаковые мощные дополнительные штрихи.



Леттеринг к календарю ВТБ.
О. Мацуев



Мой вариант того же слова

Пример того, что срифмованы могут быть практически любые буквы. В данном случае базовая рифма — у строчной **а**, к которой приспосабливается формально главная прописная **М**. Однако заметнее всегда то, что необычнее. Поэтому кажется, что это **М** изменяет **а** под свой стиль. По отношению к связанной рифмой парочке **й** нарочито спотыкается, не давая слову окончательно пойти в пляс. А ведь легко представить себе ответную рифму к **М** в букве **й**, при которой каждый изогнутый элемент композиции находил бы себе пару

Разные варианты рифмы МА

Mr Mixer



В верхней строке силуэтные буквы, в средней — близкие к ним по форме или размеру обычные. Карнавальный шрифт создан для смешивания букв самых разных форм, но между ними есть некоторое стилистическое единство. В нижней строке — другие варианты букв **МА** из того же шрифта

Citizen M



Левая пара — контраст дуги **М** и диагонали **А**. Правая пара — соответствие наклона штрихов обеих букв. В обоих случаях за счет огромного кернинга сильно рифмуются правые вертикальные штрихи

WYLD Russian



Классика жанра, заимствованная из шрифта Avant Garde X. Лубалина. Рифмуются наклонные штрихи

Shopping Guide 2011, проект



Первая пара: буквы соответствуют друг другу по ширине, наклон штрихов разный. Вторая пара: разные по ширине буквы с одинаковым наклоном штрихов



Контраст по ширине, буквы **М** воспринимаются как пара за счет вертикальных штрихов, у букв **А** горизонталы лежат на одной высоте

Логотипы

Появившийся в начале 60-х годов XX века, знак «Мелодии» казался невероятно современным и стильным («Ай-би-эм» 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.

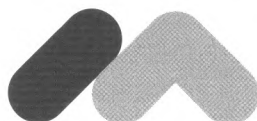


Два знаменитых в компьютерном мире бренда «на М»:



MOTOROLA

Логотип компании «Моторола»



macromedia

Логотип компании «Макромедиа»

Логотип «Моторолы» — типичный продукт 1970–1980-х годов: сочетание тонкого и странноватого по форме знака с напористым логотипом. Знак «Макромедии» сделан в самом конце прошлого века Невилем 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 «Принт спейс». Прием похож на тот, что использован в знаке «Макромедиа», 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 годов увлечения стилем Невила Броуди

Надо сказать, что буква **М** позволяет довольно сильно себя корезить и при этом не перестает читаться.



Логотип корпорации «Ай-би-эм». П. Рэнд, 1956. **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

Эмблема всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия». А. Крюков (?), начало 1960-х



Фрагмент логотипа рекламно-издательской фирмы «ИМА-пресс». Е. Китаева. Кажется, что это хорошо отрефлексируемый конструктивизм, но буквы **М**, **А**, **Е** не позволят обмануться: перед нами стопроцентный «броудитайп»

Два логотипа с рифмующимися первой и последней буквами:

WACOM

Логотип корпорации «Ваком» построен на игре перевернутой **W** в **M**

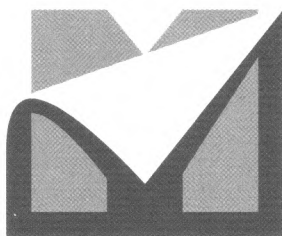
МОБИКОМ

Наши соотечественники, работавшие над логотипом компании «Мобиком», зеркальное отражение **МО—ОМ** почему-то не заметили

Другие логотипы на **М**:



Логотип телеканала М6ТВ. 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 «Морган принт-хаус». 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

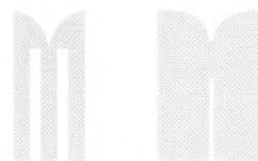
Логотип киностудии «Мирамакс». Здесь главные роли играют две **A** с ковбойскими ногами, на втором плане — две характерные **M**, остальные — массовка



Логотип телеканала MTV. Как и многие другие телелоготипы, знак MTV совершенно неинтересен в статике



Логотип сети отелей «Марриотт». 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**



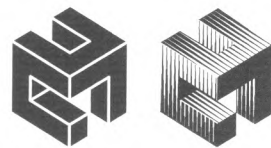
Логотипы Банка Москвы. Старый и новый варианты. Дуги вместо прямых средних штрихов придают **M** устойчивое и давно уже набившее оскомину сходство с зубцом Кремлевской стены. С этим, к сожалению, приходится сталкиваться каждый раз при попытке сделать геометрическую кириллицу, основанную на полуокружностях

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.



Кинотеатр «Мурманск». Мурманск, 2005



3Д Родченко и 3Д Эшер. Э. Кагаров



Шмуцтитул, стиль модерн. В. Замрайло, 1911. **М** с привкусом уступа



Эскиз шрифта Мир, деталь. И. Фомина. Геометрическая **М** с сильно заваленными боковыми штрихами — типичные 1960-е с типичной отсылкой к геометрическому ар-деко

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.



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

Устав
Апостол
1220

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Нач. XV в.

Полуустав
Книга Григория Богослова
XIV—XV вв.

Полуустав
Анонимное Четвероевангелие
Москва, 1556

Гражданский шрифт
1708—1710

Парагон курсив
Типография Академии наук,
Санкт-Петербург, 1749

м м ж џ и б м м р т
к. м. н. / м. л. т. н. с. џ. \.

Скоропись. XV—XVIII вв.

Начальное руководство к русскому и французскому чистописанию. Москва, 1792

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

Эльзеvir в двух вариантах
Словолитня Вольфа,
Санкт-Петербург, 1874

Гротески. Словолитни Бертольда и Ланге,
нач. XX в.

Гарнитура № 8
Нач. XX в. Из Каталога
ручных и машинных
шрифтов, 1966

Гарнитура Пальмира
Стиль модерн
Нач. XX в. Из Каталога
ручных и машинных
шрифтов, 1966

Гарнитура Литературная (Латинская)
Кон. XIX — нач. XX в.
Из Каталога ручных и машинных шрифтов,
1966

Гарнитура Журнальная рубленая. Производное
от немецких геометрических гротесков 1930-х
1940—1956

Варианты букв из шрифтовой композиции
С. Пожарский. 1960

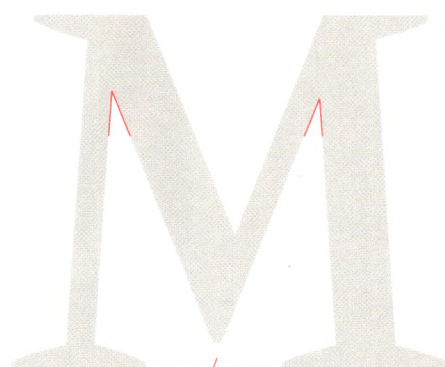
Новая журнальная гарнитура, курсив
М. Ровенский, 1963

Не знаю почему, но заглавная **М** напоминает мне рыцаря на боевом коне. Какая-то она подчеркнуто 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



Оторвав угол от базовой линии, можно сделать знак поуже

Курсивная *м* находится посередине между прямой и рукописной. Слева и справа у нее волнообразные штрихи от рукописи, а между ними жесткий рисованный угол.



Lazurski Italic

Иногда в курсиве сверху делают засечку влево. Никаких засечек справа! В нормальном шрифте, конечно

В некоторых шрифтах левый или даже оба штриха каллиграфически выгнуты вправо



Капли у *м* и *л* могут чуть различаться по рисунку, поскольку нога *м* должна теснее прижиматься к углу, чем нога *л* к правому штриху

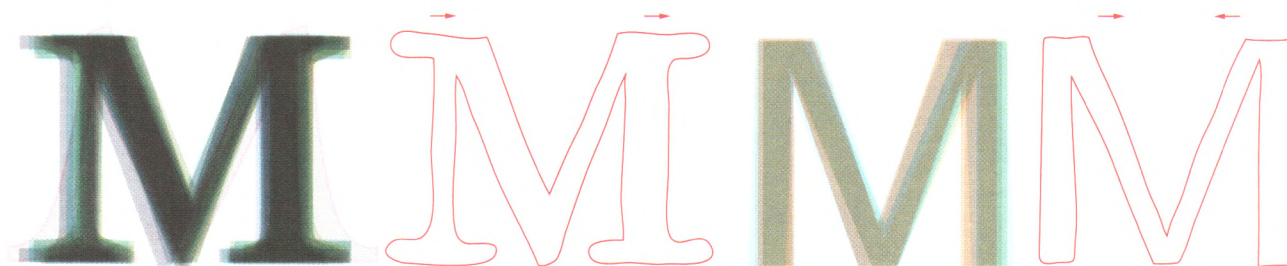
Облако форм

Облако строчной **м**, составленное из «чего попало текстового», так же как облако прописной **М**, теряет контраст из-за по-разному чередующихся широких и узких штрихов. Для шрифтов с засечками (и вообще контрастных) общепринятый порядок чередования штрихов узкий-широкий-узкий-широкий, для мало-контрастных — широкий-узкий-узкий-широкий.

Первая последовательность более динамична, имеет направление развития вдоль строки слева направо, от тонкого к толстому. Вторая последовательность статична, ставит **м** анфас к читателю, направляя движение внутрь буквы, к ее середине. Эти различия полезно учитывать не только в шрифтах, но и в фирменных знаках, строящихся на базе **м**.



Облако текстовых шрифтов



Облако шрифтов с засечками

Облако мало-контрастных шрифтов

Octava

Petersburg

Baltica

Helvetica

Avant Garde Gothic

Conqueror Sans

Academy

Caslon 540

Charter

FreeSet

Akzidenz Grotesk Nordea

11 Antique

Conqueror Slab

21 Cent

SchoolBook

Newton

Artemius Book

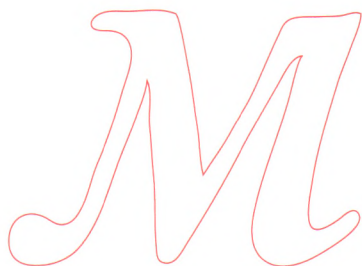


В гарнитуре Лазурского **м** имеет еще более хитрую динамику. Разнотолщинные штрихи поворачивают ее вдоль строки; симметрично наклоненные бока возвращают к направлению анфас; наклонные ноги дают неожиданную квазиперспективу вверх от зрителя

Курсивные **м** кажутся более разнообразными, чем прямые, но облако, составленное из них, имеет на удивление плотную сердцевину. Меняется угол наклона, верхний левый штрих, длина хвоста, завернутость капли, а костяк остается всегда примерно одинаковым. Значит, форма устоялась. Можно ожидать массу безликих продолжений и одновременно — яркие исключения, которые появляются, только если правило становится рутиной.



Облако курсивов



11 Antique



Conqueror Slab



Charter



Academy



Caslon 540



SchoolBook



Swift Light



21 Cent



AntiQuasi



Lazurski



Newton



Petersburg



Octava



Baltica

Классические образцы



Bodoni



Kis Italic



Gals Bold



English 157



Futuris



Franklin Gothic

Варианты конструкции



Fat Face



Bernhard



Kabotage



Montblanc



Bauhaus Heavy



Karolla



Benguiat Gothic



Astron



Decor

Эксперименты

Три буквы с углом в середине (**муv**). 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.

Кириллическая традиция, мне кажется, пока не замечает рифму **м-у**. Эти буквы строятся, скорее, с учетом формы заглавной **М** и латинской **v** соответственно, чем с оглядкой друг на друга.



Те же три буквы (**муv**) в наклонном шрифте остаются родственницами, а вот в курсивной антикве могут далеко разойтись по форме. Это связано с историческими почерками, на которых основаны многие курсивы.

В Лазурском все три буквы — углы, их сходство больше, чем различия. Kis, следующий за почерками XVII–XVIII веков, имеет острый игрек и круглую **v**. Курсив Академической построен в традиции письма второй половины XIX века, когда **v** стала производной от **u**. Во всех трех случаях **м** имеют одну и ту же конструкцию — наиболее распространенную в кириллических курсивах, независимо от исторических прототипов.



Наложенные друг на друга буквы **м** из шрифтов Lazurski, Kis, Academy



Средний угол у строчной **м** часто делают шире, чем соответствующие углы **v**, **у**. На мой взгляд, это следствие сравнения строчной **м** с **М** прописной. Если уменьшить прописную до роста строчной и совместить обе буквы, видно, что меняется все: толщина штрихов, пропорции, наклон ног, а средний угол остается практически неизменным.



Соотношение ширин. Определяет, насколько **м** шире стандартной квадратной буквы.

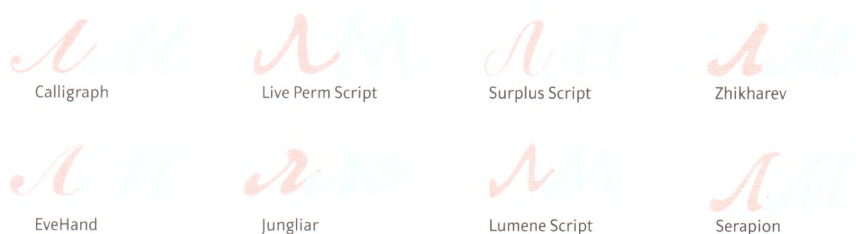


Интересно сравнить пары **лм** в курсивах и скриптах. Курсивные **л** наследуют форму прямых: треугольные остаются треугольными, трапециевидные имеют либо горизонтальную крышку, либо круглый лоб. Белое пространство внутри **л** в любом случае больше, чем внутри **м**.

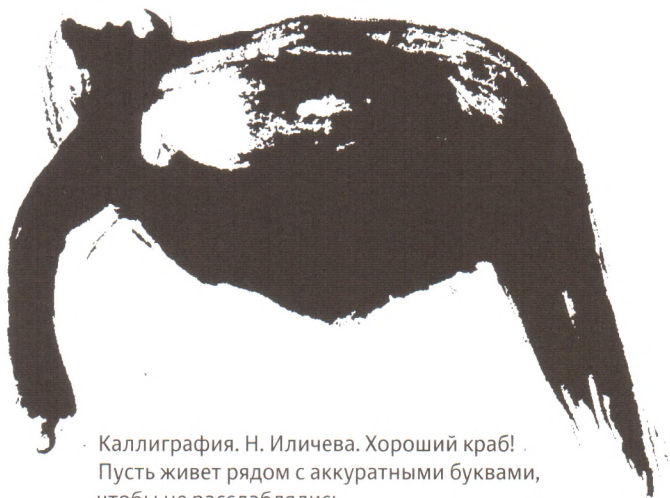


В скриптах и рукописных шрифтах, так же как в школьных прописях, **м** — это «удвоенная **л**», подобно тому как латинская **w** на письме всегда «удвоенная **v**».

ow



Буква в жизни



Народные дизайнеры вывески воспользовались латиницей: **аветист**. **Авемукм** — и никаких проблем. Только **w** пришлось перевернуть. Она-то все и подпортила. Нет в кириллице буквы «двойная **л**». А подрезали бы выступающие ниже пересечения штрихи — глядишь, и обошлось бы



Е. Ганнушкин, 1972



С. Чехонин, 1921



Буква с титула.
Е. Кривинская



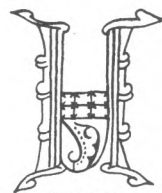
Дельта. Э. Кагаров

Н

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

Н

Инициал
Апостол
1220



Инициалы
XIII–XIV вв.



Н

Курсив. К. Гарамон
Париж, 1560

Н

Черниговская
типография, 1645

Н

Лигатура из четырех букв: **КНИГ**.
В качестве оси использована зер-
кальная симметрия букв **НИ**

Н

Гражданское
письмо
Кон. XVII в.

Н

Алфавит заглавных
букв. Типография
Тессинга, Амстер-
дам, 1699–1707

Н

Начальное руководство
к российскому и фран-
цузскому чистописанию
Москва, 1792

Н

Типографский устав
XVII в.

Н

Гражданский шрифт
1708–1710

Н

Малый канон
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1748

Н

Классицистическая
антиква. Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818

Н

Канцелярское письмо
Дж. Бодони. Cancellaresca
Парма, 1818

Н

Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826

Н

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



Буквица
С. Чехонин, 1921

Н

Гравюра на дереве. В. Фаворский
Москва, 1948

Н

Эскиз шрифта. Н. Хмелевская, 1950-е

Необычная минускульная левая за-
сечка и отсутствие засечек справа
сверху превращают антикву в подо-
бие семисерифа

АНЩНП

Буквы из двух шрифтовых композиций.
С. Пожарский, слева — 1963, справа —
1964

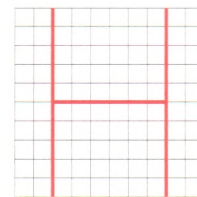
Типичные приемы 1960-х:
для придания динамики ста-
тичным **НПЩ** буквы делаются
асимметричными, верти-
кальные штрихи разнотол-
щинными, горизонтальные
рифмы усиливаются

Н

Деталь титула. Ю. Васильев, 1971

Свободная шестидесятническая
каллиграфия, снова ставшая
актуальной

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.

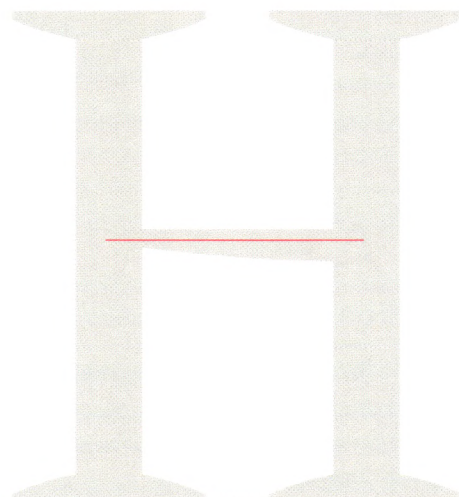


Перекладина выше середины знака. Это главная горизонтальная ось шрифта, от нее танцуют **Б, В, Е, Ё, Ж, К, Р, Ч, Ъ, Ь, Э, Ю, Я**. Не обязательно им всем держать одну высоту, но сверяться с **Н** надо

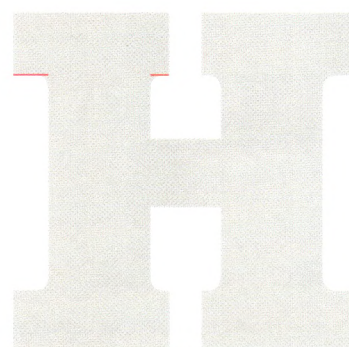


Нельзя

Можно



Двойные засечки почти никогда не бывают одинаковыми по длине. Внутренние, как правило, короче



Xenia

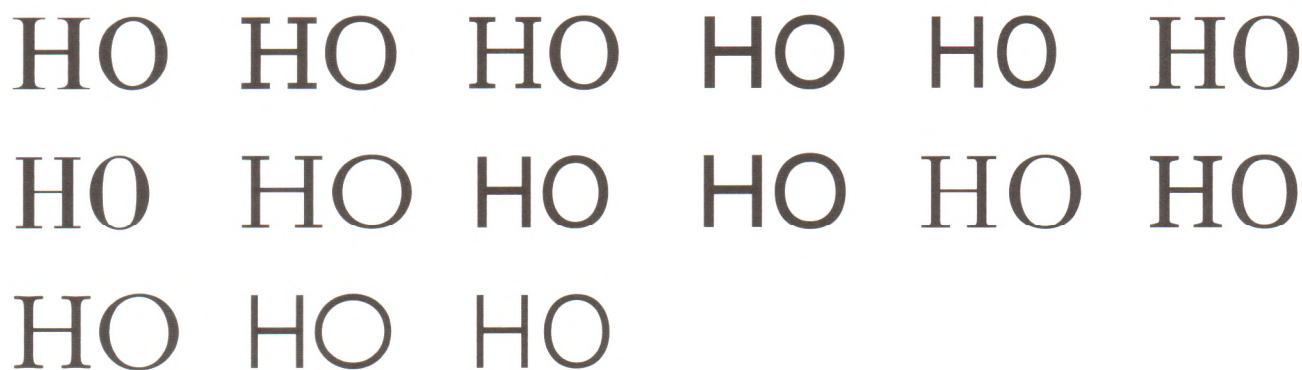
Классический тест на сочетание круглых и прямых знаков: **НННООНОНО**. Добившись, чтобы такой набор выглядел гармонично, мы определяем главное соотношение в шрифте — между прямыми и круглыми знаками.

Более того, обычно шрифт придумывается начиная с разных «вкусностей»: **а, R, K, S**, но по-настоящему идея проверяется на прочность только тогда, когда появляется «никакая» **Н**.

Посмотрим на пару **НО** в разных шрифтах. **О** имеет бóльшую свободу изменений по ширине. На практике это значит: **Н** фиксирует среднюю ширину шрифта, **О** может позволить себе некоторую декоративную полноту.

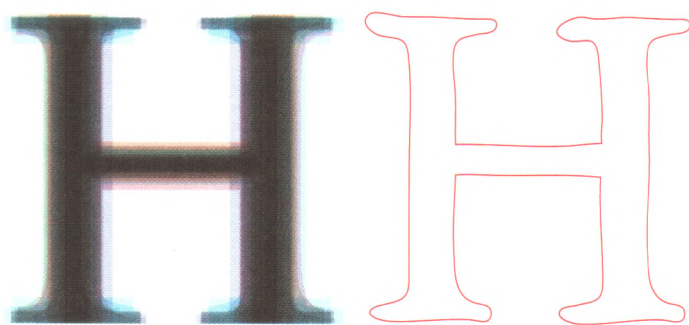


Сравним самую узкую пару из шрифта 11 Antique (производный от Fenice) и самую широкую из шрифта Baltica. При наложении букв хорошо видно, насколько больше разница между узкой и широкой **О**, чем между узкой и широкой **Н**



Облако форм

Н можно было бы считать самой скучной буквой в русской азбуке, прямой иллюстрацией к выражению «кириллический забор», если бы в заборе периодически не встречались ворота — П. Мне кажется, П еще скучнее и предсказуемее. Зато Н (вместе с О) определяют главные пропорции шрифта. Соотношение ширин этих двух букв задает главный ритм всей гарнитуре. Сочетание НО (во всех возможных комбинациях: ННООНОНО и т. д.) выстраивает базовые апроши прямых и круглых букв, от которых можно строить все остальные межбуквенные пространства. Расстояние между двумя вертикальными штрихами — наибольший по ширине двойной полуапрош, соседство двух овалов — наименьший.



Текстовые Н, как правило, не слишком широки, не слишком узки — и то и другое было бы излишне заметно. Другие буквы становятся лидерами — Н держит строй



Шрифт Vogue Highline Serif — акцидентный, но и в нем буква Н — самая незаметная из всего набора



Newton



Academy



Lazurski



Octava



Petersburg



21 Cent



Baltica



11 Antique



Conqueror Slab



FreeSet



Avant Garde Gothic



Conqueror Sans



Helvetica

Akzidenz Grotesk
Nordea

Myriad Pro



Permian Sans

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

НО

Kis

НО

Lazurski

НО

FreeSet

НО

Gals

НО

Xenia Condensed

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** удается зрительно шагнуть намного шире **Н**.

НА

Academy

НА

Kis

НА

Lazurski

НА

FreeSet

НА

Gals

НА

Xenia Condensed

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

НИПЦ

Kis

НИПЦ

Lazurski

НИПЦ

FreeSet

НИПЦ

Gals

НИПЦ

Xenia Condensed

Классические образцы

Н

Gals

Н

Newton

Н

Zapf Chancery

Варианты конструкции

Н

Mysl

Н

Proun Bold

Н

Dve Kruglyh

Н

Arbitrary

Эксперименты

Н несомненно связана с **О**. Эти две буквы должны работать в паре. В целостном шрифте, предназначенном для чтения, а не для привлечения внимания, нельзя произвольно менять параметры одной из определяющих букв, не координируя их с соответствующими параметрами другой. Меняешь **Н** (базовая прямая, двухмачтовая форма) — значит, меняешь **О** (базовая круглая), но далеко не всегда эти перемены скажутся на одномачтовых **Е, Р**. Для проверки этого утверждения провожу эксперимент на буквах из шрифтов Newton и Peterburg:

1. Нормальная ширина букв.

НОЕР НОЕР

2. Расширяю **Н** — **О** кажется слишком узкой по отношению к новой **Н, Е, Р** вполне сочетаются с изменившейся **Н**.

НОЕР НОЕР

3. Расширяю **О**. Все четыре буквы опять сочетаются между собой. Правда, заметно изменился характер шрифта — из нормального он стал расширенным.

НОЕР НОЕР

Естественно, все относящееся к **Н** применимо к другим двухмачтовым буквам — **И, Й, П, Ц**.

Графические рифмы и лигатуры

Самая удивительная буква в этом слове — **Н**. Сейчас так нельзя, а вот в 1920-е годы горизонтальный штрих можно было не только превратить в тильду, но и поставить по вертикали. Настойчиво рифмуя его везде, где получится: в **А, Е, Й**. Чисто логотипное решение.

КАМНЕРИ

В. Медведева, 1927. Из книги Д. Писаревского «Шрифты и их построение», 1927



фото А. Корольков

Народный дизайн. А мы еще спорим, используются русские лигатуры или нет! Отмечу прием для повышения читаемости: перекладина **Н** опущена вниз

Логотипы

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.

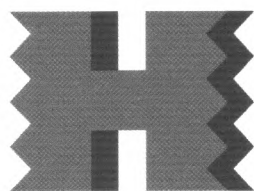


Нанук, согласно «Википедии», — «хозяин медведей» или просто белый медведь. Логотип-перевертыш явно восходит к шаманским практикам: он читается вверх ногами так же, как впрямую. Зачем это ресторану — не знаю. Просто автор логотипа — Эркен Кагаров, мастер мистификаций с буквами и лучший дизайнер-формалист в России.

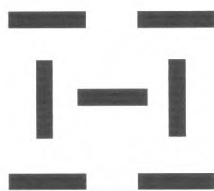
Alter ego
SCH

Логотип одного из подразделений управляющей компании «Эс-цэ-ха». Д. Раудсепп, дизайн-студия «Провинс». Швейцария, 2011

Суббренд «Альтер эго» смонтирован поверх основного логотипа, в пространстве перед силовой точкой композиции. Два красных квадрата и буква **Н** однозначно ассоциируются со швейцарским крестом. Немецкоязычное звучание логотипа (SCH = Ш) еще усиливается красным «двоеточием-умляутом».



Логотип швейных фабрик «Хинрихс»



Знак имидж-центра «Нефертити». Э. Кагаров, «ИМА-дизайн», 1993

Сразу видно, что в **Н** выступает определителем. С внешним контуром можно делать что угодно, а перекладину не тронь.



Логотип сети отелей «Хилтон». Значок «Хилтон», похожий на золотую безделушку — то ли запонку, то ли заколку, — почти не имеет сходства с буквой **Н**. В сочетании с эффектным каллиграфическим логотипом он смотрится особенно гламурно и дорого

Логотип пермского ресторана «Нанук». С. Первушин, Э. Кагаров, 2011

HH
Helly Hansen

Логотип марки одежды «Хелли Хансен». Логотип не представляет особого интереса, зато знак — просто шедевр. Косой просвет между двумя **Н** намертво врезается в память



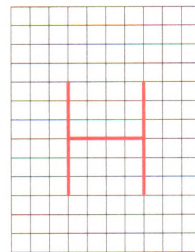
По-моему, с таким логотипом «Сoho клуб» должен объединять не финансистов, а шпионов. Тем не менее картинка выразительна, особенно нахмуренные брови буквы **Н**



Оба логотипа отрабатывают тему средней линии. В латинском на привлечение внимания работают две **А**. В русском — **УЖК**. Но стержнем обеих конструкций служит **Н**

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. Сделав с этим приличными способами ничего нельзя, то есть в текстовом шрифте **н** должна иметь двойные засечки сверху и снизу.



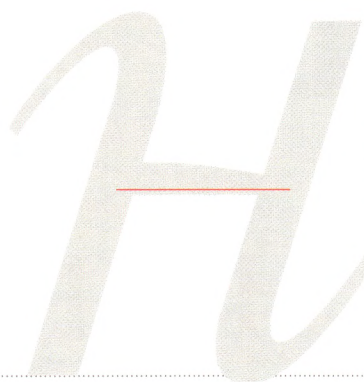
Правильная строчная **н** имеет двусторонние засечки. Односторонние верхние засечки сильно раздражают читателя. Следовательно, годятся для акцидентного шрифта

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 мелкомаштабней кажется буква. Как на старинных рисунках, где детей изображали в виде маленьких взрослых



Хвост *н* больше похож на хвост латинской *n*, чем на соответствующий элемент латинской *u*



В акциденции можно позволить себе латинизированные односторонние верхние засечки и даже курсивный хвост, как у латинской **u**. 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.

Чтобы придать строчной **н** минимальную выразительность, требуются специальные усилия. Буква из Балтики — типичная **н**: ничего лишнего, ничего интересного. Буква из Лазурского — «особенная», с прогнутой перекалиной. Для сравнения — буквы **а** из тех же шрифтов. Так стоило ли прогибать горизонталь, если в текстовом блоке этот прием все равно пропадет?

На мой взгляд — стоило. Микроразличия не исчезают. Шрифт живет очень тонкими нюансами. Сказанное не означает, что всегда нужно снабжать именно **н** какой-то необычной деталью. Это имеет смысл делать только в шрифтах, подобных гарнитуре Лазурского — очень мелко рисованных, предназначенных не столько для заполнения страниц, сколько для побуквенного рассматривания.

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 **̃**

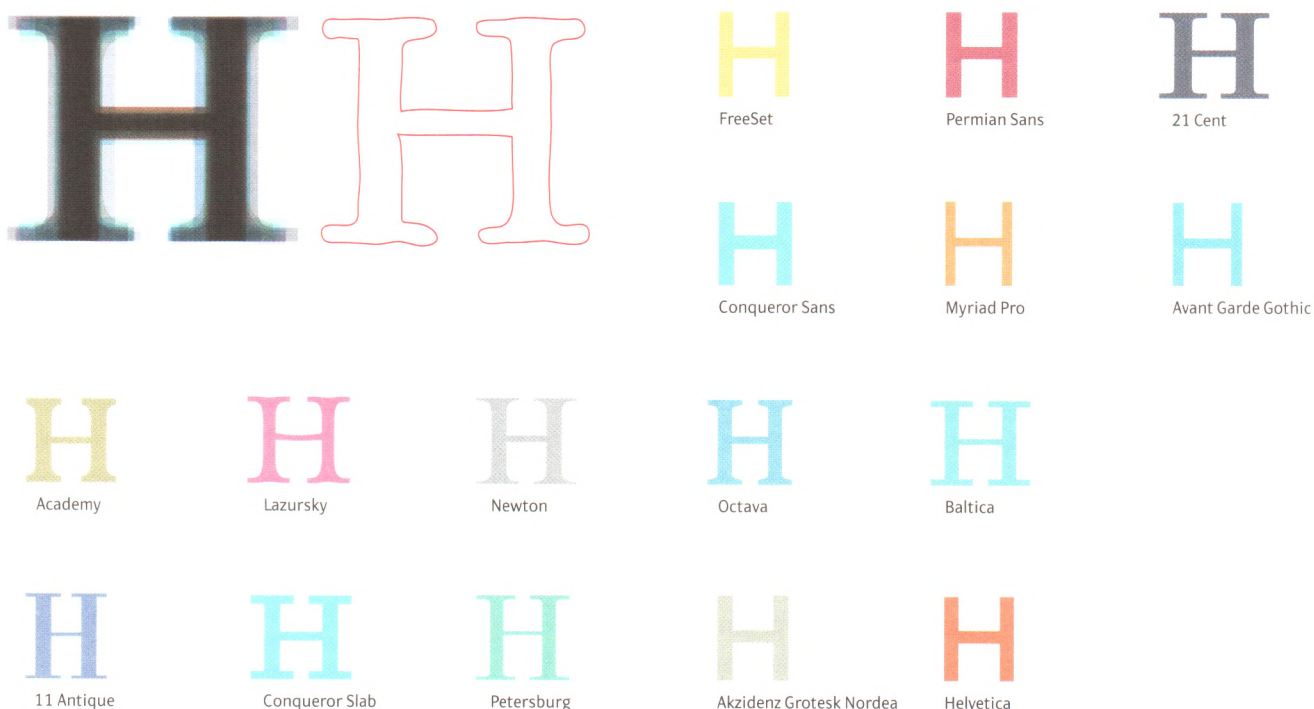


Baltica

Lazurski

Облако форм

Облако строчной **н** настолько плотное, что можно сказать: все **н** — одна **н** (то есть все частные случаи текстовых **н** стремятся совпасть со среднестатистической формой до неразличимости). Ноги стоят практически на одной ширине, независимо от шрифта, перекладина держится строго на оптической оси — не буква, а шаблон для определения золотой середины. Строчные **н** отличаются друг от друга гораздо меньше, чем стилиобразующие **а**, **б**, **д**, **е**, **к**, **л** и т. д.



Наращение плотности и ширины знаков в семье Meta и в трех моих семьях 21 Cent, Conqueror Slab, Conqueror Sans. В текстовой зоне — от Light до Demi Bold — плотность растёт очень небольшими шагами. В декоративных зонах — от Thin до Light и от Bold до Black — шаги намного шире. Это правило действует даже для текстового шрифта Meta, все начертания которого не выходят за границы от Light до Bold.



Кириллическая курсивная *н* наследует черты двух латинских букв — *n*, *u*. В свою очередь, левый штрих, такой же, как у *n*, получают *к*, *ю*; такой же правый — *ч* (за некоторыми исключениями), *ы*, *я*.

левый штрих *п* *и* правый штрих

п *и*

Academy

к *ю*

← левый штрих

н

правый → штрих

ч *ы* *я*

п *и*

Lazurski Italic

к *ю*

← левый штрих

н

правый → штрих

ч *ы* *я*

п *и*

Kis Italic

к *ю*

← левый штрих

н

правый → штрих

ч *ы* *я*

п *и*

Officina Serif Bold Italic

к *ю*

← левый штрих

н

правый → штрих

ч *ы* *я*

Классические образцы

Н

Bookman Demi

Н

Standart Poster

Н

Octava Italic

Варианты конструкции

Н

Lazurski

н

English 157

Н

Decor

Н

Karolla

Н

Excession

Н

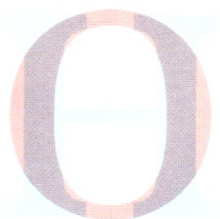
Principal

Эксперименты

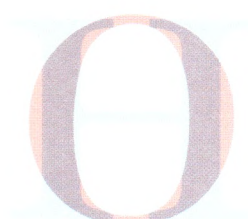
НО — основное, определяющее ширины всего шрифта, соотношение букв. Для строчных построение этой пары в самом начале работы над русским шрифтом так же необходимо, как для прописных.

В текстовых шрифтах две основных буквы стараются соблюдать паритет — от этого зависит равномерность всего набора, ведь остальные знаки подстраиваются под пару круглая-квадратная.

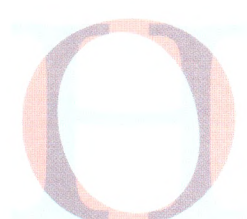
Стоит одной из них, как в Gill, сделаться чуть шире, как возникает некоторая вольность, художественность, не имеющая отношения к плавности чтения текста.



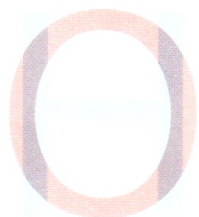
Academy



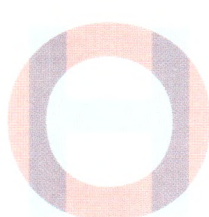
Kis



Lazurski



FreeSet



Gill Sans



Xenia Condensed

Но ведь шрифты бывают не только текстовыми. В заголовочном HermitType есть как широкие, так и узкие **н**, **о**. Это сделано для повышения выразительности отдельных слов. Вот две «ночи»: одна с полной луной, другая темная, зато с «заглавной» **н**.

НОЧЬ **НОЧЬ**

HermitType

Сравнение ширин трех двухмачтовых строчных. В роли стандарта ширины — **н**. Цель опыта — постараться найти закономерность в соотношениях трех близких по конструкции букв. Почему-то считается, что **п** должна быть несколько уже, чем **н**, а **и** — наоборот, немного шире. Я пытался объяснить это правило самому себе тем, что большой кусок белого внутри **п** расширяет букву, а диагональ **и** съедает больше белого, чем горизонталь **н**.

В некоторых случаях это действительно так, но только не в нормальных текстовых гарнитурах. Сравнивая разные шрифты, убеждаюсь, что вышеизложенное правило не соблюдается почти нигде, что доказывает его надуманность.



Franklin Gothic Heavy



Newton



Conqueror Slab



Charter



Conqueror Sans



Franklin Gothic



21 Cent



11 Antique



Baltica



Helvetica



Myriad Pro



Petersburg



Octava



Garamond



Avant Garde Gothic



FreeSet

Мой совет: сначала делать все три буквы (а с ними **ц**) одинаковыми по ширине, а потом посмотреть в контексте, не кажется ли какая-нибудь из них слишком плотной или слишком широкой. И только тогда менять размер.

Горизонтальный штрих **н** лежит, как правило, на оптической оси буквы, чуть выше середины. Все прочие буквы, имеющие среднюю горизонталь или пересечения штрихов в районе центра, зависят от той же оптической оси.

Небольшие, едва заметные смещения горизонтальных штрихов от оптической середины, как правило, служат компенсаторами. Так, горизонталь **ю** иногда хочется опустить чуть ниже, чтобы казалось, что штрих приходится точно в центр овала. А верхние горизонталь или дуги **ъ, ы, ь**, наоборот, приподнимают, чтобы животики букв не выглядели сплюснутыми.

Любое значительное отклонение от главной горизонтали означает стилистический сдвиг. Самые простые примеры — **а, е**. В элегантных антиквах горизонталь **е** лежит намного выше середины. А петля **а**, напротив, стремится стать петелькой, если шрифт претендует на особый шик.

«Средняя полка» в текстовых шрифтах и акцидентных, не отличающихся по конструкции от текстовых

Н авежзкхчтьььэюя
Academy

Н авежзкхчтьььэюя
Kis

Н авежзкхчтьььэюя
Lazurski

Н авежзкхчтьььэюя
FreeSet

Н авежзкхчтьььэюя
Gals

Н авежзкхчтьььэюя
Xenia Condensed

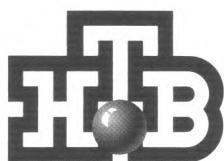
Если **н** несет завышенную или пониженную перекладину — шрифт точно акцидентный. Высокая перекладина — почти наверняка стиль модерн. Низкая — скорее всего, ар-деко.

На **Н**ок

Логотипы



Dublon. О. Карпинский.
Почти готовый логотип из н



Логотип телекомпании НТВ. Невозможно понять, заглавные или строчные буквы составляют логотип



Авторам этого постбрунделловского логотипа удалось преодолеть симметричность Н и полностью использовать внутреннее поле знака



Фрагмент оформления обложки диска. Я. Кутына, А. Белоногов, 2010. Свободная композиция, где доминируют черные плашки. Не знаю, считали их авторы или нет, но равновесие налицо: пять горизонтальных на пять диагональных. Второй план конструкции: три круглые буквы (о, е, ё) против трех прямых н. Диагонали разрушают строки, горизонтальные поддерживают. Круглые элементы создают иллюзию круговой композиции и вращения. Главная героиня — ё. Ее мужественные партнеры — л, д. Характерная роль второго плана — й. Три н, как обычно, играют толпу

Двойняшки

Логотип гуманитарного проекта «Двойняшки». В. Самойлов, 1997. Необычная лигатура: ня. Интересно, как отклонился влево штрих н, добавив живости в надпись

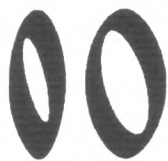
Буква в жизни



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?

Каллиграфия. Н. Иличева. То, что перед нами **Н**, становится понятно только по верхней правой, тоненькой и обломанной, веточке





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. Гармон
Париж, 1560



Инициалы
Стрятинская типография,
1604–1606



Типографский устав
XVII в.



Типография Тессинга,
Амстердам,
1699



Алфавит заглавных
букв. Типография
Тессинга, Амстердам,
1699–1707



Гражданский шрифт
1708–1710



Малый канон
Типография
Академии наук,
Санкт-Петербург,
1748



Инициал
Дж. Бодони. Manuale
Tipografico
Парма, 1771



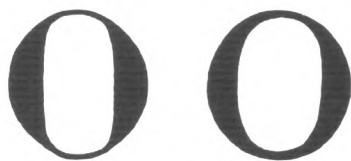
Начальное руководство
к русскому и фран-
цузскому чистописанию
Москва, 1792



Классицистическая
антиква
Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818



Парагон антиква
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826



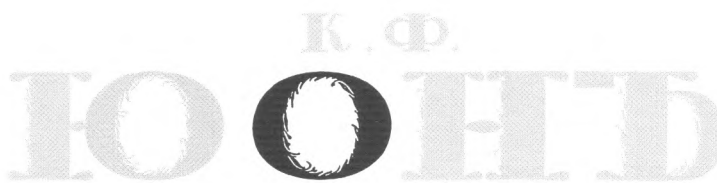
Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Буквы О из декоративных объемных шрифтов
середины XIX в.



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



С. Чехонин, 1918



Два начертания Рубленой
гарнитуры. Словолитня
Бертгольда, нач. XX в.
Из Каталога наборных шриф-
тов, 1966



Каллиграфическая
гарнитура. Нач. XX в.
Из каталога наборных
шрифтов, 1966



Рисованный шрифт
С. Пожарский, 1964



О из шрифтовой
композиции
И. Литвишко, 1964



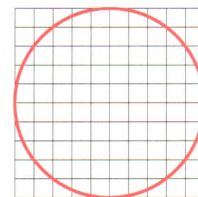
О из шрифтовой
композиции
И. Литвишко, 1972



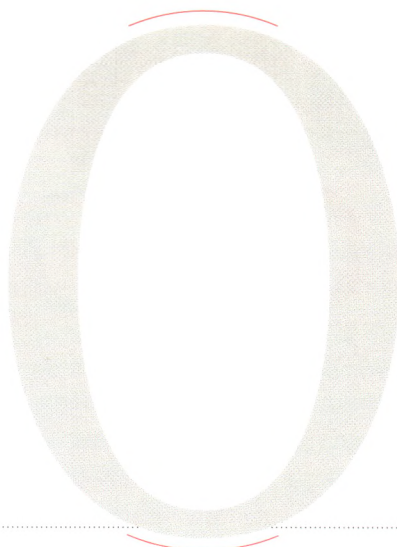
Алфавит «Книга-66»
С. Ганнушкина,
1966

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**.

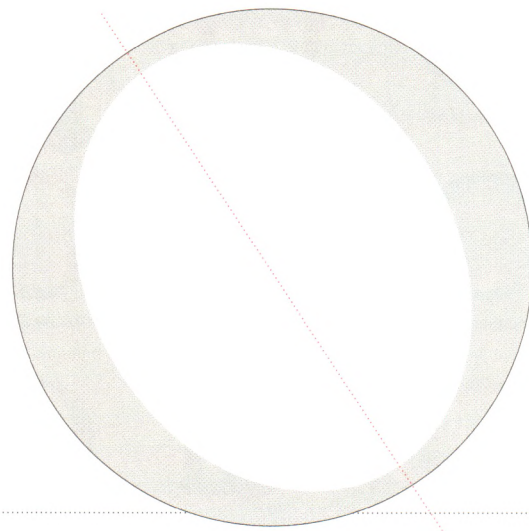
Форма **О** радикально влияет на пропорции шрифта. Умеренная по ширине **О** диктует умеренность другим знакам. Если **О** широкая, возможны варианты: либо все знаки будут широкими, либо шрифт будет разноширинный, как римский капитальный, а узкие знаки **В**, **Е**, **Т** и некоторые другие захочется сделать еще уже.



Верхние и нижние дуги узкой **О** заметно шире, чем у правильного эллипса. За счет этого **О** становится «квадратнее», а значит, устойчивее



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 главных **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



Основная, наиболее частая форма **О** с контуром в форме двух овалов. Может меняться ширина овала, контраст между самым широким и самым узким местом штриха, но форма неизменно будет гармоничной



Базовая компактная форма **О**: верх и низ округлый, боковые штрихи прямые. Так же, как с овальной формой, любой переход контраста и толщины штриха даст подобие базовому объекту



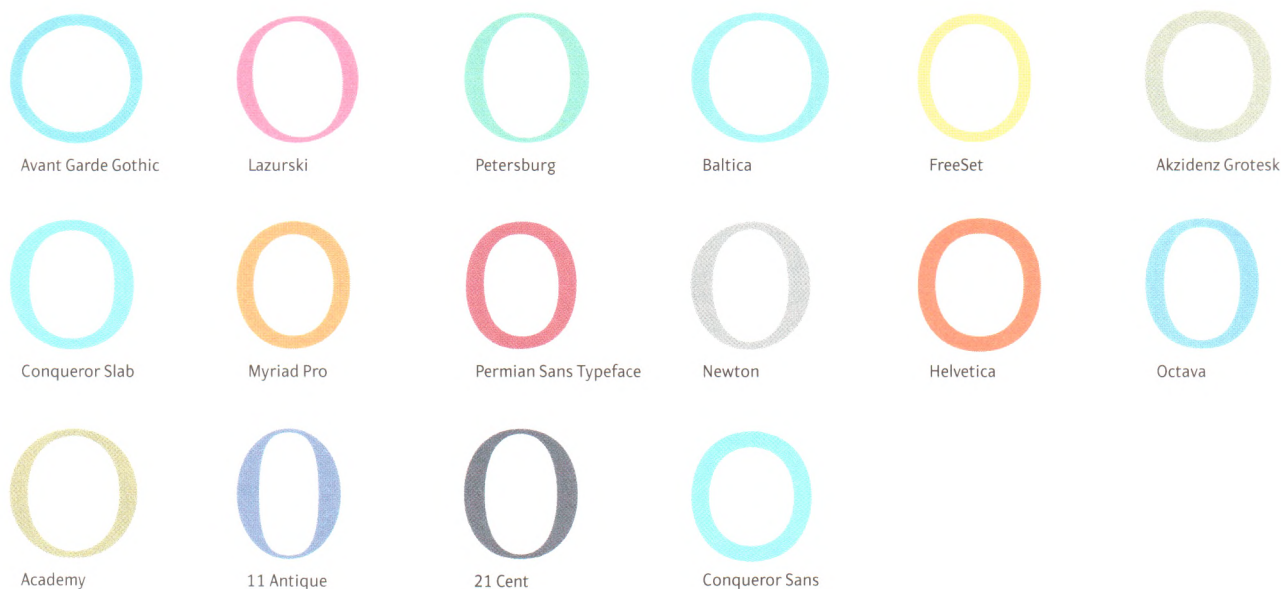
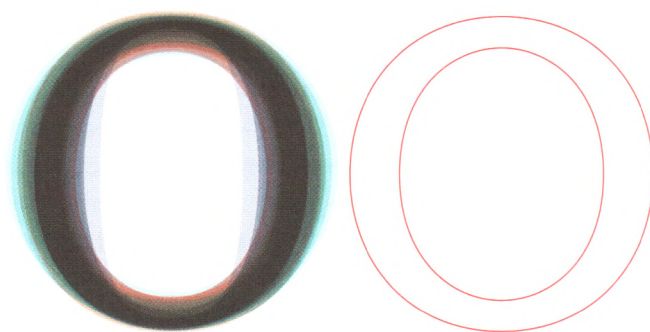
Морфирование из овальной в компактную форму дает новый вид буквы



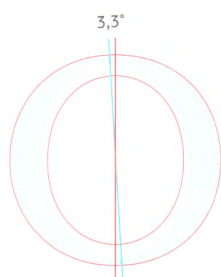
Переход от компактной к прямоугольной **О** также порождает новые формы

Облако форм

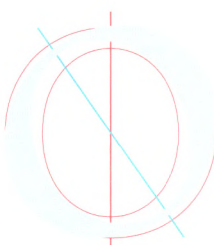
Облако форм **О** напоминает грозовую тучу: плотная середина, задающая наиболее частотную форму, и мягко расплывающиеся края. Кажется, выделить архетип просто, однако среднестатистическая **О** дает представление только о пропорциях. Форма скругления ускользает — именно в ней индивидуальность каждого шрифта.



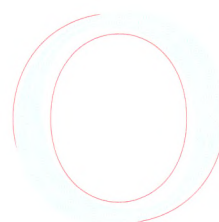
В шрифтах с наклонными овалами внешний контур **О**, как правило, делается строго симметричным. Наклоняется только внутренний овал. Эта типографическая стилизация не соответствует письму ширококонечным пером или плоской кистью: наклонное перо смещает оси и внутреннего, и внешнего овалов.



Буква из Galliard с внутренним овалом, наклоненным на 3,3° влево, вписана в среднестатистический контур с прямыми овалами. Внешний овал буквы совпадает с архетипом, внутренний не сильно, но заметно наклонен



Каллиграфически правильная буква из Footlight Light. Оба овала, и внутренний и внешний, наклонены в соответствии с наклоном пера. Буква кажется динамичной, она «катится» по строке



Тот же эффект, полученный при использовании каллиграфической кисти в «Иллюстраторе». За счет наклона кисти искажается и внутренний, и внешний контуры овала

Вывод: для усиления динамики шрифта достаточно наклонить внутренний овал **О**. Внешний овал имеет смысл искажать, только если шрифт настойчиво заявляет о причастности к каллиграфии.

В текстовых шрифтах с прямыми овалами разнообразие форм **О** больше, чем в шрифтах с наклонными. Когда оба овала — внешний и внутренний — стоят строго вертикально, между ними возникают отношения контрапункта, не всегда связанные с движением предполагаемого инструмента, рисующего овал.



Среднестатистический контур



Увеличение контраста сжатием внутреннего овала по ширине и растягиванием по высоте (Bodoni, Dido)



Уменьшение контраста до минимума (гротески)



«Заквадрачивание» — растягивание по ширине верхней и нижней дуг при сохранении общей ширины знака (Eurostile, Zapf Elliptical)

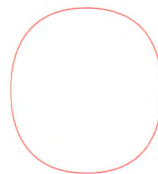
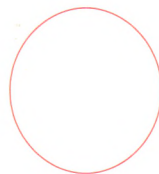
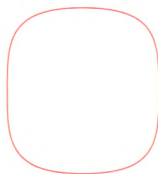
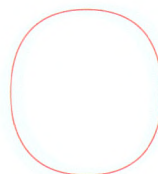
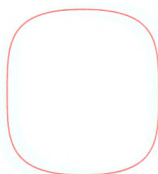


Внешний контур не меняется, внутренний становится более квадратичным. Внутри **О** становится светлее без увеличения контраста

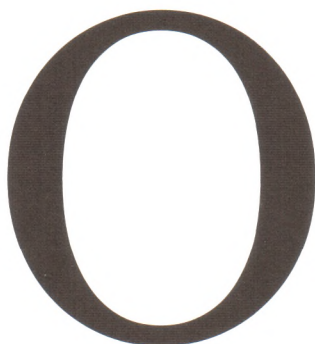


Обратная операция. Внешний контур «заквадрачивается», внутренний сохраняет форму овала, но слегка вытягивается по вертикали. Выглядит странно, однако представить такой шрифт можно

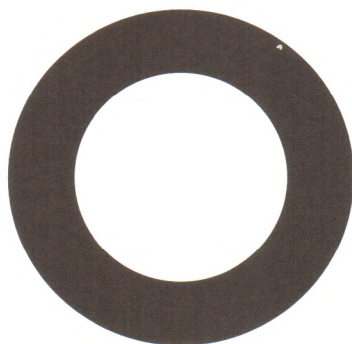
Шрифты с наклонными овалами сохраняют связь с рисующим инструментом, поэтому изменение формы внешнего овала приводит к аналогичному изменению формы внутреннего



Классические образцы



Georgia



Kabel Bold



Decor

Конструктивные связи

1. Две буквы и лигатура, которую они образуют. В своем месте эта троица 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.

О Н Ю

Academy

О Н Ю

Kis

О Н Ю

Lazurski

О Н Ю

Franklin Gothic

О Н Ю

Gals

О Н Ю

Xenia Condensed

2. Три круглые русские буквы. Полезно, сравнивая их, не упускать из виду латинскую **D**.

О С Э D

Academy

О С Э D

Kis

О С Э D

Lazurski

О С Э D

Franklin Gothic

О С Э D

Gals

О С Э D

3. **О** должна значительно отличаться от ноля. Обычно ноль намного уже.

О О

Academy

О О

Kis

О О

Lazurski

О О

Franklin Gothic

О О

Gals

О О

Xenia Condensed

Варианты конструкции



Fat Face



Kabotage



Lunatic



Mason Alternate



Remedy Double Extras



Rodchenko



Эскиз шрифта по мотивам
Delux Дж. Барнбука.
Т. Сафаев



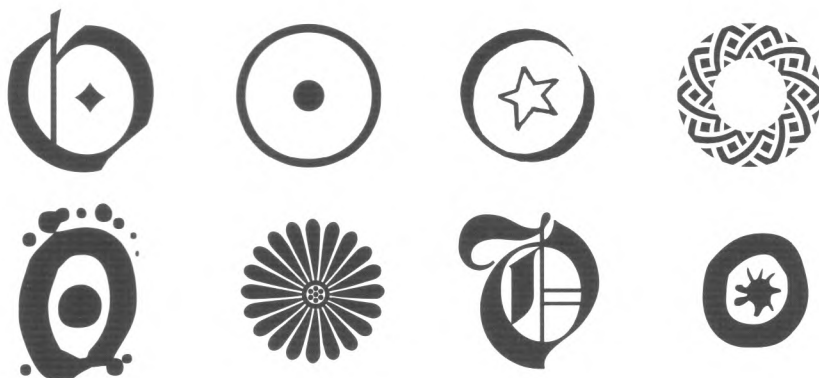
Template Gothic



Proun

О из добавок к Remedy, закру-
ченная в обратную сторону,
плохо читается вне текста

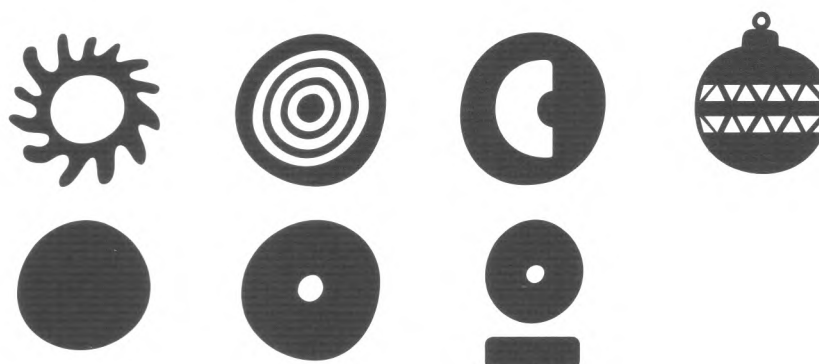
Буква **О** — естественная рама. В большое белое поле так и хочется что-то вписать. Это поняли еще в Средние века, и готическая **⓪** часто помечена ромбиком.



Заполненные **О** из некоторых шрифтов, установленных на моем «Маке»



Варианты **О** из 21 Cent Black



Буквы **О** и знаки, которыми их можно заменить, из шрифта Mr Mixer



Простая игра в круги-квадраты может дать множество идей для **О**-содержащего логотипа

Логотипы

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 «логотеничности» 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».



Радикальный пример работы с буквами. Прочитать первую строку непросто, вторая читается с трудом, даже когда знаешь, из каких букв она состоит. Вместо «новый» упорно прочитывается латинско-русское **НІЛЫЙ** или даже **НІЛЛІЙ**. Для мейнстрим-издания логотип не подошел бы, а для нишевого журнала, посвященного альтернативной музыке, — как раз впору. Помещая «Новый рок» на букву **О** как жестко альтернативный подход к изображению этой литеры: «к■му над■ — т■т пр■чтет».

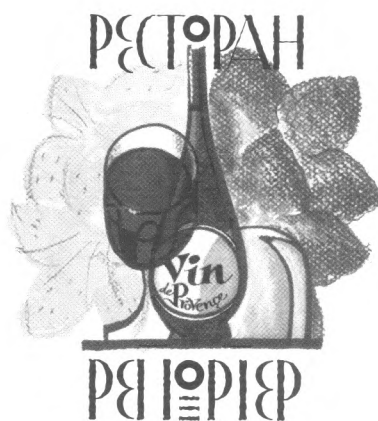
MORNINGSTAR

WOLF **ΩMEGA**



Логотип рекламной группы «Озон». В. Самойлов, А. Матвеев. Пермь. Два глотка воздуха в тумане. Или две фары в ночи

Логотип журнала «Новый рок». Д. Радсепп, дизайн-студия «Кую», 2009



Вариант логотипа ресторана французской кухни «Репортёр». Студия «Леттерхед». Немного небрежности, немного жеманства — логотип решался в духе Прованса и ар-деко, со всеми характерными шрифтовыми приемчиками

Логотип компании «Морнингстар инвестмент эдвайзорс». 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 компаний «Волф» и «Иомега» строятся по моде 1970-х годов вокруг выворотной буквы **О**. Прием избит до крайности, но внимание такая мишень все равно привлекает

OCTAVIA

Логотип автомобиля «Шкода Октавия». Чешская работа, в которой есть и шрифтовая игра, и легкая провинциальность, и даже следы кругловатой пражской готики. А главная буква здесь — О



АНГАР БУТИК

А. Зубрилов, Студия Артемия Лебедева, 2011. «В ангаре продается одежда известных европейских марок, привезенная прямо с фабрик». Один из знаков «первого порядка» (см. знаки Калужской области, с. 284, и Перми, с. 361). В отличие от других подобных, этот логотип Студии Лебедева идеально точно подходит к бренду и по стилю, и по сюжету

М♥СКВА

Сходство со знаменитым знаком I♥NY несомненно. Автор и не пытался его отрицать, но настаивает, что это цитата, а не плагиат. Именно поэтому первая буква логотипа максимально приближена к нью-йоркскому шрифту American Typewriter. Кроме того, две первые буквы (М♥) используются в качестве отдельно стоящего фирменного знака.

