

Владимир
Ефимов

Великие шрифты

Книга первая

Шесть
из тридцати

Истоки

Гарамон

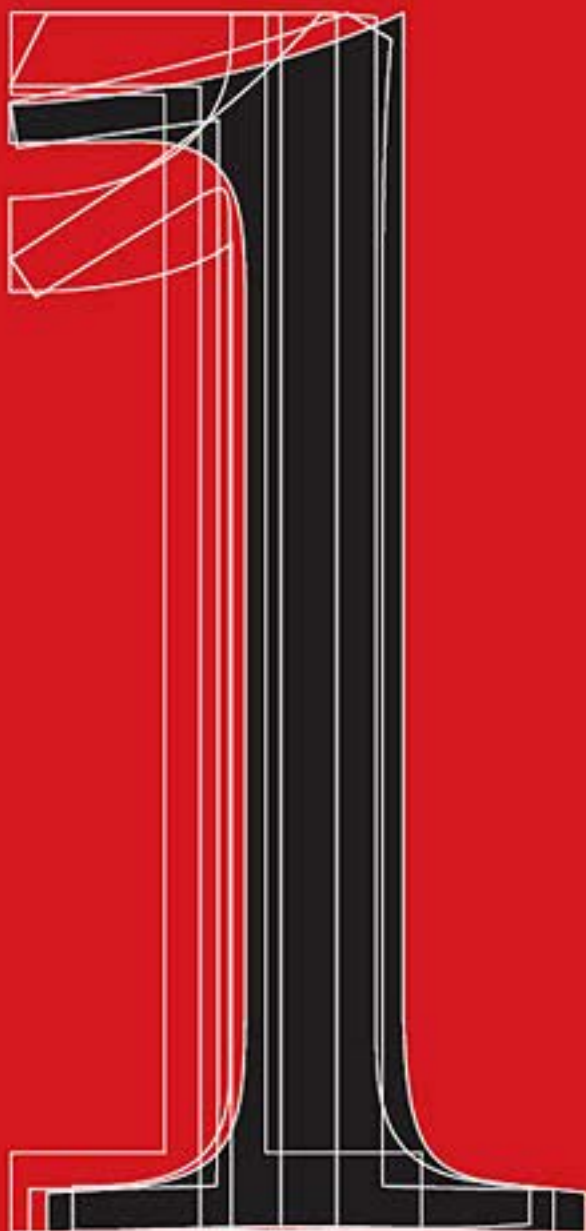
Баскервиль

Бодони

Акциденц-Гротеск

Футура

Рокуэлл