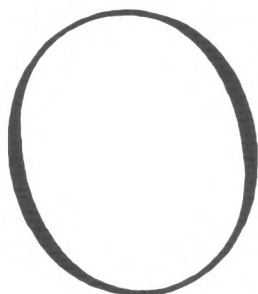
Я склонен согласиться с автором. Действительно, если можно считать Москву Третьим Римом, то почему бы не любить ее, как второй Нью-Йорк?

Тем более что функционально логотипы различаются. Нью-йоркский знак цельный, выполнен одним шрифтом. Это значок монологический. Московский, наоборот, собран «с бору по сосенке». Разностильные буквы отсылают одновременно к широте ассортимента книжного магазина, к эклектичности московской застройки, к пестроте уличной толпы.

Показываю лого здесь, на О, потому что в некоторых случаях именно в роли О может выступать форма, не имеющая к букве никакого отношения.



Буква в жизни



И. Фомина



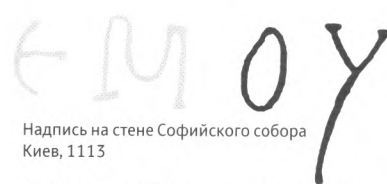
Л. Зусман



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.



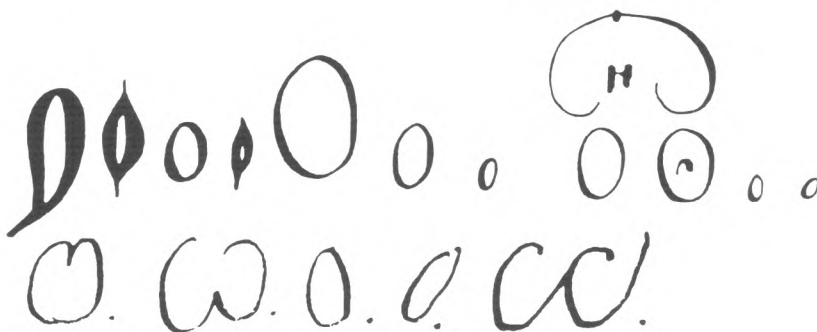
Устав
XV в.



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



Наборный шрифт
Ф. Скорина. Библия
1517



Скоропись. XV–XVIII вв.



Гражданский шрифт
1708–1710



Классицистическая антиква. Дж. Бодони. Manuale Tipografico. Парма, 1818



Гросс-Сабон. Образцы шрифтов Военной
типографии, 1820



Парагон антиква. Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Декоративный шрифт середины XIX века



Гарнитура № 5
Кон. XIX в. Из Каталога
ручных и машинных
шрифтов, 1966



Гарнитура Древняя
Кон. XIX в. Из Каталога
ручных и машинных
шрифтов, 1966



Гарнитура Реклама
Нач. XX в. Из Каталога
ручных и машинных
шрифтов, 1966



Шрифт Ладога
А. Щукин, 1968



Буквы **о** из экспериментальных шрифтов
Квадрогамма (1972) и Компакт (1973).
Ю. Марков

Поворот к геометрическому стилю
и швейцарской школе типографики
1970-х годов



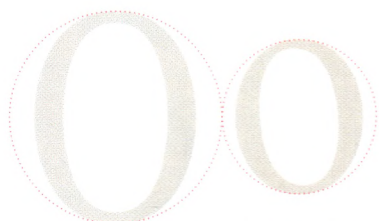
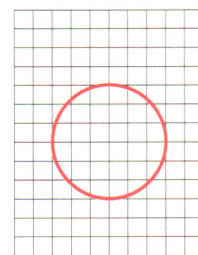
Подпись к буквице в «Сказочной азбуке»
Т. Маврина, 1968



«Русские народные потешки». В. Вагин, 1969

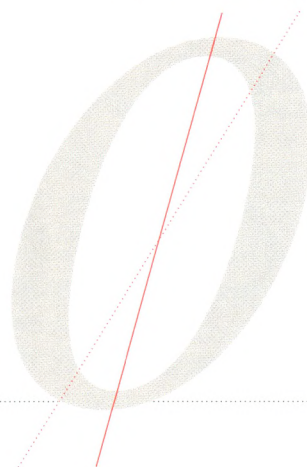
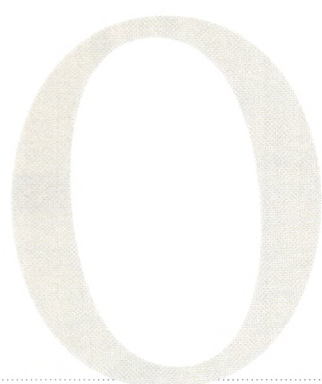
Две артистические стилизации
лубочного шрифта. Такое свобод-
ное письмо на грани каллиграфии
и народного дизайна было модно
во время оттепели

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.



Широкая строчная **о** стремится к кругу чуть больше, чем заглавная

Внутренний овал, у которого наклон вправо меньше, чем у наружного, тормозит полет курсивной строчной



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.

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.

КОЛЬЦО

Red Ring

СХДК

Red Square

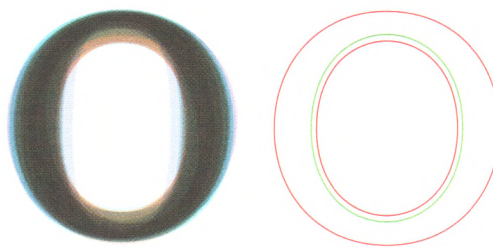
Два шрифта-побратима, позволяющие играть в наборе с круглым-квадратным, иронически отсылают к экспериментам конструктивизма



Zapfino

Облако форм

Строчная **o** подобна прописной во всем, кроме контраста. Если уменьшить заглавную до размера строчной, внешние контуры совпадут. Но буква окажется несколько тоньше, чем средняя строчная (зеленый контур).



Myriad Pro



Akzidenz Grotesk



21 Cent



Lazurski



11 Antique



Conqueror Slab



FreeSet



Conqueror Sans



Newton



Octava



Petersburg



Baltica



Helvetica

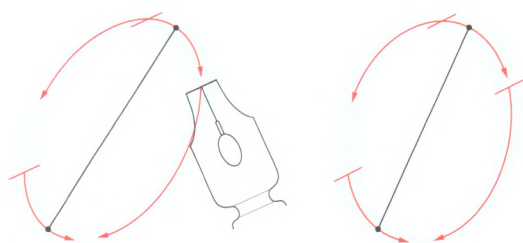


Avant Garde Gothic



Academy

Наклон внешнего и внутреннего овалов в разных курсивах. Контур любой буквы можно представить двояко: как след некоего инструмента или как проволоочную линию, ограничивающую внутреннее поле.

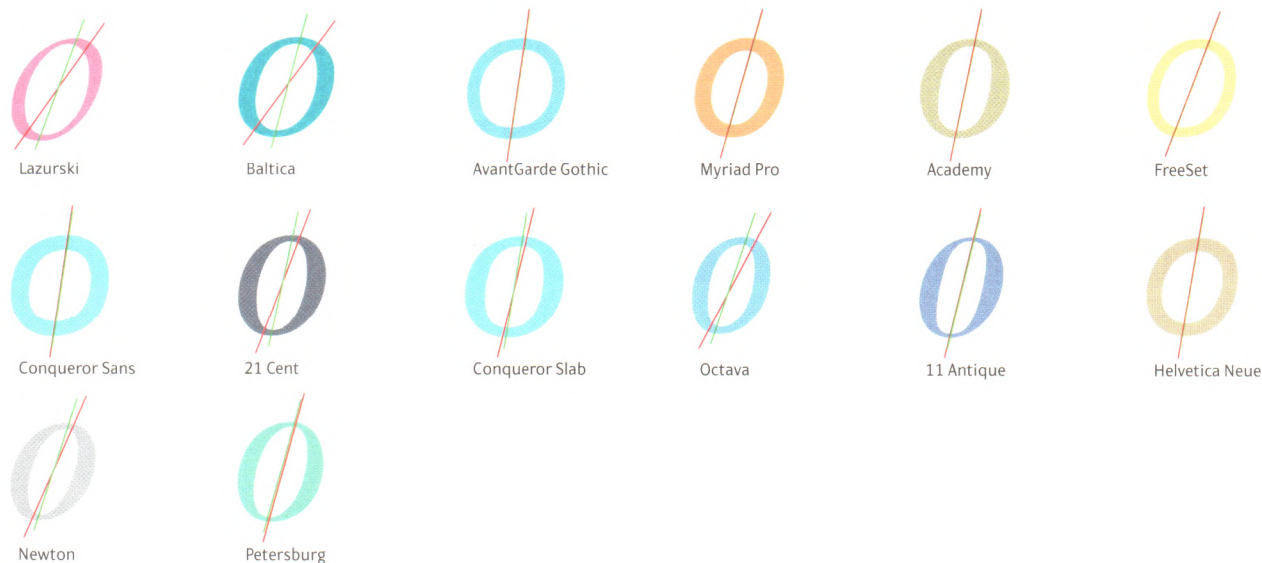


Контур как след виртуального пера. Обе границы — внешняя и внутренняя — создаются одним движением воображаемого инструмента. В этом случае уместно говорить о наклоне овала, образованного движением центральной точки пера. Внешний и внутренний контуры жестко привязаны к этой центральной линии и изменяются в зависимости от ее формы



Однако можно взять да и забыть о следе пера. Тогда буква обычная **o** станет системой из двух, вставленных друг в друга, овалов. Их можно разобрать и посмотреть, как один наклонен относительно другого

Все буквы, где есть различие в наклоне внешнего и внутреннего овалов, имеют как бы двойную динамику: внешний овал стремительно «катится», внутренний «притормаживает». Такие буквы кажутся более сложными, более «интеллектуальными», чем те, у которых овалы наклонены одинаково. Зато буквы с одной осью наклона лучше лежат на плоскости, в них нет вывернутости, как в велосипедном колесе, изогнутом «восьмеркой». Скажу даже так: буквы с одной осью «честнее».



Варианты конструкции



Строчные о и другие круглые буквы из шрифта Flower Rings. Студия «Леттерхед», 2011. В качестве рифм использованы стилизованные орнаменты народов России, а контрастом взяты аллюзии на геометрические шрифты конструктивизма



Классические образцы



Georgia Bold



Arial



Triplex Serif



Officina Serif



Edvardian Script



Decor

Конструктивные связи

1. Все круглые строчные, среди которых **o** задает средний размер.

обесфрэю

Academy

обесфрэю

Kis

обесфрэю

Lazurski

обесфрэю

Franklin Gothic

обесфрэю

Gals

обесфрэю

Xenia Condensed

2. Все круглые строчные, курсив. Так же, как в прямом начертании, *o* — камертон, задающий пропорции круглых знаков.

оабесфрэю

Academy Italic

оабесфрэю

Kis Italic

оабесфрэю

Lazurski Italic

оабесфрэю

Octava Italic

оабесфрэю

Gals Italic

оабесфрэю

Officina Serif Bold Italic

Эксперименты

Буква **o** — это вещь с дыркой, по возможности имеющая округлую форму. То есть у буквы два родовых признака: круглота и дырка. Нельзя сказать, какой из них главный, в разных случаях срабатывает тот или иной атрибут, а иногда нужны оба.

В серии геометрических фигур семь первых без труда опознаются как **o**, две предпоследние читаются с трудом, а крайнюю справа можно принять за **o** только в контексте, где более различные буквы станут подсказкой.



МЕТАЛЛОРЕМОНТ
МЕТАЛЛРЕМОНТ

Вниманию строителей логотипов: если уж вставлять трудночитаемую букву, то на ударную позицию. Первый «металлоремонт» хоть с заиканием, но читается. Второй разваливается на два отдельных слова

good people

хорошие люди

Автор логотипа «Хороших людей» пишет: «Когда я делал логотип, я думал: „Как сказать *очень хорошие люди*, не используя наречия? Хоро-о-ошие люди!“».

Я получил логотип без описаний, зато вместе с другим логотипом — ресторана «Хорошие люди». Введенный в заблуждение сходством имен, я написал:

«Если ориентироваться только на внешний вид надписи, кажется, что английский вариант намного лучше русского. В good people лежащая **o** — прямая метафора длинного английского „o-o-o“. В русском, даже под ударением, **о** короткое, за исключением „чтения с выражением“: „ха-ро-о-ошие“. Заметьте, кстати, раскатистое „а-а“ на московский манер или длинное первое „o-o“ — на нижегородский. Вторая **o** так и не становится очевидной доминантой.

Но такому прочтению — свойскому и неформальному — противится аккуратный вид логотипа. Упавшая **o** в ряду подтянутых коллег, потеряв метафорический смысл, вызывает вопрос: устала или пьяна?

Но представим, что длинная **o** — тарелка. Метафора вернулась, машинка сработала. Не то чтобы стало красивее, но надпись с лежащей буквой превратилась в логотип».

Узнав, что логотип принадлежит консалтинговой фирме, я не изменил своего мнения о нем. Английский вариант работает «на автомате», русскому нужно разъяснение. Например, такое (от автора):

очень

В слове «очень» **o** легко тянется: «o-o-очень». Здесь графическое решение совпадает со звуковым так же, как в английском. Правда, английский вариант все равно имеет преимущество: **oo** читается как **uu**, то есть перед нами метафора звука, а не его портрет. А именно метафора делает логотип запоминаемым.

Логотип компании «Хорошие люди». А. Мещеркин, «Гуд пипл дизайн». Компания работает на рынке ИТ-консалтинга, и ее основной ценностью является человеческий ресурс, то есть профессионалы и хорошие люди, o-o-очень хорошие

хоро⁽⁽⁽шие люди

Логотипы

Microsoft

Жирный наклонный гротеск Helios Black Oblique

Microsoft

Логотип корпорации «Микрософт»

Логотип «Микрософта» 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 софт.

Когда в логотипе есть много круглых букв, об остальном можно не беспокоиться.

Kubota

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 «Коллонил». Рифмы логотипа: **С-п, oo-II, II-il**. 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

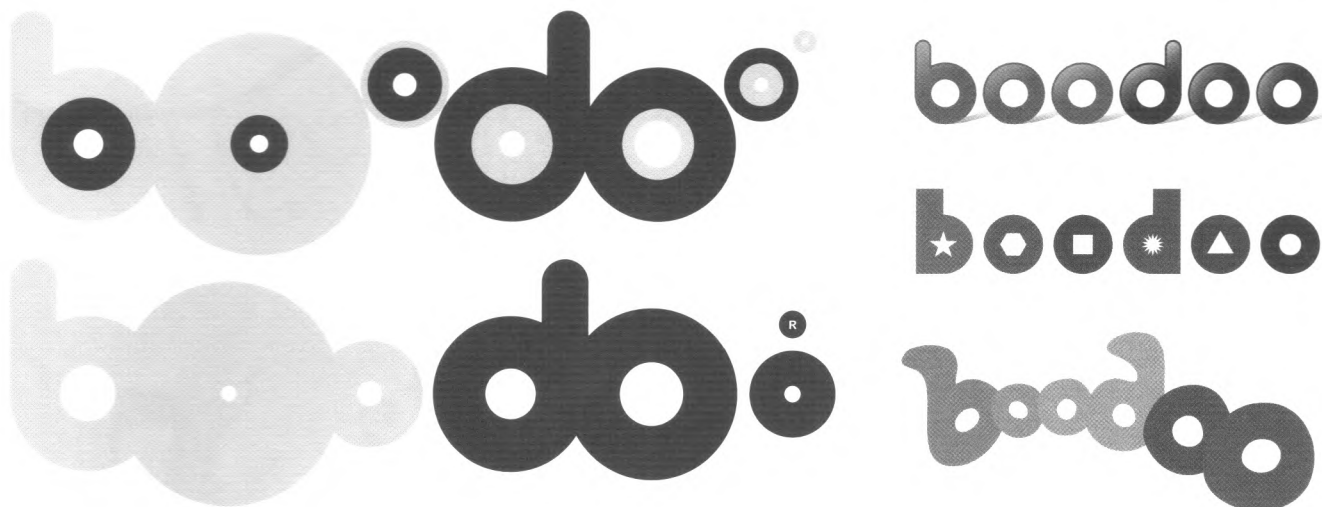
Логотип одежды марки «Монтана». Одна **о** и две **а**. Три дырки задают равномерный ритм свободной надписи

vodafone

Логотип телекоммуникационной компании «Водафон». Обилие круглых букв мешает рассмотреть две рифмующиеся **о**

nokia

Логотип производителя покрышек «Нокиан». Расплющенная **о** — главная «фишка» логотипа



В логотипе «Бу-ду» использована графическая рифма первого ряда. Если в логотипе можно проделать шесть рифмующихся дырок — проделай их, чтобы потом не жалеть, что не использовал очевидное преимущество. Правда, заказчик на это так и не решился.

Варианты слева должны были пульсировать всеми кругами, меняя цвета.

Варианты логотипа детского портала. Студия «Леттерхед», 2009

Буква в жизни



Народный дизайн. Таганрог. Срезанная о прочитывается, а вот срезанная р превращается в перевернутую, но легко читающуюся ч. Были «Подарки» — стали «Подачки»



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



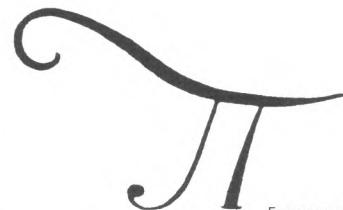
Инициал
Апостол
1220



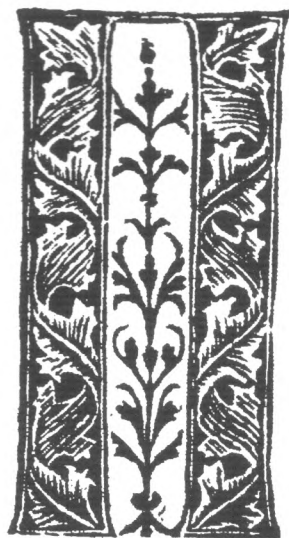
Инициал. Ф. Скорина
Библия
1515–1517



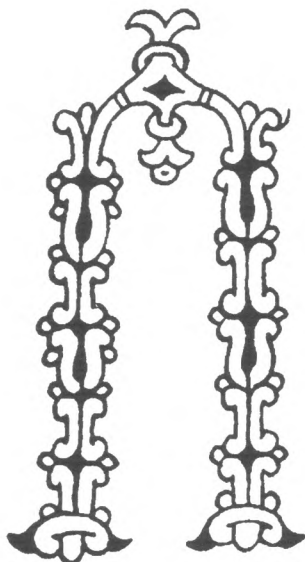
Инициал
Четвертинская типография
1625



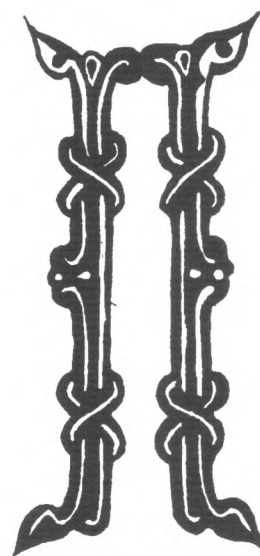
Гражданское письмо
Кон. XVII в.



Инициал
Анонимное Четвероевангелие
Москва, 1564



Инициалы
XIII–XIV вв.



Алфавит заглавных
букв. Типография
Тессинга, Амстердам,
1699–1707



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708–1710



Малый канон
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1748



Начальное руковод-
ство к российскому
и французскому
чистописанию
Москва, 1792



Классицистическая
антиква Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818



Парагон антиква
Словолитня
Селивановского
Москва, 1826



Малый канон
Словолитня
Селивановского
Москва, 1826



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



Инициал
С. Чехонин
1919



Эскиз переплета, деталь. В. Лазурский, 1953

Самый конец сталин-
ского классицизма.
Первое дуновение
оттепели. Сочетание
шрифта Траяновой
колонны с кали-
графией — почти
вольнодумство. А ведь
на эскизе была еще го-
лубка Пикассо

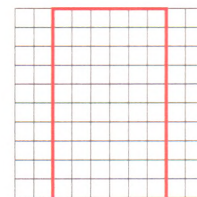


Титул. В. Перцов, 1971

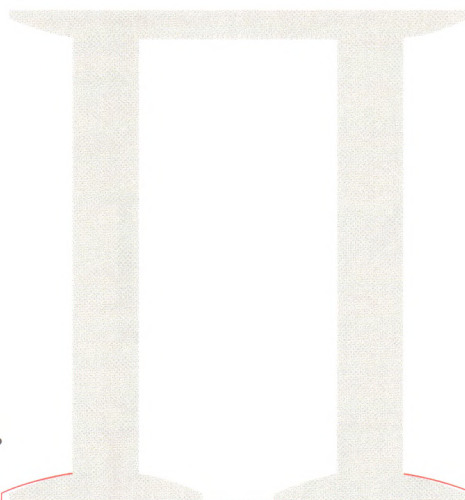
Свободная каллигра-
фия Перцова идеально
сочеталась с рисунками
М. Митурича

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**.



Charter



Hollywood Reporter



Franklin Gothic

Как правило, горизонтальные штрихи **Н** и **П** одинаковы по толщине. В шрифтах с засечками горизонталь обычно равны наибольшей толщине засечек

Заглавная **П** не должна быть похожей на **n**, если только шрифт — не пародия, как сделанный Илларионом Гордоном Ассертом. В рукописном шрифте **п**-образная заглавная **П** имеет право на существование.

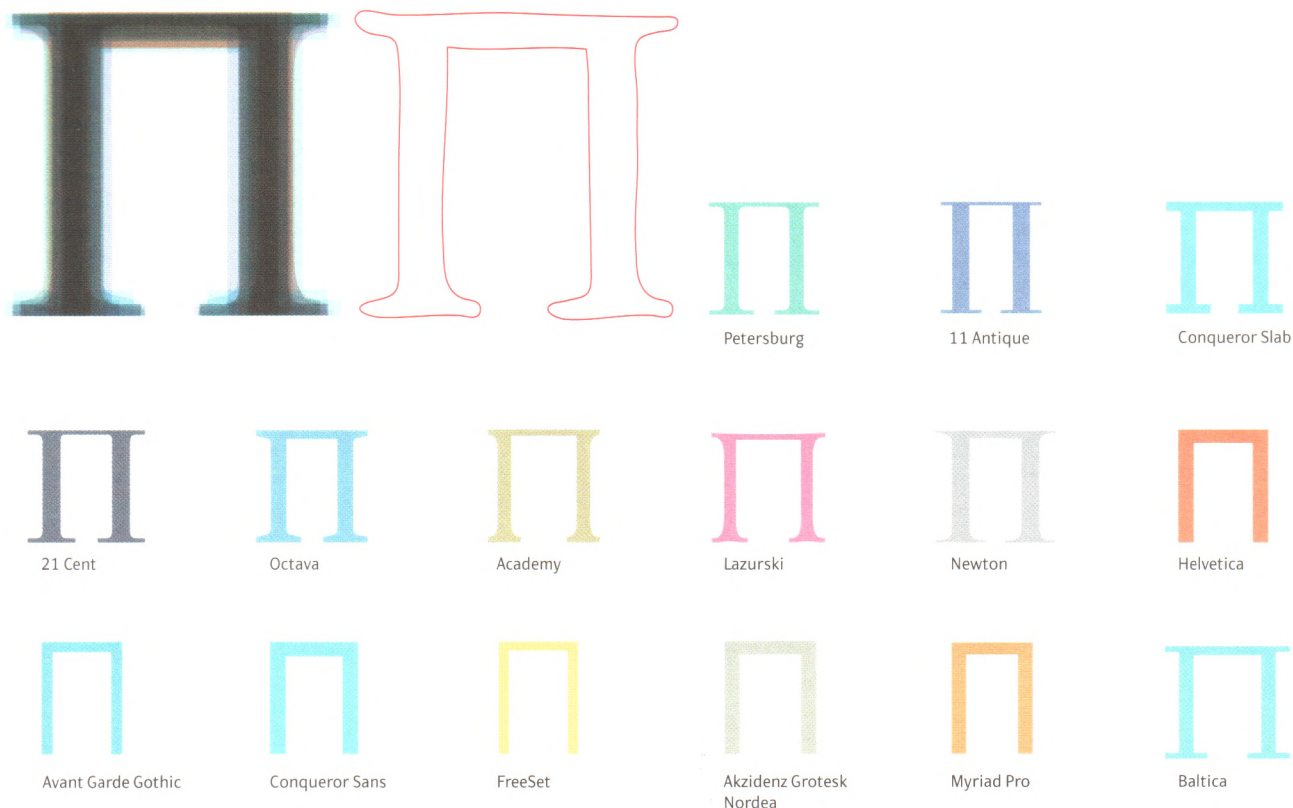


Accept

Облако форм

У заглавной **П** вместо облака форм — легкое дрожание силуэта. Буква настолько проста, что деваться самой от себя ей некуда. Есть жесткий каркас почти неизменной ширины, на который навешиваются засечки и у которого, в зависимости от типа шрифта, меняется контраст.

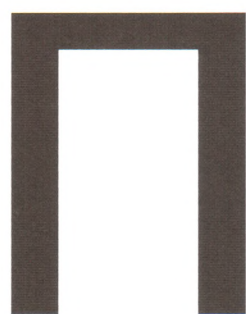
В текстовом шрифте как-то украсить **П** невозможно — таких не берут на главные роли, только в массовку. Зато из **П** может выйти отличная сюжетная буквица — столько свободного пространства внутри не найдешь нигде.



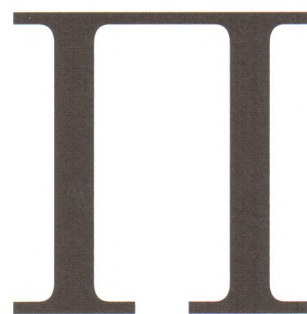
Классические образцы



English 157



STS Vizion



Petersburg

Варианты конструкции

Обе ноги стоят на земле, сверху лежит крышка — так можно сформулировать принцип читаемости П.



Inform



Dublon



Allegro Script



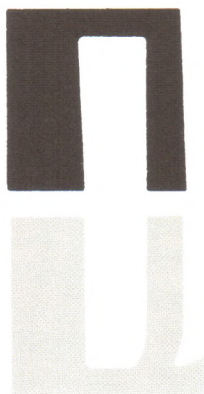
Dve Kruglyh



Parsek



Futura Eugenia



Акцидентная Тагирова, проект. Ф. Тагиров, 1971. Попытка связать геометрию с искажениями «по чувству». «Современный типографский шрифт не предмет для каллиграфических упражнений, а объект зрительного восприятия» (Ф. Тагиров)



Эскиз афишного шрифта. Б. Шварц. Поздние 1960-е — переход от свободного рисунка к чертежу. Динамика за счет скошенного просвета

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.



Academy



Kis



Lazurski



Franklin Gothic



Gals



Xenia Condensed

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.



Academy



Kis



Lazurski



Franklin Gothic



Gals



Xenia Condensed

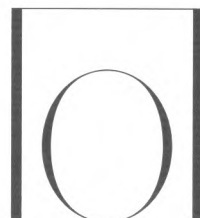
Рифмы и лигатуры



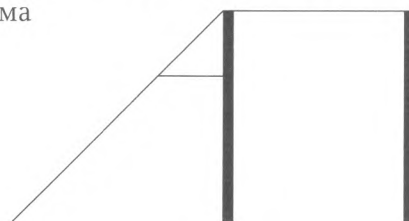
Буква **П** отлично подходит для заглавных лигатур — практически не используемого в настоящее время резерва кириллической типографики. К **П** можно присоединять буквы с обеих сторон, переплетать ее, укорачивать одну из ног, как в традиционной вязи, — **П** стерпит всё и не перестанет читаться.

Вообще, обращение к формам допетровской типографики в сочетании с приемами конструктивизма кажется мне весьма продуктивным.

Грубые чертежные формы, малый или свехильный контраст, абсурдистское изменение силуэта букв, сочетание бетонной простоты с орнаментированным дребезгом, усложненный до почти нечитаемости общий вид надписи — все эти варварские перегибы весьма близки отечественной культуре — избыточно декоративной и в то же время минималистичной до примитива



Лигатуры из шрифта Citizen M. Студия «Леттерхед», 2011



Логотипы

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.

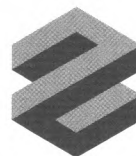
Прописная **П** в форме строчной смотрится современно — как реплика латинской **N**, чего не скажешь о заглавной **Г**. Эта буква отсылает не к 68-му, а скорей к 55–58-му годам XX века: тогда лихие рукописные заголовки стали первой реакцией на смягчение режима.

По заказу
ГосКино

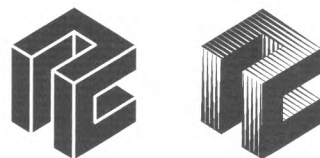
*фильм дублирован
на киностудии им. М. Горького
в 1968 году*

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»

Если для чего и годится буква **П**, так это для трехмерных конструкций:



Логотип компании «Промсинтез». И. Паличев, П. Учителева, ТАФ «Архпроект»



ЗД Родченко и ЗД Эшер. Э. Кагаров. Кажется, что весь этот шрифт составлен из букв **П**

Буква в жизни

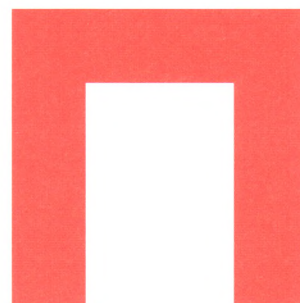
П — самая тупая буква кириллицы. Если же ее лишить засечек и сделать потолще, получится великолепная формула нашей жизни: простая, примитивная, предсказуемая. Я не имею в виду ненормативную лексику — только графический образ.

Поэтому самого пристального внимания заслуживает эксперимент на живом городе Перми, поставленный Студией Артемия Лебедева при содействии местной администрации. Город получил логотип — большую красную **П**. Насколько мне известно, простые жители восприняли нашествие букв примерно как оккупацию инопланетянами: с ужасом и робкой надеждой, что они сами уйдут, но и с любопытством — а вдруг красная **П** символизирует грядущий Золотой век?

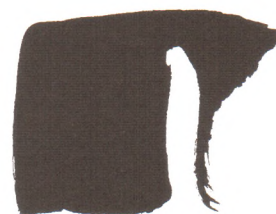
Однако красная **П** чрезвычайно выразительна как дизайнерский объект. Кроме того, она похожа на силуэт старой Перми, низковатый и плоскокрышный, но выгодно выделяется ярким цветом на фоне неброского городского пейзажа.

Как дизайнер, я с интересом слежу за попыткой внедрения брутальной визуальной системы в слепорожденную постсоветскую городскую среду. Как художник, визуализирующий текст, считаю интересной попытку вытеснения устоявшегося образа **П** новым — бодрым и жизнеутверждающим. С **П** начинается слово «Победа» — почему бы не попробовать внедрить это значение в массовое сознание. Главное, не экономить на красной краске и не забывать все время подновлять монументальные **П**-объекты. Иначе потрепанная **П** обернется в самом лучшем случае словом «Поражение». А точнее — тем самым словом, которое я, противник матерной пандемии, в своей книге не стану использовать.

Логотип фестиваля. Студия «Леттерхед», 2009. Стиль фестиваля создавался в некотором смысле в противовес наступавшей на город большой красной **П**. В «Живой Перми» максимум живого рисования и леттеринга при минимуме блочного дизайна. Логотип должен вызывать ассоциации как с языческой древностью, так и с недавним индустриальным прошлым. Поэтому легкая рукописная первая часть сделана в контраст с механистической, плотной, «заводской» Пермью. Впрочем, вторая часть тоже не лишена «язычества» — дуга **Е** немного напоминает месяц, пойманный и вставленный в слово. Ловцом звезд



Логотип Перми. А. Лебедев, 2009



Каллиграфия. Н. Иличева. **П** угадывается благодаря тому, что тонкая паучья лапка находится справа. Если знак отразить, станет совершенно непонятно, **П** это или **Л**



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**



Логотип компании «Интегрированные платежные системы». И. Паличев, П. Учителева, ТАФ «Архпроект». 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**

н п н п н п

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

Гражданское письмо
Конец XVII в.

п. п. л. п. л. л. л. л. л. л. л. л.

П п л л л л л л л

Скоропись. XV—XVIII вв.

н л пп пп

Гражданский шрифт
1708—1710

Русский курсив. Ф. Дидо
Словолитня Дидо,
Париж, 1796

Классицистическая 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

Слева кириллическая п, справа латинская p

Цѣха 85 к., въ переплетѣ 1 р. 20 к.

Шрифт Каролла, стиль модерн
Из железнодорожного указателя, 1911

Пп

Гарнитура Древняя, прямое и курсивное узкое начертания, кегль 28 (увеличено). Кон. XIX в.

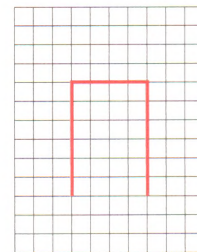
Для нас необычна разница в росте строчных букв в одном кегле одной гарнитуры. Но в ручном металлическом наборе такое было не редкостью

Воспоминания,
песни,
дневники уральских
боев за Берлин

В эффектном свободном скрипте подчеркнута не только т, но и две п — исключительно для большей лихости

Титул, деталь. С. Телингатер,
1948

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 Base Nine

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 не-текстового шрифта. Читаться буква, правда, станет хуже



Decor

Обычная курсивная п — копия латинской *p*. А вот если сделать ей плоскую крышку, как в шрифте Decor M. Кузанына, получим букву из XVIII века

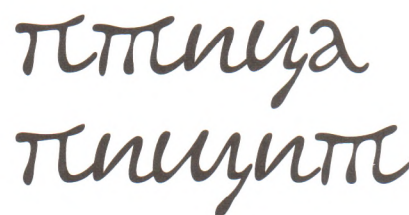


Круглый хвост превратит прямую п в стоячий курсив

Исправить это невозможно, особенно в текстовом шрифте. Приходится мириться и надеяться на лучшие времена, когда п, как в курсиве, примет форму латинской *p*. 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 п. Так поступать не следует, если заботишься о читателе: получившийся знак стоит строго посередине между п и л. Впрочем, в качестве игры приемчик может и работать.

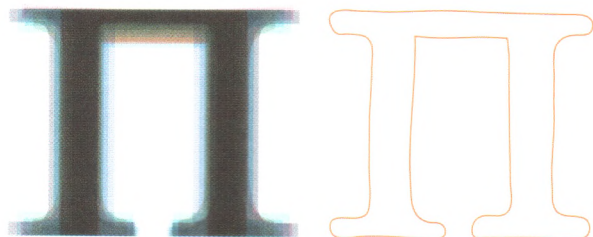
В курсиве, слава богу, основной считается форма в виде латинской *p*. Правда, надо признать, что в нашем контексте она читается хуже, чем наклонная *p*.



В свободном скрипте, нарисованном для фестиваля «Живая Пермь», я использовал старинную форму п, т с плоской крышкой. А их «отражения» — ц, щ сделал современными, чтобы не слишком архаизировать шрифт. Отчасти это было вызвано желанием улучшить читаемость — скрипт использовался в уличной навигации

Облако форм

Облако строчной **п** такое же деревянное, как у других двухмачтовых букв кириллицы — **и, й, н, ц**. Ширина этих букв в текстовых шрифтах строго детерминирована потребностями комфортного чтения, контраст также не может выходить за известные границы. Среднестатистический контур строчной **п** можно смело принимать за образец пропорций для любого шрифта, чья задача — хорошо читаться. Причем не важно, будет шрифт с засечками или без — пропорции облачного контура получены из смещения букв разных типов.



FreeSet

Akzidenz Grotesk
Nordea

Myriad Pro

Academy

Lazurski

Newton

Petersburg

21 Cent

11 Antique

Conqueror Slab

Octava

Baltica

Conqueror Sans

Helvetica

Avant Garde Gothic

Движение курсивной *n* от посткаллиграфической формы к гротеск-курсивной.

Lazurski Petersburg 21 Cent

Octava Newton 11 Antique

Conqueror Slab

Классическая буква, как бы написанная широким пером. Все ее части сохраняют динамику движения пишущей руки. Левый верхний поворот — либо переход от предыдущей буквы, либо разгон руки в начале строчки

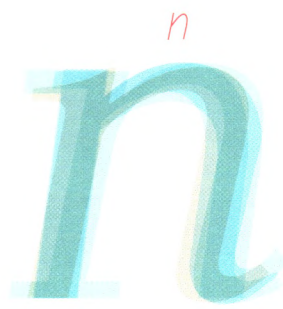
Левая верхняя часть штриха приобретает форму засечки. Вместо естественного движения письма — каллиграфический декоративный элемент

Примыкание вместо плавного перехода. Пишущий букву отрывает перо от бумаги внизу прямого штриха и начинает движение заново, представляя дугу к прямому штриху. Это шаг от письма к рисованию

Курсивные строчные *n* можно разделить на несколько основных типов, в зависимости от лежащего в их основе движения пера. Конструкции *n*, *n*, *n* характерны для настоящих курсивов. *n* — буква *n* из наклонного шрифта.



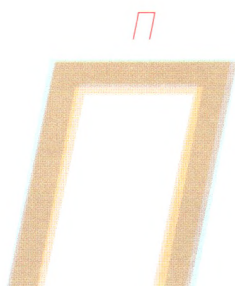
Базовая форма — одно движение, начатое слева наверху и законченное справа внизу. Наиболее «быстрая» конструкция, характерная для шрифтов, не забывших своих каллиграфических корней



Буква пишется в два движения: сначала прямой штрих, потом примыкающий (но не перетекающий) *z*-образный. Два движения способствуют уменьшению скорости считывания знака. Значит, такая конструкция выглядит медлительнее



Архаичная «пэ-с-крышкой» была основной формой в курсивах до середины XIX века. Пишется в три движения. Позже ее вытеснила более быстрая *n*, копирующая латинскую строчную *n*. В слитном письме старая *n* читается лучше, чем современная. Пример того, как, приобретая одно качество (скорость), можно утратить другое (читаемость)



Наклонная *n* — не рукописная форма. Используется почти исключительно в шрифтах без засечек



Neue Helvetica



Avant Garde Gothic



FreeSet



Baltica

Нижняя засечка — чисто декоративный элемент. Не имеет ни конструктивной, ни смысловозначительной функции



Academy

Чем дальше от рукописной формы, тем меньше необходимость в соединительных поворотах штриха. Они становятся намного короче и служат не для переходов от буквы к букве, а для сохранения видимости слитности



Myriad Pro

Отброшены последние признаки каллиграфии — рудименты соединительных штрихов. Любопытно, что буква при этом может иметь плавный переход от прямого штриха к крючку



Conqueror Sans

Классический курсив гротеска. Ничего лишнего, ничего каллиграфического, кроме полуовального верха второго штриха

Конструктивные связи

1. Сначала делается **н**. На ее основе строится **п**, из которой производятся остальные буквы-коробки.

Н ПЦШЩ
Academy

Н ПЦШЩ
Kis

Н ПЦШЩ
Lazurski

Н ПЦШЩ
Franklin Gothic Book

Н ПЦШЩ
Gals

Н ПЦШЩ
Xenia Condensed

2. В переводном курсиве латинская *n* — русская *н* — служит исходником для остальных прямоугольных букв, включая *п*.

п нцшщы
Academy Italic

п нцшщы
Kis Italic

п нцшщы
Lazurski Italic

П НЦШЩЫ
Franklin Gothic Book Italic

п нцшщы
Gals Italic

п нцшщы
Officina Serif Bold Italic

Классические образцы

П
Academy

п
Filosofia Italic

П
Univers

Варианты конструкции

П

Проект линотипного шрифта. А. Крюков, 1961. Хорошо виден большой контраст между вертикалями и перекладной. В 1950–1960 годах гротески часто делали похожими на ленточные антиквы

П П

Две **п** из рисованного шрифта. С. Пожарский. Строчные буквы копируют форму прописных, особенно правая

П

Эскиз наборного шрифта. Е. Коган, 1971. Стоячий курсив родом из 1950-х

П

Эскиз афишного шрифта. М. Жуков. 1972

П
Didona

П
Officina Serif

П
Excession

П
Principal

п
Zapfino

п
Soda Script Light

Логотипы

Правая нога кириллической **Н** намного менее подвижна, чем у ее латинского двойника. Между тем ходы вроде этого выглядят вполне по-русски:

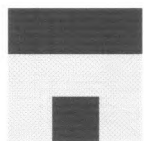
Hanes

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.

Mondeo

Логотип автомобиля «Форд Мондео». Интересный способ сцепить **оп**. Может быть, и по-русски так выйдет?

Monedo
Monedo



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. Сегодня знак лесопромышленников воспринимается как предтеча «большой красной **П**» (см. с. 361)

CONOCO

Логотип компании «Коноко-Филлипс». 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

СОПОСО



Логотип для нового женского радио в Днепропетровске. А. Кондратьев. Буквы не очень хорошо читаются, а логотип считается и даже звенит. На мой взгляд, странности типографики (зеркально отраженная **п**, избыточно латинизированная **к**) оправданы ехидной темой и внутренним ритмом надписи



Логотип «ПФП-группы». В. Самойлов. Дизайнеру удалось сохранить обе **П**, хотя риск потери читаемости был. Особенно для правой буквы, более близкой по форме к **л**, чем к **п**.



Строчная **п** в современной болгарской кириллице копирует латинскую **p**. Мне кажется, что введение таких форм в сочетании с двойниками прописных делает строчную кириллицу противоречивой и разрозненной. Добавочные выносные элементы не столько улучшают ритм, сколько тормозят чтение

компот из абрикосов

В «русской» кириллице отдельные буквы строчной конструкции (в данном случае их три — **абр**) растворены в массе дубликатов прописных (14 из 17 букв)

комном из абрикосов

В «болгарике» в той же надписи 11 строчных приходится на шесть «прописных» или нейтральных. На мой «русский» глаз, во втором случае из надписи начинает выпадать «заглавная» **м**

kompot iz abrikosov

Латинская транслитерация выглядит намного более сложной по ритмам, чем обе кириллицы. Буквы разнообразнее по форме, больше различий по ширине (одномачтовые **i, r, t**)

«Русская» строчная кириллица невзрачна, но цельна. «Болгарика» претенциозна, но еще не срослась. Латиница совершенна даже при передаче несвойственных ей сочетаний букв



Фрагмент монументальной надписи Рим, IV в.



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



Инициал Апостол 1220



Наборный шрифт Ф. Скорина. Библия 1517



Инициалы XIII–XIV вв.



Устав Псалтырь XIV в.



Устав. Лицевая рукопись Успенского собора Начало XV в.



Инициал. Ф. Скорина Библия 1517



Курсив. К. Гарамон Париж, 1560



Инициал. Ж. Тори Цветущий луг Нач. XVI в.



Алфавит заглавных букв Типография Тессинга, Амстердам, 1699–1707



Типографский устав XVII в.



Гражданский шрифт 1708–1710



Начальное руководство к российскому и французскому чистописанию Москва, 1792



Малый канон Типография Академии наук Санкт-Петербург, 1748



Образцы литер Московского университета 1796



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



Канцелярское письмо Дж. Бодони. Cancellaresca Парма, 1771



Малый канон в двух вариантах Словолитня Селивановского, Москва, 1826



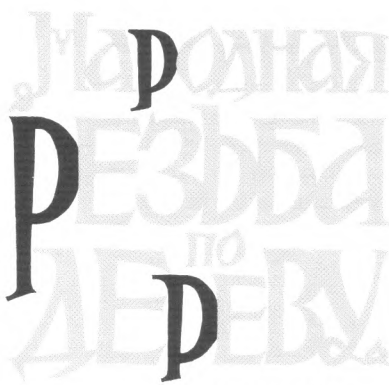
Шрифт Гарамон Типография газеты «Новое время», Санкт-Петербург, 1882



Шрифт книги «Гербы городов Российской империи» 1900



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



Титул. Б. Титов, 1944

Самое интересное в этой юникейс надписи — рифмы Р-а. Строчная р имеет форму прописной, а балансирует между до- и послепетровской формой



Инициал. Б. Титов, 1950

Еще один баланс — между круглоголовой и обычной антиквенной Р

Круглая Р стала в последнее время почти таким же символом Руси, как килт — Шотландии. Забавно, что последним, кто пытался ее внедрить в указном порядке, был «западник» Петр

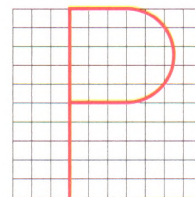


Титульная надпись. Ю. Мезерницкий, 1953

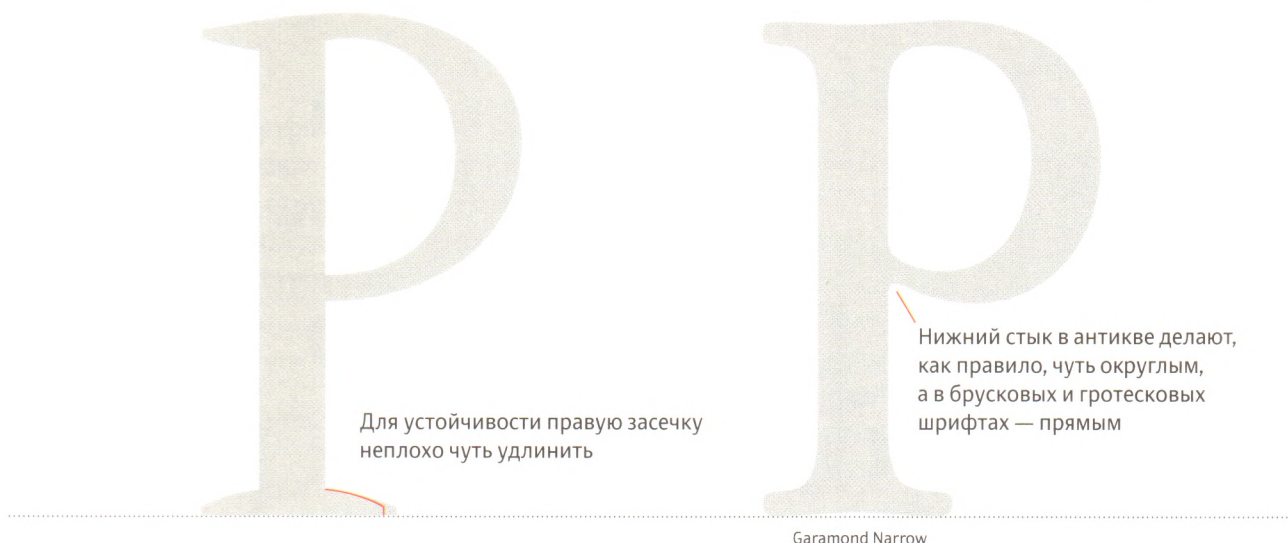
Эlegantная Р с небольшим полуovalом, украанным на «верхнюю полку». Единственная дуга смягчает решетчатый строй слова

Точная копия латинской **Р**, на мой взгляд, один из самых симпатичных знаков в обоих алфавитах.

Конструкция **Р** 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 **В**. Поступать так не следует, напротив, надо опустить точку пересечения дуги с вертикалью ниже середины примерно на столько, на сколько поднята перекладина у **В**. То есть верхняя дуга **Р** должна быть подобна нижним дугам **Б**, **В**, **Ъ**, **Ы**, **Ь**.



Так же, как **В**, антиквенная **Р** может быть плоской или чуть округлой сверху. Во втором случае приходится делать засечку особой формы



Чтобы не делать лишний горизонтальный штрих, еще римляне придумали заканчивать дугу **Р**, не доводя ее до вертикального штриха. Получается изящно и легко, но выглядит такая **Р** слегка архаично.

Еще один старинный прием — сделать верх **Р** 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.

В исходном виде, на римских памятниках, заглавная **Р** имела естественный полуовал, образующийся при полукруговом движении плоской кисти. Такая форма не может растянуться в ширину — да ей это и не нужно.

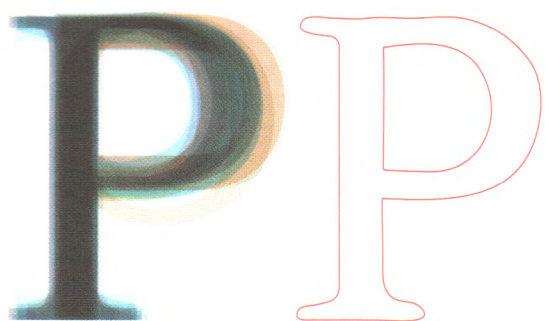
В неконтрастном наборном шрифте возникла необходимость выравнивать ширину букв. Тогда и возникло горизонтальное «рельсовое» соединение полуовалов всех одномастных букв (**Б**, **В**, **Р**, **Р**, **Ъ**, **Ы**, **Ь**, **Я**) с вертикальным штрихом. Полуовал становится более механистичным, зато ширину букв можно варьировать без потери качества контура.



Две крайние буквы сделаны из средней сдвигом полуовала вдоль «рельсов»

Облако форм

Облако заглавной **P**, к некоторому моему удивлению, сильно расплылось в районе полуовала. Хотя удивляться, подумавши, особенно нечему. Так же, как полуовал **Б**, полуовал **P** бывает двух основных видов: состоящий из дуг и присоединенный горизонтальными «рельсами».



11 Antique



Conqueror Slab



Myriad Pro



Helvetica



Lazurski



Avant Garde Gothic



Academy



Newton



Conqueror Sans



Octava



Petersburg



Baltica



FreeSet



Akzidenz Grotesk



21 Cent

Классические образцы



Academy



Lazurski



FreeSet Black

Варианты конструкции

Р

Modula

Вряд ли Зузанна Личко (Эмигре) видела Петровский гражданский шрифт, но заглавная латинская Р из Modula как будто взята оттуда

Р

Dead History

Р

Dve Kruglyh

Р

Excession

Р

FaRer Bold

Р

Matrrolla Dot

Р

One Code

Р

Platelet

Р

Woody

Р

Р из рисованного алфавита А. Толоконников, 1950-е

Р

Акцидентная Телингатера С. Телингатер, 1958–1968

Р

Народный титульный шрифт С. Телингатер, 1960

Р И Ф

Проект шрифта Я. Днепров, 1970

Конструктивные связи

1. Три латинские буквы — Р, В и R, причем в латинице больше полуovalов нет.

РВR

Academy

РВR

Kis

РВR

Lazurski

РВR

Franklin Gothic

РВR

Gals

РВR

Xenia Condensed

2. Р и Ъ являются зеркальным отражением друг друга только в простых гротесках.

РЪ

Academy

РЪ

Kis

РЪ

Lazurski

РЪ

Franklin Gothic

РЪ

Gals

РЪ

Xenia Condensed

3. Полуoval Р слегка оплывает вниз, а похожий у Я приподнят вверх.

РЯ

Academy

РЯ

Kis

РЯ

Lazurski

РЯ

Franklin Gothic

РЯ

Gals

РЯ

Xenia Condensed

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

РФ

Kis

РФ

Lazurski

РФ

Franklin Gothic

РФ

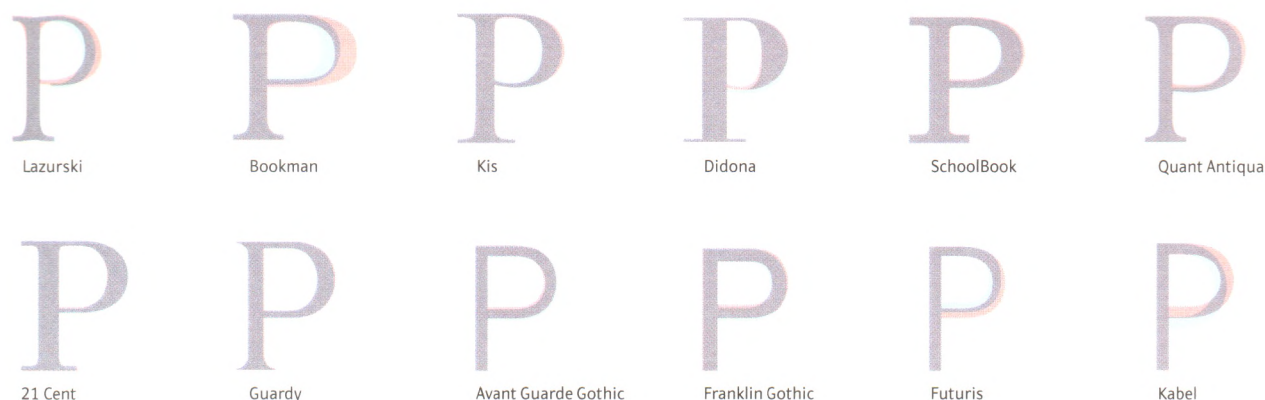
Gals

РФ

Xenia Condensed

Эксперименты

Сравнение **Р** и перевернутого **б**. Задача — выяснить, насколько можно их считать отраженной копией друг друга. В некоторых случаях **Р** и **б** являются отражениями друг друга, а иногда не совпадают как по высоте, так и по ширине полуовала.



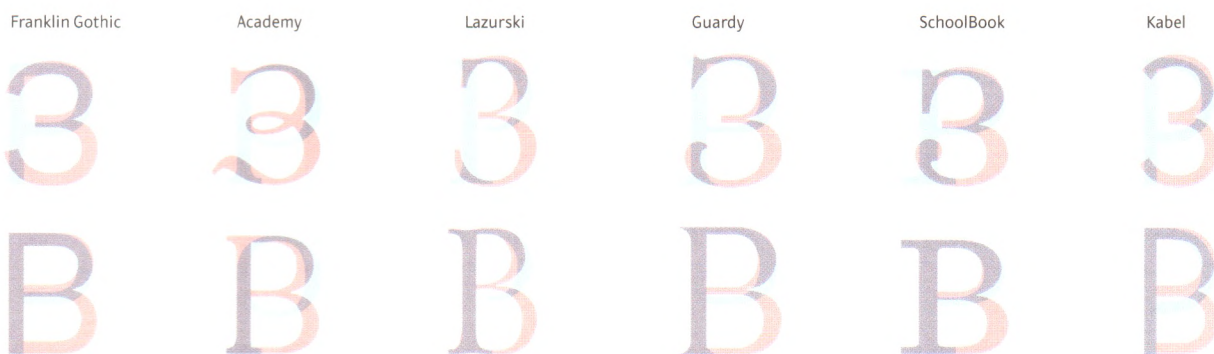
Эти сходства и различия — необходимость, случайность или необязательная вкусовая добавка?

И то, и другое, и третье.

1. Необходимость, если... **Р** и **б** действительно разные, когда речь идет о штрихе, имитирующем наклонное перо. В этом случае при вертикальном отражении меняется наклон пера. Различие заметно на гарнитуре Лазурского.
2. Случайность, если... Различие может заключаться в том, из чего сделан **б**. Как правило, если речь идет о переводе, это производная от латинских **В** или **Р**. Нижний полуовал **В** обычно несколько шире, чем полуовал **Р**. Поэтому, если **б** сделать из **В**, он будет шире **Р** (Bookman). С архитектурной точки зрения то, что сверху, должно быть легче. Насколько такая оптическая компенсация нужна в шрифте, сказать не берусь.
3. Вкусовщина, если... Полуовалы **Р** и **б** различаются по высоте (Didona, Futuris, Kabel). Вот это чисто вкусовое: кому-то кажется, что голова (или грудь?) **Р** должна быть массивнее, кому-то — что **б** неплохо бы обзавестись более внушительным животиком (или попкой?).

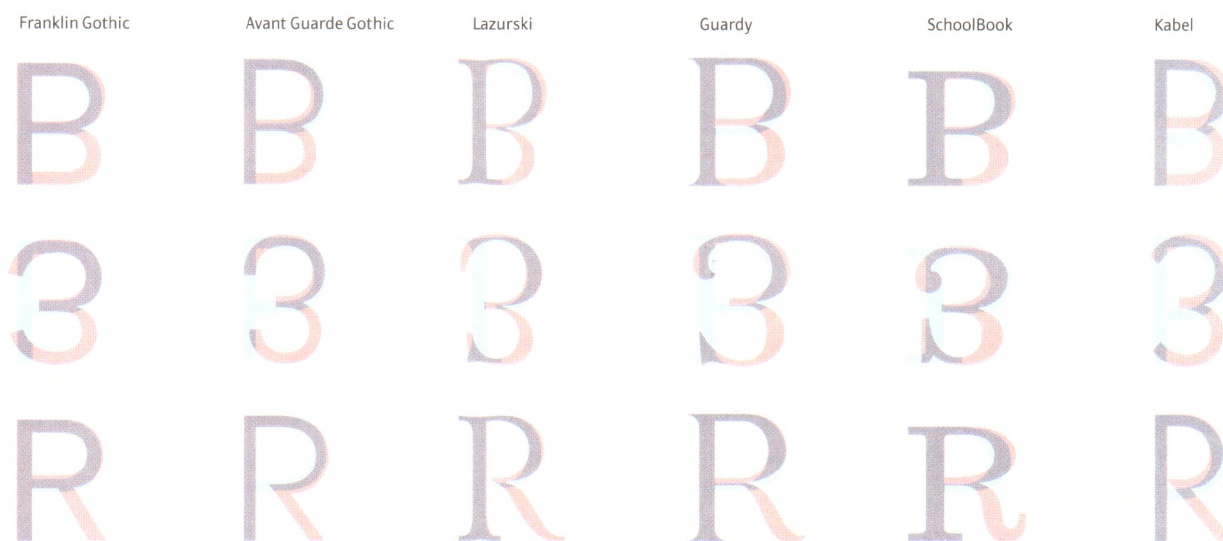
Для меня различие по ширине и высоте между верхним и нижним полуовалами скорее мифическое, чем реальное. Поэтому **Р** и **б** я всегда делаю одинаковыми (21 Cent, Guardy). Однако строгих правил здесь нет — глаз читателя «проглотит» любой из вариантов без запинки.

Сравнение ширины и формы полуovalов **В**, **З**, **Р**. Самый узкий полуoval во всех случаях — верхний у **З**. Второй по ширине — у **Р** (кроме Академической). Третий — нижний у **З**. Самый широкий — нижний у **В** (кроме, опять-таки Академической).



Общее правило соблюдается: все, что сверху, легче того, что снизу. Голова меньше сиделища. По форме полуovalы **В** и **З**, как правило, очень похожи. **Р** играет в свою собственную игру.

Наложение на **Р** в тех же шрифтах отраженных по вертикали букв **В**, **З** и отраженной по горизонтали **Я**.



Заметно, что с полуovalом **Я** есть некоторая неопределенность. По расположению он голова, а вот по размеру, скорее, пузо. Нижняя граница полуovalа **Я** балансирует в районе средней оси (перекладины **Н**), то становясь изящной и небольшой, то сплывая вниз до размеров полуovalа **Р**, который практически всегда закрывается ниже талии.

Графические рифмы и лигатуры



Шрифт Citizen M

Лигатуры на **Р** могут использовать левый прямой штрих (**АР**) или просвет под полуovalом (**РА**, **РЛ**). Правда, обычно пара **РЛ** обходится без лигатурных излишеств. Достаточно плотного кернинга.



«Кернинг» в конструктивизме. Для увеличения «блочности» надписи пара **РЛ** сводится в упор. При этом — свобода нравов — на обложке и на следующей полосе буквы **Л** разные. Интересно, что **А** остается треугольной. В Mr Mixer, отчасти пародирующем конструктивистские палочные шрифты, можно найти прямую **А**.



Шрифт Mr Mixer

Надпись на обложке и первой полосе книги «Путешествие Чарли». Г. и О. Чичаговы, 1924

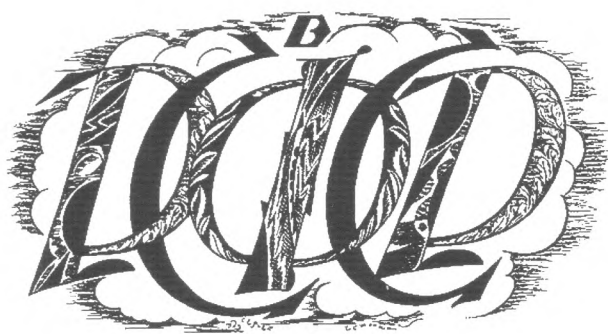


Журнальный заголовок. А. Родченко, 1924. Гиперкернинг: в просвет под шлагбаумом **Р** уместились все остальные буквы. Как не вспомнить логотип «Пирелли» примерно того же времени



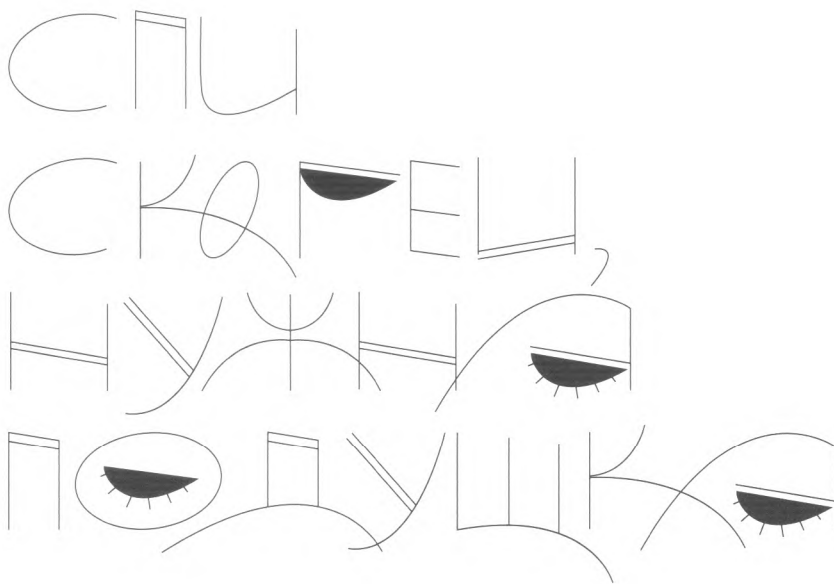
НОВАЯ РОССИЯ

Среди нескольких графических рифм в этой надписи самая заметная — пять маленьких кругов в буквах **В, Я, Р, Я**. Вторая по силе — решетка из черных вертикалей, куда входят и два «месяца» **С**. Она противопоставлена тонким овалам двух **О**. Которые, в свою очередь, рифмуются с дугами-ножками двух **Я**. И, наконец, дырчатому чугунному профилю **Н** отвечает такая же пере-
кладина **А**. При этом главное слово «Россия» и его заглавная **Р** никак не выделены — здесь орнамент побеждает текст.



Деталь обложки. С. Чехонин, 1923

В обеих надписях-логотипах РСФСР присутствуют рифмы **РФР** и **СС**. Только в одном случае основное движение идет по горизонтали, а в другом — по вертикали. Две открытые **С** рифмуются между собой, три закрытые буквы образуют цепь. В горизонтальной композиции есть еще противопоставление трех прямых штрихов четырем дугам.



Заголовок. С. Чехонин, 1920-е. Отрисовка в «Фонтлабе»



С. Чехонин, 1922. Сложная рифмовка овальных элементов букв **РСФ**. Наиболее статичная форма — центральная **Ф**. Самые динамичные — две крайние **Р**. Две **С** — переход от статики к динамике, подчеркнутый двойными асимметричными засечками

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

Логотипы

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 кондитерской фирмы «Пулайн». Очень добротный стиль 1950-х годов, который сейчас может быть использован почти без обработки. Заглавная **Р** при всей энергичности не теряет аккуратности



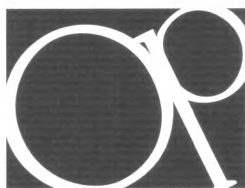
Фрагмент вывески. Фото А. Лебедева. Одесса, 2005. **Р** не перестает читаться, несмотря на необычный разрыв штриха. Правда, если букву лишить ее рифмы — **Б**, читаемость резко ухудшится



Логотип 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 управляющей компании. В. Голубинов. Автор описывает логотип так: «Секвестирование, слияние, поглощение — фирма не случайно названа в честь завоевателя Мексики. Лигатура **РТ** символизирует меч, выхватываемый из ножен». Не знаю, насколько нравится целевой аудитории агрессивный смысл знака. Но с графической стороны он выполнен убедительно. Кроме основной лигатуры в нем есть еще одна тонкость: горизонтальный штрих **Е** умело замещен перекрестием меча



Наверняка создатели этого логотипа не догадываются, что в транслитерации на русский их произведение не только читается как «громкий крик», но и визуальное «кричит» широко раскрытыми овалами



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 **Р** латинской. Палочка выбивается из стиля и ритма надписи, но дело свое делает: терем приобретает некий готический шарм



Логотип компании «Пластик фабрик». Шедевр пластичности. Один из самых остроумных знаков, какие мне попадались



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

Сравнительно новый логотип РЖД состоит из двух строчных букв, **р** и **д**, разделенных дробной чертой: **р/д**. Такой подход провоцирует простое уравнение: **РЖД = р/д**, где **р** — очевидно, Россия, а **д**, скорее всего, означает «дороги».

Кроме явного у знака РЖД есть тайный смысл. Приглядевшись, понимаешь, что букв не две, а три: искомая **ж**, наклонная, стремительная, затерялась между стоячих **р** и **д**, как пионер-вожатая с отрядом на картинке в старой «Мурзилке». Найдя **ж**, успокаиваешься: все в порядке, никто не уволок рельсы из-под локомотива. Немного смущает округлая, как бы сутулая спинка **д**, противоречащая прямолинейности остальных частей, но это, видимо, намек на комфорт спальных вагонов, а может — на облизанную ветром умную «морду» Р-200.

Знак рубля, предложенный инициативной группой в 2007 году, — новая русская графема. На мой взгляд, весьма удачная форма: простая, легко запоминающаяся, без проблем встраиваемая в любой шрифт. Что особенно приятно, знак не нагружен никакими избыточными ассоциациями, в отличие от вариантов, победивших на закрытом конкурсе Минфина.

Один из них внизу слева: круглоголовая **Р** с прорезью, видимо, отсылающая к допетровским временам. Как вписать этот знак в конкретный шрифт, в министерстве забыли подумать. Внизу в центре — я сделал знак рубля для шрифта Bauhaus, где **Р** похожа на «министерскую». Внизу справа: несмотря на сходство формы, «министерский» знак не получился. **Р** просто превратилась в трафарет.



Bauhaus 93

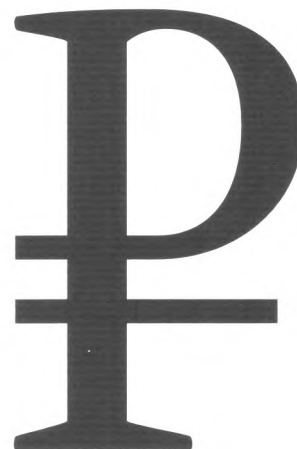
Буква в жизни



Фото Д. Растворцева



Логотип ОАО «Российские железные дороги». В. Ермолаев, агентство «ББДО Брендинг», 2006



Artemius



Kuenstler 480



Studio Script



Futura Bold



Conqueror Sans

Два образца народного дизайна, где начальная **Р** отвечает за игривость композиции. В первом случае кокетливо загнутый хвостик еще как-то соотносится с формой остальных букв. Во втором контраст становится убийственным: одинокая женственная **Р** не первой молодости повстречала на темной дорожке роту приземистых стройбатовцев



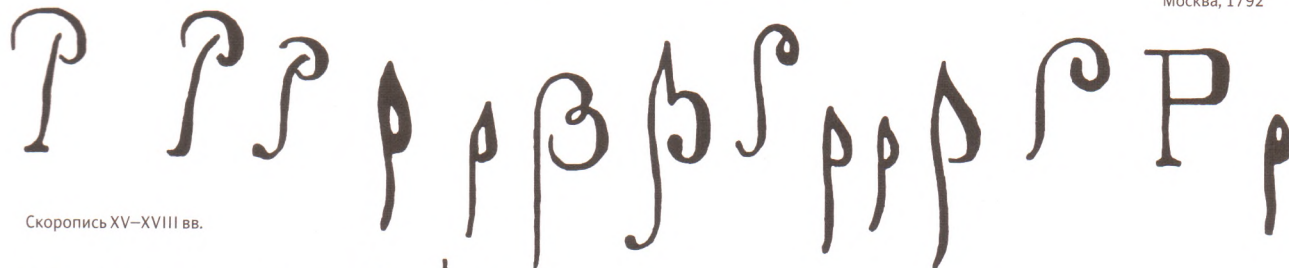
Фото Д. Растворцева

۱

۲

P. ρ

Начальное руководство к русскому и французскому чистописанию
Москва, 1792



p. p. p. p. p. h. p. p. a. e. p.



ГЕОМЕТрIA
Гражданский шрифт

p

p

p p

p

p

pp

С. Я. Маршак

Фрагмент переплет
Н. Хмельская, 1958

РР

Варианты р
ванного ш
С. Пожарск

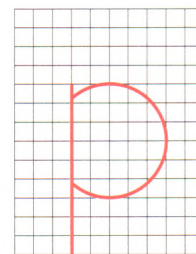
P

p

בן

Проект шрифта
Компакт. Ю. Марков,
1973

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 (**р**). 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

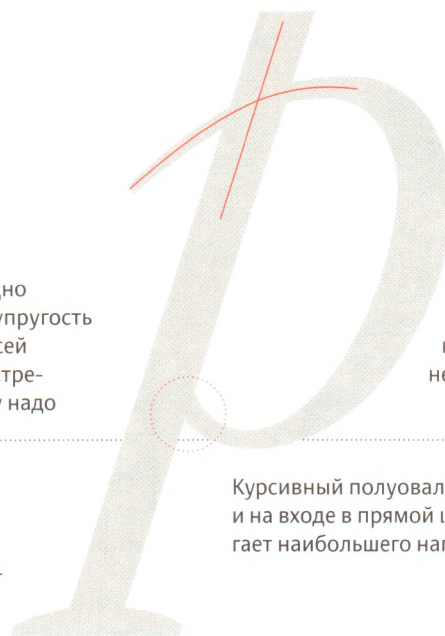


Нижний узел **р** носит все признаки латинских родственников буквы: **b, d, q**. Соответственно, надо рифмовать его, как и верхний, с латинской частью шрифта. Важно: при печати внутренний угол легко залипает, и тогда буква неприятно садится на строку



Очень трудно сохранить упругость кривой по всей ее длине, но стремиться к этому надо

Правая засечка обычно длиннее левой. Вынос ноги вниз максимальный для кириллицы. Такой длины еще нога **ф** и хвост **у**



Выступающая часть полуовала похожа на парус, который не должен провисать

Курсивный полуовал — это пружина, и на входе в прямой штрих она достигает наибольшего напряжения

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 три 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.

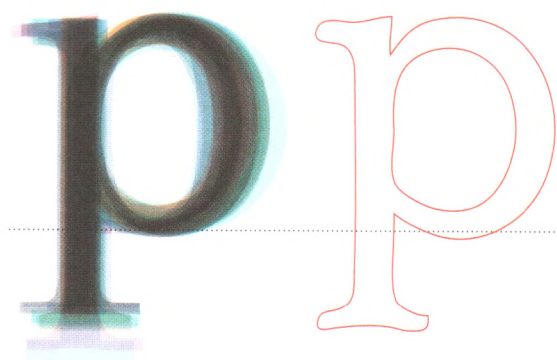
Облако форм

Наиболее заметно строчные **p** различаются длиной ног. В свою очередь, длина ноги (как и любой другой вынос за строку) определяет размер наименьшего для данного шрифта интерлиньяжа. Чем длиннее нога, тем дальше друг от друга соседние строки.

Ширина полуовала также значительно различается в шрифтах, используемых для набора массива текста. Наиболее плотная часть облака дает некую усредненную антикву, но разброс ширин значителен в обе стороны от середины. Любопытно, что в тех же самых шрифтах ширина строчной **o** гуляет несколько меньше.



Самая широкая и самая узкая **o** в подборке ближе друг к другу по ширине овалов, чем самая широкая и самая узкая **p**



Myriad Pro



Academy



Lazurski



Helvetica



Conqueror Sans



Avant Garde Gothic



Baltica



Newton



Petersburg



Octava



FreeSet



Akzidenz Grotesk



21 Cent



11 Antique



Conqueror Slab

Классические образцы

Р
Caslon 540

Р
Caslon 540 Italic

Р
Didona

Р
Gals Italic

Р
Avant Garde Gothic

Р
Balmoral

Варианты конструкции

Р
Academy

Р
Gordoni Italic

Р
Method

Р
Base Nine

Р
Dead History

Р
Excession

Р
Lunatix

Р
Opti Myst

Р
Rough

Р
Decor

Р
Soda Script Light

Р
Zapfino

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 b d q б ф
Academy

p b d q б ф
Kis

p b d q б ф
Lazurski

p b d q б ф
Franklin Gothic Book

p b d q б ф
Gals

p b d q б ф
Xenia Condensed

2. Самая стилистически активная часть курсивной *p* — левая верхняя. Существует несколько способов выделить эту букву из ряда ей подобных.

p b d q б ф
Academy Italic

p b d q б ф
Kis Italic

p b d q б ф
Lazurski Italic

p b d q б ф
Franklin Gothic Book Italic

p b d q б ф
Gals Italic

p a b d q б ф
Officina Serif Bold Italic

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*.

n m p
English 157
рукописный

Эксперименты

Строчная **p** в окружении родственников: **b**, **d**, **q**. Кириллическая **ф** — не прямая родня, но буква того же типа.

p-b

p-d

p-q

p-ф

p

p

p

ф

p

p

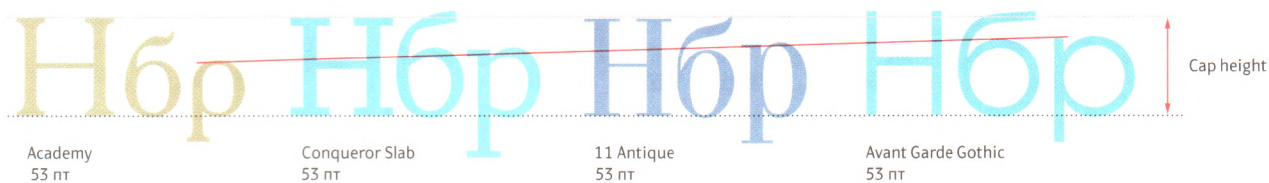
p

ф

p b d q ф
Academy

p b d q ф
Conqueror Slab

Если сравнить буквы разных шрифтов одного кегля, строчные разойдутся по высоте почти в полтора раза, но и заглавные не выравниваются по высоте. При этом хочется увеличить строчные в Академической — с функциональной точки зрения они явно мелковаты. Также заметно, что нога **p** в Conqueror Slab ничего не потеряла бы, укоротившись хотя бы на толщину засечки.



Если добавить к строчным прописные и буквы с верхним выносом, видно, насколько по-разному могут соотноситься два регистра знаков: очку строчных Академической 76-го кегля равно очку строчных Авангарда 53-го кегля. Разница в 27 пунктов при одинаковой высоте строчных.



Сравнение длины ног букв **p** при выравненной x-height. Легко заметить, что длина ноги не связана жестко ни с типом шрифта, ни с шириной буквы. Самая длинная и самая короткая ноги — у двух самых широких букв.



Логотипы

Строчная **р** — 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 «Леттерхед»

ручка.ру

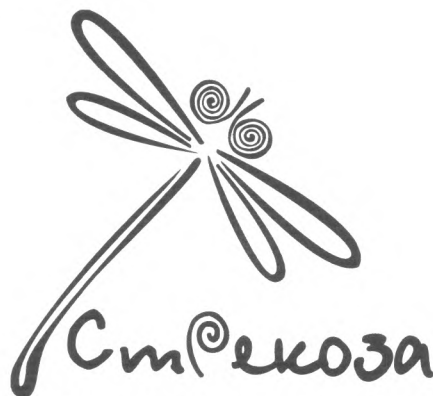
Фрагмент логотипа сети магазинов «Ручка.ру». Студия Артемия Лебедева, 2001. Здесь работает не графическая, а поэтическая рифма

Cooper

В логотипе компании «Купер» **р** выполняет роль твердой косточки, не давая обвиснуть надписи, состоящей из сплошных дуг

Dr Pepper

Логотип марки напитков «Доктор Пеппер» зарифмован, как детский стишок, — настойчиво и пунктуально. Две буквы сверху — две **р** снизу. Две **р** в середине — две **е** на второй позиции справа и слева — две **г** справа. Композиция как бы асимметричная, но правый вынос уравновешен двумя заглавными слева. Главные буквы — три почти одинаковые **Р**, заглавная и две строчных. Картинка навязчивая, как считалка. То, что нужно торговцам сладкой водичкой



Логотип сети фитнес-клубов «Стрекоза». Одесса. Оказывается, **р** может стать стрекозиным глазом. Небрежно, но мило

DANCE POOL

Если бы не подпись dance pool, знак можно было бы прочесть 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?

раф раф раф раф

В логотипе необязательно делать полуовалы **ф** уже, чем полуовал **р**. Глаз охотно поверит, что они одинаковые. Срединная **а** поддерживает основной тон, но при этом создает пространство для контраста. Первая строка более геометрична, вторая — тоньше играет и лучше читается. В третьей строке точкой силы становятся не рифмованные, а уникальные детали. Акцент перенесен с вертикалей и дуг на угловатый правый элемент буквы **а**

POWERPARTS

Логотип фирмы «Пауэр партс» составлен из прописных букв, но две **Р** притворяются строчными, отмечая начало слов



Даже такой незамысловатый знак, как **hp**, смотрится привлекательно благодаря **р**

Графические рифмы и лигатуры



Шрифт Guardi Ola имеет самую обширную коллекцию **р** из всех моих шрифтов. Среди них есть две лигатуры **pp**



Титульная надпись. В. Перцов, 1970

Маленький полуовал **р** срифмован с петлями **а**. За счет этого получилась длинная «насекомая» нога.



Высокая Материя

Логотип «Высокая материя» и фрагмент — лигатура. Ю. Остроменцкий. Лигатуры в таком названии вполне уместны и придают помпезному логотипу несколько иронический оттенок

Буква в жизни

Несколько **р** знаменитого чешского дизайнера Франтишека Шторма. Стоит обратить внимание на его любимый прием — очень глубокий зарез при входе дуги в вертикаль.



Biblon Bold



Farao



Lexon Gothic Italic



Serapion



Serapion Italic



Tyfa Text Bold Italic



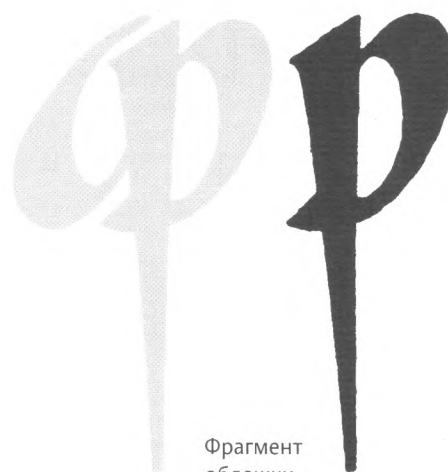
Harry Plotter.
З. Ящин. Очень живые р!



Фрагмент суперобложки.
Г. Дмитриев



Экспериментальный шрифт
Меандр. М. Жуков



Фрагмент
обложки.
В. Добер



Шрифт колонны Траяна
Рим, II в.



Устав. Остромирово
Евангелие. XI в. Худ. обра-
ботка В. Лазурского, 1941



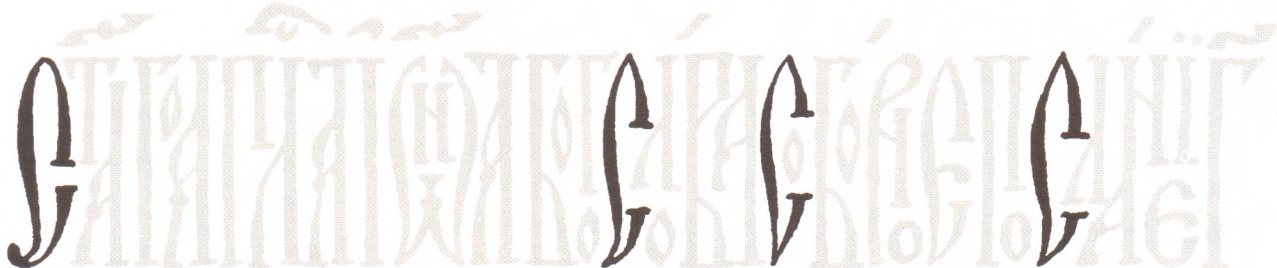
Инициалы
XIII–XIV вв.



Устав
Псалтырь
XIV в.



Устав
Евангелие Хитрово
90-е гг. XIV в.



Вязь. 1497



Инициал. Ж. Тори
Цветущий луг
Нач. 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



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



Канцелярское письмо
Дж. Бодони. Cancellaresca
Парма, 1771



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Шрифт сталин-
ского класси-
цизма, но с при-
вкусом ар-деко



Титульные шрифты. Типография Экспедиции
заготовки государственных бумаг, 1839



Федер гротеск
Я. Эрбар, 1910



Инициал
С. Чехонин, 1919



Гарнитура № 5
Кон. XIX в. Из Каталога
ручных и машинных
шрифтов, 1966



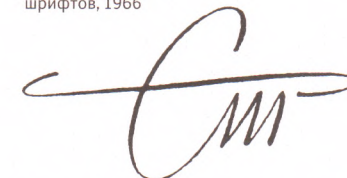
Рисованный алфавит
Б. Шварц, 1951



Титул, деталь. П. Бусырев, 1966



Переплет, деталь. Ю. Бажанов, 1972



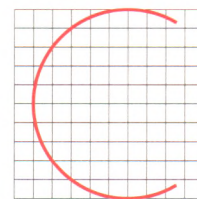
Подпись С. Телингатера на листе с эскизом
Акцидентной гарнитуры

Прием из 1960-х: первая буква мощ-
ная, остальные — тонкие. Смещение
вызвано несомещением красок

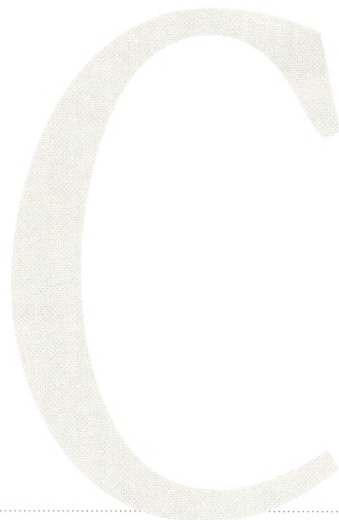
С — самая узкая буква в надписи при
широкой О

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 чаще 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



Officina Serif



Zhikharev



Izhitsa

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.

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.



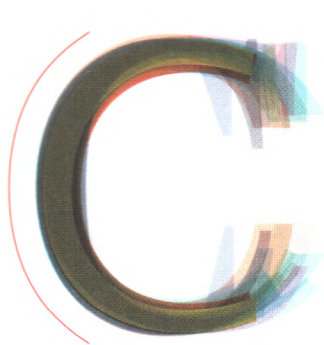
В. Фаворский



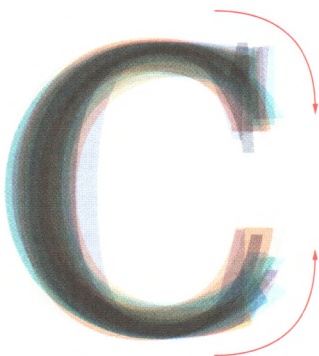
Yanus

Облако форм

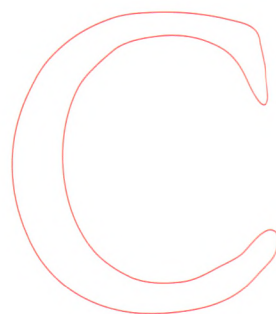
Два варианта облака форм **C**: 1) выравнивание по середине самой широкой части полуовала; 2) выравнивание по центру буквы.



Облако форм, выровненное по середине самой широкой части полуовала. Первое облако показывает разницу в ширине букв при почти одинаковой толщине штрихов всех входящих в него **C**. Также хорошо видно, что общая кривизна дуги не очень сильно зависит от ширины буквы



Облако форм, выровненное по центру буквы. Второе облако более наглядно демонстрирует сходство движения штрихов при подходе к верхнему и нижнему терминалам. Правое облако выглядит более контрастным, левое — почти монотолщинным



Облако полностью нивелирует различия в закрытых-открытых шрифтах. Результирующий контур — полуоткрытый. Среднестатистический контур одинаково хорошо ложится и на левое, и на правое облако: наиболее темная часть оба раза оказывается внутри него



Helvetica



Avant Garde Gothic



Conqueror Sans



Academy



Newton



Octava



Lazurski



Petersburg



Baltika



FreeSet



Akzidenz Grotesk



11 Antique



21 Cent



Conqueror Slab



Myriad Pro

Классические образцы



Univers



Bookman Demi



Clarendon

Варианты конструкции

C

Compact

C

Franklin Gothic

C

FreeSet

C

Futura Futuris

C

Gals

C

Kabel

C

Officina Sans Bold

C

Pragmatica

C

Geometric Slabserif 712

C

Platelet

C

Anna

C

FaRer

Верхняя и нижняя засечки построены по-разному:

C

Kis

Буква египетского шрифта совсем без засечек:

C

Xenia

Штрихи утончаются на концах:

C

Arbitrary Bold

Что предпочесть — органическую форму буквы или геометрическую? Думаю, вердикт может 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 Броди в лучшие годы так и поступал

Конструктивные связи

1. Базовое соотношение полукруглой и круглой букв. Обычно дуга **C** шире овала **O**.

CO

Academy

CO

Kis

CO

Lazurski

CO

Gals

CO

Franklin Gothic

CO

Xenia Condensed

2. **C** более динамичная буква, чем **Э**. Белое пространство внутри **C** смотрится напряженной, оно как бы распирает букву изнутри. Средний штрих **Э** придавливает белое к плоскости.

CЭ

Academy

CЭ

Kis

CЭ

Lazurski

CЭ

Gals

CЭ

Franklin Gothic

CЭ

Xenia Condensed

3. Две буквы, открытые вправо, только одна круглая, а другая квадратная. Среднее между ними — украинская **Є**.

CEЄ

Academy

CEЄ

Kis

CEЄ

Lazurski

CEЄ

Gals

CEЄ

Franklin Gothic

CEЄ

Xenia Condensed

Логотипы

Остроумный визуальный ход — буква, не желающая быть как все.

На самом деле сноб не денди, не чудак-оригинал, не артист — он подражатель моде, нравам сильных и знаменитых. И брезгливый отрицатель всего, что из моды вышло.

Однако направление журнала — современный вариант дендизма — точно подходит к этому виду логотипа. И даже привкус Э в перевернутой С идет на пользу делу.

Точка после слова — еще один вызов, в данном случае — правилам пунктуации. Прочитывается она так: «Да, я Сноб. Я на этом настаиваю». Точка пришла из краткого варианта лого: Э.

Логотип журнала «Сноб».
Студия «Золото». Визуальный аудит —
Студия «Леттерхед»

Эноб.

СНОБ СНОБ СНОБ
СНОБ СНОБ СНОБ

Непринятые варианты логотипа для журнал «Сноб».
Студия «Леттерхед»

Между собой напрямую рифмуются терминалы **С-Б** и на контрасте — квадратная **Н** и круглая **О**.

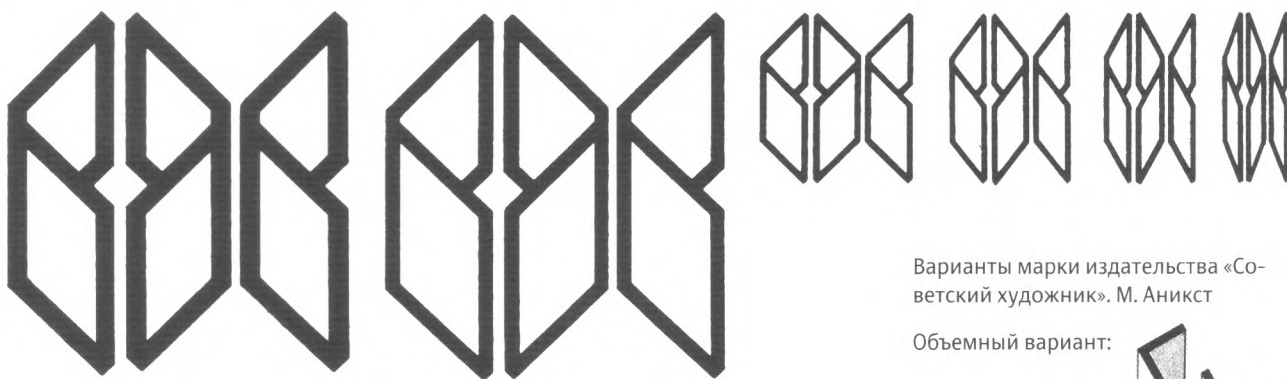
Разные направления терминалов сообщают буквам большую или меньшую динамику. Козырьки наружу наиболее «снобистские», на мой взгляд, с претензией на аристократизм. Козырьки внутрь — агрессивнее, вертикальные — спокойнее и как-то надежнее.

Можно сказать, что верхний сноб хочет казаться графом, средний демонстрирует презрение, а нижний добился всего, чего хотел, и смотрит на мир равнодушно.

TYCO **КОСН**

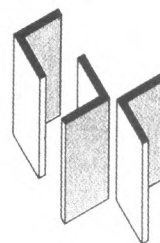
Две стоящие рядом круглые буквы — повод для бесконечных вариаций. А главная интрига — где прервать лежащую восьмерку

Эпохальный знак для издательства «Советский художник»:

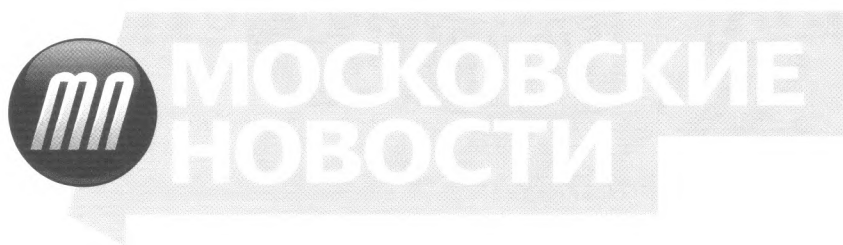


Варианты марки издательства «Советский художник». М. Аникст

Объемный вариант:



Апогей швейцарской школы в СССР. Трудно представить, насколько эта игровая модульная конструкция была чужда духу советского профсоюза.



Логотип проекта «Московские новости». В. Голыженков, 2011

Главная рифма логотипа — две лигатуры **СК**, превращающие нейтральную композицию в запоминающийся объект коммуникации.

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР 2 ой

Интересно, что такую же рифму в том же слове, хотя и в другом шрифтовом решении, использовал в начале XX века Сергей Чехонин.

Леттеринг. С. Чехонин, 1925

Мой коллега по студии, скорее всего, не знал о малоизвестной чехонинской надписи. Иначе, возможно, в слове «новости» появилась бы лигатура **СТ**. Впрочем, то, что было уместно в стиле модерн, для современного минимализма избыточно.



Один из многочисленных эпигонов знаменитого знака **IBM**. Удачно отрезаны верх и низ у **С** — выигрышно смотрятся и прямая, и круглая части буквы



Не всегда шестеренка — дурной тон. Надо просто знать, где остановить ее

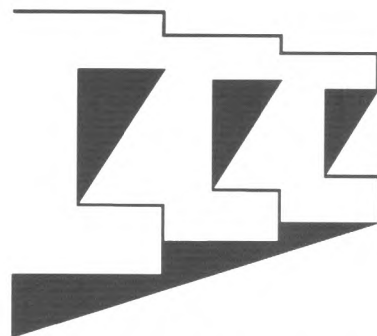
МУЗЕЙ
САЛА

Логотип Музея сала. А. Алексеев. Украина, 2005. Находка не совсем шрифтовая, но явно удачная

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
СОТОВАЯ СЕТЬ

Дополнительный текст **СОТОВАЯ СЕТЬ** 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 основание для рестайлинга.



Логотип компании «Северспецстрой». Это не постконструктивизм, скорее, отголосок сурового стиля 1960-х. Три блочные **С** (только **Р** не хватает) смотрятся убедительно



Буквы, особенно **К, У, Е, А**, — намеренно архаичные, сочетающие черты романтических путешествий тридцатых с «новой романтикой» 1960-х годов. Особняком стоят **С, S, G**. Их «строчные» капли вместо «прописных» засечек — это и рифма **У**, и напоминание о временах, когда правила конструкции можно было нарушать не только сознательно, идя на грех всем заметной эклектики, как сейчас, но и невинно: захотелось каплю — ну пусть будет капля.

Логотип журнала «Вокруг света». 2010–2011. Кириллический логотип — оригинальная разработка, основанная на логотипах журнала последней четверти прошлого века, но не повторяющая ни один из них. Латинский логотип — производное от кириллического. В прошлой жизни журнал не имел латинского варианта лого

лаборатория
КА(ПЕР)(КОГО

В логотипе два полюса силы: красные точки-вирусы против щитов **С**. Весь строй надписи — как строй греческих гоплитов: сочетание кругов и острых углов. Интересно, что ударная **Е**, совершенно непохожая сама на себя, читается безошибочно. Наше чувство языка подсказывает, что на этом месте должна быть гласная, а дальше распознающий буквы шаблон подставляет единственно уместную на данной позиции.

Логотип Лаборатории Касперского — производителя защитного программного обеспечения. К. Кожухова, 1995

Буква в жизни

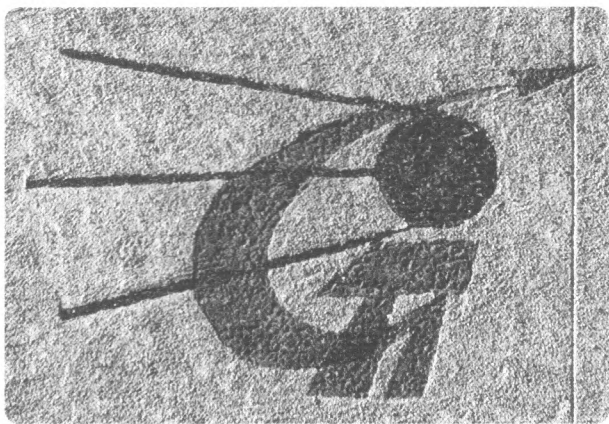


Фото А. Лебедева

Почти наверняка композиция должна прочитываться как СТ

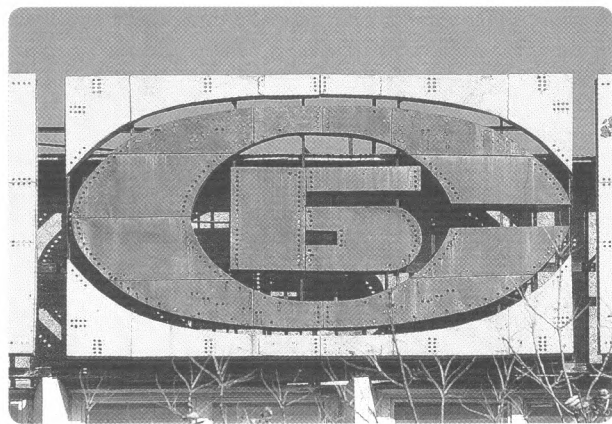


Фото А. Лебедева

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

Чинскилла

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



История искусств в стиле народный модерн. Даже не знаю, что лучше: энергичные С или внушительные И



Фото А. Лебедева

Заваленная назад С характерна для стиля ар-нуво. Гавана, 2002



Фото И. Мухомасова

Полупрофессиональный дизайн. Автор логотипа не видит разницы между строчными и прописными. Буква р — единственная строчная среди «капители». Она потребовалась, чтобы выпустить вниз ногу и уравновесить полет двух рвущихся в космос А

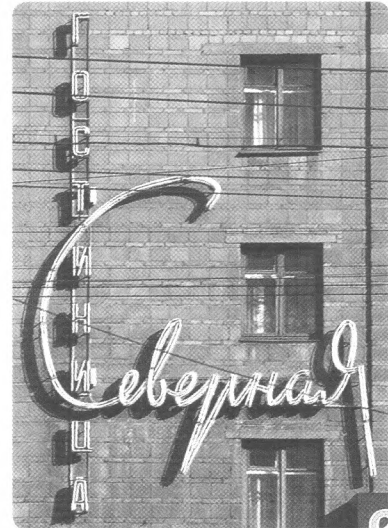


Фото А. Лебедева

Гостиница «Северная». Новосибирск, 2005

ПОДВЕРГАЕШЬСЯ
ОПАСНОСТИ!

Kvadrat. 3. Яцин. Раскрытая нижняя челюсть С сильнее, чем остальные сдвиги формы, заставляет воспринимать шрифт как динамичный, острый

Каролингский минускул
X–XII вв.

Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.

Курсив. К. Гарамон
Париж, 1560

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

Скоропись. XV–XVIII вв.

Гражданский шрифт
1708–1710

Парагон курсив
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1749

Начальное руковод-
ство к российскому
и французскому
чистописанию
Москва, 1792

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

Парагон антиква
Словолетня
Селивановского,
Москва, 1826

Шрифт книги
«Гербы городов
Российской
империи». 1900

Елизаветинская
гарнитура
Словолетня
Лемана, 1904

Плакатная гарнитура,
она же Блок. Открытый
гротеск стиля модерн
Словолетня Ланге,
нач. XX в.

Закрытый гротеск
Словолетня
Бертгольда,
нач. XX в.

Шрифт стиля модерн
Нач. XX в.

Федер гротеск.
Я. Эрбар, 1910

Фрагменты каллиграфической композиции
А. Лео, 1927

Банниковская
гарнитура, прямое
и курсивное
начертания
Г. Банникова, 1946

Фрагмент титула
Е. Коган, 1966

Проект линотипного шрифта. А. Крюков, 1961

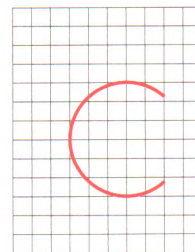
Удивительное сегодня сочетание за-
крытых и открытых знаков в одном
начертании

Проект шрифта Карнавал. Г. Козубов, 1972

Проект афишного
шрифта. М. Жуков,
1972–1973

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 — спливание 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.

Облако форм

Строчная **с** в облаке кажется немного более закрытой, чем прописная, хотя состоит из букв тех же самых шрифтов. Скорее всего, элементы расположены немного теснее из-за меньшего размера буквы, концы полукольца находятся ближе друг к другу — отсюда и впечатление большей закрытости.



Внутренний овал **с** в шрифтах с засечками чаще всего делают наклонным. Не знаю точно, чем это вызвано. Скорее всего, тем, что **с**, **е** с наклонными овалами «катятся», придавая тексту более динамичный вид, а прямые «стоят», несколько замедляя чтение.

Среди 57 текстовых шрифтов на моем «Маке» только десять имеют **с** (латинскую по преимуществу) с прямым овалом. Как правило, это гарнитуры типа Bodoni или Школьной. Остальные **с** — с наклонным овалом.

При этом наклон овала **о** далеко не всегда такой же, как у **с**. В тех же 57 шрифтах 30 **о** имеют прямой овал.



Arno Pro. Старостильная антиква. Обе буквы — **с**, **о** «катятся», но **с** — сильнее



Bodoni. Классицистическая антиква. Оба овала вертикальные



Serapion. Эклектический сериф с ироническими отсылками как к венецианской антикве, так и к Didot с Bodoni. Овал **с** почти лежит на боку, овал **о** стоит почти ровно

Классические образцы

С

Galliard

С

Newton Italic

С

FreeSet Bold

С

Kabel Ultra

С

Geometric Slabserif 712

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

сеёэ о а

Kis

сеёэ о а

Lazurski

сеёэ о а

Franklin Gothic

сеёэ о а

Gals

сеёэ о а

Xenia Condensed

2. В курсиве к линейке производных от **с** может добавиться **ж**.

сежёэ о а

Academy Italic

сежёэ о а

Kis Italic

сежёэ о а

Lazurski Italic

сежёэ о а

Bodoni Italic

сежёэ о а

Gals Italic

сежёэ о а

Officina Serif Bold Italic

Эксперименты

Закрытый гротеск: где остановиться, чтобы не слишком закрыть?

С

Буква из Akzidenz Grotesk Nordea. Она закрыта достаточно сильно, но срезы штрихов чуть расходятся, чтобы буква лучше «дышала»

С

Срез несколько шире, но строго параллельно горизонту. Пожалуй, почти минимально закрытый шрифт. Если срезать еще больше, концы штрихов станут острыми, придется их поворачивать поперек движения штриха и буква превратится в полуоткрытую

С

Срез на той же высоте, что у исходной буквы, но штрихи горизонтальные. Буква выглядит суше и схематичнее, да и читается, пожалуй, чуть медленнее

С^с

Еще сближаем концы штрихов. Это еще **с**, но уже сильно замедленная: глаз скатывается с нее, как с **о**. Чем мельче будет кегль, тем труднее будет читать

со

Эта буква годится только для логотипов: читателю приходится уговаривать себя, что это **с**, а не **о** с прорезью справа

Варианты конструкции

С

Base Nine

С

Dead History

С

FaRer

С

Dead Metro

С

Kabotage

С

Lunatix

Графические рифмы и лигатуры

Комплект изящных лигатур традиционного латинского типа, аккуратно интегрированных в кириллицу. Наиболее пластичными мне кажутся **ст**, **сь** с длинным нижним подхватом засечки.

ст ст сь сь
 ел ел ер

Belladonna. А. Королькова, 2009

Наглядный пример того, как надо использовать ассоциации первого ряда. Очень близко к @, слегка напоминает **е**. Без объяснений понятно, что речь идет о сетевых коммуникациях.

Логотип компании
 «Сайбико». С. Савос-
 тыанов, 2000



Кажущийся таким естественным знак из закрученной в спираль **е** нарисовать куда проще, чем построить. Зато по ходу дела придумались два других варианта его конструкции.



Пользуясь случаем, показываю не-
 обычные варианты знака @:



Из шрифтов Ф. Шторма



Разных авторов



Из шрифта Baroque Mortale



«Собачки» В. Голыженкова

Логотипы

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.

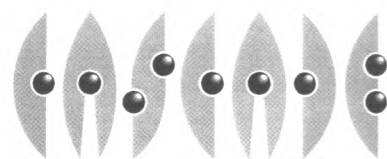
Примеры:



Логотип компании
«Серв-инструмент»



Логотип компании
«Коупленд Рейс».
Студия «Мирес»

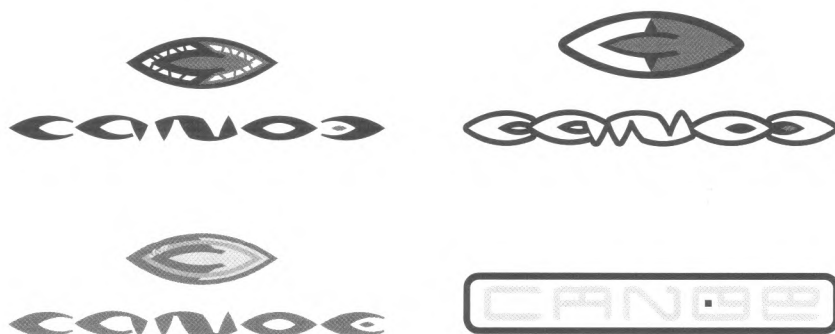


Логотип ресторана «Каскад». С с шариком является базовой единицей всего логотипа



Логотип Комиссариата атомной энергетики Франции (СЕА). 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**

Признаюсь, я поставил стиль «Каноз» 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 «Каноз». В. Самойлов, А. Матвеев

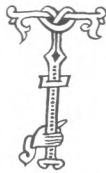




Устав
Остромирово Евангелие
XI в. Худ. обработка
В. Лазурского, 1941



Инициал
Апостол
1220



Инициалы
XIII–XIV вв.



Устав
XV в.



Полуустав
Книга Григория Богослова
XIV–XV вв.



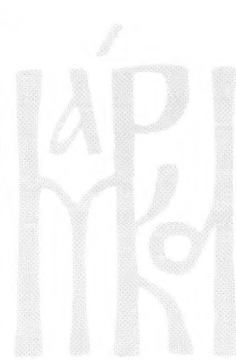
Устав
Псалтырь Ивана Грозного
XVI в.



Инициалы. Ф. Скорина. Библия. 1515–1517



Вязь
Макарий
Тырговиште,
1512



Стандартное начало
Евангелия: лигатура
ОТ. Похоже, что трех-
ногая Т появилась
в этом сочетании букв



Полуустав. Анонимное
Четвероевангелие
Москва, 1556



Инициалы. Стрятинская
типология, 1604–1606



Заглавная буква
и инициал Четвертинская
типология, 1625, 1611



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга,
Амстердам, 1699–1707



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708–1710



Малый канон
Типография Академии
наук, Санкт-
Петербург, 1748



Титульный шрифт
Образцы литер
Московского
университета
1796



Классицистическая антиква
Дж. Бодони. Manuale
Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Л. Хижинский, 1927

«Революционная каллиграфия» —
старорежимная по конструкции,
но прoderнутая молнией



Д. Бажанов

Варианты Т в эскизе шрифта. 1950-е.
Оба варианта сейчас смотрятся как
пародия на Гарамон



Афиша, фрагмент. А. Васин,
1956

Характерный теат-
ральный леттеринг
того времени. Трех-
ногая Т — обязатель-
ный его элемент



Акцидентная Тагирова
Ф. Тагиров, 1971

Т из другого мира

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 у **Т**, как и у других букв с похожей конструкцией (**Б**, **Г**, **Е**), могут быть направлены наружу, вниз, внутрь. Правая засечка в антиках старого стиля иногда наклоняется внутрь, параллельно левой (гарнитура Лазурского)



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

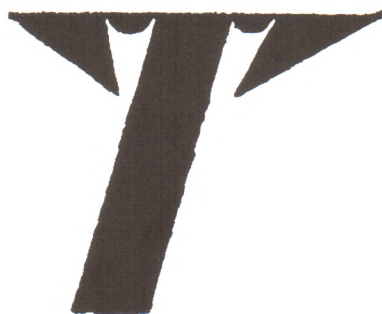


Decor

Засечки на концах коромысла **Т** обычно делаются 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



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

Титульная надпись, фрагмент. Л. Линдрот. 1963

Сочетание почти Optima с трехногой **Т** — в книге об архитекторе Воронихине — архаика и современность в одной строке

Облако форм

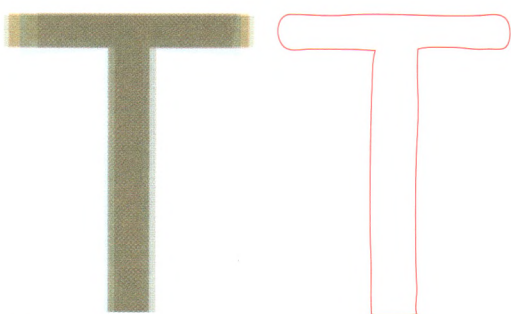
Сквозь облако **Т** отчетливо проступает гротеск. Настолько отчетливо, что имеет смысл развести два облака: **Т**-сериф и **Т**-санс. Самое заметное различие в облаке — по ширине размаха ветвей.



Общее облако форм и усредненный контур



Облако форм и усредненный контур шрифтов с засечками



Облако форм и усредненный контур шрифтов без засечек

Почему **Т** такие разные по ширине? На мой взгляд, это случайность. **Т** — буква, которую не с чем сравнить. Буквы, определяющие параметры шрифта, — **О**, **Н**, **А** — связаны друг с другом и с другими буквами. Нельзя безнаказанно разрушить соотношение **О-Н**: это потянет за собой изменение **И**, **Й**, **П**, **Ц**, **С**, **Э**, **Ю**, а там и всего шрифта. А вот ширина **Т** — величина несколько неопределенная.

Классические образцы



Garamond



SchoolBook Bold



Arial



Newton



Geometric Slabserif



Officina Serif

Варианты конструкции



Exocet Heavy



Triplex Serif Bold



Quartet Bold



Not Caslon One и Two



NB 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**.

Конструктивные связи

1. Терминалы у **Т**, **Г**, **Е**, **Ф** иногда решаются по-разному, но это обусловлено не конструктивными различиями, а произволом авторов шрифтов.



2. Плечо у **Т** шире, чем у **Ъ**, а вот терминалы могут быть и одинаковыми.



Эксперименты

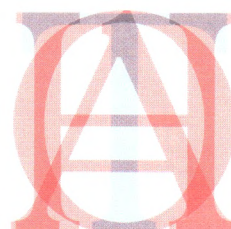
Сравнение **Т** с основными буквами: треугольной, квадратной, круглой (**А**, **Н**, **О**).



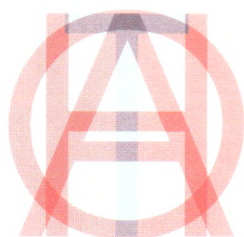
Caslon 540



Newton



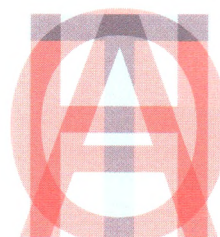
Academy



Avant Garde Gothic



Franklin Gothic



Helvetica



Зауженная **Г** выпадает из ряда **Е**, **Г**, **Ф**



Если на ту же ширину заузить **Т**, дискомфорт становится намного меньше. Скорее, вопросы вызывает слишком широкая **Ф**, чем узкая **Т**

Т может быть шире всех, как в Caslon, или уже всех, как в Avant Garde Gothic. Она как слон в саванне — ни под кого не мимикрирует, потому что ее ни с кем не спутаешь. Связь с буквами **Г**, **Е** имеется, но прямой зависимости нет. **Г** и **Е** гораздо сильнее зависят друг от друга и от латинской **Ф**, чем от **Т**

Графические рифмы и лигатуры



William Capton Italic. М. Дореули, 2010. Лигатура, традиционная в латинице и очень свежо выглядящая в кириллице. Еще бы придумать, в каких словах ее использовать. Тётушка? Тёплый? Тёма?

Логотипы

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 верхних буквах. «Хилти» выглядит убедительней. «Титан» 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

«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

NGHGI

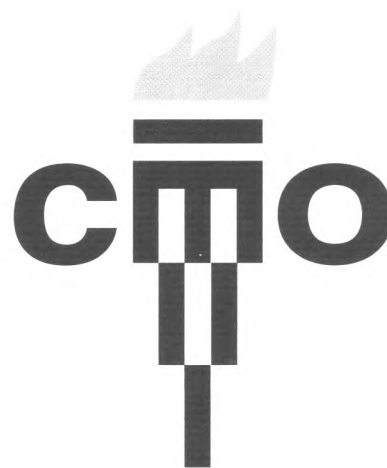
Lubalin Graph — Avant Garde с засечками. Характерная особенность лигатур в светлом начертании — очень далеко расставленные половинки Т. Лигатура **TI** добавлена автором

NATUR

Фрагмент логотипа компании «Натур»

ATTGA

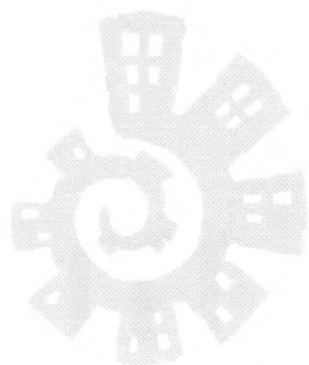
Варианты автора



Эмблема СМО. Это не **СТО**, но стоящая в центре латинская **М** стопроцентно узнается нами как трехногая **Т**

Три Каштана

Логотип кафе «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



Світле місто
житловий комплекс

Логотип жилого комплекса. О. Мацуев. В логотипе использованы мотивы скорописи, увиденные сквозь сетку современного сансерифа. Основной контраст скорописи — противопоставление коротких прямых вертикалей (**и, й, п, т, ш**) чрезвычайно свободным дугам и сводам круглых букв. В этом логотипе две сверхразмерные **С** столкнулись с двумя трехногими **Т**. Остальные рифмы, например выносы **Л-М**, украшают и усложняют, вполне в скорописном духе, главный контраст

ПОТОК
ПОТОК

Образцы №№ 108 и 109.

Из книги «Художественные шрифты и их построение» под ред. А. Иерусалимского, 1927:

«В рекламных надписях, имеющих целью не столько произвести художественное впечатление, сколько привлечь внимание зрителя, прибегают еще при композиции надписи к приему, иллюстрируемому на образцах №№ 108, 109, т. е. помещают в одной строке буквы разных размеров. Опыт показывает, что такие надписи сильнее привлекают и задерживают внимание, нежели буквы, выравненные в одну строку».

ПОТОК

Буквы смотрятся почти современно, да и дизайнерское решение вполне могло бы быть сегодняшним, разве что более радикальным, если говорить о логотипе. Зато видно, что тогдашней оформительской культуре неведом кернинг. Первое, что сделал бы современный дизайнер, — убрал дырки между **О-Т-О**

ПОТОК

Второе действие — выявить центральную горизонталь, сделав **К** строго симметричной

ПОТОК®

Используя найденную ось для декорации — и паровоз поехал. Было слово — вышел логотип

Полуустав
Книга Григория Богослова
XIV–XV вв.

Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.

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

Курсив. К. Гарамон
Париж, 1560

Скоропись. XV–XVIII вв.

Наборный устав и полуустав
Лигатура **от**, изъятая Петром
1708

Гражданское письмо
Кон. XVII в.

Гражданский шрифт
1708–1710

Строчная **т**. 1711

Строчная **т** как ла-
тинская **m**. Петр пи-
сал такую

Она больше похожа
на скорописные
образцы

ч**т**о про**т**ивсно**т**и

В книге «О водохождении...» 1710 года выпуска строчные **т** были оригинального, латинского рисунка. Петр, возможно, хотел утвердить одноногую **т** современного вида. Почему это не было выполнено — неизвестно

Его Царское Велич**т**во т**т**волил**т**
сюда пр**т**и**т**и изъ яворова 22 дня,

В газете «Ведомости» 1711 года строчные **т** стали плоско-головыми. Такими они оставались до 30-х годов XIX века

Парагон курсив
Типография
Академии наук,
Санкт-Петербург, 1749

Типографский курсив
1749

Русский шрифт. Ф. Дидо
Словолитня Дидо
Париж, 1794

Начальное руководство к рос-
сийскому и французскому
чистописанию. Москва, 1792

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

Парагон антиква
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826

«Мой дядя самых чест**т**ных правилъ,
«Когда не вшут**т**ку занемогъ;

Типография Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1838

Ранний пример современной строчной **т**

Шрифт книги «Гербы
городов Российской
империи». 1900

Шрифт Эмке, 1927. Стиль
модерн, псевдоархаическая
форма

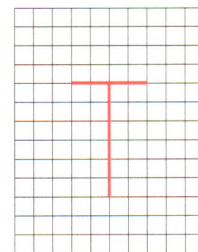
Д. Митрохин. Титульная надпись. 1958

Это не совсем строчные, скорее юникейс. Чрезвычайно редкий случай в советской книге — заголовок не только не заглавными, но и без заглавной! Такое стало возможно только в оттепель

Строчная **т** имеет две основные формы.

1. Уменьшенная копия прописной **Т**. Знак симметричный, фронтальный, статичный и с горизонтальной верхней переключной — 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 намекают связь, доходя до $\frac{1}{3}$ по высоте сверху и снизу, но никогда не смыкаясь



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 **ѡ**.

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

Облако форм

Облако строчной **т** плотнее на концах штрихов, чем у прописной. Это естественно: строчные буквы имеют меньший разброс ширин, чем прописные.

Кроме того, строчная **т** — чисто кириллический знак. В отличие от прописной, на которую влияли модные течения со времен Римской империи, наша одноногая строчная **т** окончательно вытеснила трехногую только в середине XIX века. Она никогда не воспринималась как носитель стиля строчных, поэтому и не подвергалась никаким серьезным деформациям.



Общее облако форм и усредненный контур

Облако форм и усредненный контур шрифтов с засечками

Облако форм и усредненный контур шрифтов без засечек



Academy



Guardy



Conqueror



Caslon 540



Anomoly Medium



Lucida Grande



Kuzanyan



Times New Roman



Kis



Charter



Helvetica



FreeSet



Meta Pro Book



Franklin Gothic



Geneva



В левом стеке буквы в обычном виде. В правом они размыты фильтром Blur. Однако, размываясь, они создают хорошо видимую зону напряжения, в то время как мешающие детали сглаживаются. Тот самый случай, когда видящий меньше (близорукий) видит лучше

Классические образцы

T
Newton

T
Forward 9 Grotesk

m
Bodoni Italic

Варианты конструкции

T
Kabel

T
Zanoza

T
Bernhard

T
Липсиа (1972)

T
Азбука (1973)

m
Гельветика (1964)

T
Excession

тп
Decor

m
Studio Script

Г. Козубов. Выделяется трехногий гротеск — не возврат к старине, а воинствующее западничество

Конструктивные связи

1. Для **т** очень важный параметр — ширина плеч. Ее удобно проверять в линейке с **г**, **ъ**, а также сравнивая «зонтик» с «тен-том» (**тп**). Буква **т** должна соблюдать умеренность: не слишком толкаться плечами, но и не жаться.

ТЪГ ТП
Academy

ТЪГ ТП
Kis

ТЪГ ТП
Lazurski

ТЪГ ТП
Franklin Gothic Book

ТЪГ ТП
Gals

ТЪГ ТП
Xenia Condensed

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

тп тп ши
Lazurski Italic

тп тп ши
Franklin Gothic Book Italic

тп тп ши
Gals Italic

тп тп ши
Officina Serif Bold Italic

тп тп ши
Decor

Эксперименты

Курсивные строчные *m* сильно отличаются друг от друга шириной, наклоном, способом соединения арок с прямыми штрихами (стык или перетекание). Можно ли найти усредненный контур в разных курсивах? И если можно, что это даст?

Проведу эксперимент.

1. Беру семь *m* из шрифтов разных стилей и типов. Если их просто наложить друг на друга, облако расплывется.



2. Выравниваю наклон и ширину по одному, произвольно взятому знаку. Например, по наименее наклонному. Облако становится плотным, средняя форма — понятной.



Получившейся облачной формой можно манипулировать — наклонить по самому наклонному знаку, сузить по самому узкому. И, наконец, найти нечто среднее, что будет казаться наиболее спокойным и рутинным. Это и есть облако **т**, на основе которого рисуется среднестатистический контур.



Самый большой наклон
по букве из Caslon 540

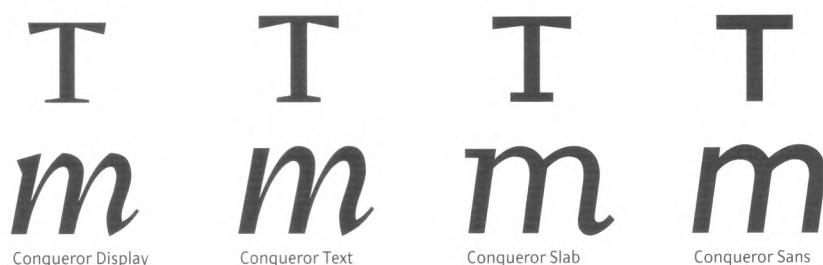
Самый узкий
вариант — Decor

Среднестатистическое
облако

Среднестатистический
контур

Это нечеткое изображение содержит силовые линии, по которым развивается буква, вне зависимости от конкретного стиля. Оно может служить ориентиром, как ноль на шкале, чтобы, делая новый шрифт, не подражать, вольно или невольно, имеющемуся стилю, а исходить из представления о букве как таковой. Или если уж подражать, то сознательно, учитывая отстояние выбранного стиля от максимально нейтральной формы

Четыре прямые и курсивные т-т из суперсемьи Conqueror:



Сохраняется общая идея и пропорции. Изменяются характерные для каждого типа шрифта детали: соединения, засечки, терминалы. От резкого акцидентного Conqueror Display до «рабочих лошадок» Slab и Sans шрифт становится все более округлым

Идея оставить прямую Т без боковых засечек в серифе — чисто экспериментального свойства. Насколько мне известно, до появления шрифта Conqueror никому такое в голову не приходило, просто потому, что ничего особенно хорошего такое усекование не приносит.

т т т т т

В моем шрифте Jungliar *т* и *ш* не много различаются между собой. Но прочесть слово «тишь» и отличить его от слова «шить» почти невозможно. Это сознательная «каллиграфическая провокация»

ш ш ш ш ш

В начале XIX века таких проблем не было: буквы *т*, *ш* писали с плоской крышкой и донышком (шрифт Decor)

ш ш ш ш ш

В шрифте Surplus Script я сбил ритм переходов между буквами, что неправильно с каллиграфической точки зрения, но позволяет видеть, где одна буква переходит в другую. Однако с подчеркиванием читается намного легче

ш ш ш ш ш

В качестве основного каллиграфического почерка у нас утвердился скрипт английского типа, где все движения максимально унифицированы (шрифт Eve Hand, производный от Snell Roundhand). Де-факто это эталон формы и ритма для кириллических скриптов

ш ш ш ш ш

Проще всего различить *т*, *ш* на письме можно при помощи над- и подчеркивания (шрифт Gauguin Pro). Западные авторы шрифта по незнанию использовали *w* вместо *ш*, зато позаботились о читателях, снабдив букву диакритическим знаком — подчеркиванием. Действительно, подчеркивание *ш* и надчеркивание *т* — то же, что точка над *i*: способ отличить этот штрих от соседних, превратив его в отдельную букву

шрифт

Наконец, часто *т* пишут с одной ногой, как производную от «печатной». В этом случае достаточно различить *ш* от *и* подчеркиванием, и все прочтется. Правда, с одноногой *т* скрипт смотрится менее ровным (шрифт Soviet Girl)

Буквы *и*, *т*, *ш* на письме очень похожи, а во многих почерках совершенно неразличимы. Некоторые слова, содержащие эти буквы, прочесть почти невозможно. Для коммуникации — это проблема. Для каллиграфии — ничуть: пусть не читается, зато ритм надписи сохранен.

*стихи
и
песни*

Титул, фрагмент. Н. Хмелевская, 1950. Очень характерный для позднего сталинского времени скрипт, отсылающий к началу XIX века

Еще несколько лет назад почти все кириллические гротески имели наклонные начертания вместо курсивных. Настоящие курсивы, включающие, в частности, трехногую *т*, имелись только у шрифтов западного происхождения (Miriad Pro). В последние годы большинство гротесков, как отечественных, так и западных, делают с настоящими курсивами. Например, шрифт Ильи Рудермана для журнала «Большой город» имеет развитой курсив, так же как Square Sans Pro греческого дизайнера Паноса Вассилиу.

Наклонные и курсивные *т* в гротесках



Графические рифмы и лигатуры

ТЪ

1. Лигатура **т-ъ** кажется совершенно естественной: как не объединить две одинаковых детали в одну?

ТЪ

2. Однако при слиянии теряется важный определитель, отличающий **ъ** от **ь**. Поэтому читается лигатура неоднозначно: и как **тъ**, и как **ть**

ТЪ

3. Если акцентировать внимание на получившемся элементе, читаемость улучшается: глаз понимает, что здесь нечто большее, чем просто стык букв. Правда, сталактит между двумя вертикалями не радует глаз

ТЪ

4. Следуя этой логике, лигатура **т-ъ** должна лишиться остановки при переходе от **т к ь**. Вроде бы лигатуры **ТЪ** и **ТЬ** достаточно различаются. Однако легкое сомнение в том, какой из знаков второй в паре, все же остается

ТЬ

5. Если же совместить вертикальные штрихи на манер буквы **ль**, возникает ненужное сходство с **Б**. Зато эту лигатуру не прочтешь как **тъ**



о и **т** — контрастная пара: толстая — тонкая, круглая — угловатая

Логотипы

Прямыми рифмами **Тт** в кириллице служат все буквы, имеющие горизонталы 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 «Траст», сделанный в Англии в 2003 году.

TRUST

Штат

Латинская строчная **m** очень похожа на трехногую **t**. 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.

Логотип журнала «Штат». Дизайнер С. Федоров, шрифтовик Е. Новосёлова, Студия Артемия Лебедева, 2007

Кажется, в этой надписи нет ничего сугубо логотипного: ни точки силы, ни специальной обработки букв. Однако, две **t** с засечками-кнопками убедительно фиксируют конторское слово. Именно они — скромные, но выразительные одновременно — составляют костяк штата сотрудников логотипа. Над ними — несколько анемичный начальник **Ш**, между ними — главная креативщица **a**. Хорошую контору узнают по униформе — ее носят две **t**

Emerson

Е и т могут быть прямо срифмованы, когда у обеих по три ноги

Кабинет

Логотип компании «Кабинет». Студия Артемия Лебедева, 2005. Трижды выделенная трехногая **m** (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 **m**

Makita

Логотип инструментальной фирмы «Макита»

Манде

Фрагмент логотипа арт-шоу «Тан-дем». Э. Кагаров, «ИМА-дизайн», 1998

ЗОЛОТОЙ
ТЕЛЕНОК

Фрагмент логотипа торговой марки «Золотой теленок». Дизайн-бюро «Артстайл». В этой хорошо сделанной эмблеме **З**, **Т** и **Е** приведены к единому графическому знаменателю

КМП
ЛНО
МС
РУФ

Шрифтовая композиция на тему Гражданского шрифта. М. Кузанын, 1968. Однако **t** — не из первой серии букв: плоскоголовая выглядит намного аутентичней, чем латинская

Буква в жизни

Ритм

Фото А. Лебедева

Фрагмент надписи на стендере. Народный дизайн. Мурманск, 2005. Привычка к чтению проташит нас через все четыре искореженные латинские буквы, чтобы в конце из **putw** вышел «ритм»



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



Устав
Евангелие
1362



Устав
Евангелие Хитрово
90-е гг. XIV в.



Полуустав
Книга Григория Богослова
XIV–XV вв.



Наборный шрифт
Ф. Скорина. Библия
1517



Типографский
полуустав
Анонимное
Четвероевангелие
Москва, 1556



Гражданское
письмо
Конец XVII в.



Типографский
устав
XVII в.



Гражданский
шрифт
1708–1710



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



Начальное руковод-
ство к русскому
и французскому
чистописанию
Москва, 1792



Малый канон
Типография
Академии наук,
Санкт-Петербург,
1748



Классицистическая
антиква. Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818



Парагон антиква
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



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



Лука делла Роббиа, 1431
Кокетливый игрек
хвостом назад.
Как будто не про-
шло 580 лет



Романовский гротеск
Перевод Feder-гротеска
Я. Эрбара
Одна из первых У
с прямой ногой

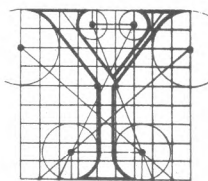
Выдающийся архитектор сталинского времени Я. Чернихов пытается вслед за Альберти, Пачоли и Тори найти математически выверенные пропорции кириллических букв. При этом совершенно не учитываются две вещи: а) в основе кириллицы, в отличие от латиницы, не лежит ясная геометрическая схема; б) кириллические 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.

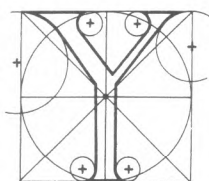
см. Чернихов Я., Соболев Н. Построение шрифтов. М.: Искусство, 1958



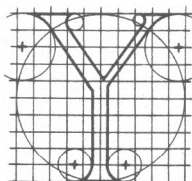
ЛУКОМОРЬЯ
КОФЕЙНЯ



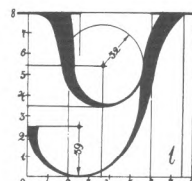
Леон-Батиста Альберти
1404–1472



Лука Пачоли
1501–1509



Жофруа Тори
1522–1529

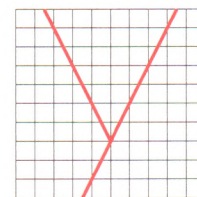


Я. Чернихов на основе
«Новой российской азбуки»
П. Волкова, 1819

Вывеска-логотип кофейни «У Лукоморья». Неизвестный автор. С удовольствием для сравнения привожу логотип, где верхняя У почти соответствует законам, в средней строчке уже далеко не все гладко (Ж, Р, Я, например), а нижняя — не лезет ни в какие ворота. Но смотрится все это ничуть не хуже, чем плоды трудов ученого архитектора

У — близкая родственница других букв с диагоналями: А, V, W, X, Y. 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.

Важно обратить внимание на точку пересечения штрихов, которая расположена значительно ниже центра по высоте, и зрительную симметрию верхних концов угла.

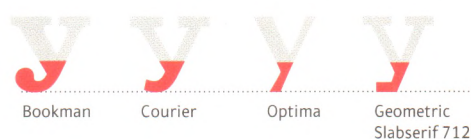


Диагональный штрих кажется слегка шире, чем такой же по ширине вертикальный



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

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



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.

Точка пересечения штрихов: значительно ниже середины буквы, но не слишком низко, чтобы угол не сел на линию строки. Иногда, впрочем, У делают с висящим вниз хвостом (гарнитура Лазурского)

Современный шрифтовик выбирает из двух вариантов:

1. Обычная У — V 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 экранных шрифтах или их имитациях.

У

Method

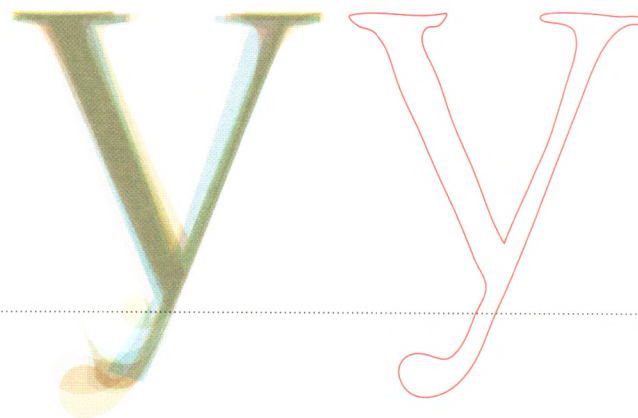
Облако форм

Если попытаться сложить облако **У** из всего, что под руку подвернется, выйдет довольно не-
ряшливая туча с торчащими внизу хвостами
разной длины и непонятно где расположен-
ным стыком диагональных штрихов.

Но если заранее разделить буквы на груп-
пы: стоящие в строке, с загнутым хвостом
с длинным, висящим под строкой хвостом
и с прямой ногой, получится три плотных, по-
нятных облака.



Стоящая в строке **У** с загнутым хвостом — са-
мая неустойчивая из всех букв русского алфа-
вита. Ее точка опоры на строку унесена далеко
влево от центра буквы. К тому же хвост, как
правило, утяжелен каплей, засечкой или хотя
бы загнутым терминалом. Если это сильное
движение не уравновесить, буква начнет ва-
литься на спину, направо. Найти равновесие
не так просто, потому что средства для этого
весьма ограничены. Все, что мы можем, —
сдвинуть вправо узел пересечения штрихов,
который потянет за собой и хвост.



Второй способ компенсации — унести узел как
можно ниже. Чем ниже узел, тем устойчивее
буква. Поэтому проще всего уравновешивать **У**
с узлом пересечения, стоящим на базовой ли-
нии. Взял **У**, приставил хвост, сдвинул узел чуть
вправо — глядишь, и выравнялась. Не то что
у самой привычной для нас **У** с круглым хво-
стом, стоящей в строке, — там приходится
сильно помучиться, чтобы добиться неустой-
чивого равновесия.



Гораздо проще компенсировать группу гео-
метрических гротесковых **У** с прямой ногой.
Они тоже нуждаются в сдвиге узла пересече-
ния вправо, но не таком значительном, как для
букв с загнутым хвостом.

В текстовых шрифтах прямоногие **У** имеют
настолько жесткую конструкцию, что их мож-
но считать одной и той же буквой с неболь-
шим люфтом по контрасту.



Узел пересечения штрихов У, стоящей в строке, необходимо сдвинуть вправо, чтобы компенсировать уходящий влево хвост. Поэтому все У, выглядящие уравновешенными и симметричными, на самом деле имеют разные углы наклона штрихов. Это хорошо заметно, если букву перевернуть. В единственном случае, где хвост не скомпенсирован (Lucida Grande), возникает эффект скольжения на банановой кожуре: хвост вылетает влево, а сама буква падает на спину.



Классические образцы

У

Academy

У

Journal Sans

У

Xenia

Варианты конструкции

У

Bauhaus

У

July Four

У

Astron

У

Apriori
В. Евстафьева

У

Старый сказ
И. Шаренков

У

Dead Metro

У

Dve Kruglyh

У

Hot Sauce

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 Y W

Newton

У М V Y W

Octava

У М V Y W

Journal

У М V Y W

Franklin Gothic

У М V Y W

Gals

У М V Y W

Xenia Condensed

2. Пересечение штрихов **У** всегда ниже середины. Его удаленность от базовой линии зависит от размера и формы конечного 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

УХ

Octava

УХ

Journal

УХ

Franklin Gothic

УХ

Gals

УХ

Xenia Condensed

В последнее время почти в каждом новом шрифте делаю два варианта **У** — стоящий в строке и с висячим хвостом. Они для кириллицы примерно то же, что для латиницы — варианты **J** в строку или с выносом.

Длиннохвостые **У** смотрятся более архаично и торжественно, но создают проблемы в заголовках при очень тесном интерлиньяже. Именно поэтому в хороший дисплей-шрифт имеет смысл поставить оба варианта.

В некоторые шрифты я добавляю не-треугольную **У**, родственницу **Ч**, а не латинской **V**. Эта форма, хорошо читаемая, не получила у нас достаточного распространения в профессиональных шрифтах. Чаще ее используют в народном дизайне.

А еще, когда уместно, не упускаю возможность закрутить хвост **У** в кольцо — такая форма была популярна в начале XX века.



Around the World

Shopping Display



Bazaarban

Citizen M



HermiType

Графические рифмы и лигатуры



Деталь плаката. М. Врубель



Заголовок с обложки. Ю. Бажанов

**БРЪЯ
АКМУ**

Армянский взгляд на кириллический (и не только) шрифт. А. Чамян. 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

У такая неустойчивая буква, что иногда хочется сделать из нее колумбово яйцо, расплющив низ об линию строки. Стой, тебе говорят!

У

Nyet. С. Лянге

У

Эскиз брускового шрифта. Г. Бершадский, 1933

Лигатуру **УЛ** оказалось гораздо проще нарисовать, чем построить из готового шрифта. Общий тонкий штрих, как выяснилось, не сумма и не среднее арифметическое двух штрихов с каплями, а особая пружинящая форма.

УЛ УЛ УЛ

Логотипы

Из описания: «Название продукта имеет два латинских корня: viva — „живой“, vox — „голос“. Спектральный луч, ... направленный вверх, иллюстрирует multifunctionality сервиса. Три V дополнительно ассоциируются с жестом „виктория“».



Открытые сверху буквы, такие как V, W, Y, U, — это раструбы громкоговорителя, кричащие в пространство. Они провоцируют поставить над собой какой-нибудь знак-ударение, в данном случае — световой луч. Логотип «Вивавокс» выглядит очень громким за счет трех V. Кроме того, в нем по максимуму используется диагональная рифма, превращающая текст почти в орнамент. Круглая O в сильной позиции под ударением смягчает форму надписи и сообщает ей необходимое дружелюбие.

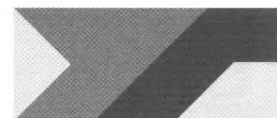
Логотип сервиса веб-конференций «Вивавокс». Ю. Кудря-Бирюкова



На той же графической основе, что и «Вивавокс», используя ту же диагональную рифму, можно построить гораздо более агрессивный логотип какого-нибудь предполагаемого гранатомета. Открытая У работает так же, как в оригинале, но воспроизводит взрыв, а не победный салют. Экспрессия достигается за счет колючей милитаристской Е и «бронетанковой» лигатуры СА



Логотип рекламно-производственной компании «Ура!». В. Самойлов, 1997 и 2000 (рестайлинг)



Отличный минималистский логотип «Еллоу роадвей» (Yellow Roadway). Мы его легко и однозначно 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 «Филадельфия флаерс» и «Детройт ред вингз»



Эмблема хоккейного клуба «Филадельфия флаерс»



Эмблема хоккейного клуба «Детройт ред вингз»

Буква в жизни



Фото А. Лебедева

Роскошный фасад шинной фабрики в стиле ар-нуво. В надписи на фронтоне выделяется лигатура ТУ с У-образным игроком. Лондон, Англия



Наборный брусковый шрифт, 1911. Если скрестить У и У, буква не перестанет читаться, но странности прибавится



Фото А. Лебедева

Народный дизайн. Смелое для непрофессионала решение: трафаретные точки У, Л, К. Надпись смешная, inferнальная, а буквы с точками могли бы и в настоящем шрифте пригодиться



Фото А. Лебедева

Табличка. Софийский университет, Болгария, 2005. Вот она, У с петлей, в самой своей О-образной форме



Фото А. Лебедева

Надпись на машине. Иркутск, 2005. Неожданный диагональный срез внутри У можно считать неосознанным пластическим приемом

Каролингский минускул
X–XII вв.

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Начало XV в.

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

Скоропись. XV–XVIII вв.

Наборный шрифт. Ф. Скорина. Библия. 1517

Типографский курсив
1749

Начальное руководство
к российскому и француз-
скому чистописанию
Москва, 1792

Гражданский шрифт
1708–1710

Парагон курсив
Типография Академии наук,
Санкт-Петербург, 1749

Русский курсив. Ф. Дидо
Словолитня Дидо
1796

Классицистическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Парагон антиква
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826

Обыкновенная гарнитура
Словолитня Бертгольда,
кон. XIX в.

Фирменная берт-
гольдовская у
с вертикальным
хвостом

Обыкновенная новая. Ручной
набор, 1966

Шрифт стиля модерн
Нач. XX в.

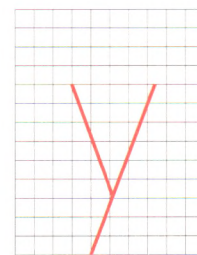
Варианты у в рисованном
шрифте. С. Пожарский

Афишный шрифт
М. Жуков, 1972

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

Слабое пересечение тонкого штриха и засечки требует долива краски

Верхний терминал может быть каплей

Конструктивно **у** — это **v** с хвостом. Чаще всего угол стоит на линии строки. Такое решение, как в *Artemius*, нетипично и нелогично. Это чисто стилиевой ход

Штрихи сливаются ниже базовой линии. Левый штрих — более жесткая пружина, правый — более гибкая

Завершение штриха такое же, как у прописной: обычно это капля, но возможны варианты. Прямой штрих без терминала встречается в гротесках и в некоторых венецианских буквах **у** XV века



Нижнее окончание хвоста в курсиве связано по стилю с прямой **у**

В курсиве встречаются еще две формы строчной **у**. Первая — наклоненный вариант прямой буквы, **v** с хвостом. Левая засечка делается односторонней. Справа засечки или совсем нет, или на ее месте появляется капля. Штрихи пересекаются в районе базовой линии или немного ниже. Хвост практически всегда заканчивается небольшим изгибом и каплей. Этот вид **у** чаще всего встречается в антиквах и в шрифтах на основе антикв старого стиля.



Newton Italic

Вторая разновидность **у** — курсивная **и** с хвостом. Хвост сильно загнут, правый штрих без засечек. Такая форма характерна для курсивов второй половины XIX века и более поздних.



Bookman Italic

Облако форм

Облако строчной **у** плотно сжато в верхней, v-образной, части и рапльвается ближе к капле на хвосте. Это просто объяснить: латинские **v, y** — буквы с единой конструкцией, жестко определенные и близкие по пропорциям в большинстве текстовых шрифтов, независимо от их стилистических особенностей. Если смотреть буквы **у** по отдельности, можно заметить небольшую разницу в наклоне места стыка штрихов, большую или меньшую скомпенсированность выноса хвоста. Но вот угол, под которым расходятся вверх концы ветвей, у всех регулярных шрифтов очень близкий.



у

Permian Slab Serif

у

Futuris

у

Conqueror

у

Arno Pro

у

Minion Pro

у

New Baskerville

у

Caslon 540

у

Kis

у

Meta Pro

у

Lucida Grande

у

Geneva

у

Franklin Gothic

у

FreeSet

у

Helvetica

у

Serapion

у

Kuzanyan

у

Academy

у

Charter

у

AntiQuasi

у

AntiQuasi

у

Salon Antiqua

у

Guardy

у

Anomoly SPN

Прямые и курсивные **у** — от прямых до загнутых хвостов. Как правило, между прямой и курсивной буквами есть связь: чем сильнее загнут хвост у прямой, тем сильнее загиб у курсивной. Кроме того, прямохвостым прямым **у** обычно соответствуют треугольные курсивные, а буквам с загнутым хвостом — курсивные, производные от латинской **u**. Однако нет правил без исключений.

Треугольные курсивные **у** старше — они связаны с венецианским письмом. А **u**-образные **у** появились в XIX веке.



В данном случае речь идет не о всей букве — только о ее хвосте. Вне зависимости от стиля и времени более гнутохвостые прямые буквы связаны с похожими формой хвоста курсивными

Эксперименты

Все строчные буквы с углом посередине (у, м, в, w, y). Русская строчная у — почти всегда игрек.

Углы и контуры штрихов у-в почти везде близки, но не совсем совпадают. Это определяется и сознательным стремлением к компенсации хвоста (Newton), и чисто стилистическим приемом (Gill). Зачем в Xenia левый штрих у примерно на 15% шире, чем такой же штрих в, я не понимаю.



Разные у-игрек в одном шрифте надо искать специально. Например, я когда-то сделал их такими в экспериментальном шрифте Excession.



В шрифтах старого стиля курсивная **у** (игрек) согласуется с **v, w**.
 В шрифтах XIX века игрек приобрел форму «и-с-хвостом».
 А на рубеже XVIII–XIX веков игрек был еще острым, а **v, w** уже стали круглыми, как в Bodoni 72.

Newton Italic



Octava Italic



Bookman Italic



Bodoni 72 Italic



Lazurski Italic



Serapion Italic RS



Franklin Gothic Book Italic



Officina Sans Bold Italic



Сходство **у** с кириллической **м** возможно, но обязательно — углы этих букв, как правило, делают разного размера.

Newton Italic



Octava Italic



Bookman Italic



Bodoni 72 Italic



Lazurski Italic



Serapion Italic



Franklin Gothic Book Italic



Officina Sans Bold Italic



y Clare

Clarendon

y Char

Charter

К

Kis Italic

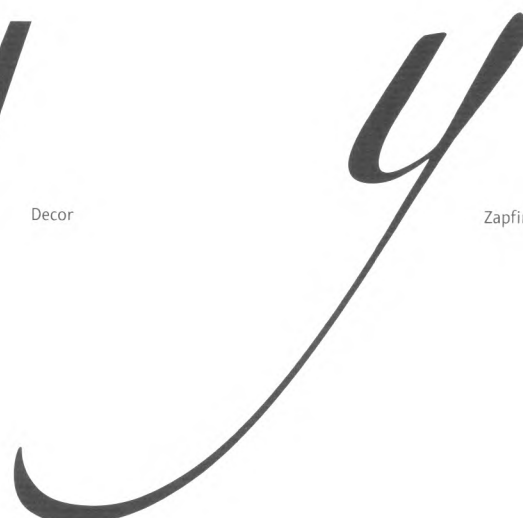


F

Futura Futuris Black

y

Decor

A large, elegant, dark grey decorative flourish or calligraphic element that curves from the top left towards the bottom right, framing the text.

Zapfino

y

Method

 $\mathcal{Y}$

Didot Italic



Dogma Script Boldсный

Y

RaHit

y y

Artemius Gordon

y

Bernhard

y

Dead History

4

Dead Metro

Y

Dve Kruglyh

Y

Excession

y

Fat Face

4

Kabotage

У

Lunatix

Y

Mono

y

Opti Myst

V *v* *V* *v*

Варианты букв у шрифта Harry End.
Д. Яржамбек

Графические рифмы и лигатуры

ку ут ус бу уз уѐ
 ау уа фу ул

Лигатуры для часто встречающихся в русском языке сочетаний с буквой у

За прошедшее с момента первого издания этой книги время лигатур в наших шрифтах стало намного больше. Однако они редко используются в текстовом наборе, за исключением журнала «Большой город». А ведь при наших длинных словах сократить штрих-другой было бы весьма неплохо. Строчная у, как и латинский игрек, может легко образовывать лигатуры со многими знаками. Есть традиционные для латиницы виды соединений. Я постарался найти варианты для кириллических букв, учитывая особенности русского языка.

уб уб уч уч

Два хвоста — нижний у и верхний б — можно попытаться объединить в одно движение внутри лигатуры. Конечно, этот переход скорее для логотипа или леттеринга, чем для текста

Сочетание уч — это почти перевернутое гу, только намного более элегантно в лигатуре

Аксессуары

Фрагмент фирменного блока.
Ю. Остроменцкий

Логотипы

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**.

БОН-АВЕНТУРА

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.

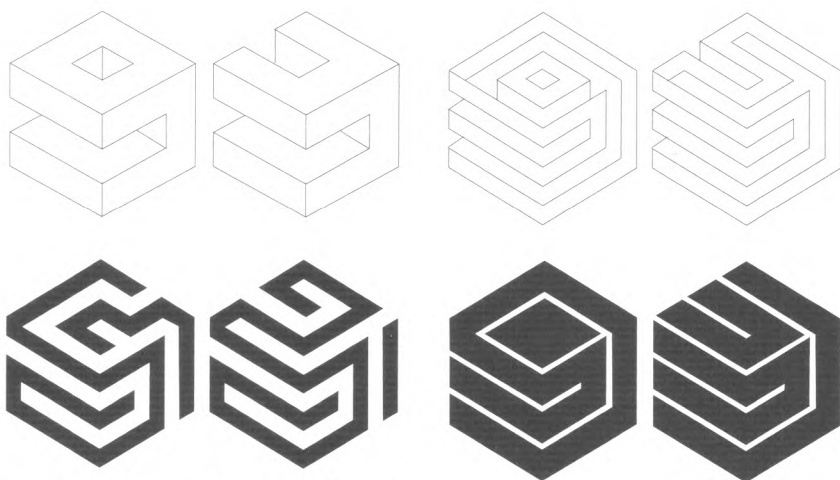
Логотип туристического агентства «Бон-авентура». А. Кондратьев. Одесса

Denny's dyo

В логотипах «Денниз» и «Дио» рифмуются **Dd** и **y**. В первом случае заглавная **D** связана с **y** повтором дуги с каплей на конце. Верхнему выносу строчной **d** из логотипа «Дио» отвечает нижний хвост **y**.

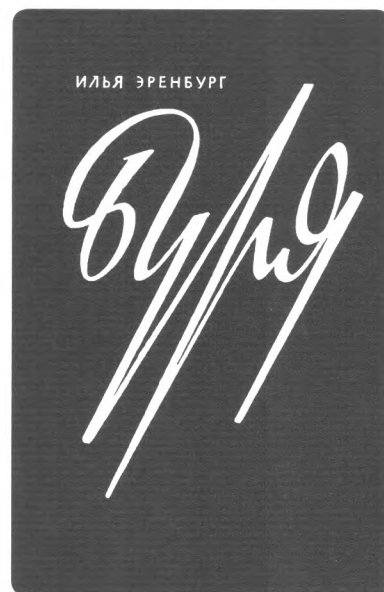
Бурман

Логотип пылесоса «Буран». Надо отдать должное экспрессии неизвестного автора (скорее всего, работавшего в СХКБ «Легмаш») — некоторые буквы сделаны смело. Например, **ђ**-образное **Б** и **q**-образное **у**. Читается, правда, не без труда, зато метет здорово



Эксперименты с буквами **д**, **у**. Э. Кагаров

Псевдообъемные буквы лучше всего распознаются в чистом контуре (сверху) и на черном шестиугольнике, прочерченном белыми линиями (снизу). Как только контур начинает запутываться, «буквенность» резко уменьшается.



Леттеринг на переплете. С. Телингатер. Связный скрипт, практически логотип. В зигзаге буквенной молнии самое неожиданное сцепление — **Б-у**

Буква в жизни

Хвост игрека во времена, когда создавался логотип *Coca-Cola*, был любимчиком дизайнеров. При случае игрек с удовольствием загибал хвост петлей и превращал его в ленту.



Эмблема автомобилей «Рилей»



Полупрофессиональный дизайн. Надпись подражает каллиграфии, но разоблачить подвох легко: отсутствует след настоящего инструмента — например, кисти. Однако у, на хвосте которой стоит композиция, довольно обаятельна. Она вполне могла бы сойти за изящный У, если бы толщины были распределены более правильно



Фото А. Лебедева

Народный дизайн. 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



Фото Д. Растворцева

Народный дизайн. Все буквы вписаны в квадрат, только у почему-то треугольная. Как ни странно, такой ход мог бы стать акцентом в профессиональной работе



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



Наборный шрифт
Ш. Фиоль. Триодъ постная
Краков, 1491



Наборный шрифт
Макарий
Тырговиште, 1512



Наборный шрифт
Ф. Скорина. Библия
1517



Полуустав. Лицевой
летописный свод
1560–1570



Примеры
чистописания



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708–1710



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



Классицистическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Фита



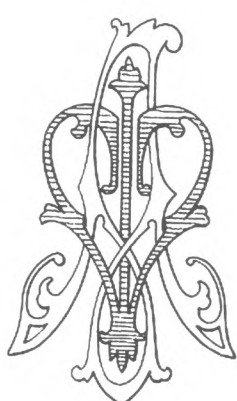
Парагон антиква
Словолитня Селивановского
Москва, 1826



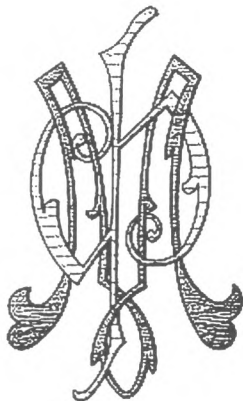
Фита



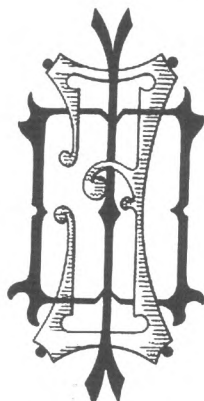
Шрифт Гармон
Типография газеты
«Новое время»,
Санкт-Петербург, 1882



АФ

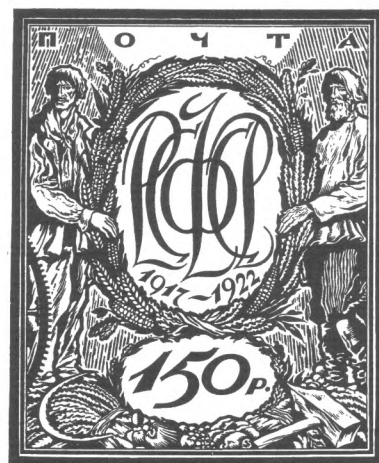


ФМ



ФЭ

Три вензеля с буквой **Ф** из сборника конца XIX века. При размещении надписи или логотипа в строку рифмы по вертикальной оси не слишком заметны. Они проявляются в вензелях и в композициях из нескольких строк



Эскиз марки. С. Чехонин



Словолитня А. Семена,
1826



Гарнитура Рубленая. Нач. XX в. Две квадратные **Ф**
из двух круглых шрифтов



Романовский
гротеск по рисунку
Я. Эрбара. 1910

Трудно предста-
вить менее под-
ходящую к стиль-
ному шрифту мо-
дерн букву



Эскиз брускового
шрифта. Г. Бершадский,
1933

В более современ-
ных шрифтах уши
стараятся делать
поуже



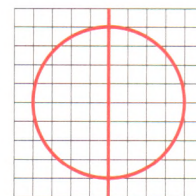
Алфавит
А. Толоконников,
1950-е

Странная, архаичная
форма. В начале 1950-х
художники книги как бы
потеряли чувство стиля
и делали все более вычур-
ные варианты антикв

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.

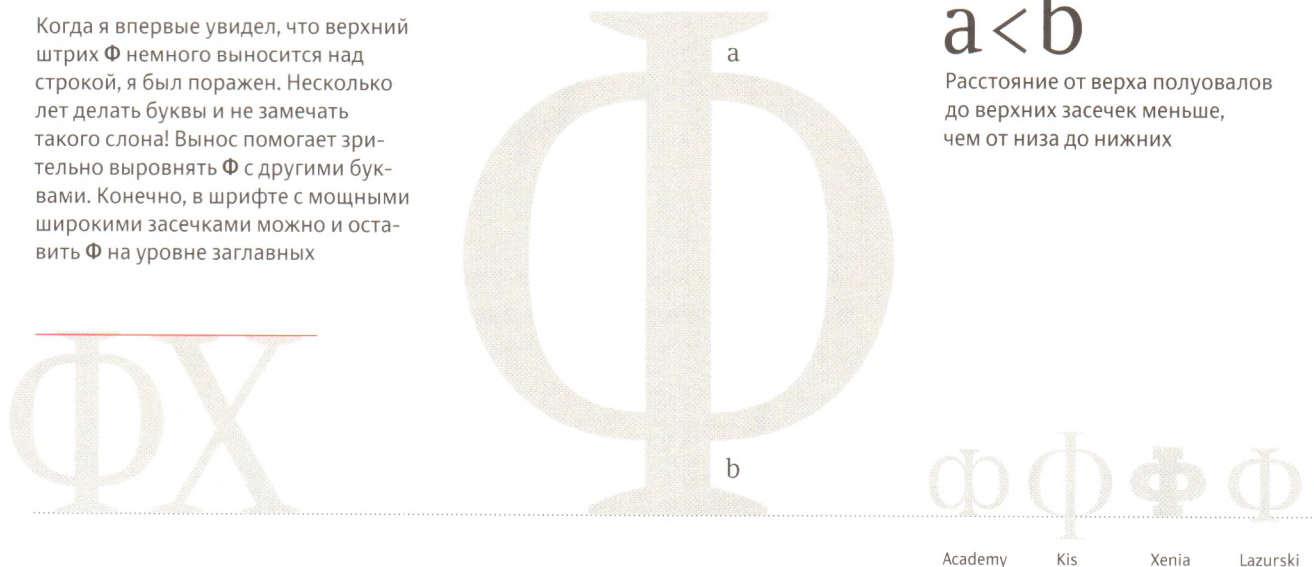
Вертикальный штрих, как правило, выносится над линией прописных, чтобы овал не казался сплюснутым, а выступающие концы штриха — слишком короткими.

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



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.

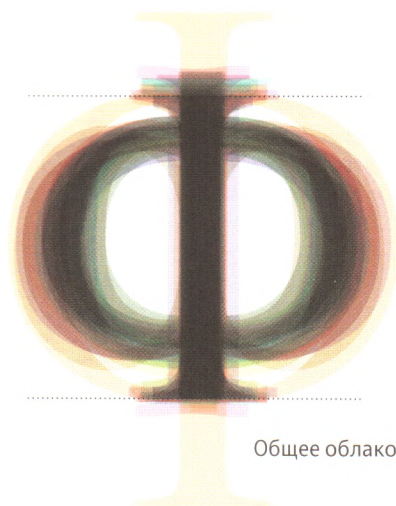
Овал может быть похожим на разрезанную О, а может состоять из двух частей, чуть более закрытых, чем полуовалы. Архаическая Ф с двумя полными овалами сейчас выглядит нелепой, но еще встречается в некоторых шрифтах.

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

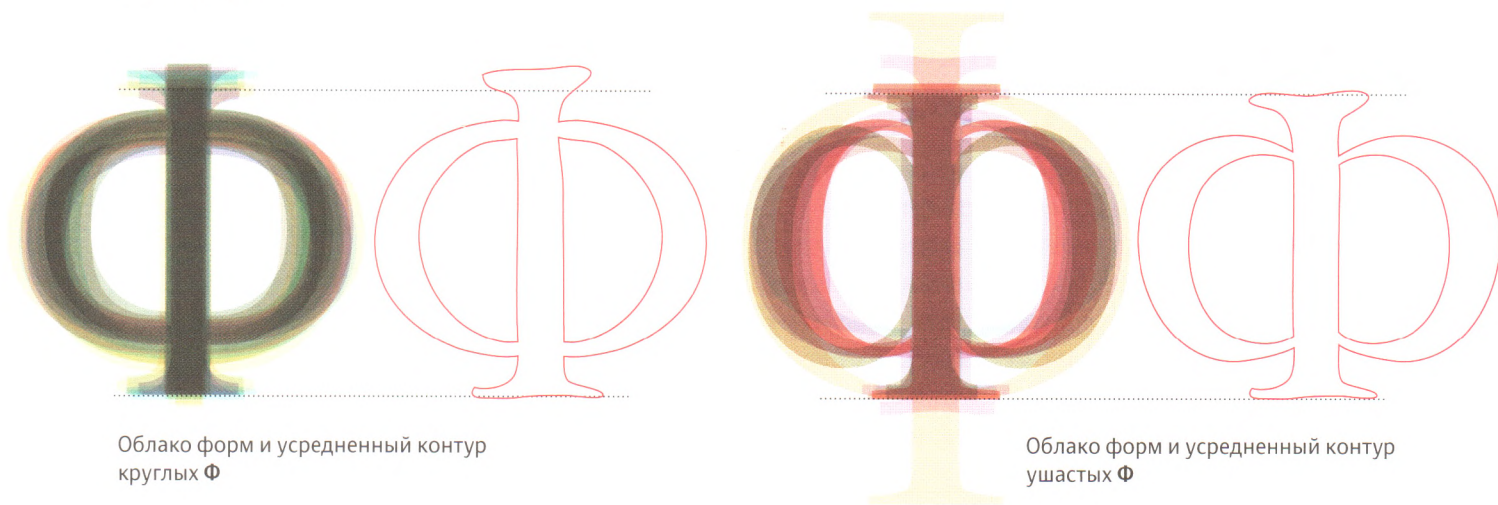
Облако форм

На заглавной букве **Ф** моя «облачная» гипотеза дает системный сбой. Такого «облачного» облака нет больше ни у одной из букв русского алфавита. Хотя, собственно, почему сбой? Если облако рыхлое — значит, и наше представление о букве неточное. У **Ф** имеется несколько форм, каждая из которых представлена в текстовых шрифтах. Кроме того, даже самая частая из современных форм **Ф** имеет в разных шрифтах довольно значительные различия как по ширине, так и по высоте полуovalов.



Общее облако форм

Но если оставить в облаке наименее агрессивные формы, собрав отдельно наиболее ушастых и ногастых представителей класса **Ф**, можно ясно увидеть в обоих облаках и круглую, и ушастую формы.



Облако форм и усредненный контур круглых **Ф**

Облако форм и усредненный контур ушастых **Ф**

Современная **Ф** обычно имеет общий овал, а не два отдельных уха. Как правило, боковая часть полуovalа соединяется с вертикалью под прямым углом.

Вертикаль достаточно выражена, но не слишком выступает вверх и вниз.



Часто верхняя часть вертикали выступает над строкой, чтобы зрительно скомпенсировать полуовалы, делающие **Ф** низкорослой.

Полуовалы достаточно широки, но уже, чем у **Р**.

В целом буква производит впечатление широкой, но все-таки одномоштовой конструкции. Некоторые старые **Ф** конкурировали по ширине с **Щ**.

Вертикаль **Ф** обычно выступает за строку. Чаще сверху, реже и сверху, и снизу. Это компенсатор, как в круглых буквах: чтобы выступающий штрих не казался более коротким, чем у соседних букв.

На мой взгляд, верхний выступ более оправдан, чем нижний. В нашем сознании буквы стоят на строке, как чашки на полке. Значит, нижний выступ прижмет к базовой линии воображаемая нами сила тяжести.

А вот сверху действуют законы роста, и одинокому штриху приходится тянуть шею, чтобы показаться таким же высоким, как соседи.

Поэтому даже заметно выступающий над строкой средний штрих **Ф** не кажется нам выскочкой — снисходительное воображение признает за ним право возвышаться над буквами с выраженной верхней линией.

Вынос вертикального штриха вниз имеет смысл в текстовых гротесках, где в мелких кеглях может создаться впечатление, что **Ф** подпрыгнула над строкой.

Чего я не понимаю — это опускания ниже базовой линии штриха **Ф**, снабженного засечками. Он же и так крепко стоит на полке!

Конструктивные связи

Все симметричные буквы. В антиквах **A, M, X, 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

ФАЖМНОПТШ ХІVУW

Octava

ФАЖМНОПТШ ХІVУW

Journal

ФАЖМНОПТШ ХІVУW

Franklin Gothic

ФАЖМНОПТШ ХІVУW

Gals

ФАЖМНОПТШ ХІVУW

Xenia Condensed

Классические образцы

Ф

Kuzanyan

Ф

FreeSet

Ф

Geometric Slabserif Medium 712

Варианты конструкции

Ф

Пушкинский декоративный.
М. Кузання. Еще одна из моих любимых Ф

Ф

Дельта. Э. Кагаров

ф ф

Happy End. Д. Яржамбек

Ф

Bauhaus

Ф

Dublon

Ф

Hot Sauce

Ф

Astron

Ф

Акцидентная Телингатера. С. Телингатер. ф-образная Ф с длинным выносом под строку

Каллиграфические Ф от «Паратайпа»:



Allegro Script



English 157



Parsec



Две Ф И. Рудермана, шрифты Soviet Girl и Last Inch



Две Ф из моего Baroque Mortale

Эксперименты

Каллиграфическая Ф представляет серьезную проблему для неопытных кириллизаторов. Чтобы с ней справиться, надо понимать, что любой рукописный знак создается движениями определенного типа, входящими в «комплект» данного шрифта. Переводчику надо выбрать подходящую конструкцию из тех, что есть в кириллических скриптах, а потом заполнить ее близкими по форме штрихами, имеющимися в латинском прототипе. При этом не обязательно уметь писать красиво. Важно правильно анализировать форму.

Хочу, чтобы меня правильно поняли. Умение переводить шрифт не означает наличия права на перевод. Здесь приведен результат чистого лабораторного опыта, а не коммерческая кириллизация



Нелегальному переводчику шрифта Zapfino не хватило ни шрифтовой выучки, ни навыков каллиграфа, чтобы грамотно перевести сложную букву Ф



Наиболее частая конструкция каллиграфической Ф



Переводчику не обязательно состязаться в каллиграфическом искусстве с Германом Цапфом. Все необходимые детали можно найти в латинском шрифте

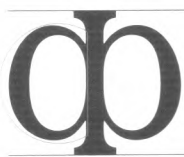


Ф, сложенная из букв F, G, P. Буква еще нуждается в тюнинге, но уже похожа сама на себя

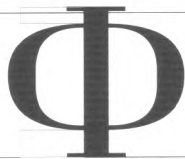


Варианты Ф после небольшой обработки

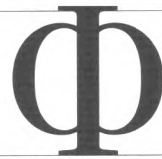
Признаки старого стиля в конструкции Ф.



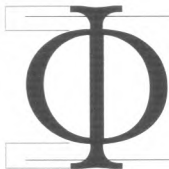
Academy. Вертикаль не выступает над строкой. Слоновьи уши родом из XVIII века



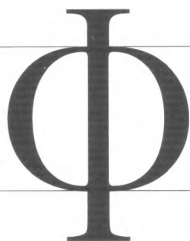
Bodoni. Верхний вынос намного меньше нижнего. Так делали Ф в середине XX века



Kuzanyan. Уши. Они намного меньше, чем у Ф из Академической, но явно указывают на стилизацию под XIX век



Lazurski. Выносы вверх и вниз — не компенсаторы, а декоративные элементы. Буква настолько артистическая, что кажется очень современной: игнорирование утилитарных норм ради яркого эффекта — свойство поп-культуры

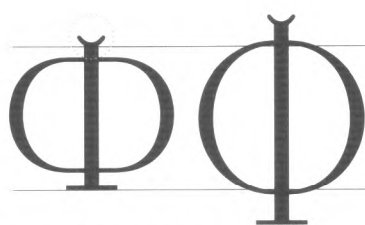


Kis. Как ни странно, но эта эффектейшая Ф — не трюк, а точная историческая отсылка. По словам автора кириллической версии шрифта Владимира Ефимова, он следовал логике Петровского гражданского шрифта — современника голландского шрифта Kis

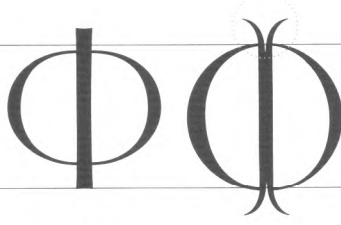
В современном, базирующемся на технологии «Оупентайп» шрифте дизайнер наверняка предусмотрел бы два варианта Ф: и более радикальный, с выносами — для красоты, и более скромный — для удобства.

Пример — два моих акцидентных шрифта: Around the World и HerMiType. В обоих есть и коротконогая, и длинноногая Ф. Причем в первом случае короткая буква следует прототипу — шрифту Ивана Рерберга, а длинная придумана как постмодернистский спецэффект, цитата из несуществующего источника.

В старых Ф (обычно строчных) вертикаль часто заканчивается раздвоенным «ласточкиным хвостом». Иван Рерберг своеобразно интерпретировал этот прием (Around the World). А я воспроизвел его как есть, но в слегка необычном контексте — в заглавном-юникейс шрифте (HerMiType).



Around the World



HerMiType

Ф и другие заглавные буквы:

Н П Ф В О

Academy. Ф из XIX века. Наверное, самая удивительная из всех заглавных Ф в современных текстовых шрифтах. Ушастая, очень широкая, низкая, по насыщенности штрихами даже более черная, чем В. Пример буквы, способной в одиночку придать шрифту букинистический вид

Н П Ф В О

SchoolBook. Ф из 1960-х. Буква очень широкая и неожиданно квадратная. Она сочетается скорее с прямыми буквами (П, Н), чем с круглыми (В, О), с которыми она входит в странный стилистический конфликт

Н П Ф В О

Lucida Grande. Ф из конца 1980-х. В это время под влиянием геометрических гротесков типа Avant Garde Gothic Ф старались сделать небольшой и круглой. В данном случае явно перестарались: Ф смотрится почти как значок диаметра, проваливаясь между соседями

Н П Ф В О

Caslon 540. Очень точно сбалансированная по массе Ф с легким привкусом круглой ф: чуть более округлая, чем В, О

Н П Ф В О

Conqueror Sans. Ф из 2000-х: сильно выступающий верх штрих при довольно узкой конструкции

Н П Ф В О

Permian Serif. Ф из 2010-х. Верхний вынос можно считать самостоятельным художественным приемом, более сильным, чем это необходимо для компенсации

Все симметричные буквы русской кириллицы и базовой латиницы. Слева кириллица, справа латиница, в середине общие по графике буквы. В украинской кириллице картина выглядела бы несколько иначе.

Permian
Serif

Ф Ж П Ш А М Н О Т Х I V Y W

PT Sans

Ф Ж П Ш А М Н О Т Х I V Y W

Из симметричных букв Ф, П — изначально греческие, и только Ж, Ш — настоящая кириллица.

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 яркий экземпляр буквы с зеркальной симметрией.



Шрифт Mr Mixer. Иногда хочется разрушить симметрию. Например, закрыть Ф один глаз. А иногда, наоборот, усилить, сделав из Ф циклопа. Ш можно воспринять не как конструкцию на центральной оси, а как перечисление элементов слева направо. Кстати, увеличение числа зубьев у расчески не мешает букве читаться

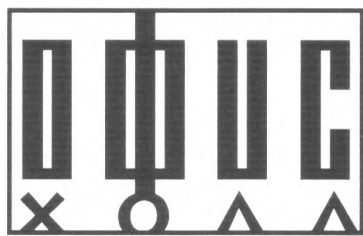
Логотипы

Для дизайнера, делающего логотип, **Ф** — просто подарок. Эта буква сама по себе готовый фирменный знак. Симметричная, непохожая на другие, элегантная, поскольку стоит, как волчок, в напряженном равновесии.

Можно понять владельцев издательского дома «Фейдон», выбравших в качестве знака классическую греческую *фи*.



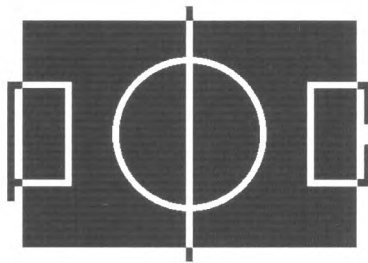
На вертикальный штрих **Ф**, как на ось, можно насадить любую надпись. Полуовалы могут организовать вращательное движение или игру с переворотом на 180°. Наконец, симметрия располагает к игре в отражения.



Логотип компании «Офис-холл». Дизайн-студия «Табу». Вертикальный штрих **Ф** организует пространство знака, иначе он распался бы на две строки текста



Логотип винодельческой компании. Э. Кагаров. Профессиональный логотип с буквой **Ф**, аналогичной по конструкции букве из лого «Таксофон». В данном случае открытая **Ф** рифмуется с **Р**, **Я**.



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 печатных центров «Фан». Э. Кагаров. Очередной перевертыш от мастера, везде находящего симметрию



Логотип журнала. А. Троянker, 1979. Один из первых примеров работы со шрифтом Avant Garde Gothic. Кроме редкой **Ф**, похожей на деталь объектива, в логотипе использованы две лигатуры — диковинные звери в советской типографике



Логотип корпорации «Федоров корп.». Студия «Зебра-дизайн». Не знаю, является ли владелец корпорации поклонником китайской культуры, но знак его является китайским иероглифом. Красивым, надо отметить



Фото А. Лебедева. Иркутск, 2005

Народно-профессиональный дизайн. Надпись можно считать логотипом, поскольку она участвует в городской навигации. Интересная форма **Ф**, делающая эту букву рифмой к **Т**. Торчащие из столбика букв уши **Ф** играют роль силовой точки логотипа — они сразу видны и хорошо запоминаются

Буква в жизни

В начале прошлого века **Ф** с двумя круглыми чебурашными ушами была легитимной формой и могла входить в комплект для крупнокегельного набора. Сейчас ее можно представить только в народном дизайне. А ведь форма очень выразительная. Может, попробуем вернуть?

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ШРИФТЫ и ИХ ПОСТРОЕНИЕ

Фрагмент титульного листа книги под. ред. А. Иерусалимского. 1927

Пьеро дельма

ОЮранческа

Ф

Б. Маркевич в 1972 году включил чебурашковую **Ф** в состав серьезной шрифтовой композиции. Сейчас это выглядело бы странно



Титул распашной. Б. Маркевич, 1968. Великолепные, невероятно нахальные **П, Ф**. Когда ушастость предельна, она прекрасна. Надо еще учесть, что надписи стоят в огромном белом поле

Буква **Ф** из эскиза наборного шрифта. С. Телингатер, 1960. Не совсем обычная ф-образная форма. Для русского скрипта более привычны **Ф** с сильным, разрезающим букву вертикальным штрихом



Народный дизайн. Второе, что хочется сделать с футбольной **Ф**, — засунуть в нее мяч



Народный дизайн



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Нач. XV в.



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

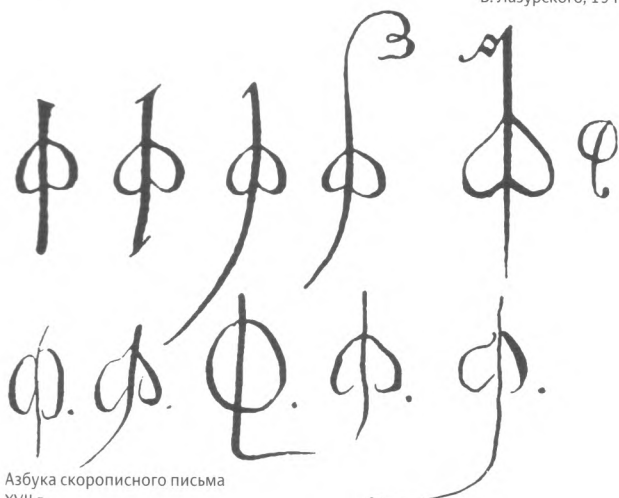


Заглавные малые. Ф. Скорина. Библия. 1515–1517



Стрятинская
типография,
1604

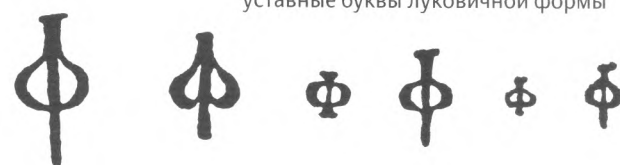
Строчная ф среди заглавных — так
было принято



Азбука скорописного письма
XVII в.



В разных кеглях Гражданского
шрифта существует несколько совсем
непохожих друг на друга ф. В круп-
ном размере — почти современная
буква с верхним и нижним выносом.
Чуть мельче — попадаетея копия
прописной. А в мелких кеглях появ-
ляются совсем старообразные, почти
уставные буквы луковичной формы



Парагон курсив
Книга образцов
Императорской
типографии
Санкт-Петербург, 1790



Начальное руководство
к российскому и француз-
скому чистописанию
Москва, 1792



Парагон антиква
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Шрифт Университетской типографии. 1790



Писарский почерк. 1798



Декоративный шрифт. Середина XIX в.



Шрифт газеты
«Современная летопись»
Москва, 1861



Елизаветинская
Словолитня Лемана,
1904



Рубленая гарнитура
Копия шрифтов
словолитни
Бертгольда, нач. XX в.

В целом шрифт очень
похож на Гельве-
тику. Кроме двух Фф
в светлом начерт-
ании. Они почему-то
квадратные



Древняя гарнитура, гротеск
Кон. XIX в.



Шрифт Реклама. 1927

Это строчная ф, только с очень корот-
кими выносами. Чтобы понять, что это
модерн, рядом с ф надо поставить с



Акцидентная гарнитура
С. Телингатер, 1958–1968

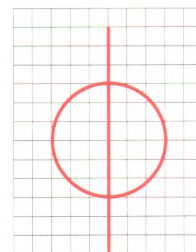
Непонятно низкий верхний
вынос



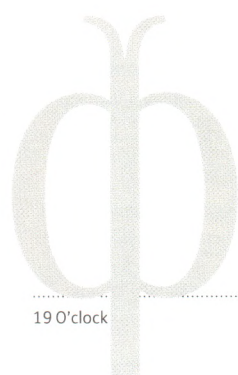
Экспериментальный шрифт
Меандр. М. Жуков, 1972

Гость из космоса

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**.



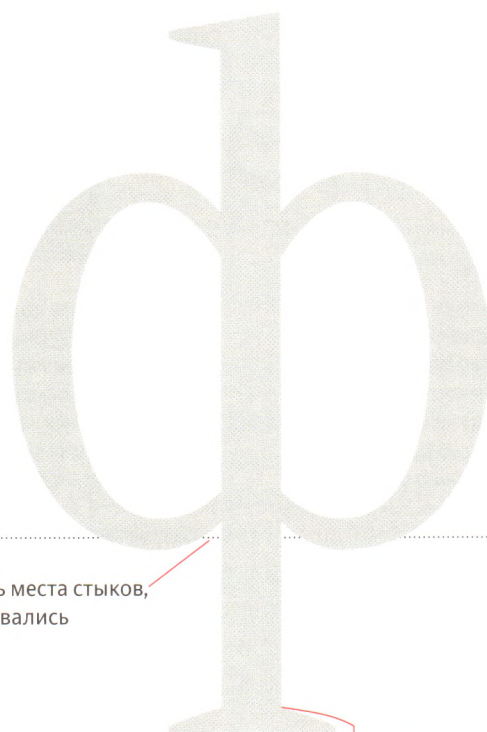
Когда-то вынос делали небольшим и отрезали двусторонней засечкой, но сейчас такое решение выглядит архаично или непрофессионально. Раздвоенный ласточкин хвост тоже архаичен, зато красив. Этот элемент — одно из немногих аристократических украшений кириллицы



19 O'clock

Важно облегчать места стыков, чтобы не образовались черные залипы

Внизу обычно двойная засечка, стоящая на нижней линии выноса



Для динамичности хочется сделать правую засечку длиннее левой, как у **p**

Ушастая **ф**. Штрихи могут врезаться в ствол или плавно перетекать. Второй вариант характерен для антикв нового стиля (Bodoni). В **ф**-образной **ф** (Lazurski, Kis) внутренняя поверхность полуovalов подходит к стволу под углом чуть меньше прямого



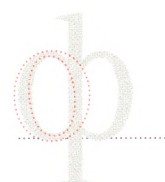
Bodoni

Kis

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).

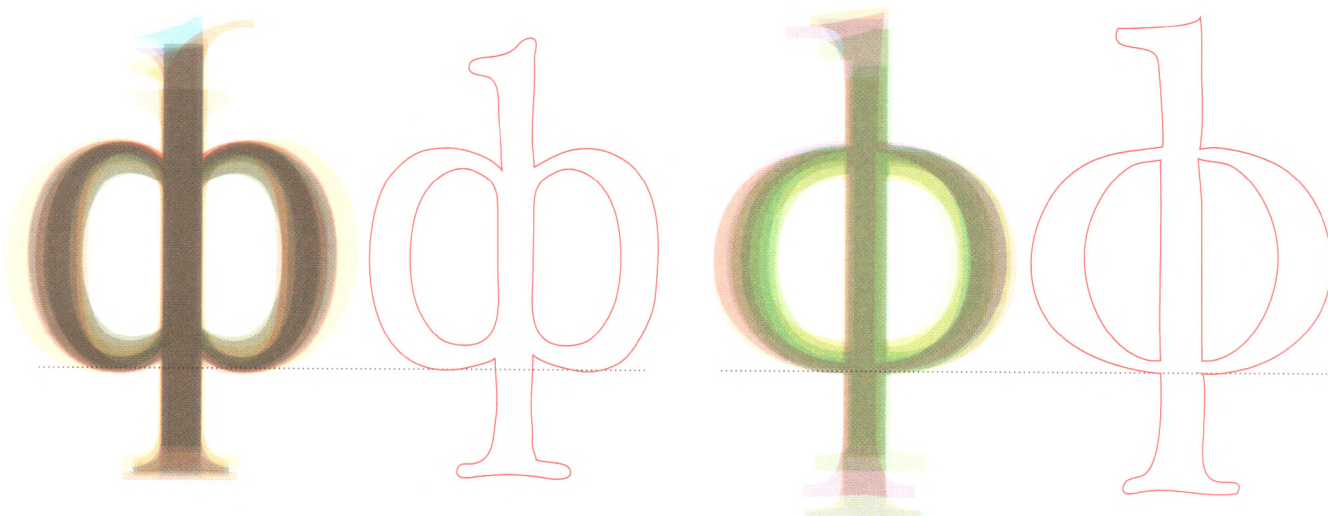
Не так давно считалось правильным делать круглую часть **ф** из двух овалов (зеркально отраженной **p**, например). Чтобы буква не смотрелась одутливой, овалы слегка подрезали или сплющивали. Кроме того, принято убирать наклон осей овалов, если он присутствует в других знаках шрифта.

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.



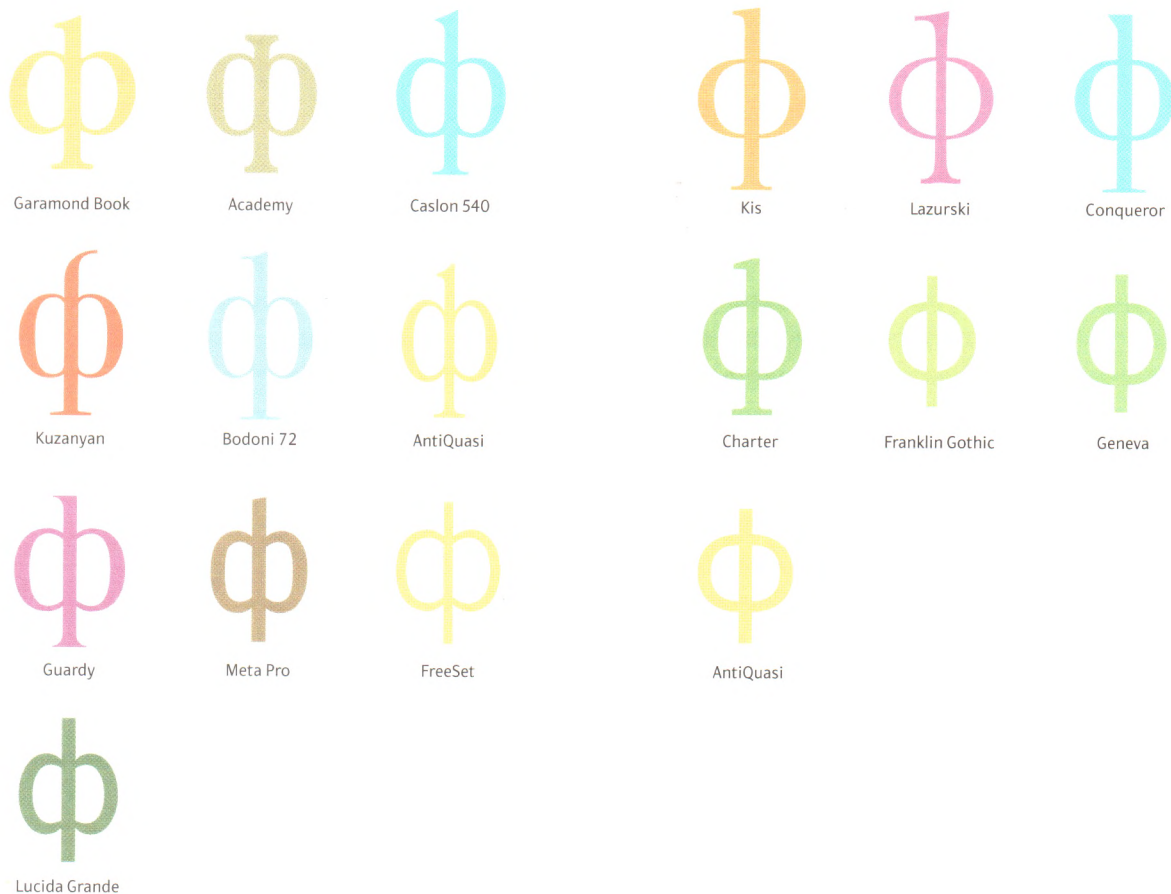
Облако форм

Строчные **ф** лучше сразу разделить на два облака, чтобы избежать путаницы:



Ушастая, или р-образная форма. В кириллице нет **b, d, q**, составляющих компанию латинской **p**, поэтому строчная **ф** может быть поддержана только одной кузиной. Связь **р-ф** не совсем прямая (это заметно при наложении букв), но весьма отчетливо выраженная. Половинке **ф** не требуется столько белого внутри, сколько нужно **р**, но соотношение ширин этих букв еще не окончательно устоялось. Поэтому облако ушастых **ф** примерно такое же рыхлое, как и у заглавных букв этой конструкции

Форма, похожая на греческую **φ**. Эта форма стала доминирующей в 1980-х годах как реакция на слишком широкую, малоподвижную ушастую **ф**. Действительно, такая **ф** намного динамичнее, но ее связь со стилем шрифта еще меньше, чем у **р-образной**. Ближайшие родственники **φ-образной ф** — круглые буквы **о, с, е, э**. Чем точнее удастся симитировать в **ф** форму овала **о**, тем меньше **ф** выделяется в тексте. При этом внутреннее белое также нуждается в корректировке — узкий овал, перечеркнутый вертикалью, смотрится излишне черным



Эксперименты

Нижний вынос **ф** практически всегда соответствует выносу **р**, а вот верхний обычно делают короче, чем у латинских **b**, **d**, чтобы избежать длиннейшей вертикали, очень странно смотрящейся в плоском русском наборе.

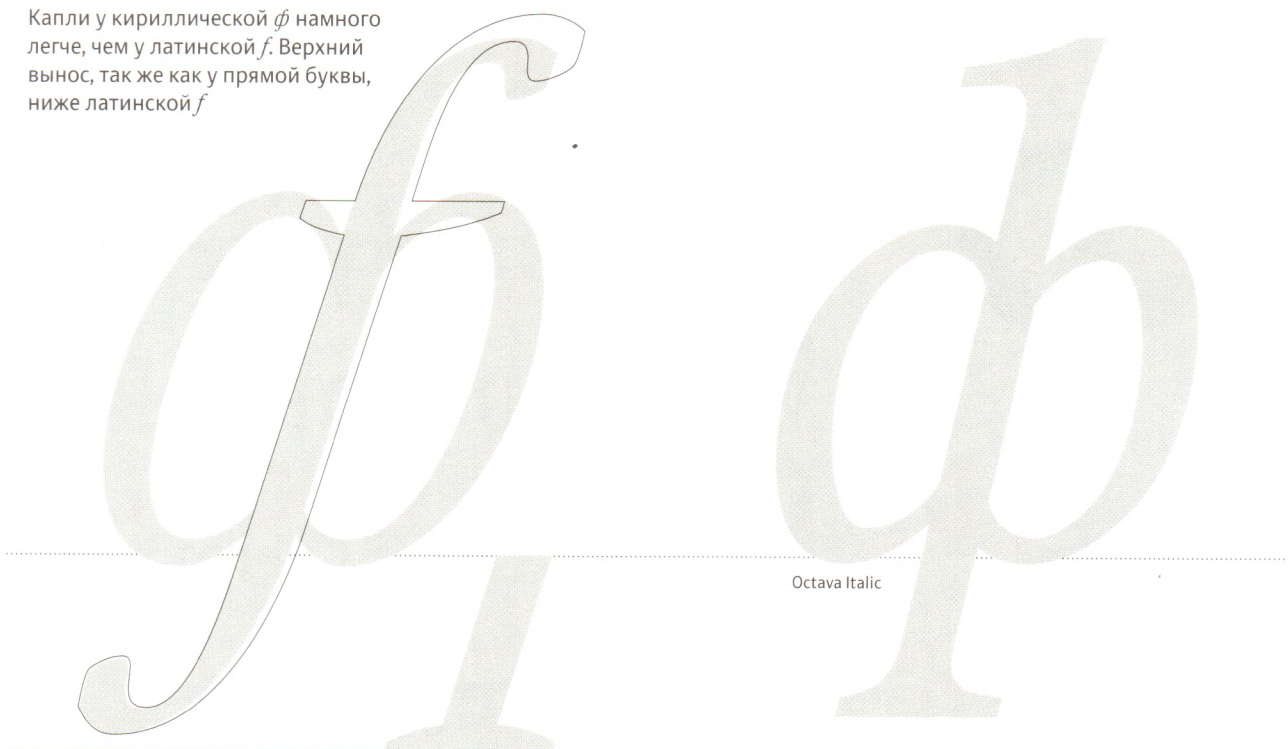
Следующие примеры показывают, что тип шрифта не определяет жестко, какого вида — ушастая или **ф**-образная — должна быть **ф**. Пары шрифтов подобраны по сходству типов, а в одном случае даже представляют два перевода одного шрифта.



Слева — сравнение ширины **р** и половины ушастой **ф**. Справа — сравнение ширины **о** и **ф**-образной **ф**. В обоих случаях полуoval целой буквы шире полуovalа **ф**

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.



Рисованный курсив. С. Пожарский, 1950-е. Короткая и длинная *ф* — как в Гражданском шрифте

Титул, фрагмент. М. Большаков, 1960. Необычное навершие у *ф*

Эксперименты

Различные формы овалов и окончаний прямого штриха. Точных регламентаций или жестко установленной традиции оформления терминалов нет.



Lazurski



Kis



Bodoni



Kuzanyan



Peterburg



Quant Antiqua



Permian



FreeSet



Conqueror Sans

Если **ф** перевернуть и наложить саму на себя, видна симметрия ушей-полуovalов, а также то, что нижний вынос обычно делают массивнее, а иногда длиннее верхнего.



Lazurskiy



Kis



Bodony



Kuzanyan



Peterburg



Quant Antiqua



Permian



FreeSet



Conqueror Sans

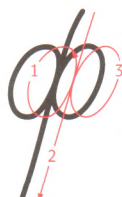
Для нас удобнее рисовать **ф**-образную **ф**, а писать — ушастую, если почерк остается слитным. Но, конечно, никто не пишет букву так, как показано в прописях: для слитного письма нужны входящий от предыдущей буквы и выходящий на следующую штрихи, не предусмотренные закрытыми овалами.



Самая часто встречающаяся греческая **ф** не имеет верхнего выноса, поэтому пишется в одно движение



Второй вариант **ф** и кириллическая **ф**-образная **ф** имеет вынос и пишется в два движения с отрывом пера



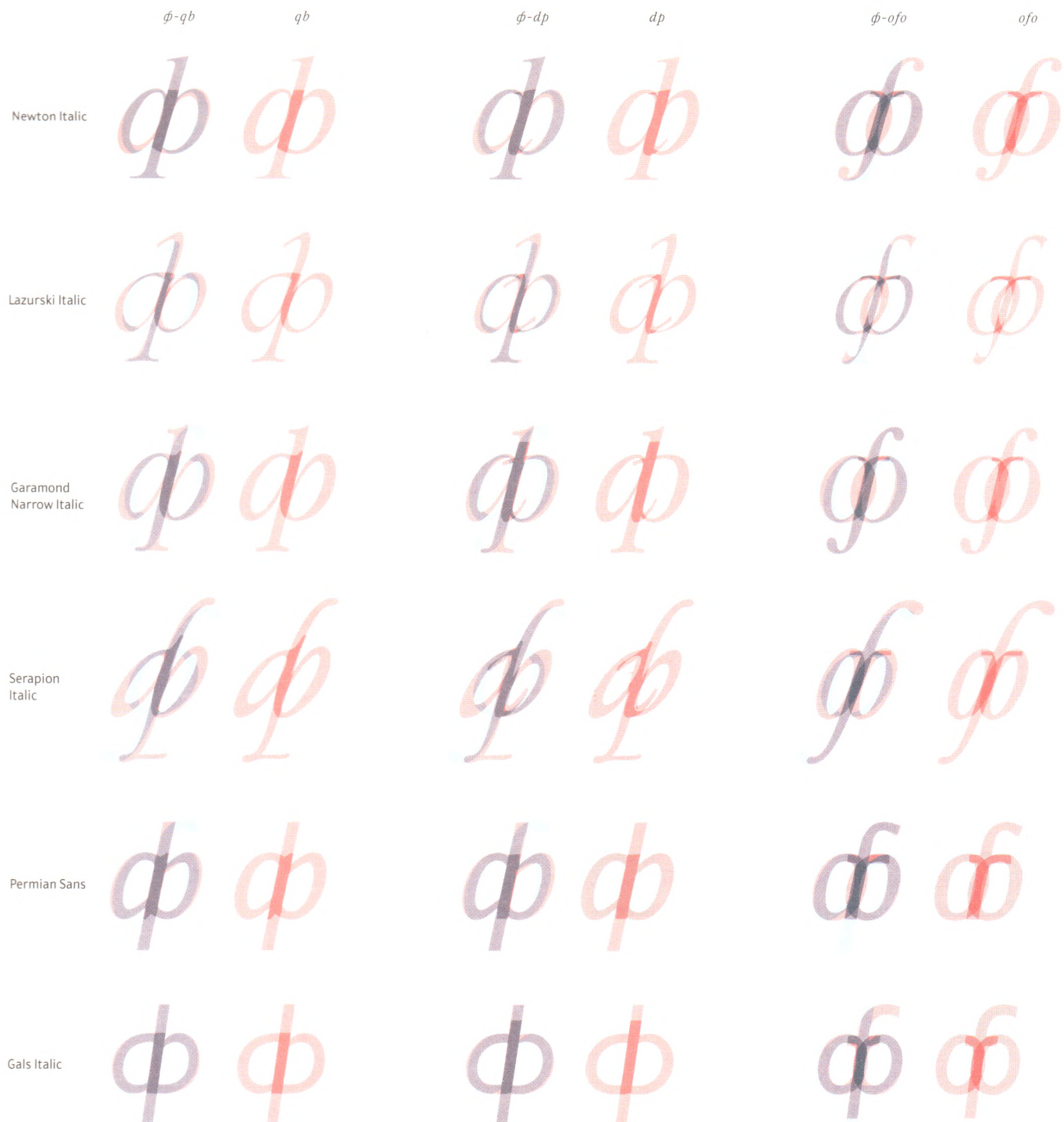
Школьные прописи собирают **ф** в три движения — из двух замкнутых овалов и прямого штриха



Один из вариантов каллиграфической **ф** можно написать чрезвычайно запутанной, но тем не менее непрерывной линией

Курсивную *ф* хочется связать с латинскими парами *qb*, *dp* или с тройкой *ofo*. И правда, похоже. Но полуовалы *ф* иначе соединяются с основным штрихом, чем у всех «комплектующих». Кроме того, полуовалы *bdpq* более динамичные, чем у *ф*.

Форма и длина хвостов связана со стилем шрифта, но, как правило, нижний конец штриха прямой, а форма верхнего сильно зависит от творческой воли автора.



Варианты конструкции



Academy

Helios Ultra
Compressed

Bernhard



Fat Face



Karolla



RaHit



Corrida



Hot Sauce



Probbarius



Dead Metro



Kabotage



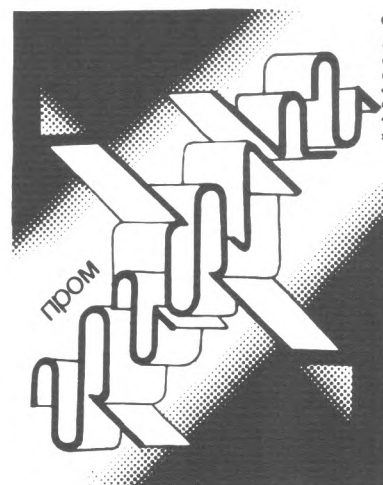
Monte Summa

Шрифт Эмке.
Стиль модерн.
1927Коринна.
Стиль модерн. Буква-сердечко,
отражение допетровской
ф-луковицыНовая журналь-
ная гарнитура.
М. Ровенский,
1963–1972Алфавит.
А. Ясинский, 1971.
Ф-образная Ф во-
шла в моду в сере-
дине 1970-х

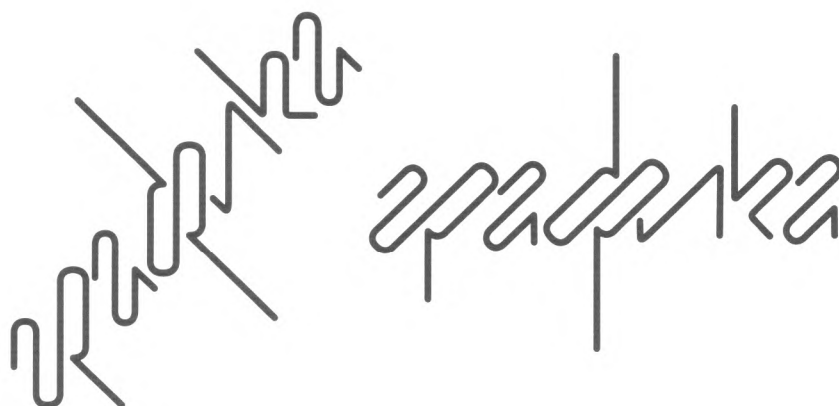
Графические рифмы и лигатуры

В логотипе «Промграфики» Эркена Кагарова — композиция с невозможными объемами эпохи кульманов и фотоувеличителей. Выстроить ее современным способом не получается: ни правильных окружностей, ни соблюдения единой сетки. Наклон линий не 45° , как кажется, а $44,1^\circ$. Что поделать — ручная работа.

Зато есть замечательная свобода в обращении с формой: рифмы диктуют буквам, какими им быть. Очень интересны три буквы. Во-первых, *z* — курсивная в прямой надписи, прямая или наклонная, в зависимости от выбранной системы координат. Во-вторых — *p* с диагональным овалом. И, наконец, центр композиции, осевая *ф*, у которой создана вертикальная (то есть диагональная!) ось между овалами, а основной штрих смещен.



Логотип. Э. Кагаров



Отрисовка вектором

Логотипы

Строчная **ф** — сильный знак, поэтому, возможно, ее редко встретишь в логотипах. С **ф** начинается мало слов, а поставленная внутри надписи, эта буква ломает 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**.



Удивительный логотип, особенно если учитывать размер компании, которой он принадлежит. Первое недоумение — латинская каллиграфическая *f* вместо кириллической внутри русской надписи. Загнутый штрих слева как бы намекает на **ф** из кириллицы, но отсутствие правого полуовала делает намек лукавым. Следующая за *f* буква **a** связана с ней в лигатуру, но не имеет никакого отношения ни к самой *f*, ни к базовому шрифту логотипа — Arial Bold. Но самое странное в логотипе даже не эта лигатура. Она, в конце концов, «художественная часть», точка силы. Но вот зачем было рисовать буквы **т**, **е**, ухудшая их форму по сравнению с ариальской, — решительно непонятно

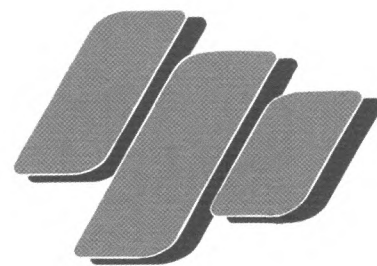
Буква в жизни



Фирмен Дидо, где ты?!



Трафаретный вариант шрифта Big City Grotesque. И. Рудерман. Прорезы усиливают симметрию, сниженную за счет наклона буквы. Эта **ф** — готовый логотип: белые просветы делают ее запоминающимся графическим объектом



Буква с вывески. Одну эту букву прочитать 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
Кон. XVII в.



Милешевская типо-
графия, 1544–1557



Набор заглавными. Тюбингенская типография, 1561–1563



Инициал
Стрятинская типо-
графия, 1604–1606



Инициал
Четвертинская типография,
1625



Алфавит заглавных
букв. Типография
Тессинга, Амстердам,
1699–1707



Типографский устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708–1710



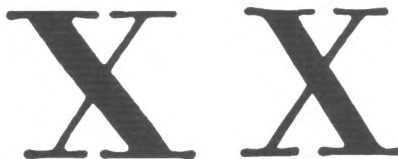
Малый канон
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1748



Начальное руковод-
ство к российскому
и французскому
чистописанию
Москва, 1792



Классицистическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



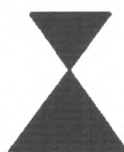
Малый канон в двух вариантах. Словолитня
Селивановского, Москва, 1826



Декоративный шрифт
Словолитня Ревильона,
1839



Эскиз шрифта. С. Чехонин, 1927



Эскиз шрифта
С. Чехонин, 1927



Эскиз бруско-
вого шрифта
Г. Бершадский,
1933



Новая журнальная
гарнитура
М. Ровенский,
1968–1973



Эмблема. Б. Булгаков, 1954

В межвременье, с 1953 по 1958 год, рисованные шрифты словно слегка сошли с ума. Вот пример безумной антиквы с перепутанными толщинами штрихов. Самая смешная буква — х, но М, д, у тоже слегка «не в себе»



Фрагмент титула
Е. Ганнушкин, 1972



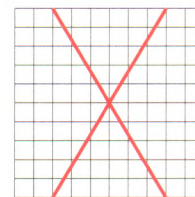
Эскиз шрифта. В. Корольков, 1972



Эскизы шрифтов. С. Ганнушкина, 1966 и 1973

Ха — это икс. Эта пара букв совместима на сто процентов, так что кириллизатор может смело копировать оба икса в нашу половину шрифтовой таблицы.

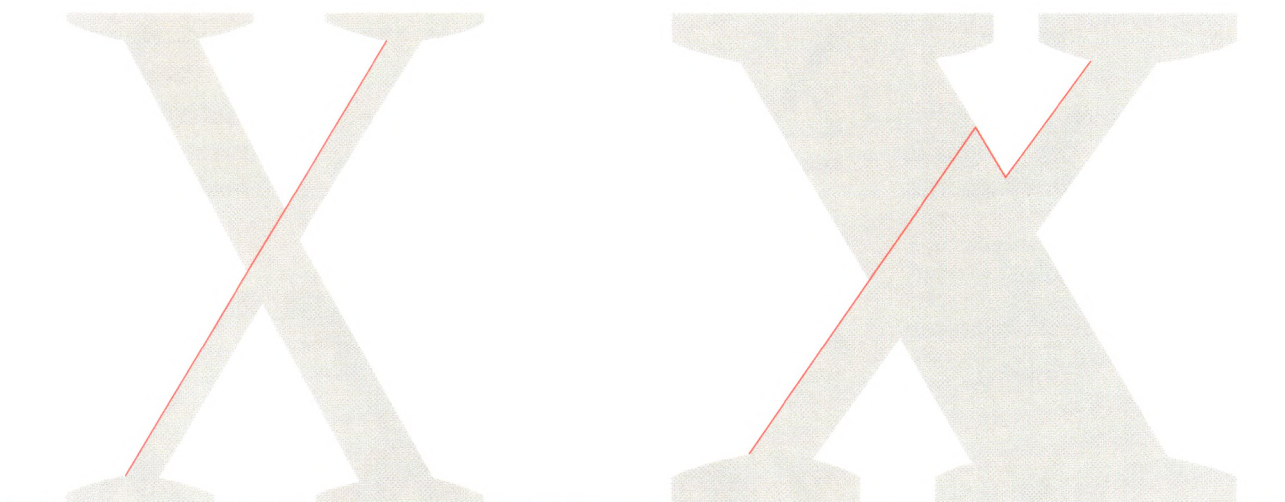
Существует три варианта конструкции X:



1. Антиквенный, характерный для шрифтов с высоким контрастом, со штрихами разной толщины. Штрих, идущий слева сверху направо вниз, — широкий.

Иногда в светлом начертании удастся выровнять окончания штрихов, не разрезая узкий

В более жирных вариантах придется прибегнуть к этому приему



Чтобы X 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 зарезы сверху и снизу, а иногда и с обеих сторон.



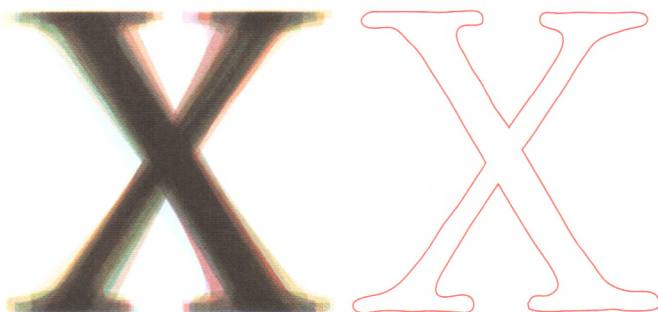
Modula

3. С вертикальными штрихами, в среднюю часть которых врезано перекрестие. Так делают X в узких плотных шрифтах, а также в матричных или экранных, где нет возможности провести диагональ.



Gals

Облако форм



Облако форм заглавной X похоже на раскадровку фильма про ножницы — концы штрихов как бы крутятся вокруг четко зафиксированной средней точки. Размытости в облаке — от различий в ширине букв и контрасте штрихов



Garamond Book



Bodoni



Caslon 540



Kis



Guardy



Charter



Lazurski



Conqueror



Quant Antiqua



Academy



Kuzanyan



Lucida Grande



FreeSet



Franklin Gothic



Geneva



Meta Pro Book



Helvetica

С точки зрения чистого удобства чтения крестообразная **X** должна быть зрительно примерно той же ширины, что треугольная **A**, прямоугольная **H** и овальная **O**. В этом случае ни одна из букв не собирает на себя более пристального внимания, чем остальные. Не случайно шрифты, где знаки выровнены по ширине, кажутся нам более будничными, чем разноширинные.

Например, в римском капитальном шрифте заглавный икс делается более узким. У нас такой странно узкий икс-ха можно встретить в гарнитуре Лазурского. В пару к **X** узкой делается **A** — вдвоем не так страшно. Примерно так решает пару **A-X** Мэтью Картер в Galliard.

А вот в Академической гарнитуре родом из позапрошлого века **X** неожиданно сделана зрительно шире **A** и даже, кажется, более широкой, чем **H**, **O**, — дань непонятной вкусовой прихоти или геометрическим построениям, не связанным с удобством чтения. Впрочем, ве-

ликий Эрик Гилл точно так же абстрактно-геометрически строит взаимоотношения **A-H-O-X** в Gill Sans.

Если быть свободным от предрассудков традиционных конструкций, можно представить соотношения **A-H-O-X** как визуальную игру в крестики-нолики-квадратики-треугольники. Если стремиться к спокойному чтению, уравновесьте фигуры. Хотите, чтобы победили крестики, — сделайте **X** пошире. Отдаете предпочтение ноликам — выбирайте круглую **O**. И так далее. Вообще четыре базовые геометрические формы могут послужить отличным поводом для формальных игр, не обязательно связанных с традиционно принятыми пропорциями букв.

Не следует также забывать, что мы имеем дело с заглавной **X**. Строка заглавных — не для чтения, а для выделения. Поэтому в ней возможна гораздо бо́льшая свобода соотношений, чем в «строчной» строке.

Варианты конструкции

Варианты конструкции **X** совпадают с теми, что есть у других диагональных букв — **A**, **У**.



Bauhaus



Rodchenko



Эскиз шрифта
по мотивам Delux
Дж. Барнбрука,
Т. Сафаев



Kabotage



Dead History



Senator Ultra



Democratia



Exocet Heavy



Emperor Ten

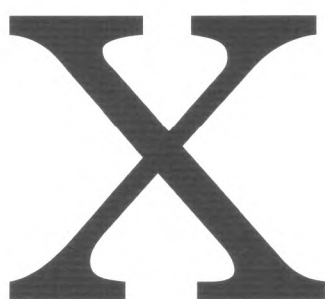


Oblong



Modula

Классические образцы



Journal



Franklin Gothic Medium



Decor

Конструктивные связи

1. Пара **XA** и тройка **XUM** хорошо показывают соотношение ширины букв с диагоналями.



Newton



Octava



Journal



Franklin Gothic



Gals



Xenia Condensed

2. Двойную засечку при окончании тонкого штриха **M** обычно делают более плоской, чем у **X** и **У**.



Newton



Octava



Journal



Franklin Gothic



Gals



Xenia Condensed

Эксперименты

Соотношение ширин букв базовых геометрических форм — в трех случаях из семи (Galliard, Lazursky, Futura) **X** менее широкая, чем **A**. В остальных равна или примерно равна по ширине. В одном случае (Gill Sans) **X** шире **A**.

Интересно, что в Академической **X** кажется гораздо более широкой, чем **A** и **H**, хотя при наложении их ширины оказываются одинаковыми.



Если попытаться систематизировать взаимоотношения основных геометрических форм в шрифте, то можно выделить три подхода:

1. Традиционный, или подражательный: «потому что раньше так делали и вышло красиво» (Galliard, Lazurski).
2. Умозрительно-геометрический: «сделаю **O** кругом, **H** квадратом, **X** будет диагоналями квадрата, и пусть все буквы вписываются в этот квадрат» (Gill Sans, Academy, отчасти Futura). Так построены системы Тори и Дюрера. На похожих принципах базируются современные геометрические гротески и техно-шрифты. Для умозрительного подхода органическая связь между буквами не так значима, как геометрическая. Умозрительный принцип, естественно, более искусственный, а значит, более «художественный».

ственный», чем два других. Не случайно к нему можно отнести Gill Sans, Futura, Avant Garde Gothic.

3. Пропорциональный: буквы должны прежде всего равномерно заполнять строку (Franklin Gothic, Permian). Соответственно, ширина букв выравнивается, но не механически, а оптически — так, чтобы они казались оптически одинаковыми. На этом принципе, более или менее последовательно примененном, строится большинство текстовых шрифтов за последние сто лет.

Конечно, в реальной работе принципиальные установки сдвигаются и интерферируют. Например, Galliard и Gill построены как по геометрическому, так и по традиционному методу. А Futura отдает дань пропорциональности во всем, что не затрагивает чисто геометрическую сторону дела.

Графические рифмы и лигатуры

Эти **X** и **A** построены на базе равносностороннего треугольника. У обеих букв наклонные штрихи идут под углом 60° к строке. Но зрительно угол наклона сторон узкой **X** кажется более крутым, чем у широкой **A**, и математически точная рифма выглядит неидеальной.

Поэтому даже в опирающихся на геометрию шрифтах Citizen M и Shopping 2011 буквы **X**, **A** имеют сильно различающийся наклон штрихов.

Круг **O** и крест **X** требуют почти такого же внушительного кернинга, как пары с треугольной **A** и бестелесной **T**.

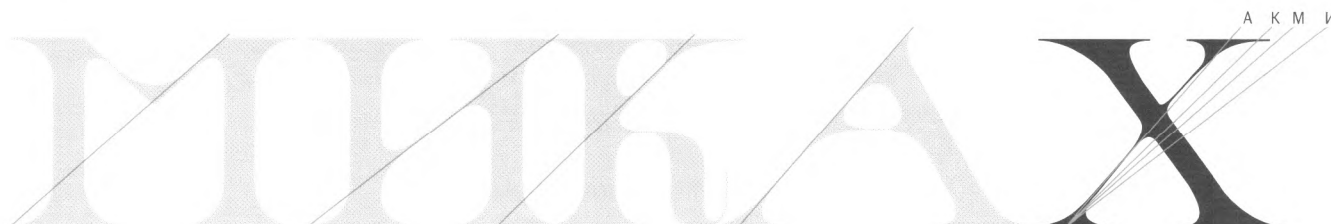


Citizen M

Shopping 2011



Ниже — буквы из леттеринга, сделанного на основе шрифтовой композиции Б. Маркевича. Кажется, что все диагонали идут под одним углом 45° . Однако при сравнении виден разброс углов наклона.



Логотипы

Латинский икс всегда был в центре внимания дизайнеров, чего не скажешь о русской **Х**. Эффектный крест невозможно пропустить взглядом. Почти во всех логотипах **Х** является ударной точкой, независимо от положения внутри слова.



Логотип управляющей компании «Эксель»



Логотип нефтехимической компании «Эксон мобил»



Логотип бразильского банка «Каixa»



Логотип игровой консоли «Микрософт икс-бокс»



Логотип видеокодека «Див-икс»



Логотип автомобиля «Ситроен Ксантия»

Другие логотипы:



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



Логотип корпорации «Ксерокс». И. Чермаефф. Два **Х** (в начале и в конце) придают знаменитому логотипу устойчивость, а за поступь отвечает центральная **R**. Если ее перевернуть, логотип потеряет динамику движения слева направо




Новый знак «Ксерокса» гордится своей «матричностью» и даже, пожалуй, низким разрешением



автозапчасти вовремя

В логотипе удачно использована осевая симметрия. Градиенты подчеркивают горизонтальные движения в буквах **е**, **Е**, причем в игре участвуют не только штрихи, но и белые просветы между ними.

Первая **е** — отправная точка. Последняя **Х** — чек-пойнт, по направлению к которому развивается, ускоряясь и «комплектуюсь», движение логотипа.

Арт-директор Л. Быстроновский, дизайнер В. Зотов, Студия Артемия Лебедева, 2011. Из описания: «„Эмексу“ потребовался модернизированный логотип — такой, чтобы при взгляде на него сразу было понятно, чем занимается компания».

Если снять слоган, вряд ли удастся понять профиль деятельности компании. В русскоязычной среде слово обязательно прочтется как «Емех», а за счет юникойсов **е** «с дефисом» даже как «е-мех». Про автозапчасти — ни буквы



Логотип фирмы, производящей кухонное оборудование. Крест и круг — контрапункт, который нельзя упускать в логотипе. На логотип OXO я вышел «теоретическим» путем. По-русски такое сочетание не очень часто встречается, а что в английском? Поиск «Гугла» по картинкам на запрос OXO logo первым же результатом выдал логотип фирмы OXO — как будто нарочно для иллюстрации

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



Леттеринг. В. Лазурский, 1973



Фото А. Лебедева

Решительный народный дизайн. В этой надписи есть буквы, которые не стыдно было бы нарезать профессионалу: В, О, узкие Н, Т. Но самая любопытная — X с диамантом внутри. Автор не догадался, что не обязательно перерезать оба штриха — и получил новое качество

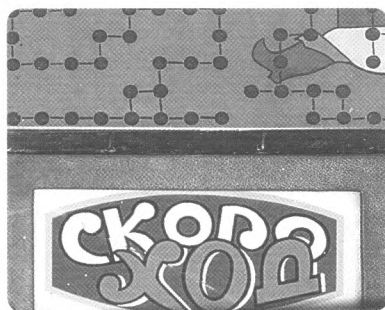


Фото А. Желудкова

Панель игрового автомата. Народный дизайн. Очень наивно. Однако X бежит на встречу скороходу — уже удача. На ходу X поддает ногой О, как футболист. И это неплохо. Странная буква, похожая на перевернутую v, прочитывается как p за счет контекста. А буква К будто из моих шрифтов — с каплей, вклепленной в середину штриха. Интересно, когда был выпущен автомат?



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



GL Xakep Xenotron, С. Лянге. Алеф в роли X выглядит странно, но читается. При этом, следуя латинской традиции, икс сделан в виде крестика



OptiMyst

Bistro

Hot Sauce



Каролингский
минускул
X–XII вв.

Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.

Типографский полуустав
Анонимное
Четвероевангелие
Москва, 1556

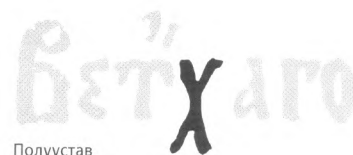
Литовско-
белорусская скоропись
XVI в.

Курсив. К. Гарамон
Париж, 1560

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



Скоропись. XV–XVIII вв.



Полуустав
Ф. Скорина. Пражская
типография, 1517–1519



Скоропись
XVII в.

Парагон курсив
Типография Академии наук,
Санкт-Петербург, 1749



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



Начальное руководство
к русскому и фран-
цузскому чистописанию
Москва, 1792

Парагон антиква
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Афиша, деталь. М. Врубель, 1902



Машинопись. 1906



Шрифт декаданса. Из книги «Гербы городов Российской Империи»
1900



Широкий брусковый шрифт. 1910



Шрифт Ридигер. 1927



Шрифт Реклама. 1927



Шрифтовая композиция. А. Лео, 1927



Бажановская гарнитура, курсив. М. Ровенский
по рисунку Д. Бажанова 1940-х, 1960



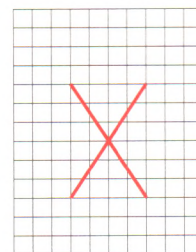
Банниковская гарнитура, прямой и курсив
Г. Банникова, 1946



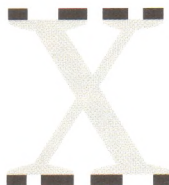
Афишный шрифт
М. Жуков, 1972

Ха — это икс, как уже было сказано выше. Икс — один из немногих случаев, когда латинская строчная копирует прописную.

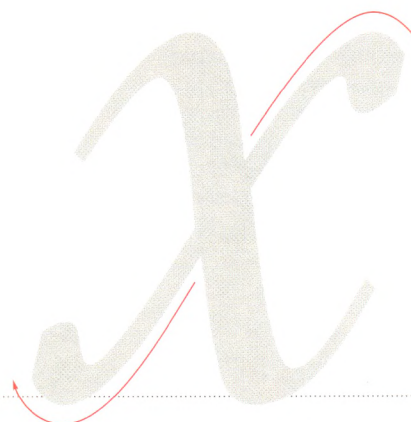
Конечно, строчная буква относительно шире и в пропорциях приближается к квадрату. Строчная буква повторяет все особенности дизайна прописной, а кроме того имеет еще один вариант конструкции — курсивный.



Те же трудности, что и у заглавной: неравный вынос влево и вправо концов разноширинных штрихов. Концы штрихов можно зрительно выравнивать, 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 *t*, *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 расползшейся. Максимальная толщина штриха в месте пересечения должна быть равна стандартной для данного шрифта толщине вертикали. Так чаще всего выглядит *x* классицистической антиквы.



Kuzanyan Italic



Journal Italic

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.

Облако форм

Прямая строчная **x** в текстовых шрифтах не имеет вариантов конструкции. Это всегда диагональный крест из двух прямых штрихов. Разница только в ширине буквы, прямо связанной с общей конструкцией шрифта.



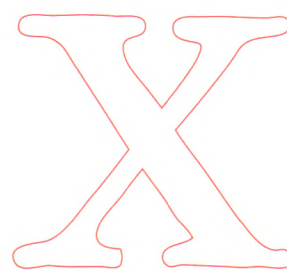
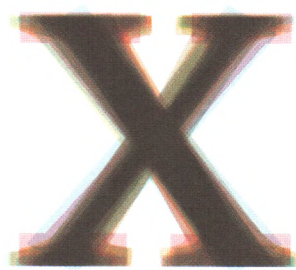
Salon Antiqua



New Baskerville Expert



Conqueror



Permian Slab Serif



Minion Pro



Caslon 540



Guardy



Kis



Anomoly Medium



Kuzanyan



Charter



Lucida Grande



Academy



Helvetica



Meta Pro



Geneva



FreeSet



Franklin Gothic



Serapion



Arno Pro



AntiQuasi

Ширина строчной **x** больше зависит от общего строя шрифта, чем от заглавной **X**. В тех редких случаях, когда строчной **икс** согласуется прежде всего с заглавным (Gill Sans), есть риск, что буква будет слишком выделяться из ряда строчных.



Arno Pro



Franklin Gothic

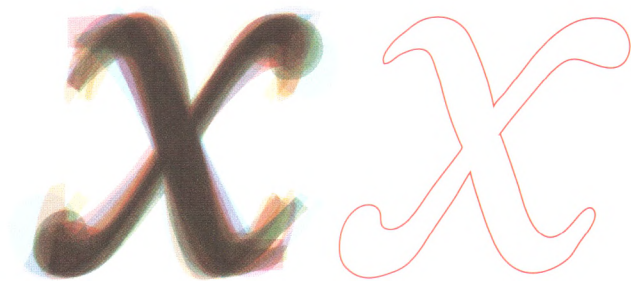


Lazurski



Gill Sans

Две формы строчной курсивной *x*:



Обычная крестообразная курсивная *x*, связанная с прямой



Bodoni



Kuzanyan



Georgia



Book Antiqua



Permian Slab Serif



New Baskerville



SchoolBook



Guardy



Conqueror Text



Arno Pro



AntiQuasi



Kis



Academy



Minion Pro



Charter



Calisto MT



Курсивная *x*, состоящая из двух *c*



Bodoni 72



Didot



Monamour



Odessa 1832



Filosofia



Курсивная *x*, происходящая от каллиграфического почерка XIX века

Эксперименты

1. Сопоставлять **х** лучше всего с буквами, имеющими диагонали.
Хотя бы для того, чтобы почувствовать разницу в углах наклона штрихов и объеме внутреннего пространства.

У И М К
Newton

У И М
Octava

У И М
Journal

У И М
Franklin Gothic

У И М К
Gals

У И М К
FreeSet Black

2. Курсивная **х** (она же **икс**) имеет две основные разновидности: одна — крестообразная, а другая представляет собой лигатуру из двух **с**, первая из которых перевернута 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**.

х л м м
Newton Italic

х с ж жс
Journal Italic

х л м м
New Baskerville Italic

х с ж жс
TextBook Italic

х л м м
Kuzanyan Italic

х л м м
Bookman Italic

Буквы одного времени, впервые появились в конце XVIII — начале XIX века. Они принадлежат к одному стилю — классицизму, но движения, лежащие в их основе, разные.



Bodoni — крест, состоящий из двух прямых штрихов



Bodoni 72 — волнообразный крест или волнообразный штрих и два разнонаправленных от центра хвостика



Didot — сочетание двух *c* — перевернутой и прямой

При увеличении становятся отчетливо видны различия в точках пересечения штрихов, вызванные разностью движений штрихов.

Рисунок показывает переход от классического крестообразного движения к букве, состоящей из двух *c*-образных форм. Переход произошел в скриптах и курсивах начала XIX века.

Крестообразная форма — естественно передающая в скорописи диагональный крест. Форма из двух *c* — искусственная, результат наблюдения и стилизации все более изгибающихся штрихов.

Забавно, что прототипы шрифтов, выбранных для примеров, появились в обратной последовательности: сначала Didot, потом «старостильный» крупнокегельный Bodoni, а потом — текстовый Bodoni более современного вида.



Bodoni



SchoolBook



19 O'clock



Guardy

В курсивах, сделанных по мотивам шрифтов XIX века, строчная *ж*, как правило, состоит из двух сплюснутых *c* и прямого креста

Однако, если сделать исключение из правил, ничего страшного не случится. Шрифт также создан по образцам XIX века, но слегка «антиквизирован» — в частности, за счет старостильной *x* и похожей на прямую *ж*

В жирных начертаниях (FreeSet Black) внутри *x* проявляется дефицит места для штрихов, что серьезно влияет на конструкцию знака.



Буква *x* из двух прямых пересекающихся штрихов. В месте их пересечения — слишком темное пятно



Наложение простой конструкции на компенсированную



Буква *x* из шрифта FreeSet Black. Пересечение штрихов сильно облегчено компенсаторными врезами со всех четырех сторон

Варианты конструкции

x
Didot Italic

x
Zapfino

x
Dogma Script Bold

x
Soda Script Light

x
Benguiat Gothic

x
Bernhard

x
Dead History

x
Kabotage

x
Karolla

x
Lunatix

x
Minusman

x
Montblanc

Классические образцы

X
Mysl

X
Pragmatica Light

x
English 157

Графические рифмы и лигатуры

Хл — гораздо более частотное сочетание букв, чем кажется. В первом варианте лигатуры пропущена капля **л** и скорость перехода несколько избыточна. Однако определитель **л** — тонкая изогнутая левая нога — сохранен, и пара не путается с трудно представимым в русском сочетании **хп**. Второй вариант идеально читается, но место стыка слегка перегружено.

ХЛ ХЛ

хаха хе

Лигатура **ха** с верхним переходом. Пришлось поднимать место стыка, чтобы дуга получилась достаточно плавной. Для текста не годится, а в леттеринге — почему бы и нет

С нижним переходом куда проще. Это естественное движение руки при письме. И пространства для дуги достаточно, и точка соединения близко

ху

А что если соединить **ху**? Немного уныло, но почему нет. На письме такой переход вполне возможен

Варианты конструкции **х**, позволяющие рифмовать эту букву с совершенно разными соседями:

хм

Косой крест. Рифма для букв с диагоналями, например **м**, **и**

хо

Полукруг. Партнеры: **а** (с овалом), **о**, **с**, **ф**, **ю**

х

Треугольник. Рифма к остроугольной **л**, **м**, юникейсовая рифма к заглавной **А**

Логотипы

maxell

В логотипе фирмы «Макселл» рифма **a-e** строится вокруг «вертушки» **x**. Три вертикали в начале и две в конце (плюс надстрочные выносы) уравнивают логотип, не лишая его внутреннего движения. Еще одна деталь: для «латинян» **x** — всегда косой крест, контраст к остальным буквам. Нам же часто хочется смягчить углы **x** (см. «Кухни на Покровке», с. 458)



Трудно понять, почему в знак компании «Хайдро Тексако» вынесены именно эти буквы. Может быть, они изображают профиль плотины и потоки воды? Как бы то ни было, по-русски «ух!» звучит лихо

dixie

Иногда **x** может стать цветочком. Интересно, что единственная строчная **e** перетягивает весь логотип в свой регистр

3dfx

Логотип знаменитого производителя видеокарт «Тридефикс»

express

Логотип компании «Экспресс»

Буква в жизни

Обработал и пояснил
с присоединением примеров
и указаний для изучения
современной техники
фортепианной игры

Титул, фрагмент. Е. Ганнушкин, 1972

Стиль
Поэмы
Драмы

Титул, фрагмент. М. Большаков, 1959

Захар

Rondo. 3. Ящин. Артефакт — слияние штрихов — стал стилистической особенностью буквы **x**



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



Инициал
Апостол
1220



Устав
Псалтырь
XIV в.



Наборный шрифт
Ф. Скорина. Библия
1517



Инициал. Ф. Скорина,
1517–1519



Типографский
полуустав
Анонимное
Четвероевангелие
Москва, 1556



Инициал
Стрятинская
типография,
1604–1606



Вязь, деталь. Дерманская типография,
1604–1606



Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга,
Амстердам, 1699–1707



Типографский устав
XVII в.



Гражданский
шрифт. 1708–1710



Малый канон
Типография Академии наук,
Санкт-Петербург, 1748



Начальное руководство
к русскому и француз-
скому чистописанию
Москва, 1792



Классицистическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолития Селивановского,
Москва, 1826



Шрифт типографии
Экспедиции заготовки
гос. бумаг. 1839



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



Черный графетный
шрифт. Худ. Шольпа,
нач. XX в.



Курсив. В. Велькмейер,
1927



А. Ушин, 1927

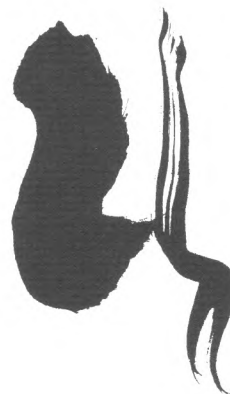


Шрифт Народный,
эскиз
С. Телингатер, 1960



Оттененный шрифт.
Нач. XX в. Из Каталога ручных
и машинных шрифтов, 1966

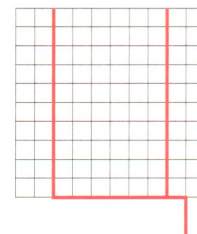
Начиная с **Ц** мы вступаем в область русского алфавита, не имеющую греческих и латинских источников. Здесь сосредоточены буквы, которые вынуждены были придумать Кирилл с Мефодием для отсутствовавших в греческом варварских шипящих звуков, а также те, что появились по мере развития письма. Глядя на **Ц, Ч, Ш, Щ, Ъ, Ы, Ь**, замечаешь, что наши благодетели были прекрасными лингвистами, но скверными дизайнерами.



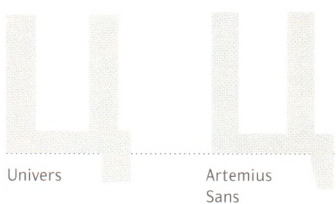
Каллиграфия.
Н. Иличева

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 куска вертикального штриха или чуть уже

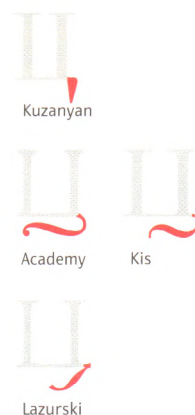


Когда-то хвост Ц был продолжением правого штриха, плечо появилось позднее. Но раз уж плечо есть, его не надо стесняться. Характерная ошибка начинающих шрифтовиков — узкоплечие Д, Ц, Щ. Нормальная ширина плеча равна толщине вертикального штриха для светлых шрифтов и его трети — для жирных. В антикве обычно 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).



Облако форм

Облако заглавной Ц — отражение облака П. Вся его «облачность» заключена в хвостах, красиво клубящихся снизу. Несовпадение букв, входящих в облако, по ширине — такое же, как в случаях с другими двухмачтовыми буквами: их ширина является основным модулем, регулирующим ритм заглавных.



Garamond Book



Bodoni



Conqueror



Lazurski



Caslon 540



Academy



Quant Antiqua



Charter



Guardy



Kuzanyan



Kis



Geneva



FreeSet



Franklin Gothic



Meta Pro Book



Helvetica

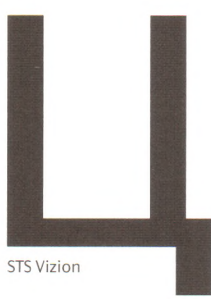


Lucida Grande

Классические образцы



Octava



STS Vizion



Zapf Chancery

Варианты конструкции



Allegro Script



English 157



Adver Gothic



Artemius Gordon



Excession

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

ЦД
Journal

ЦД
Kis

ЦД
Academy

2. Изогнутые хвосты **Ц** и **Щ** можно сделать одинаковыми по размеру или пропорциональными ширине букв.

ЦЩ
Kis

ЦЩ
Academy

ЦЩ
19 O'clock

Однажды, из чистого озорства, я сделал пять 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?

ЦЩцщ
Costa Dorada

ЦЩцщ
Costa Brava

Эксперименты

ЦДЩ а d u цдщ

Elephant

ЦДЩ

Anna

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

ДЦ

Буквы на базе шрифта 19 O'clock

Выполненный в «однохвостовом» стиле гипотетический елизаветинский вариант **Д**. Смотрится он, конечно, странновато, но ведь читается

Сложности перевода. В шрифте *Elephant* нужно было найти эквивалент латинским терминалам букв **a, d, u**. Поэтому хвосты строчных **ц, д, щ** отличаются от прописных — те прямые, эти идут на скос

Обычно **Ц** и **Д** родственники — правые части обеих букв строятся одинаково. Но можно сделать шрифт, где **Ц, Д** не будут иметь между собой ничего общего, зато напомнят своих еврейских и латинских кузин.

У D Ц D

Шрифт *Excession*. **Ц** напоминает ивритскую цади, **Д** — копия латинской **D**. Обе буквы читаются, но выглядят диковато. Такой шрифт

U D U U D

В каллиграфическом *English 157* **Ц** — копия латинской **U** и русской **И** с добавлением хвоста. Соответственно, **Д** и **Д** — копии друг друга. Слева — латинские **U, D**, справа — кириллические **И, Ц, Д**

Гордость **Ц** (равно как и **Щ**) — хвост. Его размер, форма, направление, рифмованность с **Д** или независимость от **Д** — серьезные факторы стиля. Хвосты **Ц**, **Щ** могут стать главным типографическим аттракционом в строго построенном шрифте.

Соотношение хвостов **Д** и **Ц**, **Щ** можно описать как художественно-ремесленное или конвейерно-серийное.

В шрифтах артистическо-ремесленной выделки XVIII—XIX веков и их продолжениях XX века **Д** и **Ц** *всегда имеют разные хвосты*. Чаще всего они сильно разнятся, как в Академической или Банниковской.



Но даже если хвосты очень похожи, как в шрифте Кузаныя, то все равно немного различаются — потому, что буквы ощущались авторами как объекты ручной обработки.



В шрифтах конвейерного типа, начавших появляться с промышленной революцией во второй половине XIX века, хвосты становятся одинаковыми.



В современных шрифтах хвосты **Д**, **Ц**, **Щ** строятся как *серия одинаковых деталей*, а если различаются (альтернейты в OpenType-шрифте, Shopping Roman), то исключительно с декоративными целями. Это типичные «насадки»: захотел — красненькую поставил, захотел — синенькую.



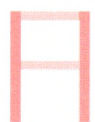
Сравним ширины трех похожих по конструкции букв: **Н**, **П**, **Ц**. Кажется, что ширина их должна быть одинаковой. Просмотрел три десятка текстовых шрифтов. **П** и **Ц** практически всегда одинаковы по ширине. Обнаружил только одно исключение — в шрифте Newton. Зачем оно — для меня загадка. При этом **Н** и **П** в Newton одинаковые. В строке все три буквы выглядят равноширинными.

Н была сделана шире **П** и **Ц** в двенадцати случаях из тридцати. Значит, ее принято считать зрительно более узкой — почему? Наверное, считается, что белое пространство внутри **П** и **Ц** кажется бóльшим, чем разделенное горизонтальным штрихом пространство внутри **Н**.

Не берусь оспаривать мнение уважаемых коллег по цеху, но в своих шрифтах делаю все три буквы одной ширины. Считаю, что белое пространство внутри **П**, **Ц** работает скорее как удлиняющее букву вверх, чем расширяющее. А горизонтальный штрих **Н**, наоборот, способствует зрительному расширению буквы.



Все три буквы геометрически равны по ширине и смотрятся одинаковыми



Н геометрически шире, чем **П** и **Ц**. Она и кажется шире

Логотипы

Старый логотип ЦУМа — 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 универсама, 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).



Настоящая советская вещь, лишенная смысла, но не лишенная обаяния



Логотип торгово-развлекательного комплекса на Щукинской. Дизайнер Е. Казанцев, шрифтовик З. Яшин, Студия Артемия Лебедева, 2007. Похожий, хотя и другой, ход: по дуге выгнуты все горизонтальные штрихи

В обоих случаях получились читаемые и остроумные логотипы. Но в первом случае использована естественная форма одной из букв, а во втором несущий «хребет» придуман дизайнерами.



Логотип компании «Центр комплектации». С. Кашин, студия «Телетайп», 2009. Удачная двойная рифма, идущая от **К**, ветви которой сделаны в форме дуг, продолжается в **Ц**

Ч

Устав. Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.

Ч

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

ч

Скоропись
XVII в.

Ц Ц ц ц ц ц

Ц Ц

В скорописных вариантах **ц** хвост
часто развевался по ходу текста,
вправо

Ц Ц

Гражданский
шрифт
1708–1710

Парагон курсив
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1749

прони**ц**ательный

Курсив словолитни Дидо. 1796. Курсивная **ц**,
как в скорописи — с плоским дном

ц

Начальное руководство
к русскому и француз-
скому чистописанию
Москва, 1792

В прописях конца
XVIII в. **ц** стано-
вится произво-
дной от латин-
ской **и**

Ц Ц ц

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

Ц Ц

Шрифт газеты
«Современная летопись»
Москва, 1861

Энци**ц**клопедія

Типография Академии наук, 1870

К середине XIX века курсивная **ц**
приобретает форму рукописной,
и-образной

Домни**ц**а

Шрифт стиля модерн

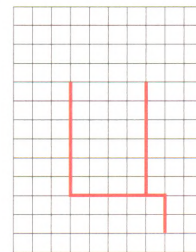
Строчная **ц** курсивной формы — пер-
вая волна латинизации кириллицы

Ц

Елизаветинская
Словолитня
Лемана, 1904

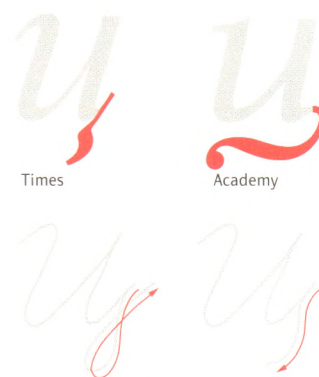
Строчная **ц**, как это у нас принято, есть копия прописной. Варианты ноги-хвоста те же, что и у более крупной особи, но несколько смешно выглядит **ц** с волнообразным росчерком: получается нечто вроде куска лепного карниза, приделанного к перевернутой табуретке. Все-таки архитектурность должна быть 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.



Хвосты курсивных *и*, *щ* 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.

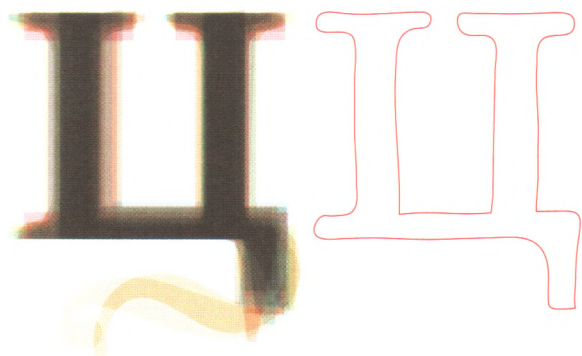
Движение руки, которым выписывается хвост рукописной **ц**, представляется мне немного судорожным. Вместо плавного перехода к следующей букве нужно резко дернуться вниз, завернуть небольшую петлю и выйти почти в ту же точку, из которой началось рисование хвоста. Или оборвать хвост в нижней точке, оторвать руку и начать следующую букву новым движением. В любом случае получается не полноценный элемент, а закорючка, вроде европейских «огонька» и «цедиллы». Пожалуй, хвост **ц** даже несколько элегантнее своих западных собратьев. Все-таки он — неременная деталь буквы, а не насадка на случай.



ц **ц** **ц**

Облако форм

Строчная **ц** — перевернутая **п** с хвостом. Соответственно, облако у нее плотное в верхней части и с некоторыми странностями — в нижней. Однако среднестатистический контур на все эти хвостовые изыски не реагирует.



Conqueror



Salon Antiqua



AntiQuasi



Guardy

New Baskerville
Expert

Serapion



Minion Pro



Permian Slab Serif



Arno Pro



Academy



Caslon 540



Charter



Kuzanyan



Kis



Geneva



Anomoly



Lucida Grande



FreeSet



Helvetica



Franklin Gothic



Meta Pro

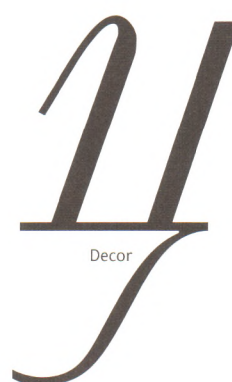
Классические образцы



Lazurski



Petersburg



Decor

Варианты конструкции



Academy



Kis



Gordoni Italic



Corrida



Astron



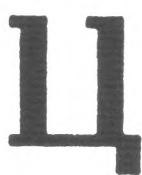
Karolla



Дельта. Э. Кагаров

3Д Родченко
Э. КагаровЭкспериментальный
шрифт Меандр
М. ЖуковПять разных *ц*
из шрифта Guardi OlaСтрочные *ц* из скрип-
тов «Паратайпа»Строчные *ц* из курсива
и скриптов И. Рудер-
мана. Заметно, что
буква читается незави-
симо от формы хвоста.
Главное — наличие
плеча справа или хотя
бы намек на него

Исторические образцы

Пальмира, стиль модерн. Начало
XX векаГарнитура Древняя. Конец XIX — на-
чало XX века. Курсивная *ц* имеет
несколько странный для гротеска
каллиграфический хвостБажановская гарнитура. М. Ровен-
ский по рисункам Д. Бажанова, 1966.
В шрифтах XX века хвост *ц* имеет
тенденцию к удлинению по сравне-
нию с XVIII—XIX векамиГарнитура Норма. Г. Козубов, 1970.
Два варианта *ц* — обычная и «бол-
гарская», стоячий курсивШрифты Латинский (1963) и Азбука, курсив
и прямой (1965). Ю. Курбатов

Эксперименты

1. Весь «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.

Из восьми букв пять практически не отличаются по ширине. В латинице такая буква только одна — **H**.

Самая светлая из серии — **ц**. Впечатление создается за счет большой массы белого внутри и открытого верха. Внутри **ц** как бы вливается белое извне, переполняя и высветляя букву. Закрытая крышкой **п** кажется более темной: она держит внутри только собственный кирпичик воздуха. Однако, на мой взгляд, не стоит делать **ц** уже остальных, уравнивая плотности, — белое работает на распознавание буквы. Верхняя **ц** из шрифта 11 Antiqua, почти закрытая засечками, распознается немного хуже двух других — только по хвосту.

Й Н П Ш Щ Ц Ъ

11 Antiqua

Й Н П Ш Щ Ц Ъ

Permian Slab Serif

Й Н П Ш Щ Ц Ъ

Journal

2. Те же буквы в курсиве становятся более пластичными, но отнюдь не более разнообразными.

циймнпшщц

Kis Italic

циймнпшщц

Academy Italic

циймнпшщц

Journal Italic

циймнпшщц

Helios Condensed Light Oblique

циймнпшщц

Gals Italic

Графические рифмы и лигатуры

Мало кому нравится соседство **цу** — два разных, нелепо висящих рядом хвоста. А если соединить их в лигатуру? Пусть завидуют латиняне — у них такого хвостоплета нет.

цу цу



Возможно, единственная картинка во всей книге, нарисованная для того, чтобы заполнить место. Сочетает в себе цыгана, цыпочки, цыпленка и цыц из старинной школьной «запоминалки». Заодно показывает, как непросто читаются хвостатые, петлистые, слитно написанные буквы кириллицы

Буква в жизни



Эскизы журнального логотипа. Студенческая работа. А. Ленская. Журнал для экстремалов стрижки должен был получить соответствующий логотип. Из всех букв именно **Ц** — самая неожиданная. Строго говоря, это совсем не **Ц**. Но в данном контексте буква на месте. Она читается не хуже остальных и добавляет и без того диковатой композиции свою долю странности. Из трех вариантов я бы выделил **Ц** с хвостом от **Q** — совсем незаконное, но по-своему логичное решение



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
Кон. 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



Гробе-цицеро
на миттель, курсив
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1788



Парагон курсив. Императорская типография,
1790



Классицистическая
антиква. Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Оттененный шрифт
Титул, деталь
Типография Иосафета,
1861



Жирная антиква
Типография Академии
наук, 1870



Новый Романовский
гротеск. 1910



Эскиз гарнитуры
Рерберга. И. Рерберг,
1940-е



Алфавит
А. Толоконников, 1950-е



Шрифт Кри"43
И. Кричевский,
1957—1959



Шрифтовая
композиция
С. Пожарский, 1963



Рисованный
заголовок
П. Бусырев, 1966



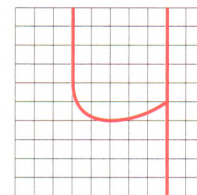
Шрифтовая
композиция
Я. Днепров, 1972



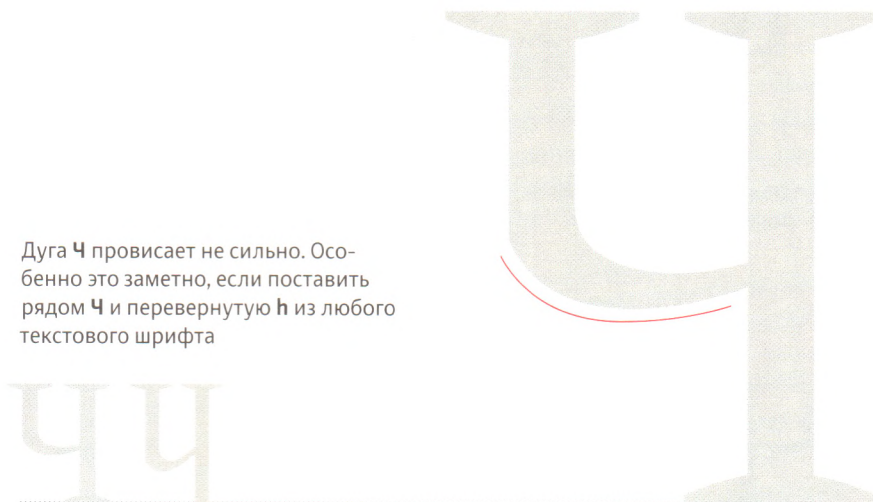
Пушкинский шрифт
М. Кузанын, 1973

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

Облако форм

Если представить облако **Ч** в виде охапки тонких контуров, то при взгляде в упор видна хаотическая борьба индивидуальных решений. Если же посмотреть издали, все частности сливаются в хорошо видимый результирующий контур, спокойный и гармоничный.



Ч

Garamond

Ч

Kis

Ч

Caslon 540

Ч

Conqueror

Ч

Academy

Ч

Charter

Ч

Quant Antiqua

Ч

Guardy

Ч

Kuzanyan

Ч

Bodoni

Ч

Lazurski

Ч

Helvetica

Ч

FreeSet

Ч

Geneva

Ч

Lucida Grande

Ч

Meta Pro Book

Ч

PT Franklin Gothic

Ч

ITC Franklin Gothic

Варианты конструкции

Ч

FaRer

Ч

Anna Bold

Ч

Hot Sauce

Ч

Jakob

Классические образцы

Ч

Newton Extra Bold

Ч

Kabel Bold

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

ЧЗЭЯ ИЙУЦЩ АДЛМ

Journal

ЧЗЭЯ ИЙУЦЩ АДЛМ

Gals

ЧЗЭЯ ИЙУЦЩ АДЛМ

Avant Garde Gothic

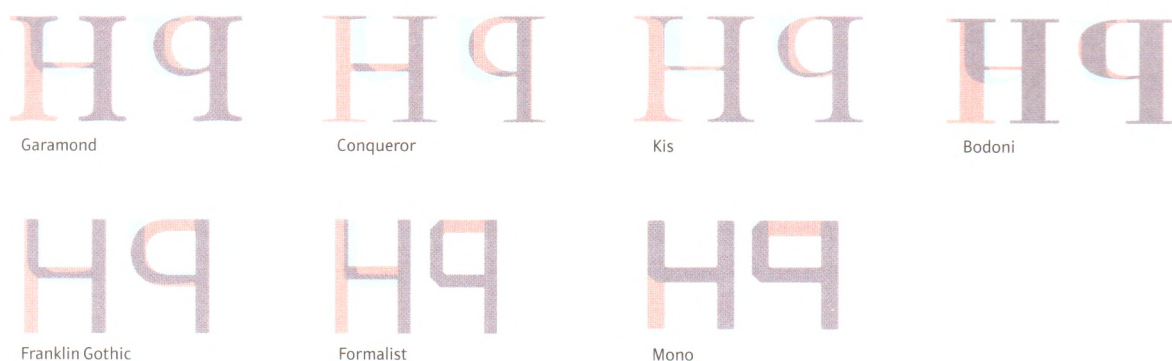
ЧЗЭЯ ИЙУЦЩ АДЛМ

Xenia Condensed

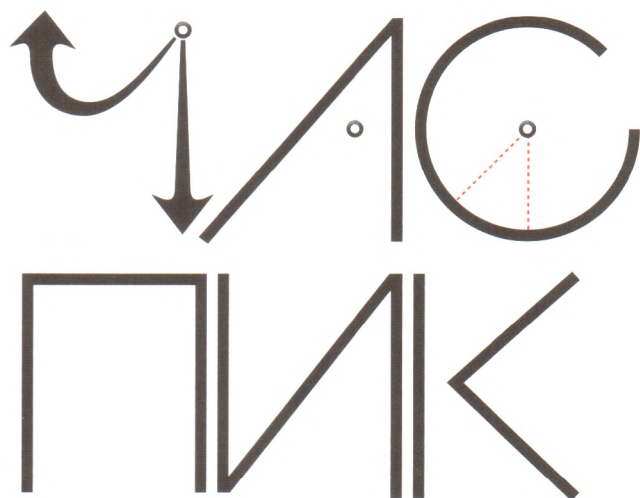
Эксперименты

Самые близкие к **Ч** по конструкции буквы — **Р** и **Н**. Наложив их на **Ч**, легко увидеть принципиальные различия в конструкции.

1. **Н** всегда шире **Ч** (1–6), за исключением моноширинных шрифтов (7).
2. Как правило, прогиб соединительного штриха **Ч** опускается чуть ниже, чем низ полуовала **Р** (1–4), и всегда ниже перекладины **Н**, находящейся на оптической середине буквы (1–6).
3. **Р** выглядит более сбалансированной буквой по сравнению с **Ч**: полуовал смотрится меньшей консолью, чем «балкон».
4. **Р** обычно уже, чем **Ч** (1–3). Возможно, это связано с тем, что за основу **Ч** берется, как правило, **Н**, которую приходится суживать. Соответственно, сравнивается **Ч** прежде всего с **Н**, а не с **Р**. В тех случаях, когда **Ч** сделана из **Р**, их ширина почти совпадает.



Логотипы



Квазилоготип. Как видите, **Ч** хорошо читается, если поднять точку стыка изогнутого штриха с вертикалью до самого верха. Этот же прием, популярный в 1960-х годах, часто использовал Б. Маркевич



В шрифте Citizen M, базирующемся на рисунке Маркевича, **Ч-У** явно близкие родственники, но не клоны



Та же форма в буквице С. Чехонина

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 «Леттерхед», 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.



Фото А. Касьяна, журнал «Афиша»

ЧЧ

Happy End. Д. Яржамбек



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». Такую **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

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Нач. XV в.

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

Скоропись
XVII в.

Скоропись. XV–XVIII вв.

Строчная ч обычного
кириллического вида
Ф. Скорина. Прага,
1517–1519

Малая прописная ч, харак-
терная для изданий Скорины
Ф. Скорина

Гражданский шрифт
1708–1710

Шрифт Типографии
Императорской академии
1790

Шрифт словолитни Ф. Дидо
1794

Начальное руководство
к российскому и француз-
скому чистописанию
Москва, 1792

Русский курсив
Ф. Дидо
Словолитня Дидо,
Париж, 1796

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

Парагон антиква
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826

Гарнитура Плакатная, она же шрифт Блок
словолитни Бертольда. 1908

Открытый гротеск (по буквам а, з), в ко-
тором полуовалы и соединительный
штрих ч присоединяются к вертикали
плавным перетеканием, а не встык, как
сделали бы сейчас

Шрифт П. Шеллинговского. 1927

Новый романовский
гротеск. 1910

Соединительный
штрих остро
изогнут, почти
изломан

Гарнитура Эмке. 1927

Одинарные верх-
ние засечки де-
лают из прямого
шрифта стоячий
курсив

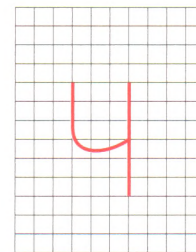
Варианты ч из рукописного шрифта.
С. Пожарский. 1960

Обложка. Б. Шварц, 1955. Юникейс-
надпись, рифмованная, как логотип.
В каждой букве есть диагональ, рас-
шатывающая вертикальный строй.
Из всех букв ч — самая нарочитая:
ее диагональный левый штрих
не следствие конструкции, а рифма
к буквам у, к

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 Agtemius — родовой знак этой гарнитуры, но никак не общее правило

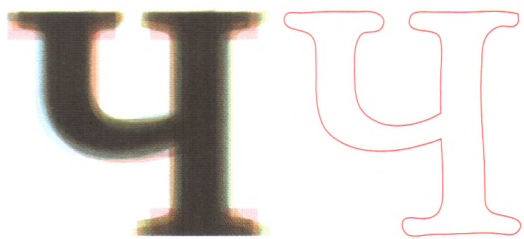


Курсивная *ч* бывает двух видов. Один вариант похож на прямую букву — *ч*. Помимо обычного курсивного *ч* существует каллиграфический вариант, напоминающий тот, что имеется в школьных прописях, — *ч*. В нем вместо дуги используется вынос влево, как у *ь*. Такая буква, похожая на рукописную латинскую *r*, сейчас попадает все реже: она хуже читается.



Облако форм

Облако строчной ч — одно из самых плотных в нашем алфавите. Строчная буква куда больше, чем прописная, связана общими пропорциями шрифта, поэтому ее вариации весьма ограничены.



Kis



Caslon 540



Arno Pro



Minion Pro



Guardy



Charter



Academy



Kuzanyan



New Baskerville Expert



Serapion



Anomoly



Lucida Grande



Geneva



Franklin Gothic



Meta Pro



Helvetica



Red Ring



FreeSet



AntiQuasi



Salon Antiqua



Conqueror



Permian Slab Serif

Классические образцы



New Baskerville



Octava Italic



Futura Futuris



Officina Serif



Gordoni Italic



Decor

Варианты конструкции



Dead Metro



Excession



Dublon



Astron

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.

← ← ←
чадзлэя ийуцщ м
Newton

← ← ← •
чадзлэя ийуцщ м
Gals

← ← ←
чадзлэя ийуцщ м
Journal

← ← ← •
чазэя ийуцщ длм
Avant Garde Gothic

← ← ←
чадзлэя ийуцщ м
Octava

← ← ←
чадзлэя ийуцщ м
Xenia Condensed

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.

← ←
чадзэяийлуцщ м
Newton Italic

← ← •
чазэя ийуцщ длм
Avant Garde Gothic Oblique

← ←
чадзэяийлуцшиц м
Journal Italic

← ← ← ←
адзэуя ийушиц лм ѓ
Decor

← ←
чадзэяийлуцшиц м
Octava Italic

← ← ←
адзэя ийлмуцшиц г
Kis Italic

← ← •
чадзэяийлуцшиц м
Gals Italic

Эксперименты

В качестве рукописной *z* обычно копируют *ʒ*. Буквы действительно похожи, хотя движения, которыми они пишутся, несколько разные, по крайней мере в школьных прописях. (Латинская *ʒ* серая.)



В этих шрифтах *ʒ* и *z* одинаковы. Пятый шрифт вообще не имеет кириллицы, но, если бы имел, *ʒ* почти наверняка стала бы *z*.



Шрифт Decor — интересное исключение. Латинская *ʒ* в нем — из курсива, а русская *z* — характерная *ʒ* из скрипта



В шрифте Calligraph переводчик нарисовал курсивную *z*, видимо посчитав латинскую *ʒ* слишком узкой и от этого неразборчивой



Baroque Mortale

Forward 10
Grotesque Script

В своих скриптах я иногда подчеркиваю разницу между *ʒ* и *z*, углубляя верхнюю петлю



Salon Surplus Script

В шрифте Salon Script я сделал две формы *z*: одну в точности как латинская *ʒ*; а другую — скорее из XVIII века. Логики здесь никакой — чистое стремление к разнообразию. Но обе формы имеют право на существование — они читаются, а это главное



Форма *z* из современных прописей без петель и с петлями



Скорописная *z* родом из XVII века. Движения разные, но, поскольку близких по форме букв нет, любая из этих закорючек будет прочитана как *z*



Скриптовая *z* с петлей выше линии строчных или без петли. Все четыре формы могут быть использованы в качестве *z*



Сравнение *z* и *ʒ*. Только самая простая (синяя) форма уверенно читается как *z*. Стоит появиться небольшому дополнительному изгибу сверху — буква становится *ʒ*. Правда, первая и вторая *z* читаются вне контекста с некоторым затруднением

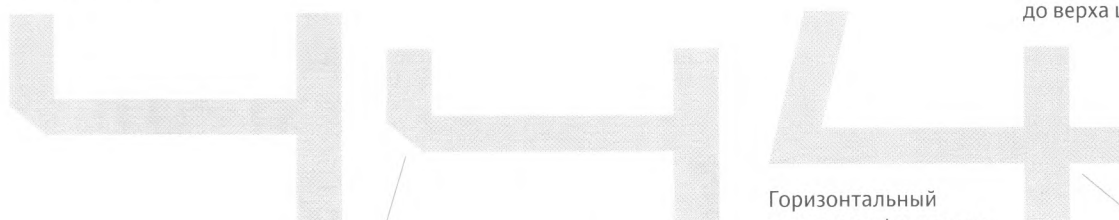


Неслитные (рисованные) и слитные (написанные) формы латинских и кириллических букв. Рукописные формы образованы одним и тем же методом в латинице и в кириллице. Особенно характерны случаи латинской *ʒ* и русской *z*: если деталь никак нельзя продолжить выходящим хвостом, она просто исчезает. (Точки показывают места прикосновения и отрыва пера.)

Графические рифмы и лигатуры

Валерий Голыженков — автор множества геометрических шрифтов минималистского рисунка. Но как бы ни были скупы используемые средства, буквы **Чч** и цифра **4** у него всегда четко различаются. При этом Валерий всегда делает четверку открытой сверху. Но у **Чч** и **4**, в отличие от **Зз** и **3**, достаточно различий, чтобы не путаться между собой.

Левый штрих **Чч** вертикальный. У четверки он наклонный



Узел при повороте штриха **Чч** делается с намеком на мягкий перегиб. У **4** органичней смотрится слом штриха

Горизонтальный штрих у цифры расположен ниже, чем горизонтали **Чч**

Один из штрихов у **4** (обычно правый, но не обязательно) не доводится до верха цифры

Горизонталь четверки пересекает вертикальный штрих. У **Чч** горизонталь упирается в вертикаль

Валерий, как правило, использует все различия. Но для того, чтобы **Чч** и **4** не путались, достаточно одного-двух характерных признаков. Это видно в шрифте Dead Metro, где четверка «маскируется» под **Чч**, но все же не путается. Кроме единственного родового признака — не доведенного до конца правого штриха, Валерий использует рост цифры (для различения со строчной) и ее ширину — чтоб не спутать с заглавной.

аЧ чЕ Четыр€

Dead Metro

В логотипе или короткой правильной надписи дуга (две пары слева) **ч** может откликнуться на верхнюю дугу **а** или петлю **е**. А в неправильной трешовой графике (справа, на примере шрифта Dead Metro) **ч** легко поменяется местами с четверкой открытой формы. То, что «ошибка» будет заметна, только добавит обаяния

Буква в жизни

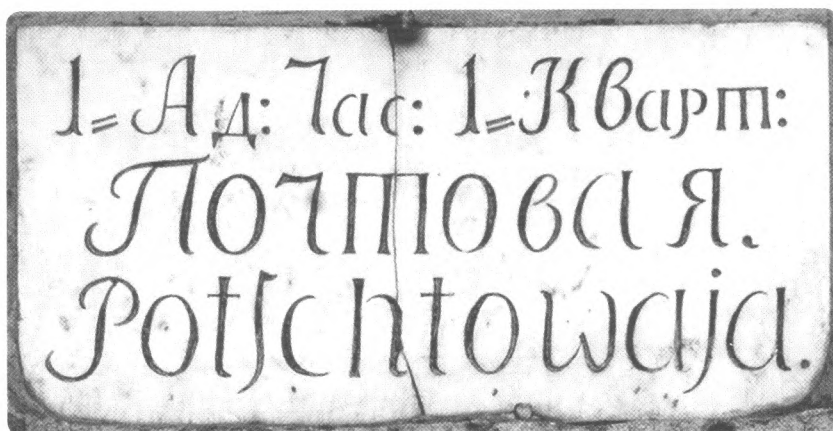
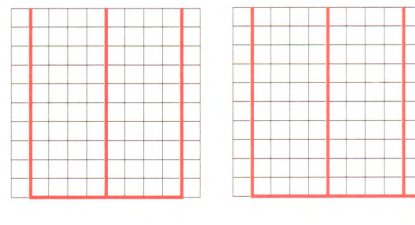


Фото А. Корольковой

Народный дизайн. 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

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**

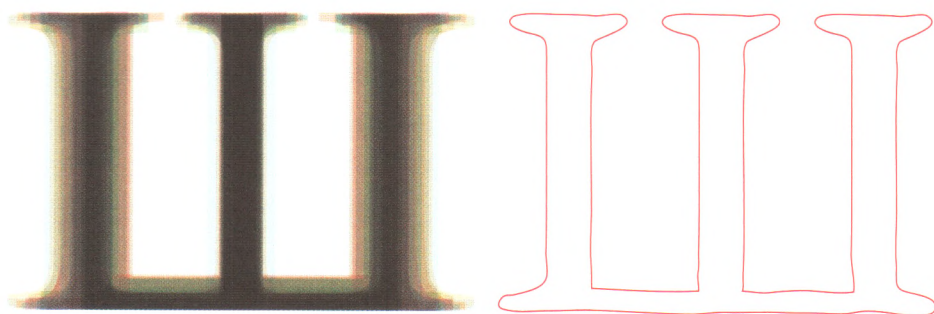
Щ — пример удивительной чувствительности изобретателей нашего алфавита к звукам славянской речи. Видимо, мягкая **Ш** показалась им настолько необычной, что удостоилась отдельной буквы.

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.

Облако форм

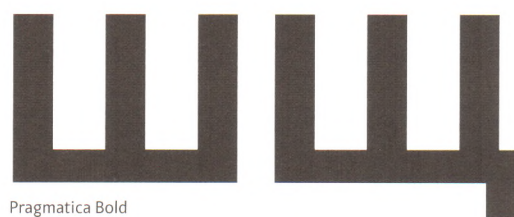
Облако **Ш** расплывается по ширине. Это естественно — разные шрифты требуют разных **Ш**, хотя для чтения предпочтительнее некий средний вариант, не широкий и не узкий.



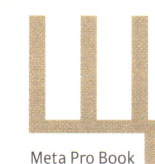
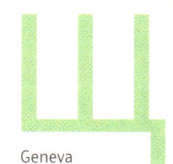
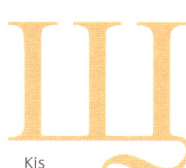
Я решил понять, чем определяется ширина **Ш** в разных шрифтах. Сначала предположил, что ширина белого внутри буквы жестко связана с шириной просвета в **Н-П**. Однако математическое сравнение не подтвердило это предположение. Соотношение ширины просвета **Ш** к ширине просвета **Н-П** колебалось в разных шрифтах от равной до меньшей в полтора раза. Зато стало понятно, что ширина **Ш** связана не только с **Н-П**, но и с другими буквами, а также зависит от наличия или отсутствия засечек.

Значит, **Ш** нужно делать на глаз, соотносясь с другими буквами. Прежде всего для проверки ширины годятся **ПНО**, затем **ЕАХ**, а при переводе — **W**. Сравнивая **Ш** с этим комплектом, нужно добиваться соотношения, при котором просветы кажутся не слишком узкими рядом с **П**, а общая ширина буквы и пересчет черных штрихов не слишком отличается от **W**. Важно одновременно контролировать и черный силуэт буквы, и белое пространство между штрихами.

Классические образцы



Облако **Щ** (если рядом есть облако **Ш**) интересно только тем, дотянется ли хвост до середины буквы или же нет. Дотянется — если он из Академической. Больше длиннохвостых **Щ** в нашем распоряжении нет. А жаль: длинный хвост придает **Щ** немислимо аристократический вид.



Варианты конструкции



Эксперименты

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**.



Ради эксперимента я добавил **П** и **Ш** в несколько шрифтов, как латинских, так и кириллических (естественно, не глядя на те буквы, что уже имелись в их составе). Цель опыта состояла в выявлении факторов, влияющих в каждом отдельном случае на размер буквы **Ш**. **П** я решил делать всегда равной по ширине латинской **H**.

Abadi Condensed Light



Шрифт с намеком на моноширинность. **Ш** сделана узкой в привязке к **W**. Если убрать **W**, хочется несколько расширить **Ш**, чтобы она больше соответствовала **A**, **E**.



American Typewriter



На ширину **Ш** сильно повлияли мощные засечки: они просто не пустили штрихи ближе друг к другу. Внутренние засечки пришлось несколько укоротить, чтобы позволить штрихам сойтись на приемлемую дистанцию. Пожалуй, можно бы согнать их еще теснее, но тогда придется перерисовывать внутренние засечки, что не слишком украсит шрифт. Не исключено, что, если бы American Typewriter был создан до 1917 года и мгновенно появился бы переведенным в России, как все тогдашние латинские шрифты, **Ш** в нем была бы несколько экзотической — например, такой



Charter Regular

НШОАFW ПШ

Моя Ш (справа) оказалась несколько более широкой, чем имеющаяся в шрифте. Я ориентировался на равновесие белого в паре П-Ш, а авторы кириллицы, судя по всему, выигрывали место, потому что Charter — шрифт текстовый.

Quant Antiqua

НОАWEХШ ПШ

Здесь я угадал точно, посчитав, что Ш должна быть максимально узкой, в пару к AW (справа — моя буква). Шрифт создавался в эпоху расцвета пишущих машинок, где широкие буквы делались узкими, чтобы поместиться на клавишах стандартной ширины, что породило схожую эстетику в наборных шрифтах. По идее, тех же принципов следовало придерживаться в работе с American Typewriter, но в том случае засечки оказались сильнее стиля эпохи.

Blackoak Std.

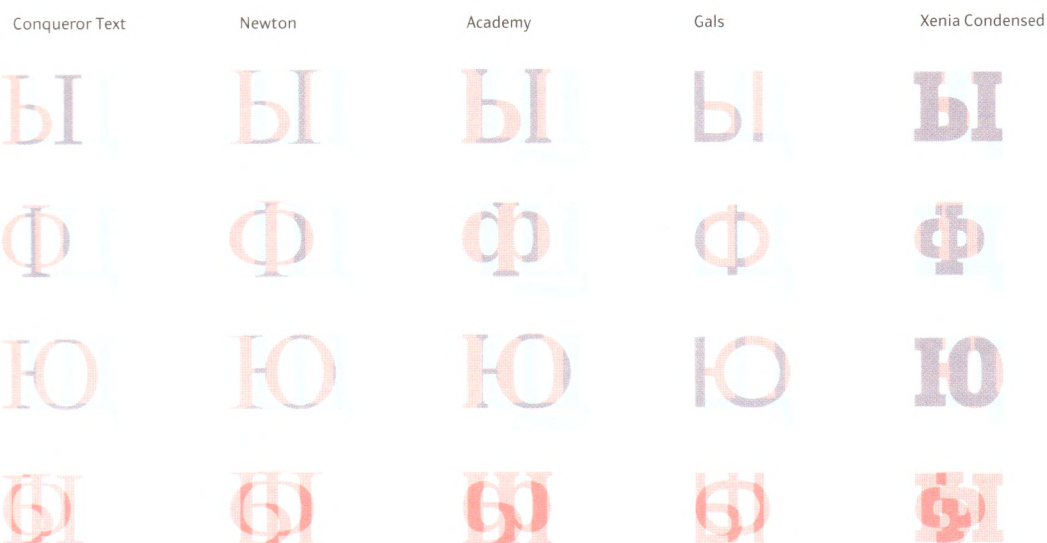
НОМАWE ПШ

На ширину Ш повлияло два фактора.

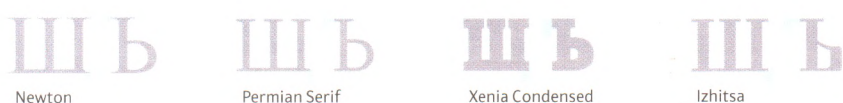
Первый — общая ширина шрифта. Трехногая буква распознана невероятно, ее хотелось сузить любым способом.

Второй — минимально возможное расстояние между внутренними засечками Н. Значит, суживать букву можно, только укорачивая внутренние засечки. Что и было проделано до того момента, когда засечки стали казаться слишком короткими (■ ■ ■). Большой выигрыш места в таких случаях дает отказ от засечек на среднем штрихе, но это уже стилиобразующий ход (■ ■ ■). В некоторых случаях возможен полный отказ от внутренних засечек (■ ■ ■), но только не в этом. Открытое белое пространство между штрихами разрушает стиль шрифта.

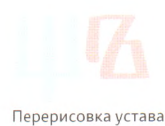
Щ — самая широкая буква русского алфавита. Это заметно при сопоставлении ее с **Ы**, тоже имеющей по горизонтали три толщины основного штриха, но зато узкий зазор между **Ы** и **И**. Конкурировать в ширине с **Щ** может только **Ю**, но и та обычно проигрывает — у нее нет торчащего вбок хвостика. **Ф** почти никогда не дотягивает до этих трех толстятков в шрифтах с засечками, только в гротесках она может быть шире **Ы**.



Щ, Ъ — 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 (**Β** — **Ъ** — **Ь**), то **Щ** — клон второго порядка от еврейской шин (шин — **Ш** — **Щ**).



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.



Перерисовка устава

Изогнутые хвосты **ЦЩ** можно сделать одинаковыми по размеру или пропорциональными ширине букв.



Costa Dorada



Costa Brava

Пять вариантов хвостов на два родственные шрифта



В шрифте Citizen M, сделанном по следам шрифтовой композиции Бориса Маркевича, я оставил сверхдлинное плечо Щ, а в дополнение сделал вариант со сверхдлинным хвостом — во всю ширину буквы



В Bazaarban, где в одном шрифте совмещены буквы трех разных наклонов, хвост прямой Щ наклонен под тем же углом, что наклонная часть шрифта. Таким образом, у наклоненной вправо буквы хвост становится прямым, а у наклоненной влево — опять наклонным, хотя он стоит вертикально

Буква в жизни

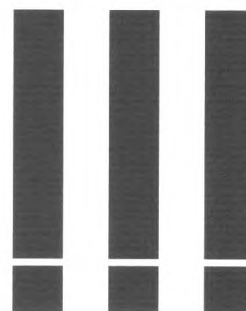
**ОСТОРОЖНО !
ВЫЕЗД
МАШИН**

Фото А. Казьина

Народный дизайн. Неожиданная рифма — естественный просвет в **Ы** поддержан искусственно подобранным зубом **Ш**. Народным художникам однообразный «забор» из букв тоже не нравится



Каллиграфия. Н. Иличева. Конструкция со средним штрихом, переходящим в хвост, больше похожа на иероглиф, чем стандартную Щ



Знак журнала «Штаб-квартира». Студия «Оупен дизайн», 2002

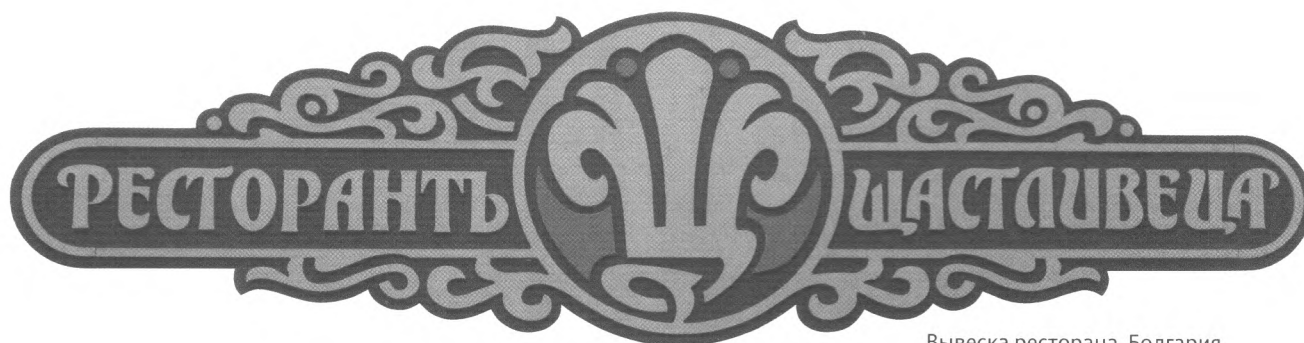


Фото А. Лебедева

Вывеска ресторана. Болгария



Фото А. Желудкова

Административно-народный дизайн. Вряд ли автор думал о графической рифме в сочетании букв **ЕЩЕ**, однако она налицо. Вообще, проваленный средний штрих, что у **Е**, что у **Ш-Щ** — признак низкого происхождения буквы. Однако в 1920-е годы похожие буквы с ослабленным средним штрихом встречались в серьезном дизайне



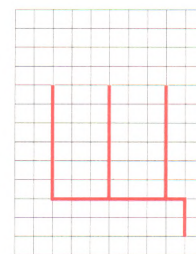
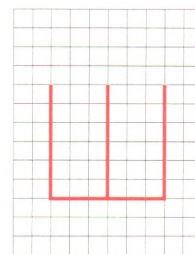
Примеры из книги под ред. А. Иерусалимского «Художественные шрифты и их построение», 1927

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 странновато. 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**



ш т

В курсиве просветы между штрихами *ш*, *щ*, как и в прямом шрифте, должны быть меньше, чем у букв *и*, *й*, *ц*, и равны просветам трехной *т*



Swift Light



Standart Poster



21 Cent Thin



Conqueror Sans
Ultra Light

Расстояние между штрихами **ш** всегда больше, чем между штрихом и овалом **ю**

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 *шшка*, придется считать крючочки или «надчеркивать» *т*. Это несовершенство нашего курсива приходится учитывать в наборе, не давая буквам стоять слишком тесно.



Newton Italic

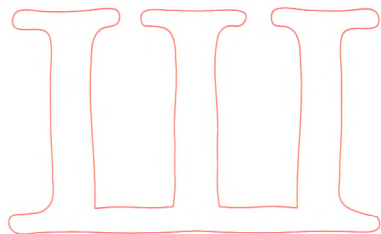
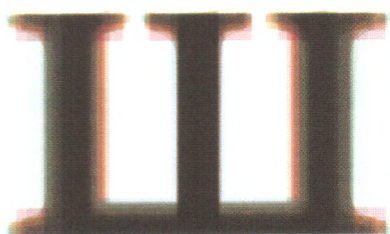


Academy Italic

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

Облако форм

Облако строчных **ш**, **щ** имеет такой же разброс по ширине, как и у соответствующих прописных. Клоны — в данном случае второго порядка, строчные от заглавных, — устроены по тем же законам, что их «родители».



Charter



Caslon 540



New Baskerville Expert



AntiQuasi



Serapion



Permian Slab Serif



Guardy



Minion Pro



Arno Pro



Academy



Salon Antiqua



Conqueror



Kuzanyan



Kis

Классические образцы



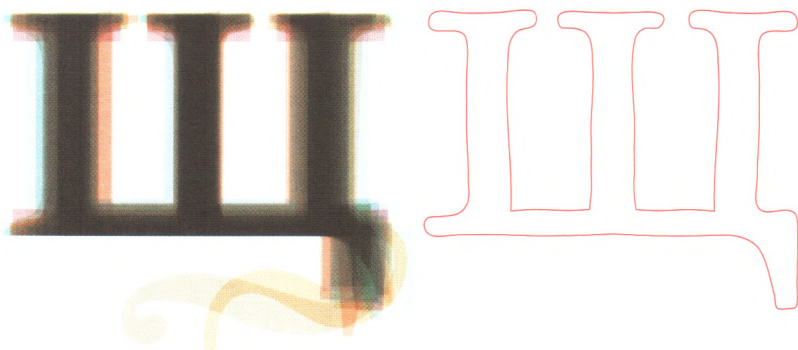
Academy Italic



Bodoni



Den Haag Light



FreeSet



Lucida Grande



Geneva



Helvetica



MetaPro



Red Ring



Anomaly SPN



PT Franklin Gothic



ITC Franklin Gothic

Варианты конструкции



Kis



Academy



Officina Serif



Bauhaus Demibold



Artemius Gordon



Excession



Karolla



Dublon



Decor

Эксперименты

1. Самые широкие строчные буквы, те, которые всегда шире, чем буквы средней ширины — **н, о**. В большинстве шрифтов широкими бывают еще **д, м**. Для сравнения: в латинице всего две буквы шире, чем **п, о**, — **т, w**.

Н Н Н Ж Ф Н Н дн н о м о
Journal

Ө Ө Ө Ж Ф Ы Ө дд ө о м о
Gals

Ө Ө Ө Ж Ф Ы Ө дд ө о м о
ArtemiusSans

Ө Ө Ө Ж Ф Ы Ө дд ө о м о
FreeSet Black

Ө Ө Ө дд ж ф ы н о п о
Xenia Condensed

2. Курсивные *т* и *ш* очень похожи, но простым переворотом сделать *ш* из *т* не получится. Даже если верхняя и нижняя дуги одинаковы, форма верхних и нижних терминалов различается. Так что *ш* лучше строить из *и*.

ш и п т
Journal Italic

ш и п т
Gals Italic

ш и п т
Garamond Narrow Italic

и и и
ш и ш
ш и ш

и и и
ш и ш
ш и ш

и и и
ш и ш
ш и ш

ш и п т
Kuzanyan Italic

ш и п т
Bodoni Italic

ш и п т
Officina Sans Bold Italic

и и и
ш и ш
ш и ш

и и и
ш и ш
ш и ш

и и и
ш и ш
ш и ш

Графические рифмы и лигатуры

Из рифм, которые предлагает **щ**, можно отметить довольно неожиданную: **бщ** — в том случае, если хвост у **щ** волнообразный. Для усиления эффекта на конце хвоста **б** можно поставить каплю, такую же, как у **щ**.



Логотипы



Логотип гостиницы. Д. Серебряков. Буквы нарисованы специально для этого логотипа, но кажутся частью наборного шрифта. Даже крепко сбитая лигатура **а-л** не останавливает взгляд. Точкой силы логотипа становится «сила» — знак ударения над **е**, — акцентирующая внимание на «иностранном» произношении слова

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**, невесть как угодившая в строчной ряд, — отдельная загадка

Буква в жизни



Rondo. З. Яцин. Иногда **щ** становится узкой буквой!



Happy End. Д. Яржамбек. Трогательная забота о читателе — подчеркнутые **шш**. Правда, теперь они слегка путаются с **щ, щ**

Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ

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

Инициал
Апостол
1220

Ы Ъ Ы Ъ Ъ Ъ

Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Нач. XV в.

Наборный шрифт
Ф. Скорина
Библия. 1517

Алфавит заглавных букв
Типография Тессинга,
Амстердам, 1699—1707

Типографский устав
XVII в.

Гражданский шрифт
1708—1710

Ы Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ

Типографский устав
XVII в.

Гражданский шрифт
1708—1710

Типографский устав
XVII в.

Гражданский шрифт
1708—1710

Антиква, малый канон. Типография Академии
наук, Санкт-Петербург, 1748

Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ

Титульный шрифт
Образцы литер Московского университета
1796

Классицистическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Классицистическая антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Ш ђ Ы Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ

Классицистическая курсивная антиква
Дж. Бодони. Manuale Tipografico
Парма, 1818

Малый канон, первый вариант
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826

Малый канон, второй
вариант. Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826

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

Титульный шрифт
из книги «Гербы
городов Российской
империи». 1900

Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ

Ъ Ъ из декоративных шрифтов. Середина XIX в.

Рифмы к Ъ Ъ
из разных
декоративных
шрифтов.
Середина
XIX в.

Ъ Ъ Ъ

Брусковый шрифт. Г. Бершадский, 1933
Неожиданный ход: у Ъ Ъ пропу-
щена одна засечка, но не вну-
тренняя, как было бы есте-
ственно, а внешняя верхняя

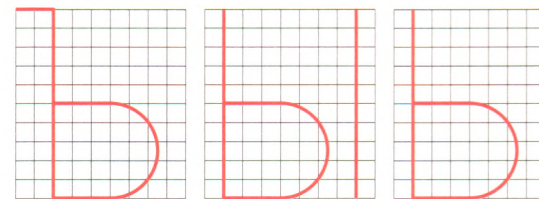
Титульный шрифт. Е. Коган, 1947

Формы и декор как из XIX века, но намного бо-
лее совершенные

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 полуовалов в антикве чаще скруглен, а в брусковых и гротесковых шрифтах он обычно прямой. Незамкнутый верх — избыточный, слегка манерный жест



Есть мнение, что полуовалы трех еров следует делать разной ширины: самый широкий у **Ы**, поуже у **Ъ**, наконец, самый узкий у **Ы**



В антикве нижний стык часто скругляют

Базой для трех букв серии служит **Ы**, поэтому о нем стоит сказать раньше, игнорируя алфавитный порядок.

Ы — это не **Р** вверх ногами, а, скорее, **Б** без верхней горизонтальной. В отличие от нижнего соединения с вертикалью полуовала **Р**, верхнюю часть петли **Ы** редко делают незамкнутой, хотя довольно часто выгибают дугой.

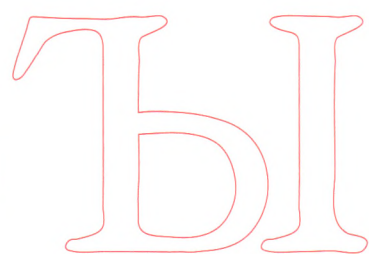
Лучшие времена буквы ер закончились с советской реформой орфографии, когда был отменен твердый знак на конце слов после согласных. Теперь **Ъ** встречается реже всех знаков кириллицы, кроме **Ё**, да и то лишь потому, что **Ё** ставить не считается обязательным. Когда-то **Ъ** отличался наклоном прямого 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 непроизносимый **Ы** (судорожный глоток воздуха) и очень краткую **И**, как раз получится это короткое придушенное мычание, самый грубый из славянских звуков.



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 **Ы** и **И** не должны зрительно прилипать друг к другу, особенно в мелком кегле. В нормальном наборе просвет между соседними **Ы** и **И** должен быть заметно шире, чем внутри **Ы**

Облако форм



Суммарный облачный контур трех еров (ЬЫЬ) можно представить в форме некого «прото-ера»: ЪІ

Caslon 540

Kis

Quant Antiqua

Bodoni

Garamond Book

FreeSet

Guardy

Helvetica

Academy

Charter

Conqueror

Kuzanyan

Lazurski

Meta Pro

Lucida Grande

Geneva

PT Franklin Gothic

ITC Franklin Gothic

Варианты конструкции

ЫЫЫ

Machine

ЫЫЫ

Bauhaus

ЫЫЫ

Chantage

ЫЫЫ

Dva Probela

ЫЫЫ

Zaplyv

ЫЫЫ

Proun

ЫЫЫ

Citizen M. В современном акцидентном шрифте еры решены в стилистике допетровского устава

ЫЫЫ

HermiType. Три варианта Ы

Классические образцы

ЫЫЫ

Petersburg Bold

ЫЫЫ

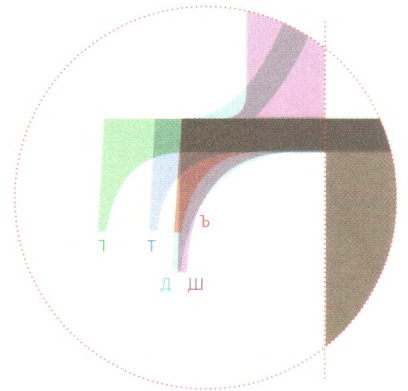
Futura Futuris Black

Конструктивные связи

Конструктивные связи и рифмы **ЬЫЬ** — их прототипы. Три буквы серии зависят от латинских **B, P, R** и кириллических **Б, В, Р, Я**. Как правило, более частотные буквы появляются раньше менее востребованных, поэтому **ЬЫЬ** обычно производятся из готовых деталей.

Характерные особенности конструкции:

- Ъ. Когда делаешь **Ъ**, нужно учитывать еще **Г, Т, Д, Щ**. Все эти буквы могут зависеть друг от друга. А могут и не зависеть — но лучше помнить о возможном сходстве. Плечо **Ъ** всегда уже, чем руки у **Б, Г**. Форма терминала не всегда привязана к левой засечке **Т**, левому хвосту **Д** и еще меньше связана с хвостами **Ц, Щ**.



- Ы. Расстояние между частями лигатуры **Ы**, по логике распознавания букв, должно быть меньше, чем у рядом поставленных **Ы** и **И** (см. **Ю—Ю**, с. 537 и далее).



- Ь. Сравнение формы полуovalов **БВЬЫЬ** в разных шрифтах традиционного вида. Все буквы как на подбор одинаковые, только **В** норовит слегка отличаться в некоторых случаях. Отличия провоцируются верхним полуovalом, вступающим в контакт с нижним.



Эксперименты

Соотношение **ЪЫЬ**, с одной стороны, и их ближайших родственников **БВТ** — с другой.

Наиболее частые совпадения

Б с ерами полностью совпадает — пятнадцать из двадцати. **Т** и **Ъ** совпадают левым плечом — семь из двадцати. **В** с **Б** и ерами высотой полуовала — семь из двадцати

Наиболее частые различия

В отличается высотой полуовала от **Б** и еров — тринадцать из двадцати. Левое плечо **Т** длиннее плеча **Ъ** — тринадцать из двадцати



Выводы:

1. Нам привычнее более высокий полуовал **Б** и еров, чем у **В**, но можно их сделать одинаковыми по высоте — никто не обидится.
2. Мы воспринимаем левое плечо **Ъ** как более короткое и вообще немного «другое» по сравнению с соответствующей деталью **Т**. Но сделать их одинаковыми не будет слишком дурным тоном.
3. **ЪЫЬ** — единая серия знаков. Нет никакого практического смысла делать их разными по форме. Только чисто художественный.

Логотипы

В русском языке сложно представить сочетание **ЬО**. Однако в 2012 году мне пришлось сделать такую лигатуру для фестиваля «Пикник „Афиши“». Фирменным шрифтом праздника стал вариант моего Doctor Watson, выбранный отчасти из-за комплекта заглавных лигатур.

Сверху — самый простой вариант, который и был на афишах.

Ниже — предложения слиять три или даже четыре буквы в фамилии певицы.

Привожу остальные лигатуры из Doctor Watson здесь же, чтобы продемонстрировать общую идею соединения букв в одном шрифте.

В самом низу — несколько заглавных лигатур из варианта шрифта Guardy. Они собраны по тем же принципам, что и показанные выше.

На мой взгляд, в русском титульном наборе заглавные лигатуры более органичны, чем строчные. Их предшественницей была вязь.

БЬО Р К

БЬО Р К

БЬО Р К

АА ОО ЕЕ СА М Т
АА ИИ АЯ РС

Лигатуры из шрифта Doctor Watson

АА ЁЁ ММ ЕН ЕР ОО

Несколько заглавных лигатур из варианта шрифта Guardy

Буква в жизни

Привожу эту композицию не только из-за ее безумной мир-искуснической красоты. Мне очень нравится элегантная рифма **А-Ъ**, где последняя буква превращена или в курсивную **ч**, или в латинскую курсивную **г**. Иногда то, чего нельзя, — как раз то, что нужно.

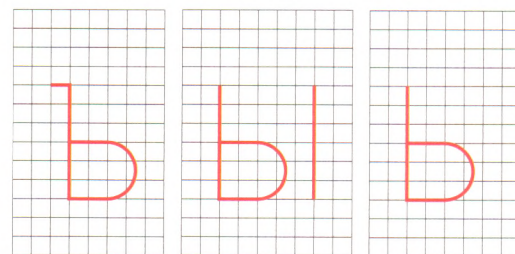


Шмуктитул. С. Чехонин, 1917

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



Все три знака в курсиве имеют одинаковые нижние круглые части, зато у курсивного **ь** основной штрих слегка изогнут и наклонен вправо. Таким образом, верхний хвост, похожий на тильду, компактно вписывается над знаком.



Конечно же, слаще делать хвостик **ь** тильдообразным, да еще и с каплей! И прогнуть как следует основной штрих вправо, сведя его вверху на нет (Bodoni, Baskerville). Но в Artemius я решил упорствовать в отрицании тильды до конца и добавил к хвосту-запятой *и*, *щ* хвост-косую **ь**

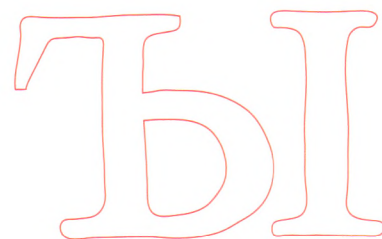
У курсивных «ериков» полуовал превращается в три четверти овала. Только наверху стык обычно делается жестким, с углом



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

Облако форм

Облака **ъьь** различаются по ширине и по высоте полуovalов. Но в целом, даже не рисуя среднестатистический контур, можно понять, как должна выглядеть любая из этих букв в текстовом шрифте.



ъьь

Caslon 540

ъьь

Minion Pro

ъьь

New Baskerville Expert

ъьь

Charter

ъьь

Academy

ъьь

Kis

ъьь

AntiQuasi

ъьь

Arno Pro

ъьь

Kuzanyan

ъьь

Conqueror

ъьь

Serapion

ъьь

Guardy

ъьь

Salon Antiqua

ъьь

Permian Slab Serif

ъьь

Anomoly SPN

ъьь

Lucida Grande

ъьь

Geneva

ъьь

Helvetica

ъьь

Meta Pro

ъьь

FreeSet

ъьь

Franklin Gothic

Конструктивные связи

Строчные отличаются от прописных тем, что основой для **ѣ**, **ѣі**, **ѣ** служит **ѣ**.

ѣ т гѣі ѣ ѣ ѣі
Gals

ѣ т гѣі ѣ ѣ ѣі
Franklin Gothic Book

ѣ тѣщ гѣі ѣ ѣ ѣі
Newton

ѣ тѣщ гѣі ѣ ѣ ѣі
Xenia Condensed

ѣ тѣщ гѣі ѣ ѣ ѣі
Bookman Demi

ѣ тѣщ гѣі ѣ ѣ ѣі
Lazurski

Характерные особенности конструкции те же, что и у прописных:

1. **ѣ**. Плечо всегда уже, чем у **г**. Терминал часто наклонен назад, причем это не всегда привязано к левой засечке **т** и левому хвосту **д**.
2. **ѣі**. Расстояние между частями лигатуры **ѣі** должно быть меньше, чем у рядом поставленных **ѣі**. Верхнюю засечку на правом вертикальном штрихе принято делать двойной.
3. **ѣ**. Считается, что полуовалы **ѣ**, **ѣ** могут быть шире, чем соответствующие полуовалы **ѣ**, **ѣі**.

В курсиве найти подходящую букву для переделки в **ѣ**, **ѣі**, **ѣ** почти невозможно. Курсивная *ѣ* только отчасти может рассматриваться как образец.

ѣ ѣі ѣ ѣ ѣі
Gals Italic

ѣ ѣі ѣ ѣ ѣі
Franklin Gothic Book Italic

ѣ ѣі ѣ ѣ ѣі аео
Newton Italic

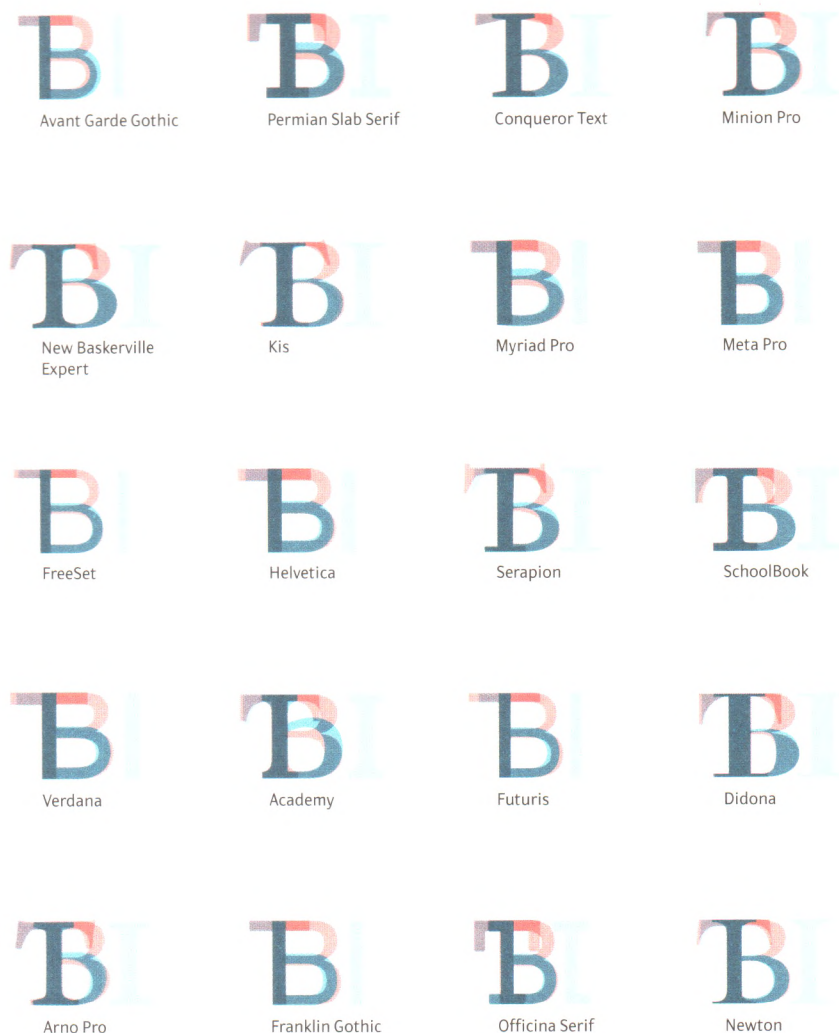
ѣ ѣі ѣ ѣ ѣі аео
Officina Serif Bold Italic

ѣ ѣі ѣ ѣ ѣі аео
Bookman Demi Italic

ѣ гѣі ѣ ѣ ѣі аео
Kis Italic

Иногда в качестве рифмы (но не образца) для хвоста **ѣ** может работать *ѣ* (Kis). Сравнить этих полуросликов тоже особенно не с кем, но в отношении ширины надо держаться поближе к *а*, *ѣ*, *ѣ*.

Эксперименты



Сопоставление строчных **ѣѣѣ** с **ѣѣ** дает те же результаты, что и у заглавных. Полуовалы еров обычно чуть выше, чем у **ѣ**, левое плечо **ѣ** немного длиннее, чем у **ѣ**.

Иногда **ѣ** делают немного шире, чем еры, — то ли из уважения к «настоящей» букве по сравнению с «безгласными» **ѣѣ** и удавленницей **ѣ**, то ли чтобы добавить белого внутри **ѣ**, где всегда темновато.

Думаю, что в шрифтах следующего поколения плечи **ѣ** и **ѣ** должны стать одинаковыми — это детали одного типа.

ѣ ѣ

Просвет между частями **ѣ**: в качестве теста посмотреть сочетание **ѣѣ**. Внутри буквы **ѣ** белого, конечно, меньше, чем между буквами **ѣ**

Н ѣѣѣ

Верх полуовалов хорошо смотрится, когда он поднят выше середины знаков и даже, пожалуй, чуть выше, чем перекладина **н**. Буквы становятся пузатенькими и довольными жизнью

Графические рифмы и лигатуры

Правил для составления русских лигатур пока не существует (вязь не в счет). Поэтому можно пробовать связки чего угодно с чем попало. Главное — найти повод.

акън акын

Несмотря на то что лигатуру **лъ** можно считать почти принятой на вооружение русскоязычными дизайнерами, есть случаи, когда она серьезно мешает чтению. Например, в коротких иноязычных словах **лъ** прочитывается, но как-то некрасиво, с запинкой. Слова из пяти букв прочитываются гладко, а трехбуквенные портятся.

колье
лье
лье

ноэль
эль
эль

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, созданных и переведенных студией «Леттерхед» в 2004–2005 годах:

ъыьъ

Andulka Ogonek Italic

ъыьъ

Elmhurst Black Italic

ЪЫЬЪ ъыьъ

Conqueror Italic

ЪЫЬЪ

Dispatch Black

ЪЫЬЪ

Farao Black

ЪЫЬЪ

Amplitude Wide

Классические образцы

ЪЫЬ

Charter

ЪЫЬ

TextBook Bold

ЪЫЬ

Caslon 540 Italic

ЪЫЬ

Officina Sans Bold Italic

Варианты конструкции

ЪЫЬ

Forward 10 Grotesque Script

ЪЫЬ

Corrida

ЪЫЬ

RaHit

ЪЫЬ

Rough

ЪЫЬ

Dead Metro

ЪЫЬ

Excession

ЪЫЬ

Karolla

ЪЫЬ

Opti Myst

ЪЫЬ

Principal

ЪЫЬ

Corrida

ЫЫЫ

AntiQuasi. Основной
и дополнительный виды курсивной Ы

Твердый знак в рукописи может быть очень близким по конструкции к ч. В шрифте Corrida их различает только переходный элемент (он же полуовал)

В последнее время в курсиве стали появляться рукописные Ы с перемычкой между частями. Они выглядят достаточно кириллическими, но все-таки слегка экзотичными и замедляющими чтение. Я ставлю Ы такого вида в дополнительные сетки

Логотипы

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. В последнем варианте логотипа дизайнерам наконец удалось вытеснить знак из надписи, превратив его в подобие ®.

Commerciant
Коммерсантъ

Старые латинский и русский варианты логотипа газеты «Коммерсантъ»

Коммерсантъ

Логотип газеты «Коммерсантъ». А. Гусев, 2005

Коммерсантъ®

Логотип газеты «Коммерсантъ». А. Гусев, 2010

Буква в жизни



Л. Зусман

ИЗБРАННЫЕ
Статьи

Деталь переплета. 1935



Каллиграфия. Н. Иличева



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



Типографский
устав
XVII в.



Гражданский шрифт
1708–1710



Малый канон
Типография
Академии наук,
Санкт-Петербург,
1748

Обратите внимание: в исторических образцах язык Э имеет s-образную, а не тильдообразную, как сейчас, форму



Начальное руководство
к российскому и француз-
скому чистописанию
Москва, 1792



Императорская
типография, 1798



Классицистическая
антиква. Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818



Малый канон в двух вариантах
Словолитня Селивановского,
Москва, 1826



Миссаль малый
Типография
Селивановского,
Москва, 1834



Типография Академии наук, 1870



Шрифт Гарамон
Типография газеты
«Новое время»,
1882



Шрифт стиля модерн. 1910



Шрифт Пальмира
Нач. XX в.



Шрифт Реклама,
Нач. XX в.



Новый романовский
гротеск по рисунку
Я. Эрбара. 1910



Рекламное объявление, деталь. 1910



Узкий
шрифт
А. Ушин,
1927



Инициал
С. Чехонин, 1918



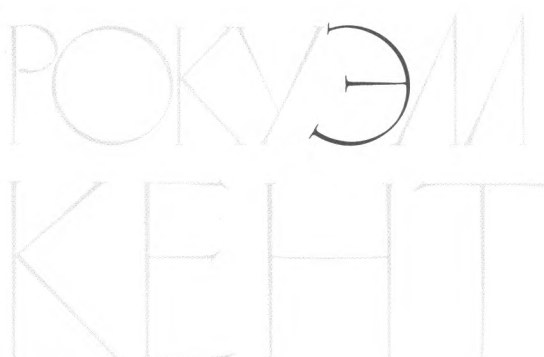
Варианты Э из рисованного шрифта
Д. Бажанов, 1940-е



Гравюра на дереве.
В. Фаворский,
Москва, 1948



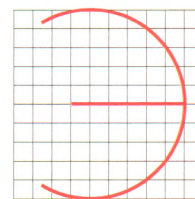
Гарнитура Лидия
И. Чепел, 1967



Титул, деталь
И. Тирдатов, 1963

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 имелась 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 путаешь 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 язык Э, в отличие от высунутых языков геральдических зверей, 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



New Baskerville



Классицистическая антиква. Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818

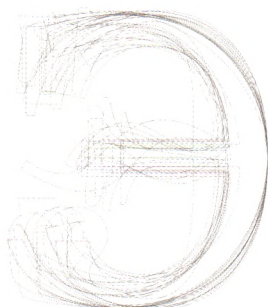
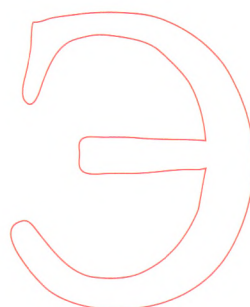
Необычный, странной формы язык с обратным изгибом — собственная выдумка Бодони

Облако форм

Облако Э отлично подходит для демонстрации дилеммы между архетипическим восприятием шрифта средним читателем и художественным желанием дизайнеров выразить собственное миропонимание в масштабе одной буквы. Особенно это заметно, если выровнять буквы по правому краю и посмотреть на них в контурном изображении.



Облако форм

Контурное изображение
выровненных по правому
краю букв

Усредненный контур

Слева — буйство индивидуальных решений, пытающихся разнообразить стереотип. Справа — поиск общего знаменателя. И действительно: когда рисуешь Э, заботаешь о том, чтобы капли-засечки, а особенно язык, были по возможности выразительны, а спинку стараешься сделать как можно нейтральнее — поближе к О, С.

Конечно, кроме прямых плагиаторов, никто не попадает идеально точно в контуры предшественников, но именно это не попадание, выраженное в долях процента, наиболее точно отражает идею вечно близкого, но недостижимого архетипа буквы.



Lazurski



Caslon 540



Garamond Book



Kis



Bodoni



Academy



Conqueror



Guardy



Charter



Quant Antiqua



Kuzanyan



Franklin Gothic



Geneva



Meta Pro



FreeSet



Lucida Grande



Helvetica

Эксперименты

С и **Э**, несомненно, связаны между собой. Но иногда **Э** — это отраженная **С**, а иногда — перевернутая на 180°. Переворачивать **С**, чтобы сделать **Э**, придется тогда, когда овал наклонен (Permian). Если овал прямой, **С** лучше отразить (Kis).

В старых шрифтах, рисованных вручную, овалы **С** и **Э** могли вообще не совпадать, так как каждая буква воспринималась как отдельная форма (Банниковская).

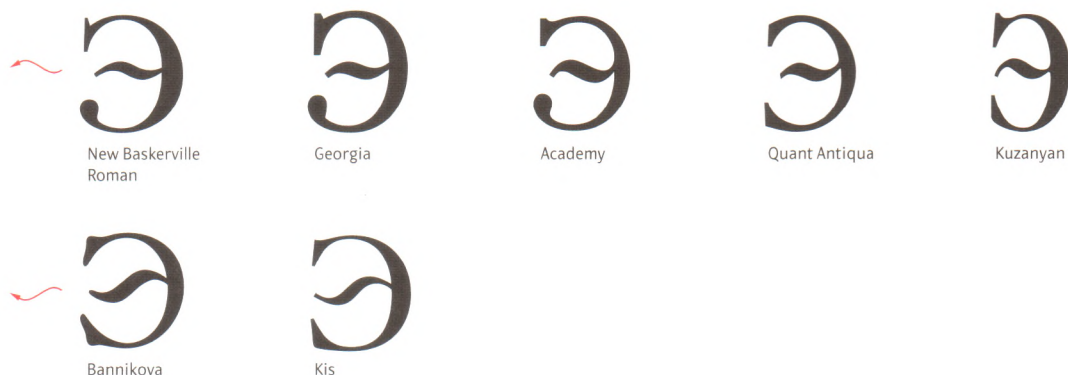
Со временем формы **С** и **Э** стали унифицироваться, хотя до сих пор воспринимаются как динамически разные. Только в некоторых гарнитурах обе буквы имеют идентичную форму (Geneva).



Куда гнуть язык **Э**? В прошлом издании этой книги я посчитал, что полагается так (**Э**), потому что такое решение встречается намного чаще. А вот Г. Банникова и вслед за ней В. Ефимов загнули языки в Банниковской и Kis в обратную сторону (**Э**). Конечно, если бы была возможность спросить их, почему так, они сослались бы на Гражданский шрифт. Но это такой образец, на который ссылаться довольно рискованно. Мало ли, что там Петр учудил.

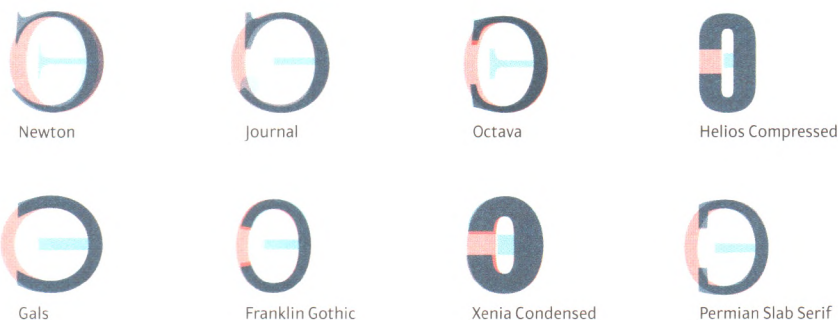
Поэтому, если хотите классический язык «по-русски», рисуйте как **Э**. А если есть желание показать язык публике, следуйте за Петром, Бодони, Банниковой и Ефимовым (**Э**).

На мой собственный взгляд, второй вариант выглядит более оптимистичным, но почему-то менее ловко прикрепляется к телу буквы.



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.



На рисунке друг на друга наложены буквы ЭСЕО. Наиболее заметны различия в форме этих букв в шрифте Newton. В узких шрифтах (например, Helios Condensed) формы всех круглых букв становятся одинаковыми

2. Э, С, € и € — совсем разные знаки. Чаще всего евро делают на базе С, хотя изначально стандарт предписывал ему жесткую форму, как в шрифте Geneva. Однако круглый знак € слишком широк для табличной верстки, а также не соответствует по плотности жирным начертаниям. Поэтому шрифтовые дизайнеры проигнорировали евростандарт и стали привязывать знак валюты к конкретным шрифтам. Также обычно €, как и прочие знаки валют, синхронизируют по росту с цифрами.



ЭСЕ €
Geneva

На рисунке друг на друга наложены буквы ЭСЕ€. В Geneva € соответствует евростандарту и не соответствует шрифту. В Arial верхний срез € продолжает линию среза горизонталей. В Geometric Slabserif цифры несколько ниже букв и € тоже

3. Конструктивно верхний и нижний терминалы 3 и Э совершенно одинаковы. Но они завершают разные по напряжению дуги и ограничивают разные площади белого внутри букв. Поэтому их почти всегда делают разными по рисунку.



На рисунке друг на друга наложены буквы ЭЗ. Часто З немного более раскрытая, чем Э, потому что ее средний штрих находится глубже внутри пространства буквы. Штрих Э даже специально утяжеляют двойной засечкой — чтобы акцентировать его окончание

Варианты конструкции

Э

Futura Futuris
Bold

Э

Univers Condensed
Bold

Э

Courier

Э

Kabotage

Классические образцы

Э

New Baskerville

Э

Caslon 540

Э

Charter Black

Э

Den Haag

Э

Geometric
Slabserif 712

Э

Letter Gothic

Графические рифмы и лигатуры

В шрифт *Around the World*, опирающийся на алфавит Ивана Рерберга, я добавил знаки, отсылающие к разным шрифтам XVIII — начала XIX века. Буквы **ЭФ** — «образцовый» Рерберг, ар-деко с классицистическим акцентом. **Б** — цитата из Гражданского шрифта. Последняя **Э** — отсылка к *Manuale Tipografico* Бодони. Этот шрифт — нечто вроде антикварной лавки, где все предметы равномерно «винтажные», независимо от точных дат и стилей.

ЭФБЭ

Around the World.
Студия «Леттерхед»,
2010

Два варианта рифмы между буквами **Ээ-Аа**. В заглавных рифмуются горизонтальные штрихи, лежащие на одной высоте. В юни-кейс-строчных рифмуется общая форма букв.

ЭЛЛА ЭЛЛА

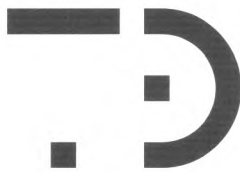
Shopping Guide. Проект шрифта для
одноименного журнала. 2011

Логотипы

Э — сильно окрашенная нашим восприятием буква. В ней помимо воли находишь что-то интеллигентское, даже старо-режимное. 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. Белоногов



Эмблема выставки технической эстетики. А. Гельман. Два замененных точками штриха, вертикальный у Т и горизонтальный у Э, дали хорошую рифму



Шрифтовая часть логотипа (кроме дескриптора «Городское кафе») сделана в стиле 2010–2011 годов: разноширинные буквы составляют целое за счет одинаковой толщины штрихов. Однако интрига не столько в двух разных Б, сколько в стоящих спиной друг к другу характерных Э-К. Широкая плавная Э нанизана на ту же горизонтальную ось, что и узкая, гнутая К. Между ними, на стыке, возникает композиционный узел и точка притяжения логотипа. Прямоугольный двухстрочный блок усложнен с трех сторон: слева кудрявой и, справа кованой К, снизу выносом У. Получается простой, но не скучный силуэт.



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

Логотип сети кафе «Блэк и Браун». Дизайнер В. Зотов, шрифтовик Е. Новосёлова, Студия Артемия Лебедева, 2009



Логотип салона связи «Эврика». Студия «Два капитана». Горизонталь, полукруглость. Э — хороший материал для знака



Логотип промышленной корпорации «Эколит». С. Савостьянов, 1998. Латинский юникейс-логотип с хорошо читаемой, хотя и половинчатой, е неожиданно оборачивается заглавной кириллической Э. Интересное и смысловое членение: три круглые буквы **eco** против трех прямых **LIT**



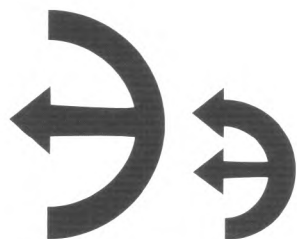
Логотип Мастерской Эркена Кагарова и Николая Штока. Н. Шток

Буквы **Э** и **Ш**, кажется, противоположны во всем. **Э** — круглая, **Ш** — прямая. **Э** — «стоячая», **Ш** — «лежачая». **Э** имеет горизонтальный штрих, **Ш** — три вертикальных. Однако есть конструкция, делающая эти две буквы идентичными. Их соседство в логотипе — редчайший случай. Такие шансы упускать нельзя. Николай Шток шанс не упустил.

Логотип компании «Электроссия». Э. Кагаров. Кажется, что градиентная заливка — чисто смысловой прием: символ энергии, движения. На самом деле это формальный дизайнерский трюк, позволяющий чередовать «тела» букв и просветы. Если залить оба знака плотными цветами, они перекроют просветы друг друга и слипнутся в нечитаемую форму



Буква в жизни



Strelochnik



Captcha Code



Эмблема УЭТМ. Народный дизайн. Три маленьких угловатых уродца пытаются скрыть большую круглую Э, а она выглядывает из-за их спин



Probbarius



Mr Mixer



Устав
Лицевая рукопись Успенского собора
Нач. XV в.



Наборный шрифт
Ф. Поликарпов. Букварь



Начальное руководство
к русскому и француз-
скому чистописанию
Москва, 1792



Терция прямая
Типография
Академии наук
1788



Миттель курсив
Типография
Академии наук
1788



Елизаветинская гарнитура
Словолитня Лемана, 1904

Оттопыренная нижняя губа — непре-
менное украшение э в XVIII веке. К на-
чалу XX века осталось только в шриф-
тах с историческим привкусом



Гарнитура Рубленая. Кон. XIX в.
Из каталога ручных и машинных шрифтов,
1966

Буквы с, э имеют разные по толщине
окончания штрихов



Коринна, стиль модерн. 1904



Новый Романовский гротеск
по рисунку Я. Эрбара. 1910



Шрифт Реклама
1927



Гарнитура Эмке
1927



Академическая
гарнитура
Нач. XX в.



Наклонный шрифт
П. Григорьевский,
1927



Эскиз шрифта.
С. Пожарский,
1950-е.

Стандартная для современных
текстовых шрифтов комбинация
терминалов — засечка сверху, капля
снизу — встречалась чаще всего в
строгих текстовых антиквах



Акцидентная Телингатера
С. Телингатер,
1958–1968



Эскиз наборного шрифта
Е. Коган,
1971



Алфавит
А. Ясинский,
1971

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.



New Baskerville

Lazurski

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)



SchoolBook Bold

Newton

Charter Black

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

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.

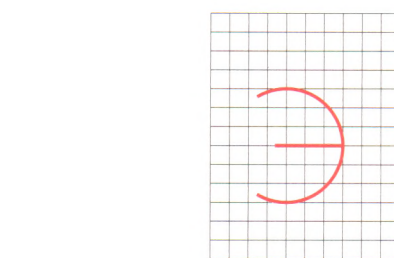
Нижний терминал обычно заканчивается каплей (Academy, Charter), или, если сверху засечка, штрих сходит на нет (Newton)



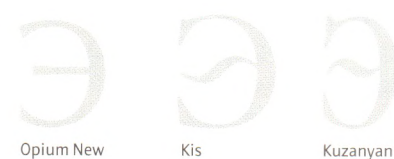
Academy Italic

Charter Italic

Newton Italic



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



Opium New

Kis

Kuzanyan

Средний штрих строчной э либо прямой, иногда чуть расширяющийся на конце, либо в форме тильдообразного языка кончиком вверх или вниз



Caslon 540 Italic

New Baskerville Italic

Средний штрих либо прямой (Bodoni), либо, чаще, языком (New Baskerville, Charter)



Bodoni Italic

New Baskerville Italic

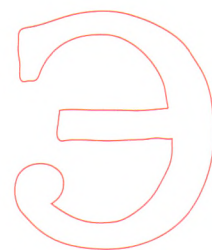
Облако форм

С облаком строчной э я решил произвести технический эксперимент. Сначала отрисовал среднестатистический контур так, как вижу его сам. Потом сделал снимок экрана, обработал его в растровой программе, чтобы осталась только самая темная область, и трассировал в вектор. Наложив один контур на другой, я увидел их явное сходство в правой части, а вот в левой мой рисунок, конечно, оказался намного конкретнее, чем автоматический. Но если посмотреть на облако, мы видим то, чего не видит трассировщик: сгущения цвета на концах штрихов. На мой взгляд, это показывает преимущества человеческого поиска архетипа перед автоматическим. Поэтому предлагаю считать, что «хоть поздно, а вступление есть»: мой метод доказал свою беспристрастность и полезность.

Что же касается собственно формы, то у строчной облако плотнее и определеннее, чем у прописной, за счет меньшего разброса по ширине. Разнообразие форм терминалов не мешает разглядеть засечку сверху, а вот капля внизу растворяется почти до тумана. Это значит, что верхний терминал — засечка, как ни крути, и ее отсутствие будет расценено в качестве вызова. А с нижним можно делать все, что заблагорассудится, но лучше примут каплю.



Облако форм



Среднестатистический контур, нарисованный вручную



Растрированное облако форм после обработки



Среднестатистический контур, полученный трассировкой



Наложение двух контуров



Avant Garde Gothic



Lazurski



Akzidenz Grotesk Nord



AntiQuasi



Baltica



Guardy



Academy



Conqueror Sans



Petersburg



Myriad Pro



Gill Sans Pro



FreeSet



Octava



11 Antique



21 Cent

Классические образцы



Варианты конструкции

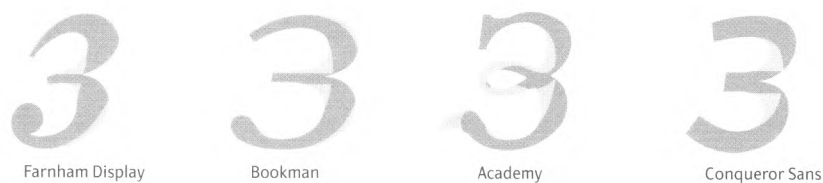


Эксперименты

Кажется, курсивная *э* — это перевернутая на 180° *с*. Однако если совместить эти буквы в разных шрифтах, точных совмещений почти не найдется. Чаще всего *с* будет более стремительной, ее масса сосредоточена внизу слева, а *э* более сбалансированная буква, с далеко выдвинутой вниз-влево челюстью-каплей. Особенно сильно различаются *с-э* в шрифтах, основанных на каллиграфии.



Между *з* и *э* много общего, особенно в курсиве. При наложении букв видно, что их контуры совпадают настолько, насколько автору удастся привести более сложное движение *з* с более простым *э*. Однако для букв важнее выглядеть одинаковыми, чем быть таковыми чисто геометрически.



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. Обращает на себя внимание верхняя засечка — атавизм заглавной буквы. У строчных **с**, **е** вместо нее капля. Наложение отраженных **с**, **е** на **э** показывает, что украинская буква **є** практически всегда строится на основе **с**, хотя ее конструкция ничем от **э** не отличается — кроме по-разному, но как бы единой волной загнутого языка. Строчные **э**, **з** немного ближе друг к другу по рисунку, чем прописные.



2. У строчных **э**, **з** интересно сравнивать окончания штрихов. Кажется бы, они должны быть почти одинаковыми, но это не всегда так. Например, у жирного Футуриса **э** срезана так же, как **с**, а **з** сделана с полузакрытым срезом штрихов. Я предпочитаю делать терминалы **э**, **з** одинаковыми или почти одинаковыми — меньше разнообразия и компенсаторных тонкостей, больше единого стиля.



3. Для сравнения курсивных **э-с** одну из них необходимо перевернуть на 180°. В курсиве у **э** появляется еще одна родственница — один из вариантов **ж**.



Логотипы

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»

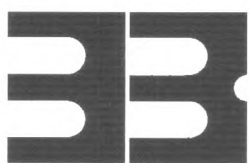


Логотип НПО «Энэлэко». С. Трубников.
Удачное решение! Использованы все
три **Э** из нечитаемого логотипа

Буква в жизни



Vixi Light. Д. Растворцев. Редкое
решение с ярко выраженным украин-
ским колоритом. С московской точки
зрения — перебор, но весь шрифт
тонко выдержан в едином стиле



Шрифт для издательства «Прогресс».
В. Корольков. Различия **Э** и **З**



Экспериментальный шрифт
Меандр. М. Жуков

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

Устав
Евангелие
1362

Устав
Макарий
Цетинье, 1494

Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.

Наборный шрифт
Ф. Скорина
Библия
1517

Малая прописная
Ш. Фиоль
Краков,
1491

Наборный
полуустав
И. Федоров
Букварь
Острог, 1578

Заглавная Ю антиквенного вида
Тюбингенская типография, 1561–1563

Скоропись
XVII в.

Типографский
устав. XVII в.

Гражданский
шрифт
1708–1710

Западная наборная кириллица, взаимодействовавшая с латиницей внутри одной типографии, стала использовать антиквенные формы за-долго до Гражданского шрифта

Малый канон
Типография
Академии наук,
Санкт-Петербург,
1748

Начальное руководство к российскому
и французскому чистописанию
Москва, 1792

Классицистическая
антиква
Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818

Малый канон,
первый вариант
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826

Малый канон,
второй вариант
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826

Декоративные шрифты. Середина XIX в.

Новый романовский
гротеск по рисунку
Я. Эрбара. 1910

Каллиграфический шрифт. О. Лялин, 1927

Характерная особенность декоративных шрифтов 1920-х — Ю без перемычки

Театральный шрифт
С. Чехонин, 1920-е

Декоративный шрифт
З. Медведева, 1927

В 1920-х годах перемычку Ю принято было делать вертикальной и «трафаретной», даже если Н была совсем обычной

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

Правдинская
Юбилейная раз-
ботка Типографии
газеты «Правда»,
1960-е

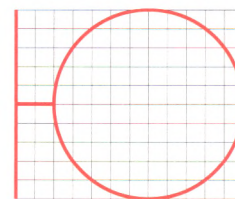
Эскиз наборного
шрифта. Е. Коган,
1971

Запоздалый каллиграфический привет из поздних 1950-х

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

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.

Расстояние между **И** и **О** больше, чем подобное между **Ь** и **И** в букве **Ы**. У непрофессионально сделанной **Ю** почти всегда неверно выбрано расстояние между частями лигатуры и неточно положен средний штрих



Newton



Permian Serif



Octava



Elephant



Gotham SPN



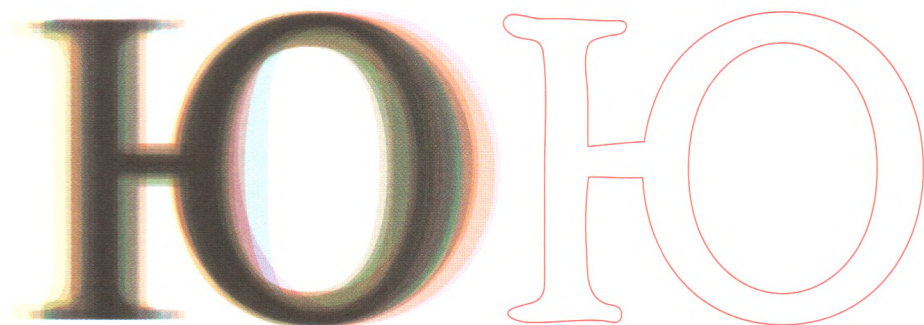
Xenia Condensed

Важно: овал **О** практически всегда слегка сжимается, а иногда его левая часть делается немного легче правой. Расстояние от вертикали до овала (и, соответственно, часть перекладки **Н**) находятся на глаз. Нужно добиваться того, чтобы половинки **Ю** не слипались, но и не смотрелись как две рядом стоящие буквы.

Левые пары — наложение **Н**, **О**, **Ю**. В некоторых случаях овал **Ю** заужен по сравнению с **О**. Иногда соединительная горизонталь **Ю** лежит ниже, чем у **Н**. Правые пары — наложение буквы **Ю** на пару **Ю**. **И** сливается с вертикальным штрихом **Ю**, а вот **О** во всех случаях стоит намного дальше направо, чем овал у **Ю**

Облако форм

Облако Ю выглядит размытым потому, что это фактически два облака: I и O. Если бы горизонтальный штрих мог растягиваться так, чтобы каждая из частей накладывалась точно по вертикальной оси, плотность облака была бы значительно больше.



Ю

Caslon 540

Ю

Quant Antiqua

Ю

Guardy

Ю

Kuzanyan

Ю

Lazurski

Ю

Charter

Ю

Garamond

Ю

Kis

Ю

Bodoni

Ю

Academy

Ю

Conqueror

Ю

FreeSet

Ю

Lucida Grande

Ю

Franklin Gothic

Ю

Meta Pro

Ю

Helvetica

Ю

Geneva

Классические образцы

Ю

Standard Poster

Ю

Forward 9

Ю

Calligraph Russ

Варианты конструкции

Ю

Jacob

Ю

Mono Condensed

Ю

Corrida

Ю

Beesknees

Ю

Monte Summa

Ю

Dublon

Ю

Karolla

Эксперименты

Сделал несколько букв Ю к разным латинским шрифтам, чтобы проследить, на что я ориентируюсь при выборе длины перемычки между частями буквы.

IOHN Ю

Big Caslon Medium

IOHN Ю

Britannic Bold

IOHN Ю

Futura Condensed Medium

IOHN Ю

Bernhard Modern

IOHN Ю

Cooper Black

IOHN Ю

Lithos Pro

IOHN Ю

BoberiaLL

IOHN Ю

Filosofia

Выяснилось вот что.

1. Я слежу за межбуквенными просветами (перемычка не должна ассоциироваться с ними). В шрифте с широкими апрошами хочется подальше раздвинуть **IO**, и, наоборот, узкие просветы заставляют сближать детали **Ю** плотнее.
2. Посматриваю на **H** — если она узкая, стараюсь сдвинуть части **Ю** несколько ближе.
3. Слежу за массой буквы — она не должна казаться более плотной или более светлой, чем остальные.
4. Наконец, просто двигаю **O** влево-вправо вместе с «шеей», стараюсь поймать момент, когда буква перестает быть длинношей, но еще не начинает слипаться.
5. Из восьми букв уменьшить ширину **O** захотелось только один раз. Возможно, для того, чтобы почувствовать избыточную ширину **O**, требуются распечатки мелкого кегля. А может быть, овал **Ю** стабилизировался в сознании как равный **O** по ширине.

Длина шеи **Ю** и ритм шрифта. Верхний ряд стрелок — ритмы черных форм. Нижний ряд — ритмы белых контрформ.





В контрастном шрифте нормальных пропорций доминируют вертикальные черные. Перемычка **Ю** — только указание на лигатуру



В неконтрастном шрифте горизонтали задают свой ритм. Шея **Ю** получает собственную роль



В узком шрифте доминирует пересчет черная — белая — черная. Перемычка становится важным элементом распознавания, а в эстетическом плане — частью горизонтального орнамента




В шрифте Лазурского **Ю** имеет очень длинную шею. Что если ее резко укоротить? Буква не стала уродливой, но потеряла собственное высказывание. Вывод: длина шеи **Ю** — одно из пространств для чисто эстетического разговора внутри шрифта

Все буквы, симметричные относительно горизонтальной середины. Этот набор может пригодиться при построении геометрически правильного логотипа, где симметрия будет использоваться в качестве рифмы.



Futuris



Xenia Condensed



21 Cent



CTC Channel

Интересно, что геометрический гротеск Futuris имеет намного менее точно выстроенную среднюю ось, чем три других шрифта. Видимо, его авторы больше заботились о том, насколько оптически правильно будет выглядеть каждая буква в мелком кегле, чем о собственно геометрической чистоте шрифта

А Б В Е Ж З К Н Р Ч Ъ Ы Ь Э Ю Я

DreamTeam

А Б В Е Ж З К Н Р Ч Ъ Ы Ь Э Ю Я

FaRer

А Б В Е Ж З К Н Р Ч Ъ Ы Ь Э Ю Я

Gotham Bold

А Б В Г Д Е Ж З И К Н Р Ч Ъ Ы Ь Э Ю Я

Anna

А Б В Е Ж З К Н Р Ч Ъ Ы Ь Э Ю Я

Conqueror Sans

Все буквы со средней полкой. Не путать с предыдущим рисунком! Имеется в виду не единая умозрительная ось, а реальные горизонтальные штрихи, расположенные в пространстве между верхом и низом буквы.

Еще одна геометрическая рифма, причем можно не только свести все горизонтальности на одну высоту, но и, наоборот, развести их вверх и вниз от оптического или геометрического центра.

Цветом помечены только те знаки, где горизонталь является акцентом.

Горизонталь можно подчеркнуть (Anna), а можно и наоборот — нивелировать почти во всех буквах, оставив несколько резких акцентов (А, Е, Н в шрифте FaRer).

А вот в «современной вязи» — шрифте Citizen M — горизонтальные штрихи превращены в этажерку — разложены на три яруса. К этим этажам привязаны многочисленные лигатуры.

А Б В Е Ж З К Н Р Ч Ъ Ы Ь Э Ю Я
А Б В Г Д Е Ж З И К Н Р Ч Ъ Ы Ь Э Ю Я

Citizen M

Логотипы

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:

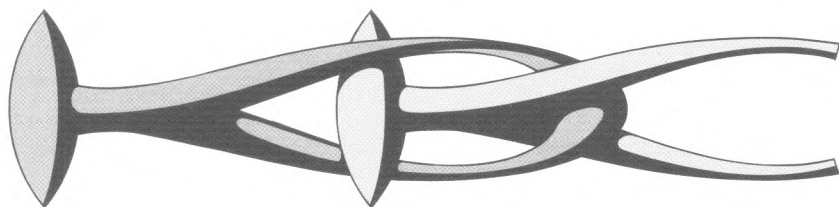
САОР SAOR

Традиции FaRer унаследовал логотип четвертого, не увидевшего свет номера журнала «Союз дизайнеров». Только в САОРе была «пена» оседающая, а здесь — ползущая вверх. Perestroika...

(ОЮ) ДИЗАЙН(Р)ОВ

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 струбцину **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



Знак торговой компании «Юпитер». С. Корниенко. Здесь, кажется, удалось победить крепкую графему. **Ю**, видимо, присутствует в знаке, но почти не читается

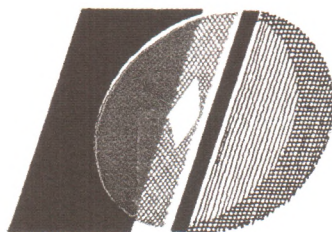


Фрагмент фирменного блока банка «Токобанк Юг». Даже такие издательства буква может вынести, продолжая оставаться самой собой

Буква в жизни

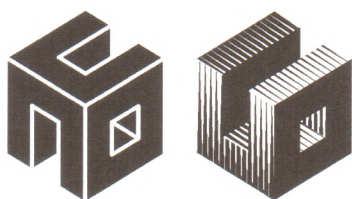


Две Ю. С. Чехонин



Все три буквы имеют очень похожие силуэты. Но если Чехонин оба раза использует все три значащих элемента **Ю**: прямой штрих, овал и перемычку, то в шрифте Red Klin перемычка отсутствует. На читаемости наличие или отсутствие перемычки никак не сказывается — для опознавания достаточно общей формы.

Во второй чехонинской **Ю** перемычка полностью лишена смысла — она находится внутри овала. Это жест ради жеста — характерный прием избыточного чехонинского стиля.



ЗД Родченко и ЗД Эшер. Э. Кагаров

Буква из ЗД Родченко может считаться **Ю** — налицо все три отличительных признака: «прямой штрих», перемычка, «овал». Буква из Эшера — обманка. Лежащая на нижней полке перемычка **Ю** не выстраивается. Кубик надо повернуть по часовой стрелке так, чтобы нижняя грань стала боковой. И надеяться на то, что все лишнее из «донышка» выпилено.



Фото А. Желудова

Вывеска кафе. Народно-профессиональный дизайн. В логотипе найдены, возможно, все круглые рифмы (**Б, л, ю, з**). На мой вкус, автор «пере-круглил» — где-то можно бы и угол вставить. Но главное — не стоило размыкать **Б** и **ю** — это мешает опознавать буквы. Я немного упростил композицию, стараясь остаться в рамках народного дизайна



Декоративный шрифт Red Klin. Г. Багдасарян. По мотивам С. Чехонина, Эль Лисицкого



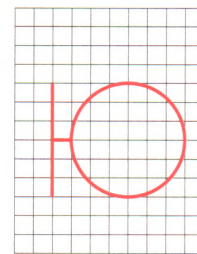
повести и рассказы

Титул. А. Васин, 1965. Типичное сочетание из 1960-х: тонкий заглавный шрифт с углами вправо и толстый строчной гротеск. Типичная **Ю**: перекладина небрежно приколочена к основным элементам, как планка к старому забору



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

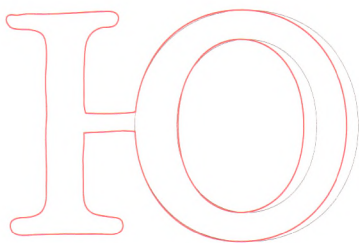
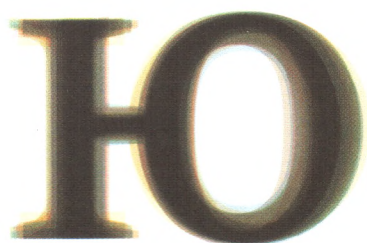
1. Средний штрих обычно лежит на той же высоте, что и в букве **н**. И это не всегда красиво, особенно если у **н** высокая талия. Поэтому, проектируя **н**, стоит сразу подумать о том, как крепить половинки **ю**.
2. Овал, по сравнению с **о**, несколько уменьшается по ширине. Иногда внутренний полуовал 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.

Ю ю

Happy End. Д. Яржамбек. Варианты соединительного штриха буквы **ю**

Облако форм

Облако строчной ю плотнее, чем у прописной: в текстовых шрифтах расстояние между частями буквы различается не очень заметно. Еще одна особенность: среднестатистический овал ю несколько уже, чем у «облачной» о.



ю

Salon Antiqua

ю

Conqueror

ю

Serapion Cyrillic

ю

Arno Pro

ю

AntiQuasi

ю

Kis

ю

AntiQuasi

ю

Octava

ю

Guardy

ю

Academy

ю

Charter

ю

Minion Pro

ю

Kuzanyan

ю

Caslon 540

ю

Anomoly

ю

Geneva

ю

Helvetica

ю

Franklin Gothic

ю

Lucida Grande

ю

FreeSet

ю

Meta Pro

ю

New Baskerville
Expert

Классические образцы

ю

Kis

ю

Bodoni Italic

ю

Avant Garde Gothic

Варианты конструкции



Bauhaus Heavy



Helios Ultra Compressed



Officina Serif Italic



Baltica Italic



Corrida



RaHit



Dead Metro



Dve Kruglyh



Rough

Эксперименты

Буквы **к-ю** редко сопоставляют. Тем не менее во всех шрифтах между ними просматривается определенная связь в пропорциях.



Avant Garde Gothic



Arno Pro



Meta Pro



Georgia



Bodoni

Строчная **ю** — юникейсовая буква. Понять, к какому регистру она относится, обычно можно только по соседним буквам в надписи. В нескольких шрифтах, построенных на игре одинаковых по росту знаков, я различал **Ю** от **ю** по ширине овала.



HermiType



Around the World

В шрифтах HermiType и Around the World **Ю-ю** одинаковые, рифмуются с одним из вариантов строчной **а**



В шрифте Shopping Guide узкая «строчная» **ю** рифмуется с узкой строчной **а**, но также может быть сопоставлена с узкой заглавной **А**. У строчных средняя полка опущена вниз, в стиле ар-деко



В шрифте Citizen M нет круглой строчной **а**, зато есть узкая прописная с дугообразным штрихом, поддерживающим овал **Ю**



В Bazaarban несколько более сложная игра. Строчная **ю** прямоугольная, а рифмой к строчной **а** сделана заглавная **Ю**

В этой книге я старательно избегаю сравнений русской кириллицы с болгарской. Болгарица — сознательно выбранный вариант конструкции строчных, и не наше дело обсуждать соседей.

Но для **ю** все-таки сделаю исключение. «Русская» (украинская, белорусская и т. д.) **ю** — производная от **н** и **о**. Болгарская имеет левый штрих с выносом вверх. Это чисто декоративная деталь — для различения буквы он не нужен. В латинице есть пара знаков, различающихся выносом: **h** и **n**. В кириллице **н** не имеет высокорослой пары. Но если **ю** все-таки из каких-то разумных соображений делается с выносом, значит, по логике конструкции, вынос должна иметь и **н**.

Ю = Н + О

Ю = | + Н + О

Н

Графические рифмы и лигатуры

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».



В последнее время я безжалостно эксплуатирую возможность шеи **ю** растягиваться и растягиваться. Подпись из одной буквы легко может занять всю строку, но при этом ни на йоту не потеряет в читаемости. Удивительная буква **ю**

Логотипы



Логотип продуктовой компании. А. Сеев. В свободной каллиграфии букву **Ю** так и хочется сделать длиннее

Юрст+

Логотип «Юрст+». Студия «Зебра-дизайн». Сначала прочитывается «юрст», и только потом становится понятно, насколько искажена графема **ю**

Буква в жизни



Уличная вывеска. Мурманск, 2005

Скорописная ю — почти иероглиф. В ее конструкции играет роль не только форма частей, но и связка между ними.

В каллиграфической надписи Захара Ящина эта связка по тяжести почти равна овалу буквы.



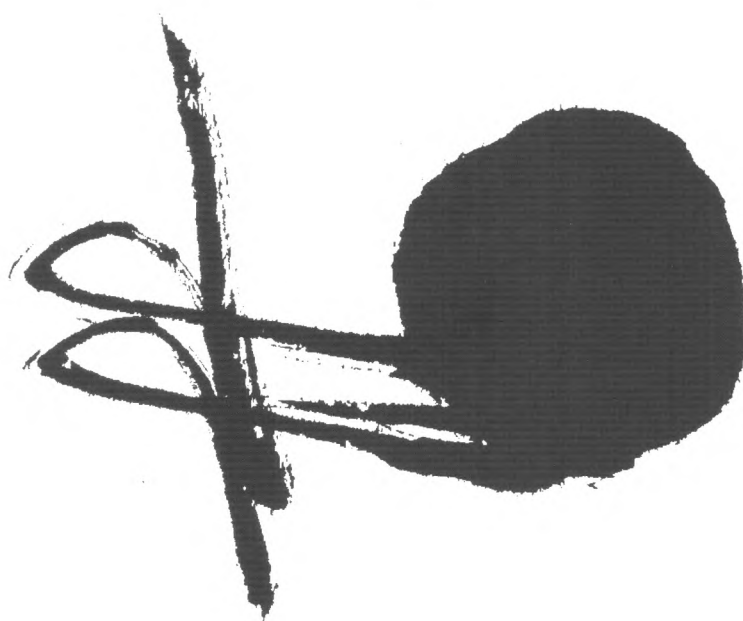
Автор не установлен



Если оторвать руку после первой части буквы (слева), то овал легко получится замкнутым. А если дать руке разогнуться и не замкнуть овал, буква выйдет совсем трудноузнаваемой



Rondo. З. Ящин



Каллиграфия. Н. Иличева. Связка между частями ю удвоилась за счет растрепанной кисти и стала главным визуальным жестом. Иногда такой жест важнее, чем основная функция буквы — быть прочитанной

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

Юс большой

Юс большой йотированный

Юс малый

Юс малый йотированный



Инициал
XIII–XIV вв.

Устав. Евангелие
Хитрово
90-е гг. XIV в.

Заглавные. Ш. Фиоль
Краков, 1491

Устав
Макарий
1490

Наборный шрифт
Ф. Скорина
Библия
1517

Устав
Псалтырь Грозного
XVI в.

Наборный полуустав
Евангелие
Москва, 1606

Инициал
Стратинская
типология,
1604–1606

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

Классицистическая антиква. Дж. Бодони
Manuale Tipografico
Парма, 1818

Малый канон
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826

Декоративный шрифт второй половины XIX в.
«Кириллическая» К и «латинская» Я,
повторяющая форму R

Декоративный
шрифт. Середина
XIX в.

Новый рома-
новый гротеск по рисунку
Я. Эрбара. 1910

Шрифт Ангара
Разработка
Типографии
газеты «Правда»,
1950–1960-е

Алфавит
А. Толоконников,
1950-е

Инициал
А. Радищев,
1950-е

Эскиз рисованного
(не каллиграфиче-
ского!) титульного
шрифта
С. Телингатер, 1960

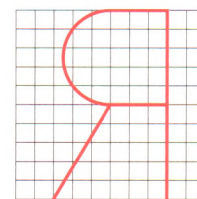
Буквы с титула. М. Большаков, 1960

Афинский шрифт
Б. Шварц, 1967

Две буквы в стиле сталинского рококо

В оригинале эти Я сильно отличаются по размеру — но не по форме. Образец филигранной работы одного из лучших рисовальщиков букв за всю историю СССР

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 *Garamond*



Казалось бы, хвост **Я** и левая ветка **Ж** — это почти одно и то же, но на практике их часто решают по-разному

Garamond Narrow

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 **Я** от **Я**. **Я**, 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, **Я** и **Я** делаются одинаковыми.
3. Средний узел лучше располагать немного ниже оптической середины буквы.

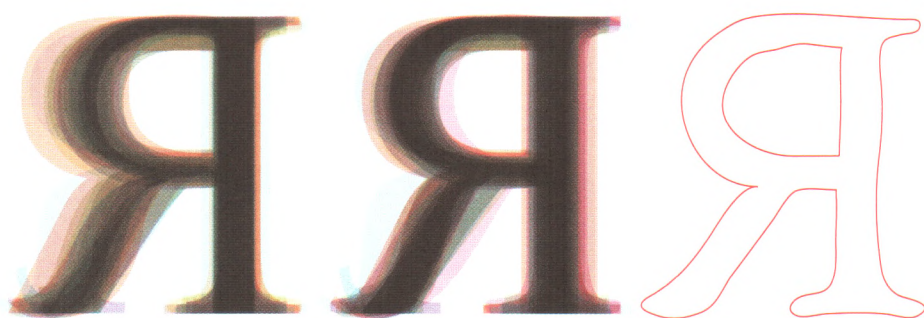


Облако форм

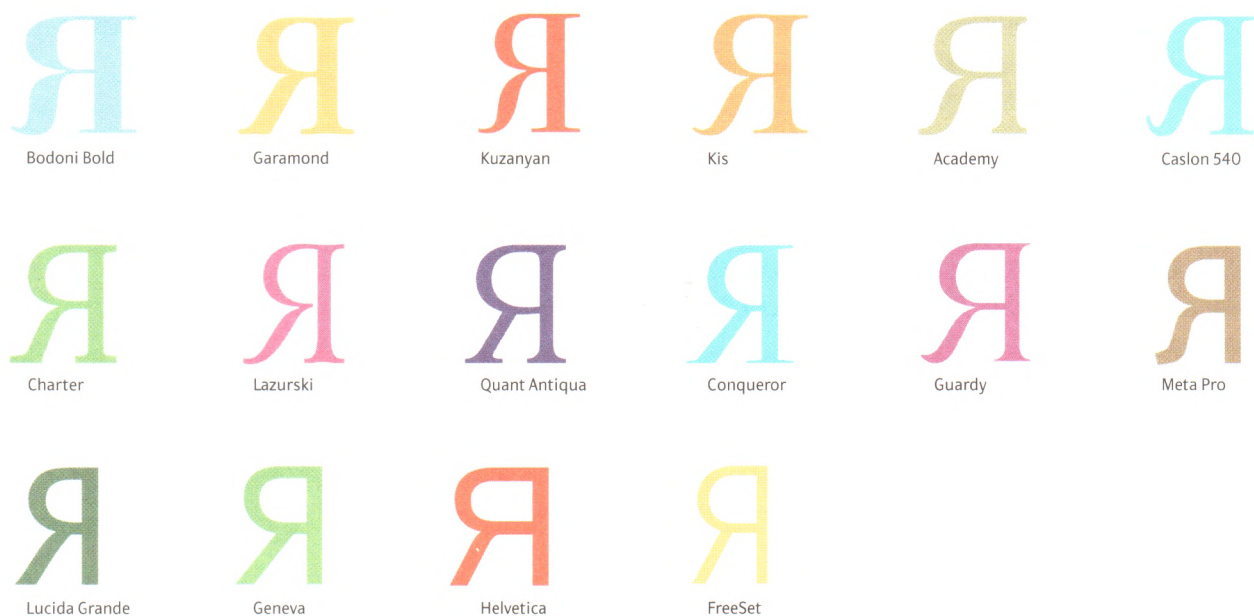
Конструкция **Я** формируется на наших глазах, вступив в последние годы в активное взаимодействие с латинской **R**. Результатом, скорее всего, в обозримом будущем будет унификация формы двух знаков с заметной «латинизацией» **Я** и некоторой «кириллизацией» **R** в тех шрифтах, где есть кириллица.

В облаке форм сильно выделяется **Я** из Bodoni с s-образной ногой. В остальных случаях изогнутый хвост-нога вписывается примерно в то же пространство, что и прямая нога.

Дважды выгнутый хвост смотрится более «русским», поэтому в шрифтах, которым идет латинская строгость, имеет смысл делать ногу прямой.



Левое облако выравнено по вертикальному штриху. Правое — по центру всех букв. Расплываются облака по-разному, однако среднестатистическое пятно получается почти идентичным



В облаке — два перевода Franklin Gothic. Один из них западный, он заслуженно считается неудачным. Второй — классический, выполненный «Паратайпом». Паратайповская **Я** имеет более сильно наклоненную нижнюю ветку, верхний конец которой растет ближе к вертикальному «стволу». Это классическая форма. Западная **Я** ближе к **R**. Насколько каждая из букв точнее переводит стиль шрифта, можно понять, только набрав достаточно длинный текст.



Варианты конструкции

Я
Lazurski

Я
Gals

Я
Univers Bold

Я
Courier

Я
English 157

Я
Excession

Я
Matrrolla

Я
Upadok

Я
MonteSumma

Я
Эскиз шрифта по мотивам
Delux Дж. Барнбрука
Т. Сафаев

Классические образцы

Я
New Baskerville

Я
Bookman Bold

Я
Franklin Gothic Heavy

Конструктивные связи

1. Средняя полка **Я** стремится быть ниже горизонтальной середины, а соответствующий элемент **К** — выше. Эта тенденция заметна в шрифтах, выпущенных после 2000 года, хотя встречалась и раньше. Можно сказать, что в новое время **Я** стала чуть более головастой.

ЯК
Bodoni

ЯКК
21 Cent

ЯК
Officina Sans

ЯК
Octava

ЯК
Permian Sans

ЯКК
AntiQuasi

ЯК
Pragmatica

ЯК
Caslon 540

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**.

РЯ
Franklin Gothic

РЯ
Journal

РЯ
Octava

РЯ
Newton

РЯ
New Baskerville Bold

РЯ
Xenia Condensed

РЯ
Verdana

РЯ
Futura Futuris Black

РЯ
FreeSet Black

РЯ
Gals

РЯ
Komet

РЯ
Forward 9

Эксперименты

Я и R: насколько они похожи друг на друга, насколько различаются? Я сравнил эти буквы в 23 текстовых шрифтах.

Р и **Я** в нормаль-
ном положении

Отраженные буквы:
я в роли **R**, **R** в роли я

Совмещенные буквы

РЯ РЯ Я

21 Cent

Ря ря ря

Garamond Book

РЯ РЯ РЯ РЯ

Caslon 540

РЯ РЯ РЯ РЯ

Helvetica

РЯРЯЯ

Bodoni

РЯРЯРЯ

Academy

РЯРЯЯ

New Baskerville
Expert

Ря ря ря

Lucida Grande

РЯРЯЯ

Petersburg

РЯ РЯ Я

Permian Serif

РЯРЯ Я

Lazurski

РЯ РЯ РЯ

Guardy

РЯ РЯ Я

Kis

РЯ РЯ Я

Charter

Ря Ря Я

Quant Antiqua

РЯ РЯ РЯ

Kuzanyan

Conqueror

Meta Pro Book

Conqueror Sans

Tahoma

FreeSet

Geneva

Franklin Gothic

Выводы могу сделать такие:

1. В прямом заглавном варианте **Р** и **Я** — одна и та же графема, отраженная вокруг вертикальной оси.
2. Различия между буквами — чисто вкусовые, идущие от традиций латиницы и кириллицы. Можно говорить о зависимости формы букв от конкретного стиля шрифта, но стилевые рамки могут быть легко нарушены, что приведет к созданию нового стиля.
3. Для читателя разница между латинской и кириллической формами почти незаметна, хотя ее подчеркивание также не пройдет нераспознанным.
4. Некоторую конструктивную логику в различиях между **Р** и **Я** можно почувствовать, если представить, что буквы идут слева направо, как живые существа, и в ту же сторону дует ветер. Тогда становится ощутим упор **Р** на прямую правую ногу с двумя засечками; **Я**, наоборот, отставляет навстречу ветру изогнутую левую ногу и опирается на вертикально стоящую правую.
5. Наконец, сохранение различий между буквами — задача исключительно шрифтовых дизайнеров. Если все время не подчеркивать разницу, через некоторое время буквы станут восприниматься как точные отражения друг друга и с латинской, и с кириллической стороны.

Полуовал и средняя линия. **Я** похожа на **В** и **Р**. Если совместить их, отразив **Р** и перевернув **В** на 180°, видны и сходства, и различия в конструкции. Переворот, а не отражение **В** можно обосновать так: **Я** — это **Р** с хвостом-ногой. **Р** имеет полуовал, заходящий ниже оптической середины буквы. Значит, полуовал **Я** тоже должен быть ниже середины, хотя, возможно, не настолько ниже, как у **Р**. Кроме того, латинская **R**, ближайшая родственница **Я**, почти всегда имеет полуовал ниже перекладины **H**.

В Р Я Я

21 Cent

В Р Я Я

Garamond

В Р Я Я

Caslon 540

В Р Я Я

Helvetica

В Р Я Я

Bodoni

В Р Я Я

Academy

В Р Я Я

New Baskerville
Expert

В Р Я Я

Lucida Grande

В Р Я Я

Petersburg

В Р Я Я

PermianSerif

В Р Я Я

Lazurski

В Р Я Я

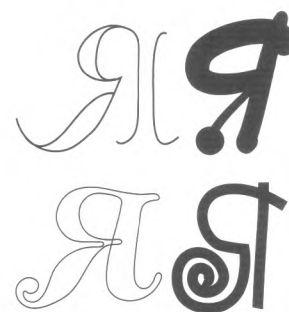
Guardy

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 **B**. 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.



Главная гордость эгоистической буквы — хвост. Который, естественно, хочется завить кольцом на зависть соседям

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.



Доброделатель. К. Сиротин. Редчайшее явление: буква **Я** идет направо! Смотрит, правда, налево

Графические рифмы и лигатуры



Лигатуры с участием Я из шрифта Citizen M. Использован и контраст хвоста-дуги с прямой ногой А, и соответствие прямых ног ЯЛ



Буквы Я и лигатура АЯ из шрифта Mr Mixer. Карнавальное разнообразие в рамках стиля. Кстати, в этом шрифте можно сравнить впечатления от разных по величине полуovalов Я — от маленького до совсем большого

Логотипы

Логотип партии «Яблоко» — пример постсоветского народного дизайна.

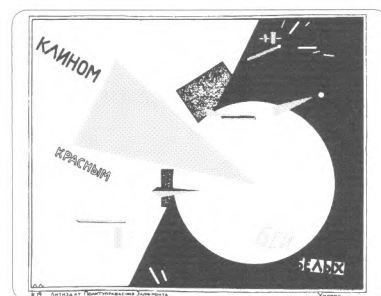


ЯБЛОКО
Arial Bold

Знак — вариант известного плаката Эль Лисицкого «Клином красным бей белых». В контексте знака, видимо, предлагается клином зеленым бить красных, но парадокс в том, что «красные» — это и есть само «Яблоко».

Логотип наложен на знак — характерная для советских эмблем «застенчивость», как будто два изображения едут в набитом вагоне метро и боятся расправить плечи.

Шрифт логотипа — самый народный. Это пересказ гарнитуры Arial, но почему-то со слегка искаженными пропорциями. Кстати, в надписи **ЯБЛОКО** видно, насколько Arial плох: слишком широкая **Б**, нелепая угловатая **Л**, узкая **К** с убогой ручкой-крючкой. Как это отличается от «буржуазного», хотя и простого, и пусть не безгрешного, но сделанного на заказ шрифта «Яндекса».

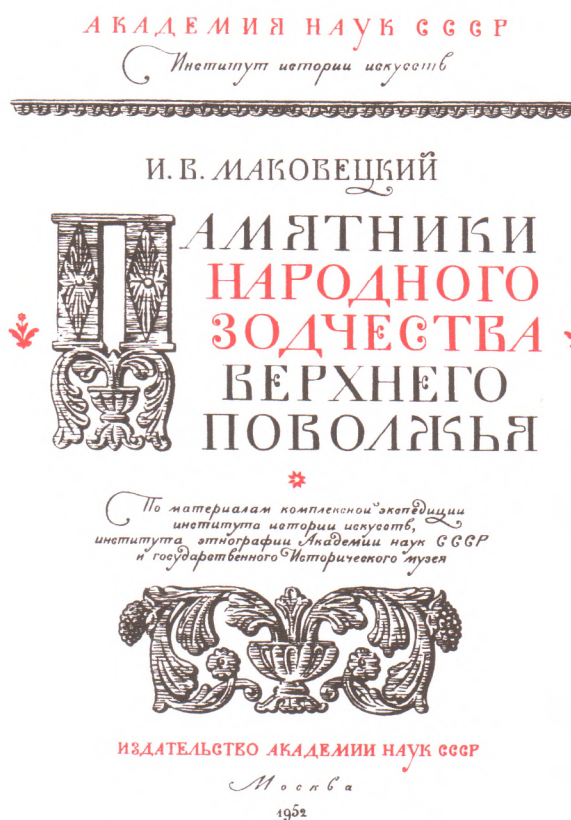


Про логотип «Яндекса» трудно что-то сказать. Это, возможно, один из самых «никаких» «текстовых» логотипов в русскоязычном пространстве. Шрифт, созданный для «Яндекса», достаточно характерный, но, складываясь в лого, он полностью утрачивает визуальную самостоятельность. Это просто шесть букв, собравшихся вместе. Красной **Я** более чем достаточно для идентификации.

Именно этой прозаичностью логотип «Яндекса» выгодно отличается от назойливо пестрого, с объемными буквами, какого-то провинциального логотипа «Гугла».

Если же сравнивать с логотипом «Рамблера» (**Я** против **R**), то яндексовский логотип намного менее стилизованный, а значит, не так зависит от моды. Пожалуй, единственное «логотипное» свойство логотипа «Яндекса» — немного крупноватая голова прописной. Как будто взяли и увеличили строчную. И это тоже, на мой взгляд, идет в плюс знаку.

Буква в жизни



Титул, деталь. С. Телингатер. 1952

Про Яндекс

Арт-директор В. Кутеев, шрифтовики Е. Новосёлова и К. Ерулевич, Студия Артемия Лебедева, 2012

Google

Rambler

ПЯТЬДЕСЯТ
ЛЕТ
В СТРОЮ

Титул, фрагмент. И. Рыбченко, 1953

Слева — шедевр выдающегося мастера. Сверху — поденщина малоизвестного автора. И то и другое — странные искажения шрифтов с засечками, характерные для поздней сталинской эпохи. Свидетельство глубокого кризиса искусства шрифта в СССР

Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.

Устав
Лицевая рукопись
Успенского собора
Нач. XV в.

Я. Бабич. Виленская типография, 1525
Малые прописные (нечто вроде
капители)

Устав. Стратинская типография, 1604–1606

Фрагмент официального письма
Г. Державина
XVII в.

Начальное руководство
к российскому и французскому
чистописанию. Москва, 1792

Парагон курсив
Типография Академии
наук, Санкт-Петербург,
1749

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

Парагон антиквы
Словолитня
Селивановского,
Москва, 1826

Эльзевир
Словолитня Вольфа,
Санкт-Петербург, 1874

Декоративный шрифт. Середина XIX в.

Обыкновенная гарнитура
Словолитня Берггольда,
кон. XIX в.

Елизаветинская гар-
нитура. Словолитня
Лемана, 1904

Каллиграфическая гарнитура. Кегли 18, 20, 28, 36, 48, выравненные
по размеру. Нач. XX в. Из Каталога ручных и машинных шрифтов, 1966

Рисунок знаков в разных кеглях несколько разный

Деталь документа из военной канцелярии,
машинопись. 1906. Оригинал предоставлен
Д. Неягловым

Типографский оттиск из специального издания советского времени хуже по каче-
ству, чем машинопись полкового писаря начала XX века

Журнальная рубленая гарнитура, светлое
и полужирное начертания. 1940–1956

Литературная (Латинская), полужирный
курсив и прямое начертание. Словолитня
Берггольда, 1901; отдел наборных шрифтов
ВНИИ «Полиграфмаш», 1940

Банниковская гарнитура
Г. Банникова, 1946

Фрагмент обложки
каталога. Ю. Васильев, 1957

Дикий гротеск
начала оттепели.
Очень редкий
вид я, ныне почти
исчезнувший

Афишный шрифт
М. Жуков, 1972

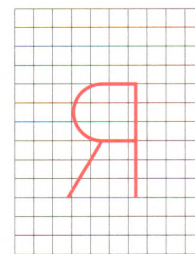
Экспериментальный шрифт Меандр
М. Жуков, 1972

Сверху — оригинальная буква.
Внизу — мой вариант, использую-
щий ту же сетку, но несколько лучше
читающийся. Однако верхняя буква
смотрится более радикальной и худо-
жественной. Буквы — не только для
набора и чтения. Иногда они стано-
вятся вещью в себе

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, ъ, ъ, ъ**, 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.

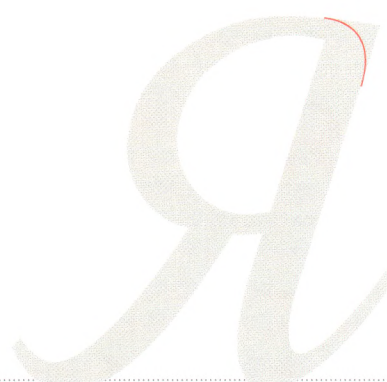
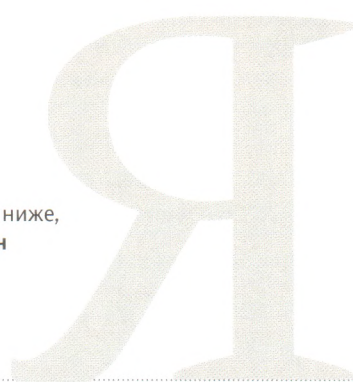
Курсивная **я** всегда имеет изогнутый хвост и зачастую теряет правую верхнюю засечку. Наклонная **я** в гротесках повторяет форму прямой — в частности, может иметь прямую ногу вместо изогнутого хвоста.



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**



Times Italic
курсивная
антиква



Bookman Italic
курсивный
брусковый

Хвост-ногу строчной **я** не стоит отставлять слишком далеко, чтобы избежать появления белой дырки слева сверху

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)

Ног-хвост **я** в курсивах делают весьма по-разному. Самый «честный» вид, близкий к движению наклонного ширококонечного пера, из всех рассмотренных мной шрифтов у **я** из Arno Pro. У нее тонкий хвост с тяжелым утолщением на конце и к тому же сильно наклоненный вниз влево полуовал. Во многих других шрифтах овал остается прямым, а хвост делают тонким с каплей на конце (Charter). В курсивах, восходящих к остроконечному перу, хвост **я** делают полнотелым (New Baskerville). Переводя фантастический Serapion Ф. Шторма, я снабдил **я** довольно захватской ногой с каплей. Одна из самых загадочных для меня букв **я** есть в кириллической версии гарнитуры Swift. Не понимаю, зачем было рисовать **л** с прилипшим слева полуовалом. К общему строению шрифта этот знак, на мой взгляд, не имеет отношения. В наклонных и курсивных гротесках **я** чаще всего имеет ту же форму, что и в прямом шрифте, с ногой той же толщины, что и основной штрих. Следов пера здесь нет (Permian Sans).



Arno Pro



Charter



New Baskerville



Serapion



Swift



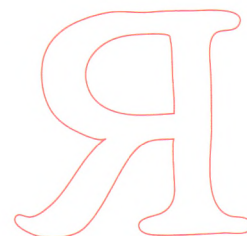
Permian Sans

Облако форм

Если бы **я** была первой буквой в алфавите, я написал бы про нее: вот отличное, крепко сбитое облако, собранное из букв тридцати разных шрифтов. Оно самым наглядным образом подтверждает наличие архетипа, к которому стремится, вне зависимости от желания, каждый дизайнер. А несовпадения с облачной структурой — как раз выражение творческой воли автора шрифта, естественно стремящегося уйти от банальности.

Однако **я** — последняя буква в алфавите, и ни одна из предыдущих не опровергла моего предположения. Значит, остается только констатировать, что сказанное много раз на протяжении всей книги соответствует действительности.

Что касается самой **я**, ее облако более компактное, чем у заглавной. Даже хвост-нога не выходит за среднестатистические границы.



Эксперименты

В скриптах выясняется, что **я** — близкая родственница **а**. У них одинаковые или очень похожие правые штрихи.



Классические образцы

Я

Caslon 540

Я

Bookman

Я

Garamond

Я

SchoolBook Italic

Я

FreeSet

Я

Studio Script

Варианты конструкции

Я

Dead Metro

Я

Dve Kruglyh

Я

Artemius Gordon

Я

Decor

Я

Respublicana

Я

Benguat Gothic

Я

Bernhard

Я

Opti Myst

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

ЯКЖ

Octava

ЯКЖ

Serapion Bold

ЯКЖ

Gals

ЯКЖ

Franklin Gothic

ЯКЖ

Xenia Condensed

2. Все буквы со средней полкой или с элементами, примерно равными половине x-height. Строчные имеют немного другой состав, чем прописные, но их в кириллице 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. Особенно заметна средняя полка в техно- и палочных шрифтах.

авежзкнчъыьэюя

Gals

авежзкнчъыьэюя

FaRer

авежзкнчъыьэюя

Journal

авежзкнчыьэюя

Ice Cola

Графические рифмы и лигатуры

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.



Шрифт Upadok. В. Голыженков

Широкий палочный шрифт с ярко выраженной средней полкой. Надпись нанизана на горизонтальную ось. Это просто набор, но за счет акцентированных графических рифм слово выглядит готовым логотипом.

В глубине души буква **я** сохранила свою двойственную природу (**ia**). Оттого, может быть, она так и просится в лигатуры.

ЯЗУК
ЖЕСТОК

Тая

ая аля ея ия йя
ля ня няя пя сая

Лигатуры «на я» из шрифта Big City Grotesque. И. Рудерман. Неприятная особенность **я** — приклеиваться хвостом к стоящей впереди букве — превращена в выразительную опцию набора

ая бя гя
ия дя яя

Контекстовые связки с буквой **я** из перевода шрифта Bello (Underwear). И. Рудерман

ЯК

Neuch. И. Гладких, 2007.
Рифма **я-к** в духе народного дизайна 1940–1950-х

Як

Интересно, что **я** из шрифта Neuch копирует форму заглавной **Я** из Литературной, а **к** (строчной или заглавной) из Букварной — самых обязательных шрифтов в жизни советских людей

Як

Quant Antiqua — еще один вариант Литературной (Латинской) гарнитуры. Здесь буквы **Як** подражают латинским **RK** — диагональные штрихи с двойными засечками, упор на обе ноги

Як Як

В ироническом AntiQuasi я сделал два варианта **Як**. Основной — с оптимистически загнутыми вверх ножками — незаметно улучшает настроение читателя в больших текстовых блоках. Дополнительный, серьезный, крепко стоит на двух ногах — для любителей набора без выкрутасов

Приложения

Азбуки

Финикийская	Еврейская	Греческая	Латинская	Старая русская	Современная русская
 алеф	 алеф	Α альфа	A а	Ɑ аз	А а
 бет	 бет	Β бета	B бе	Б, В буки, веи	Б, В бэ, вэ
 гимель	 гимель	Γ гамма	C це	Г глаголь	Г гэ
 далет	 далет	Δ дельта	D де	Д добро	Д дэ
 хе	 хей	Ε эпсилон	E е	Є есть	Е, Ё е, ё
 вав	 вав		F эф	Ж живете	Ж же
 заин	 заин	Z дзета	G гз (же)	З, S земля, зело	З зэ
 хет	 хет	Η эта	H ха (аш)	И иже	И, Й и, и краткое
 тет	 тет	Θ тета		Ϟ фита	
 йод	 йуд	I йота	I, J и, йот (жи)	Ĭ и десятиричное	
 каф	 каф	Κ каппа	K ка	К како	К ка
 ламед	 ламед	Λ лямбда	L эл	Л люди	Л эль
 мем	 мем	Μ мю	M эм	М мыслете	М эм
 нун	 нун	N ню	N эн	Н наш	Н эн
 самех	 самех				
 аин	 аин	Ο омикрон	O о	Ϝ он	О о
 пе	 пей	Π пи	P пе	П покой	П пэ
 сан	 цадик			Ц цы	Ц цэ
 коф	 куф	Ϙ коппа	Q ку		
 реш	 рейш	Ρ ро	R эр	Р рцы	Р эр
 шин	 шин	Σ сигма	S эс	Ϻ слово	С эс
 тав	 тав	T тау	T те	Т твердо	Т тэ

Греческая	Латинская	Старая русская	Современная русская
Υ ипсилон	U у	ΟΥ, Υ 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, Ω 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
		Ѫ юс большой	
		Ѭ юс малый йотированный	
		Ѯ юс большой йотированный	
		Ѳ ижица	

[I]

ИЗЪОБРАЖЕНІЕ ДРЕВНИХЪ И НОВЫХЪ ПИСМЕНЪ СЛАВЕНСКИХЪ
ПЕЧАТНЫХЪ И РУКОПИСНЫХЪ.

Ѧ	А	Ѧ	а	л	л	л	а	а	ѦЗЪ
Б	Б	Б	б	б	б	б	б	б	БЪКН
В	В	В	Ѧ	Ѧ	В	в	в	в	ВЪАН
Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	Г	ГЛАГОЛЬ
Д	Д	д	Д	Д	Д	д	д	д	ДОБРО
Е	Е	е	Ѧ	Е	Ѧ	Е	е	е	ѦГЪ
Ж	Ж	ж	Ж	Ж	Ж	Ж	ж	ж	ЖИВѦТЪ
З	З	з	З	З	З	з	з	з	ЗЪЛО

[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	С	С	С	Ѧ

[2]

З з з S зѣмля Ѣ ѣ ѣ І ѣѣ

Ѣ І Ѣ І Ѣ 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

О О о о о о о о о 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 , ЗІМКА ~~Ї~~ И и и и жи

~~ī~~ ī ~~ī~~ ī ī ī

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 М М МЫСЛ БТЕ

Н Н Н Н Н Н Н НАШ

~~Ö~~ Ö ~~ö~~ ö .

~~п~~и ~~п~~а п п и п покон

Р Р Р Р Р Р Р Р

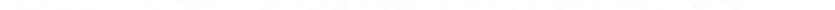
[3]

Ѡ С с Ѡ с Ѡ с с с с слово
 Т Т т т т т т т т твёрдо
 Ѣ Ѣ Ѣ Ѣ Ѣ Ѣ Ѣ Ѣ Ѣ Ѣ
 Ѥ Ѥ Ѥ Ѥ Ѥ Ѥ Ѥ Ѥ Ѥ Ѥ
 Ф Ф ф ф ф ф ф ф ф фёртъ
 Х Х х х х х х х х хёръ
 Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ omb
 Ц Ц ц ц ц ц ц ц ц цѣ
 Ч Ч ч ч ч ч ч ч ч чёръ

[4]

ШШШ ш ш ш ш ш ш ш
 ЩЩЩ щ щ щ щ щ щ щ
 Ж Б б ж б ж б б б
 ы Ё ё ы ё ы ё ы ё ы
 Ъ Ь ъ ъ ъ ъ ъ ъ
 Т Ъ Ѳ Ѳ Ѳ Ѳ Ѳ Ѳ Ѳ
 Ё Э э ё ё э э э э
 Ю Ю ю ю ю ю ю ю
 Ѡ ѡ ѡ ѡ

[4]



ША

[illegible]

ψα

Ж б б ж б б б

“
ΕΡΩ

И Б I Ы И Ы Ы Ы Ы

ΕΡΔΙ

~~Б~~ Б Ъ ~~В~~ В Ъ Ъ Ъ Ъ

91
EPA

✠ Ъ ѡ ✠ ѡ ѡ ѡ ѡ

AT 6

IO IO IO IO IO IO IO IO

۱۱۰

[5]

Ѣ Я я ѣ я ѿ я я ѡ

Ѥ ѥ Ѧ ѧ кси

Ѩ ѩ Ѫ ѫ пси

Ѭ ѭ Ѯ ѯ Ѱ ѱ Ѳ ѳ Ѵ ѵ антѣ

Ѹ ѹ Ѻ ѻ ижица

Слѡзи двописменниѣ , ѿ согласныхъ начинаемѣи .

Б л в а г а д а ж а с л з а к а л а м а н а п а
 р а с а т а ф а х а ц а ч а ш а щ а .
 б е в е г е д е ж е с е з е к е л е м е н е п е
 р е с е т е ф е х е ц е ч е ш е щ е .
 б і в і г і д і ж і с і з і к і л і м і н і п і р і с і т і
 ф і х і ц і ч і ш і щ і к с і п с і .



Слѡзи двописменніи , ѡ согласныхъ начинаемѣи

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 ВИДА ³⁰.

(Буквенный состав, характер рисунка
и размерный ассортимент).

Время и место применения ³¹

(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 ν

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

Предметно-именной указатель

- абстрактность букв, знаков 22, 24, 28
- акцидентный шрифт,
- акциденция 9, 57, 80–82, 86, 106, 108, 113
- алфавит, азбука
 - греческий 22, 29, 37, 119, 433, 493
 - еврейский 221, 469, 471, 493, 498
 - кириллический, кириллица 10, 13–15, 29, 37, 44, 87, 92
 - латинский, латиница 10, 14, 29, 37, 96
 - русский современный 37, 73, 89, 119, 127
 - финикийский 22
- Альберти, Леон-Батиста 414
- амперсанд 102–103
- антиква 13, 38–39, 47, 48–49, 61, 68, 73, 84, 91, 108
- ленточная 66, 246, 366
- антиква-гротеск 67
- апроши, *см. также* межбуквенные просветы 45, 79, 87, 107–112
- арабское письмо 22
- ар-деко 66, 149, 227, 258, 292, 318, 338, 527, 542
- ар-нуво 49, 90, 393, 421
- базовая линия 26, 45, 54
- барокко сталинское 210, 239, 341, 542
- Бодони, Джамбаттиста 50, 202, 395, 523, 527
- большой стиль 227, 542
- бреве
 - кириллическое, русское, *см. также* кратка 203, 268–273, 274–277
 - латинское 269, 273–275
- Броуди, Невил 26, 56, 316, 458
- брусовый шрифт 49, 61, 65, 84
- буквенное письмо, буквенный способ записи 22–24
- буквица 25, 73, 90
- буквы
 - квадратные 102, 126, 127, 165, 298, 314, 324, 336, 390, 399, 403, 415, 139, 442
 - круглые 54, 58, 86–87, 93, 94, 102, 110, 126, 136, 151, 153, 160, 203, 206, 214, 259, 298, 311, 324, 327, 328, 330, 336, 341, 344, 346, 352, 354, 363, 389, 403, 420, 427, 435, 454, 523, 526, 529, 547
 - прямоугольные 128, 151, 185, 195, 295, 297, 303, 366, 423, 454
 - треугольные 87, 102, 110, 113
- бумага 21, 27, 30, 45, 47, 102
- бустрофедон, ход быка 24
- внутрибуквенные просветы 52–53, 478, 515
- выносы, выносные элементы 40, 43, 44, 52–53, 87–88, 93, 96, 102
- Гарамон, Клод 14
- гелевая ручка 31
- геометрия 54, 55, 80, 123, 457
- гербы 19, 227, 251
- готический шрифт 68, 250
- готическое письмо 47, 68
- гражданский шрифт 13, 14, 185, 279, 407, 442, 469, 525, 527, 536
- гражданское письмо 73
- графема 37, 55, 82, 84–86, 89, 92, 119, 120, 123, 165, 237, 279, 377, 461, 555, 557
- графика букв, знаков 22, 57, 143, 157, 203, 221, 279, 439, 469, 537
- греческий алфавит 22, 29, 37, 119, 433, 493
- грифели 31
- гротеск 10, 28, 30, 46, 51, 64, 66–68, 82
- гуманисты 61, 69
- Гутенберг, Иоганн 68, 107
- движение букв, текста 24, 56, 113
- декоративный шрифт 50, 57, 90
- декоративный элемент 50
- демотическое письмо 20, 23
- диакритика, диакритические знаки 203, 206, 208, 212, 215, 232, 269–270, 273
- диктат читателя 13, 38
- динамика 56
 - буквы, знака 95, 136, 163, 209, 218, 322, 326, 341, 342, 351, 379, 390, 395, 436, 481, 523, 557
 - текста 41, 56
- дополнительный штрих 52
- дуга 26, 41, 42, 46, 94, 96, 104
- еврейский алфавит 221, 469, 471, 493, 498
- Египет 20, 22
- египетская цивилизация 18
- египетский шрифт 65, 213, 389, 423
- живопись церковная 19
- жирное начертание 66, 157, 165, 203, 453, 465, 519, 526, 563
- заголовок 25, 60, 108, 360, 419
- заголовочный шрифт 55
- зарез, *см. также* ловушка для краски 54, 311, 385, 453
- залип 54, 95, 108, 109, 113, 221, 225, 229, 233
- засечка, *см. также* сериф, serif 27, 43, 45–51, 61, 65, 74, 94–95, 109
- звуки речи 13, 22, 469, 493
- знак товарный, фирменный, *см. также* логотип 10, 11, 55, 57, 58–59, 77–81, 113, 120
- идеограмма 18–20, 285
- идея шрифта 96, 104–105, 327
- иероглиф 20–23, 26, 185, 235, 440, 499, 549
- интерлиньяж 51, 84, 87, 208, 380, 419
- использование шрифта 92–93, 96
- итальянский шрифт 49, 68
- Йенсон, Николас 25
- калам 30
- каллиграфия 9, 27, 40, 69, 86, 92, 123, 171, 181, 207, 245, 247, 342, 382, 411, 489, 533
- каллиграфический шрифт 28–29, 75, 108, 194, 197, 198, 274, 307, 401

- капля 43–44, 52, 54, 86, 94, 96
- каплевидный элемент 53
- карандаши 32
- каролингский минускул 46, 61
- Карсон, Дэвид 177, 207
- картиночный шрифт 80
- квадратные буквы 102, 126, 127, 165, 298, 314, 324, 336, 390, 399, 403, 415, 139, 442
- кегельная площадка 44, 110
- кегель 55, 85, 87, 108, 116, 157, 158, 206, 265, 275, 293, 357, 363, 383, 435, 442, 539, 560
- кернинг 84, 107–113
- кириллизация, *см. также* перевод в кириллицу 92–93, 425, 437
- Кирилл и Мефодий 13, 221
- кириллический алфавит, кириллица 10, 13–15, 29, 37, 44, 87, 92
- кириллический шрифт 13–14, 42, 89, 113, 121, 160, 208, 324, 496, 501, 523
- кириллическое, русское бревно, *см. также* кратка 203, 268–273, 274–277
- кисть
- китайская 30
- плоская 30
- компактность алфавита 22–23
- конструктивисты 14, 174, 249, 349, 481, 492
- конструктивизм 161, 227, 239, 311, 351, 360, 374, 473
- конструкция букв, знаков 13, 37–38, 40–41, 43, 89, 119, 120
- концевой терминал 53
- концевой элемент 54
- кратка, *см. также* кириллическое, русское бревно 203, 268–273, 274–277
- круглые буквы 54, 58, 86–87, 93, 94, 102, 110, 126, 136, 151, 153, 160, 203, 206, 214, 259, 298, 311, 324, 327, 328, 330, 336, 341, 344, 346, 352, 354, 363, 389, 403, 420, 427, 435, 454, 523, 526, 529, 547
- крупнокегельный шрифт 55, 108, 185, 441, 465
- курсив 38, 40, 86
- латинский алфавит, латиница 10, 14, 29, 37, 96
- латинский шрифт 13–14, 68, 92, 93, 229, 413, 437, 496, 539
- латинское бревно 269, 273–275
- легальный шрифт 93
- лигатура 10, 20, 25, 79, 120
- литера 25, 107, 121
- лицо
- буквы 24, 56
- шрифта 92, 105
- ловушка для краски, *см. также* зарез 54–55
- логотип, *см. также* знак товарный, фирменный 10, 11, 55, 57, 58–59, 77–81, 113, 120
- Мануций, Альд 14, 19, 86
- марка цеховая 19
- масштаб 43, 79, 287, 563
- материалы для письма 27, 30–31
- матричный шрифт 71, 453
- межбуквенные просветы, *см. также* апроши 45, 79, 87, 107–112
- металлическое перо 30–31
- мода, модность шрифта 28, 31, 61, 84, 91–92
- модерн 57, 70, 149, 223, 253, 267, 292, 318, 338, 391, 404
- монументальные надписи, монументальное письмо 20, 41, 43, 45
- монументальный шрифт 45
- наборный шрифт 28, 64, 67–69, 73, 79, 92, 119, 138, 165, 225, 369, 497, 505, 557
- набросок, *см. также* рисование 32, 50, 96, 105, 127, 274, 361
- наклонное начертание 167, 290, 412
- наплыв 52, 95, 133, 349
- направление чтения, письма 20, 24, 249, 461
- направляющие 93
- наскальный рисунок 17–18
- начертание 9, 86, 109, 119, 143, 198, 232, 394
- жирное 66, 157, 165, 203, 453, 465, 519, 526, 563
- наклонное 167, 290, 412
- прямое 40, 101, 133, 231, 352, 378
- светлое 167, 404, 442, 453
- нож 31
- овал 54, 86, 87, 95
- оптические иллюзии 54, 56, 542
- орнамент 17, 22, 57, 70, 73, 266, 351, 375, 528, 540
- орнаментированный, орнаментальный шрифт 70
- основной штрих 52–53, 94
- очко литеры 53
- ошибки 92, 93, 95, 191, 242, 469
- Пачоли, Лука 414
- перо 27
- металлическое 30–31
- плакатное 32
- птичье 30
- тростниковое 30, 35
- «Ваком Интуос» 31
- перевод в кириллицу, *см. также* кириллизация 92–93, 425, 437
- перекладина 53
- перьевая ручка 121
- Петровская реформа азбуки 13, 37, 123, 237, 379, 401, 537, 551
- печать, печатная техника 13, 25, 27–28, 50, 90
- пиксельный шрифт 71
- пиктография 18–19
- письменность 18, 20, 22, 27, 29, 75
- письмо
- арабское 22
- буквенное 22–23
- готическое 47, 68
- гражданское 73
- демотическое 20, 23
- от руки, *см. также* рукопись 28, 30, 61
- плакатное перо 32
- пламенеvidный элемент 53
- плоская кисть 30
- полоса текста 22, 25
- полуапрош 311, 328
- полуовал 56, 95
- полуустав 13, 73, 523, 537
- постконструктивизм 392
- привычка к чтению, читательская привычка 27, 37, 92, 286, 413
- прописи 121, 151, 165, 194, 197, 251, 325, 382, 415, 447, 487, 490, 501
- прописные 37, 40–44, 93, 94, 102, 109
- пропорции шрифта 82, 96, 102, 104, 109
- просветы
- внутрибуквенные 52–53, 478, 515
- межбуквенные просветы, *см. также* апроши 45, 79, 87, 107–112
- прямое начертание 40, 101, 133, 231, 352, 378
- прямой шрифт 56, 101, 200, 303, 446
- прямоугольные буквы 128, 151, 185, 195, 295, 297, 303, 366, 423, 454
- птичье перо 30
- Птоломей 20
- пунктуация 206, 215, 390
- равномерный, серый набор 25, 80
- разноширинный шрифт 341, 454
- рапидограф 31
- регистр 41, 43, 109, 119, 158, 167, 274, 333, 547, 551
- резец 27, 28, 50

- римский капитальный шрифт 41, 45, 50, 61, 160, 341, 454
- рисование, *см. также* набросок 32, 50, 96, 105, 127, 274, 361
- ритм 29, 57, 60, 93, 105–106, 111, 113, 169, 181, 221, 291, 299, 315, 328, 367, 411, 473, 540
- рифма 10, 11, 57–60, 77–79, 102, 120
- Розеттский камень 23
- рукописный шрифт 28, 56, 68–69, 214, 325, 360, 401
- рукопись, *см. также* письмо от руки 28, 30, 61
- русский современный алфавит 37, 73, 89, 119, 127
- русский шрифт 73, 349
- ручка
— гелевая 31
— перьевая 121
— чернильная 31
— шариковая 30, 31, 121
- светлое начертание 167, 404, 442, 453
- свисание, свисающий элемент 52, 93
- семиты 24, 25
- сери́ф, *см. также* засечка 45–51
- серый, равномерный набор 25, 70
- символ 18, 20, 22, 24
- симметрия 41, 95, 123, 259, 266, 389, 402, 412, 415, 436, 439–440, 447, 458, 540
- Синай 22
- сканер, сканирование 102, 199
- Скорина, Франциск 169, 485
- скоропись 73, 165, 185, 189, 200, 244, 250, 465, 501, 551
- советская реформа орфографии 507
- соединительный штрих 52–53, 94
- спина буквы 24, 56, 60, 95
- старорусский шрифт 73
- стило 27, 30
- стиль, стилистика шрифта 87, 89, 90, 168, 277, 292, 293, 304, 338, 424, 461, 475, 509
- строка 21, 24–26, 37, 42, 45, 51, 105, 113
- строчные 40–44
- считывание 56, 57, 80, 186, 258, 402, 430, 461
- текстовая полоса 20, 25
- текстовый шрифт 9–10, 38–39, 54–55, 57, 74, 80–81, 82, 84, 86, 87–88, 96, 106, 119
- терминал 44
- техношрифт 90, 151, 185, 237, 241, 456, 551, 563
- Тори Жофруа 414
- тосканский (тусский, этрусский) шрифт 70
- точка 10, 38, 45, 111, 180, 202, 207, 217, 221, 253, 273, 346, 390, 421, 458, 475, 490
- традиция 38, 50, 73, 89–90, 92
- трассировка 32, 102, 199, 532
- трафаретный шрифт 72
- треугольные буквы 87, 102, 110, 113
- тростниковое перо 30, 35
- тушь
— для каллиграфии 31
— китайская 30
- узкий шрифт 253, 265, 329, 453, 526, 540
- украшения букв 40, 43, 54, 83, 86, 303, 415, 423, 443, 523, 531
- устав 13, 46, 73, 94
- фигурный шрифт 73
- финикийский
— алфавит 22
— способ записи 24, 26
- фломастер 31
- форма букв, знаков 9–10, 13–14, 24, 27, 37, 38–40, 50, 51, 70, 72, 84, 89, 91, 109–110, 119, 121
- фотонабор 28, 92, 107, 112, 505
- фрактурa 68
- характерные детали шрифта 68, 93, 411
- хвост 37, 42, 53, 94–96, 108, 111
- ход быка, бустрофедон 24
- Цапф, Герман 28, 74, 313, 437
- цивилизации
— египетская 18
— шумерская 18
- цифровой шрифт 92
- цифры 44, 92, 94, 110, 151, 152, 237, 250, 485, 491, 526
- минускульные 237
- чернильная ручка 31
- читательская привычка, привычка к чтению 27, 37, 92, 286, 413
- Шампольон, Жан Франсуа 20
- шариковая ручка 30, 31, 121
- шрифт
— акцидентный 9, 57, 80–82, 86, 106, 108, 113
— брусковый 49, 61, 65, 84
— готический 68, 250
— гражданский 13, 14, 185, 279, 407, 442, 469, 525, 527, 536
— декоративный 50, 57, 90
— египетский 65, 213, 389, 423
— заголовочный 55
— итальянский 49, 68
— каллиграфический 28–29, 75, 108, 194, 197, 198, 274, 307, 401
— картиночный 80
— кириллический 13–14, 42, 89, 113, 121, 160, 208, 324, 496, 501, 523
— крупнокегельный 55, 108, 185, 441, 465
— латинский 13–14, 68, 92, 93, 229, 413, 437, 496, 539
— легальный 93
— матричный 71, 453
— монументальный 45
— наборный 28, 64, 67–69, 73, 79, 92, 119, 138, 165, 225, 369, 497, 505, 557
— орнаментированный, орнаментальный 70
- пиксельный 71
- прямой 56, 101, 200, 303, 446
- разноширинный 341, 454
- римский капитальный 41, 45, 50, 61, 160, 341, 454
- рукописный 28, 56, 68–69, 214, 325, 360, 401
- русский 73, 349
- старорусский 73
- текстовый 9–10, 38–39, 54–55, 57, 74, 80–81, 82, 84, 86, 87–88, 96, 106, 119
- техно 90, 151, 185, 237, 241, 456, 551, 563
- тосканский (тусский, этрусский) 70
- трафаретный 72
- узкий 253, 265, 329, 453, 526, 540
- фигурный 73
- цифровой 92
- шрифтовой канон 13
- штрих
— дополнительный 52
— основной 52–53, 94
— соединительный 52–53, 94
- шумерская цивилизация 18
- эkleктика 61, 83, 212, 297, 392, 542
- элемент
— выносной 40, 43, 44, 52–53, 87–88, 93, 96, 102
— декоративный 50
— каплевидный 53
— концевой 54
— пламеневидный 53
— свисающий 52, 93
- эскиз шрифта, *см. также* набросок 96, 105, 274
- «Иллюстратор» 32, 89, 99, 106, 125, 266, 342
- blackletters 68
- «Фонтлаб» 82, 93, 96, 106, 125, 375
- «Фондографер» 93, 96
- letterspacing, *см. также* апроши, межбуквенные просветы 107
- san serif 64
- serif, *см. также* сериф, засечки 45–51
- Serif Gothic 67
- slab serif 65

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. Макет и оформление М. Жукова. 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, 1985.

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.

Шматов В. Ф. Искусство книги Франциска Скорины. М. : Книга, 1990.

Каталог ручных и машинных шрифтов. Сост. Л. Б. Эстров и Г. Л. Усачев. М. : Книга, 1966.

Ефимов В., Якупов Э., Касьян А. Паратайп. Цифровые шрифты. 1998–2004. М. : Паратайп, 2004.

Лебедев Е. В., Черных Р. М. Искусство художника-оформителя. М. : Советский художник, 1981.

Ефимов В. Великие шрифты : Т. 1–2. М. : Паратайп, 2006–2007.

Кричевский В. Николай Ильин: «У меня есть кое-какие мысли относительно наборной обложки». М. : Самолет, 2000.

Лаврентьев А. Лаборатория конструктивизма. М. : Грантъ, 2000.

Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской Империи. Сост. проф. фонь Винклеръ. Факсимильное переиздание. М. : Планета, 1990.

Декоративные шрифты для художественно-оформительских работ. Сост. Г. Ф. Кликушин. Мн. : Полымя, 1987.

Птахова И. И. Простая красота буквы. СПб. : Русская графика, 1997.

В книге преимущественно представлены кириллические шрифты — оригинальные или переведенные с латинских. В случае кириллизации латинского источника в качестве производителей (выделены курсивом), как правило, указаны авторы перевода. Латинские шрифты и их создатели приведены в отдельном указателе.

Кириллические шрифты по алфавиту

Акцидентная Тагирова, <i>Тагиров Ф.</i>	Allegro Script, <i>TypeMarket</i>	Bernhard, <i>ParaType</i>	DIN Condensed, <i>ParaType</i>
Дельта, <i>Кагаров Э.</i>	Always Radio, <i>Letterhead</i>	Betina Script, <i>ParaType</i>	Dispatch, <i>Font Bureau</i> , <i>перевод Letterhead</i>
Доброделатель, <i>Сиротин К.</i>	Amplitude Wide, <i>Font Bureau</i> , <i>перевод Letterhead</i>	Big City Grotesque, <i>Рудерман И.</i>	Doctor Watson, <i>Letterhead</i>
ЕЖЗ, <i>Давыдчик А.</i>	Anastasia Script, <i>TypeMarket</i>	Bistro, <i>Letterhead</i>	Dom Script, <i>Расмворцев Д.</i>
Каллиграфическая, <i>Гули- тов Ю.</i>	Andrij Hand, <i>Шевченко А.</i>	Black Button, <i>Letterhead</i>	Dreamland, <i>Letterhead</i>
Меандр, <i>Жуков М.</i>	Andulka Ogoniok, <i>Letterhead</i>	Bodoni, <i>ParaType</i>	Dream Team, <i>Letterhead</i>
Прогресс, <i>Корольков В.</i>	Anna, <i>ParaType</i>	Bodoni 72, <i>ParaType</i>	Dublon, <i>ParaType</i>
Пушкинский декоратив- ный, <i>Кузанын М.</i>	Anomoly SPN, <i>Letterhead</i>	Boldesqo Serif 4F, 4th <i>february</i>	Dve Kruglyh, <i>Letterhead</i>
Старый сказ, <i>Шаренков И.</i>	AntiQuasi, <i>Letterhead</i>	Book Antiqua, <i>Monotype</i>	Edvardian Script, <i>ITC</i>
Студенческая, <i>Гулитов Ю.</i>	Appetite, <i>Серебряков Д.</i>	Bookman, <i>ParaType</i>	Elephant, <i>Gareth Hague</i> , <i>перевод Letterhead</i>
ТВ Школа 1, <i>Гулитов Ю.</i>	Apriori, <i>Евстафьева В.</i>	Bosco, <i>Letterhead</i>	Elmhurst, <i>Font Bureau</i> , <i>перевод Letterhead</i>
ТВ Школа 2, <i>Гулитов Ю.</i>	Arial, <i>ITC</i>	Calligraph Russ, <i>Double Alex</i>	Energy Mobul, <i>Double Alex</i>
Уличная, <i>Гулитов Ю.</i>	Around The World, <i>Letterhead</i>	Captcha Code, <i>Гладких И.</i> , <i>коллектив авторов</i>	English 157, <i>Bitstream</i>
Уличная круглая, <i>Гулитов Ю.</i>	Artemius, <i>Letterhead</i>	Caslon 540, <i>ParaType</i>	Euphemia, <i>Tiro Typeworks</i>
Уличная светлая, <i>Гулитов Ю.</i>	Artemius Gordon, <i>Letterhead</i>	Century, <i>Linotype</i>	Eurostile, <i>Linotype</i>
ЗД Родченко, <i>Кагаров Э.</i>	Artemius Sans, <i>Letterhead</i>	Chantage, <i>Letterhead</i>	Eve Hand, <i>Letterhead</i>
ЗД Эшер, <i>Кагаров Э.</i>	Astron, <i>ParaType</i>	Charcoal CY, <i>Apple</i>	Excession, <i>Letterhead</i>
11 Antique, <i>Letterhead</i>	Avant Garde Gothic, <i>ParaType</i>	Charter Cyrillic, <i>ParaType</i>	Farao Black, <i>Stormtype</i> , <i>перевод Letterhead</i>
21 Cent, <i>Letterhead</i>	Babaev, <i>Letterhead</i>	Citizen M, <i>Letterhead</i>	FaRer, <i>Letterhead</i>
Academy, <i>ParaType</i>	Baltica, <i>ParaType</i>	Compact, <i>ParaType</i>	Fat Face, <i>ParaType</i>
Accept, <i>Letterhead</i>	Bannikova, <i>ParaType</i>	Conqueror Slab, <i>Letterhead</i>	Fatquad 4F, 4th <i>february</i>
Adver Gothic, <i>ParaType</i>	Baroque Mortale, <i>Letterhead</i>	Corrida, <i>ParaType</i>	Fenice, <i>ITC</i>
Akzidenz Grotesk Nordea, <i>Letterhead</i>	Barizmo, <i>Letterhead</i>	Costa Brava, <i>Letterhead</i>	Fita Poluustav, <i>TypeMarket</i>
	Basileus, <i>Евстафьева В.</i>	Costa Dorada, <i>Letterhead</i>	Fita Vjaz, <i>TypeMarket</i>
	Bat Sans, <i>Letterhead</i>	Courier, <i>ParaType</i>	Fleursdumal, <i>Letterhead</i>
	Bauhaus, <i>ParaType</i>	CTC Channel, <i>Letterhead</i>	Flower Rings, <i>Letterhead</i>
	Bazaarban, <i>Letterhead</i>	Cyberpunk Gothic, <i>Лянге С.</i>	Formalist, <i>Letterhead</i>
	Belladonna, <i>Королькова А.</i>	Days, <i>Гладких И.</i> , <i>Калачёв А.</i> , <i>Маслов А.</i>	Fourty-nine face, <i>Король- кова А.</i>
	Bello Pro, <i>Underware</i> , <i>перевод Рудерман И.</i>	Dead Metro, <i>Letterhead</i>	Forward, <i>Letterhead</i>
	Beesknees, <i>ParaType</i>	Decor, <i>ParaType</i>	Forward Grotesk, <i>Letterhead</i>
	Benguiat Gothic, <i>ParaType</i>	Decorino, <i>Letterhead</i>	FrakturaYu, <i>Letterhead</i>
		Den Haag Cyr, <i>Тарбеев А.</i>	Franklin Gothic, <i>ITC</i> , <i>пе- ред ParaType</i>
		Didona, <i>ParaType</i>	

- Franklin Gothic, *Monotype*
FreeSet, *ParaType*
Futura, *ParaType*
Futura Eugenia, *ParaType*
Futuris, *ParaType*
Futurrra Caps, *Letterhead*
- Gabriola, *Microsoft*
Galliard, *Letterhead*
Gals (Gill Sans), *TypeMarket*
Garamond, *ParaType*
Garamond Pro, *Adobe*
Garamond Premier Pro, *ITC*
Gauguin Pro, *P22*
Geneva, *Double Alex*
Geometric Slabserif 712, *ParaType*
Georgia, *Microsoft*
Gill Sans, *Monotype*
GL ALL Pipes, *Лянге С.*
GL ALL Truck, *Лянге С.*
GL Xakep Harpoon, *Лянге С.*
GL Xakep Xenotron, *Лянге С.*
Gordoni, *Letterhead*
Gosizdat New, *Келейников И.*
Gotham SPN, *Letterhead*
Grammatica, *Letterhead*
Guardy, *Letterhead*
Guardi Ola, *Letterhead*
- hAndy, *Letterhead*
Happy End, *Яржамбек Д.*
Harry Plotter, *Ящин З.*
Helios (Helvetica), *TypeMarket*
Helvetica, *Linotype*
Helvetica Cyrillic, *Letterhead*
Helvetica Neue, *Linotype*
Hermes, *ParaType*
HermiType, *Letterhead*
Herold, *ParaType*
Hoefler Text, *Apple*
Hollywood Reporter, *Letterhead*
Hot Sauce, *Letterhead*
- Ice Cola, *Letterhead*
Inform, *ParaType*
Insomnia, *Letterhead*
Izhitsa, *ParaType*
- Jakob, *ParaType*
Johnny The Hook, *Letterhead*
Journal, *ParaType*
Journal Sans, *ParaType*
July Four, *Letterhead*
Junglair, *Letterhead*
- Ka, *Letterhead*
Kabel, *ParaType*
Kabotage, *Letterhead*
Kafka Sans, *Юкечев Е.*
Karkas, *Letterhead*
Karolla, *ParaType*
Kassa, *Letterhead*
Kis, *ParaType*
Komet, *Letterhead*
Kostro, *Letterhead*
Krokodila, *Растворцев Д.*
Kuenstler 480, *ParaType*
Kuzanyan, *ParaType*
Kvadrat, *Ящин З.*
- Last Inch, *Рудерман И.*
Lazurski, *ParaType*
Lehmann, *ParaType*
Letter Gothic, *ParaType*
Literaturnaya, *ParaType*
Little Shift, *Letterhead*
LivePermScript, *Рудерман И.*
- Lucida Grande, *Apple*
Lumene Script, *Letterhead*
Lunokhod, *ParaType*
- Machine, *ParaType*
Matrrolla Dot, *Letterhead*
Matrrolla Pix, *Letterhead*
MaxiSquare, *Letterhead*
Menu Engraved, *Letterhead*
Meta Book, *FontFont*
Meta Pro Book, *FontFont*
Method, *Letterhead*
Minion Pro, *Adobe*
Minusman, *Letterhead*
Mnickers, *Letterhead*
Mono, *Letterhead*
Montblanc, *ParaType*
Monte Summa, *Letterhead*
Mr Mixer, *Letterhead*
- Multicross, *Грешнев Д.*
Myriad Pro, *Adobe*
Mysl, *ParaType*
- Neacademia, *Егоров С.*
Neuch, *Гладких И.*
New Baskerville, *ParaType*
Newton, *ParaType*
Numberland Black, *Letterhead*
Nyet, *Лянге С.*
- Octava, *ParaType*
Odessa 1832, *Letterhead*
Officina Sans, *ParaType*
Officina Serif, *ParaType*
Oksana Text Swash, *Шевченко А.*
One Code, *Letterhead*
Opium New (Optima), *TypeMarket*
Opti Myst, *Letterhead*
Opushkino, *Letterhead*
Original Garamond, *ParaType*
Osnova, *Шевченко А.*
- Parsek, *ParaType*
Partner, *Double Alex*
Permian, *Рудерман И.*
Petersburg, *ParaType*
Platinum, *Letterhead*
Pragmatica, *ParaType*
Principal, *Letterhead*
Probbarius, *Letterhead*
Probel, *Letterhead*
Proun, *ParaType*
PT Sans Pro, *ParaType*
мим
Quant Antiqua, *ParaType*
QuietTime, *Колесникова Е.*
- RaHit, *Letterhead*
Razinizar, *Letterhead*
Red Klin, *ParaType*
Red Ring, *Letterhead*
Red Square, *Letterhead*
Respublicana, *Letterhead*
Rodchenko, *ParaType*
Romb, *Letterhead*
Rondo, *Ящин З.*
Rough, *Letterhead*
- Russian, *Лянге С.*
Salon Antiqua, *Letterhead*
SchoolBook, *ParaType*
Serapion, *Stormtype, перевод Letterhead*
Shopping Display, *Letterhead*
Shopping Guide 2011, *Letterhead*
Simpel, *Letterhead*
Soviet Girl, *Рудерман И.*
Standard Poster, *ParaType*
STS Vizion, *Letterhead*
Studio Script, *ParaType*
Surplus Script, *Letterhead*
Swift, *Linotype*
- Tahoma, *Microsoft*
Telingater Display, *ParaType*
TextBook, *ParaType*
Times, *Linotype*
Times New Roman, *Monotype*
Traktir, *TypeMarket*
- Underground, *P22*
Univers, *Double Alex*
Upadok, *Letterhead*
- Verdana, *Microsoft*
Vixi, *Растворцев Д.*
- Warnock Pro, *Adobe*
William Capton, *Дореули М.*
Vogue Highline Serif, *Letterhead*
Woody, *Letterhead*
WYLD Russian, *Letterhead*
- Xenia, *ParaType*
Xenia Western, *ParaType*
- Yanus, *ParaType*
YuMi, *Letterhead*
- Zabava, *Letterhead*
Zanoza, *Letterhead*
Zapf Chancery, *ParaType*
Zaplyv, *Letterhead*
Zhikharev, *ParaType*

Кириллические шрифты по производителям

Гладких И.

Capcha Code, коллек-
тивный проект
Days, также Калачёв А.,
Маслов А.
Neuch

Грешнев Д.

Multicross

Гулитов Ю.

Каллиграфическая
Студенческая
ТВ Школа 1
ТВ Школа 2
Уличная
Уличная круглая
Уличная светлая

Давыдчик А.

ЕЖЗ

Дореули М.

William Capton

Евстафьева В.

Apriori
Basileus

Егоров С.

Neacademia

Жуков М.

Меандр

Кагаров Э.

Дельта
ЗД Родченко
ЗД Эшер

Келейников И.

Gosizdat New

Колесникова Е.

QuietTime

Корольков В.

Прогресс

Королева А.

Belladonna
Fourty-nine face

Кузанын М.

Пушкинский
декоративный

Лянге С.

Cyberpunk Gothic
GL ALL Pipes
GL ALL Truck
GL Xakep Harpoon
GL Xakep Xenotron
Nyet
Russian

Растворцев Д.

Dom Script
Krokodila
Vixi

Рудерман И.

Big City Grotesque
Last Inch
LivePermScript
Permian
Soviet Girl
Bello Pro, перевод

Серебряков Д.

Appetite

Сиротин К.

Доброделатель

Тагиров Ф.

Акцидентная Тагирова

Тарбеев А.

Den Haag

Шаренков И.

Старый сказ

Шевченко А.

Andrij Hand
Oksana Text Swash
Osnova

Юкечев Е.

Kafka Sans

Яржамбек Д.

Happy End

Ящин З.

Harry Plotter
Kvadrat
Rondo

4th february

Boldesqo Serif 4F
Fatquad 4F

Adobe

Garamond Pro
Minion Pro
Myriad Pro
Warnock Pro

Apple

Charcoal
Hoefler Text
Lucida Grande

Bitstream

English 157

Double Alex

Calligraph Russ
Energy Mobul
Geneva
Partner
Univers

FontFont

Meta Book
Meta Pro Book

ITC

Arial
Edvardian Script
Fenice
Garamond Premier Pro

Letterhead

11 Antique
21 Cent
Accept
Akzidenz Grotesk
Nordea
Always Radio
Amplitude Wide RS
Font Bureau, перевод
Letterhead

Andulka Ogoniok

Anomoly SPN
AntiQuasi
Around The World
Artemius
Artemius Gordon
Artemius Sans
Babaev
Baroque Mortale
Barrizmo
Bat Sans
Bazaarban
Bistro
Black Button
Bookvarium
Bosco
Chantage
Citizen M
Conqueror Slab
Costa Brava
Costa Dorada
CTC Channel
Dead Metro
Decorino
Dispatch Font Bureau,
перевод Letterhead
Doctor Watson
Dreamland
Dream Team
Dve Kruglyh
Elephant Gareth Hague,
перевод Letterhead
Elmhurst Font Bureau,
перевод Letterhead
Eve Hand
Excession
Farao Black Stormtype,
перевод Letterhead
FaRer
Fleursdumal
Flower Rings
Formalist
Forward
Forward Grotesk
FrakturaYu
Futurrra Caps

Galliard	Red Ring	Adver Gothic	Letter Gothic
Gordoni	Red Square	Anna	Literaturnaya
Gotham SPN	Respublicana	Astron	Lunokhod
Grammatica	Romb	Avant Garde Gothic	Machine
Guardy	Rough	Baltica	Montblanc
Guardi Ola	Salon Antiqua	Bannikova	Mysl
hAndy	Serapion Stormtype, ne- ревод Letterhead	Bauhaus	New Baskerville
Helvetica	Shopping Display	Beesknees	Newton
HermiType	Shopping Guide 2011	Benguiat Gothic	Octava
Hollywood Reporter	Simpel	Bernhard	Officina Sans
Hot Sauce	STS Vizion	Betina Script	Officina Serif
Ice Cola	Surplus Script	Bodoni	Original Garamond
Insomnia	Upadok	Bodoni 72	Parsek
Johnny The Hook	Vogue Highline Serif	Bookman	Petersburg
July Four	Woody	Caslon 540	Pragmatica
Junglair	Yanus	Charter Cyrillic	Proun
Ka	YuMi	Compact	PT Sans Pro
Kabotage	Zabava	Corrida	Quant Antiqua
Karkas	Zanoza	Courier	Red Klin
Kassa	Zaplyv	Decor	Rodchenko
Komet		Didona	SchoolBook
Kostro	<i>Linotype</i>	DIN Condensed	Standard Poster
Little Shift	Century	Dublon	Studio Script
Lumene Script	Eurostile	Fat Face	Telingater Display
Matrrolla Dot	Helvetica	Franklin Gothic, ITC	TextBook
Matrrolla Pix	Helvetica Neue	FreeSet	Xenia
MaxiSquare	Swift	Futura	Xenia Western
Menu Engraved	Times	Futura Eugenia	Yanus
Method		Futuris	Zapf Chancery
Minusman	<i>Microsoft</i>	Garamond	Zhikharev
Mnickers	Gabriola	Geometric Slabserif 712	
Mono	Georgia	Hermes	<i>Tiro Typeworks</i>
Monte Summa	Tahoma	Herold	Euphemia
Mr Mixer	Verdana	Inform	
Numberland Black		Izhitsa	<i>TypeMarket</i>
Odessa 1832	<i>Monotype</i>	Jakob	Allegro Script
One Code	Book Antiqua	Journal	Anastasia Script
Opushkino	Franklin Gothic	Journal Sans	Fita Poluustav
Opti Myst	Gill Sans	Kabel	Fita Vjaz
Platinum	Times New Roman	Karolla	Gals (Gill Sans)
Principal		Kis	Helios (Helvetica)
Probbarius	<i>P22</i>	Kuenstler 480	Opium New (Optima)
Probel	Gauguin Pro	Kuzanyan	Traktir
RaHit	Underground	Lazurski	
Razinizar	<i>ParaType</i>	Lehmann	<i>Underware</i>
	Academy		Bello Pro

Латинские шрифты по алфавиту

Abadi Condensed, <i>Monotype</i>	Curlz MT, <i>Monotype</i>	Lubalin Graph, <i>ITC</i>	Quartet, <i>Emigre</i>
American Typewriter, <i>ITC</i>	Dead History, <i>Emigre</i>	Lunatix, <i>Emigre</i>	Remedy, <i>Emigre</i>
Andulka, <i>Stormtype</i>	Democratia, <i>Emigre</i>	Mason, <i>Emigre</i>	Remedy Double, <i>Emigre</i>
Arbitrary, <i>Emigre</i>	Didot, <i>Linotype</i>	Mason Alternate, <i>Emigre</i>	San Marco, <i>Linotype</i>
Arnold Boecklin, <i>Linotype</i>	Dogma, <i>Emigre</i>	Matrix, <i>Emigre</i>	Saphir, <i>Zapf</i>
Arno Pro, <i>Adobe</i>	Dogma Extra Outline, <i>Emigre</i>	Matrix Script, <i>Emigre</i>	Senator Ultra, <i>Emigre</i>
Aurelia, <i>Zapf</i>	Dogma Script, <i>Emigre</i>	Medici Script, <i>Zapf</i>	Simplex, <i>Emigre</i>
Balmoral, <i>Letraset</i>	Emperor Ten, <i>Emigre</i>	Missionary, <i>Emigre</i>	Sistina, <i>Zapf</i>
Base Nine, <i>Emigre</i>	Exocet, <i>Emigre</i>	Modula, <i>Emigre</i>	Snell Roundhand, <i>Adobe</i>
Base Twelve Serif, <i>Emigre</i>	Fairplex, <i>Emigre</i>	Monamour, <i>Classic Font Corporation</i>	Soda Script, <i>Emigre</i>
Baskerville, <i>Linotype</i>	Farnham, <i>Font Bureau</i>	Mrs Eaves, <i>Emigre</i>	Stensil, <i>Linotype</i>
Bell, <i>Monotype</i>	Filosofia, <i>Emigre</i>	Narly, <i>Emigre</i>	Stop, <i>Linotype</i>
Biblon, <i>Stormtype</i>	Footlight, <i>Monotype</i>	Neo Theo, <i>Emigre</i>	Template Gothic, <i>Émigré</i>
Big Boy, <i>Type Innovations</i>	Fritz, <i>KeyFonts</i>	Newentury Schoolbook, <i>Linotype</i>	Totally Gothic, <i>Emigre</i>
Big Caslon, <i>Font Bureau</i>	Gadget, <i>Apple</i>	NotCaslon, <i>Emigre</i>	Triplex Serif, <i>Emigre</i>
Blackoak Std., <i>Adobe</i>	Galliard, <i>ITC</i>	Oblong, <i>Emigre</i>	Tyfa Text, <i>Stormtype</i>
BoberiaLL, <i>Linotype</i>	Jenson, <i>Adobe</i>	Ooga Booga, <i>Thirstype</i>	Ultra Bronzo, <i>Thirstype</i>
Britannic, <i>Stephenson Blake</i>	Keedy Sans, <i>Emigre</i>	Optima, <i>Zapf</i>	Variex, <i>Emigre</i>
Busorama, <i>ITC</i>	Kompakt, <i>Zapf</i>	Orbit, <i>Thirstype</i>	Vario, <i>Zapf</i>
Calisto, <i>Monotype</i>	Latin, <i>Monotype</i>	Outwest Half Full, <i>Emigre</i>	Yellabelly, <i>Chank Diesel</i>
Century Schoolbook, <i>Monotype</i>	Lexon Gothic, <i>Stormtype</i>	Palatino, <i>Zapf</i>	Zapfino, <i>Linotype</i>
Cheltenham, <i>ITC</i>	Lithos Pro, <i>Adobe</i>	Peignot, <i>Linotype</i>	Zapf Renaissance, <i>Zapf</i>
Clarendon, <i>Linotype</i>		Platelet, <i>Emigre</i>	Zapf Elliptical, <i>Bitstream</i>
Commodity, <i>Thirstype</i>			
Cooper Black, <i>URW</i>			
Copperplate Gothic, <i>Linotype</i>			

Латинские шрифты по производителям

Adobe

Arno Pro
Blackoak Std.
Jenson
Lithos Pro
Snell Roundhand

Apple

Gadget

Bitstream

Zapf Elliptical

Chank Diesel

Yellabelly

Classic Font Corporation

Monamour

Emigre

Arbitrary
Base Nine
Base Twelve Serif
Dead History
Democratica
Dogma
Dogma Extra Outline
Dogma Script
Emperor Ten
Exocet
Fairplex
Filosofia
Keedy Sans
Lunatix

Mason

Mason Alternate
Matrix
Matrix Script
Missionary
Modula
Mrs Eaves
Narly
Neo Theo
NotCaslon
Oblong
Outwest Half Full
Platelet
Quartet
Remedy
Remedy Double
Senator Ultra
Simplex
Soda Script
Template Gothic
Totally Gothic
Triplex Serif
Variex

Font Bureau

Big Caslon
Farnham

ITC

American Typewriter
Busorama
Cheltenham

Galliard

Lubalin Graph

KeyFonts

Fritz

Letraset

Balmoral

Linotype

Arnold Boecklin
Baskerville
BoberiaLL
Clarendon
Copperplate Gothic
Didot
Newentury Schoolbook
Peignot
San Marco
Stensil
Stop
Zapfino

Monotype

Abadi Condensed
Bell
Calisto
Century Schoolbook
Curlz MT
Footlight
Latin

Stephenson Blake

Britannic

Stormtype

Andulka
Biblon
Lexon Gothic
Tyfa Text

Thirstype

Commodity
Ooga Booga
Orbit
Ultra Bronzo

Type Innovations

Big Boy

URW

Cooper Black

Zapf

Aurelia
Kompakt
Medici Script
Optima
Palatino
Saphir
Sistina
Vario
Zapf Renaissance

Юрий Гордон
Книга про буквы от Аа до Яя

Арт-директор *Артемий Лебедев*
Метранпажи *Сергей Федоров* и *Искандер Мухамадеев*
Технические дизайнеры *Анна Пономарева*,
Никита Никитин, *Анна Головина*, *Игнат Петренко*,
Ксения Ерулевич
Иллюстратор форзаца *Дарья Аникеева*
Редактор *Катерина Андреева*
Редактор вспомогательных указателей
Екатерина Касимова
Корректор *Елена Мигалина*
Менеджеры *Светлана Калининкова*
и *Алексей Стрельников*

Подписано в печать 15.11.2012. Формат 220 × 290 мм
Бумага «Мункен пьюр раф», 120 г/м². Гарнитура Артемиус
Печать офсетная. Тираж 5000 экз.

Студия Артемия Лебедева
Ул. 1905 года, д. 7, стр. 1, Москва, 123995, Россия
publishing.artlebedev.ru

Отпечатано в типографии «Пресес намс Балтик»
Янсили, Силакрогс, Ропажский округ, LV-2133, Латвия

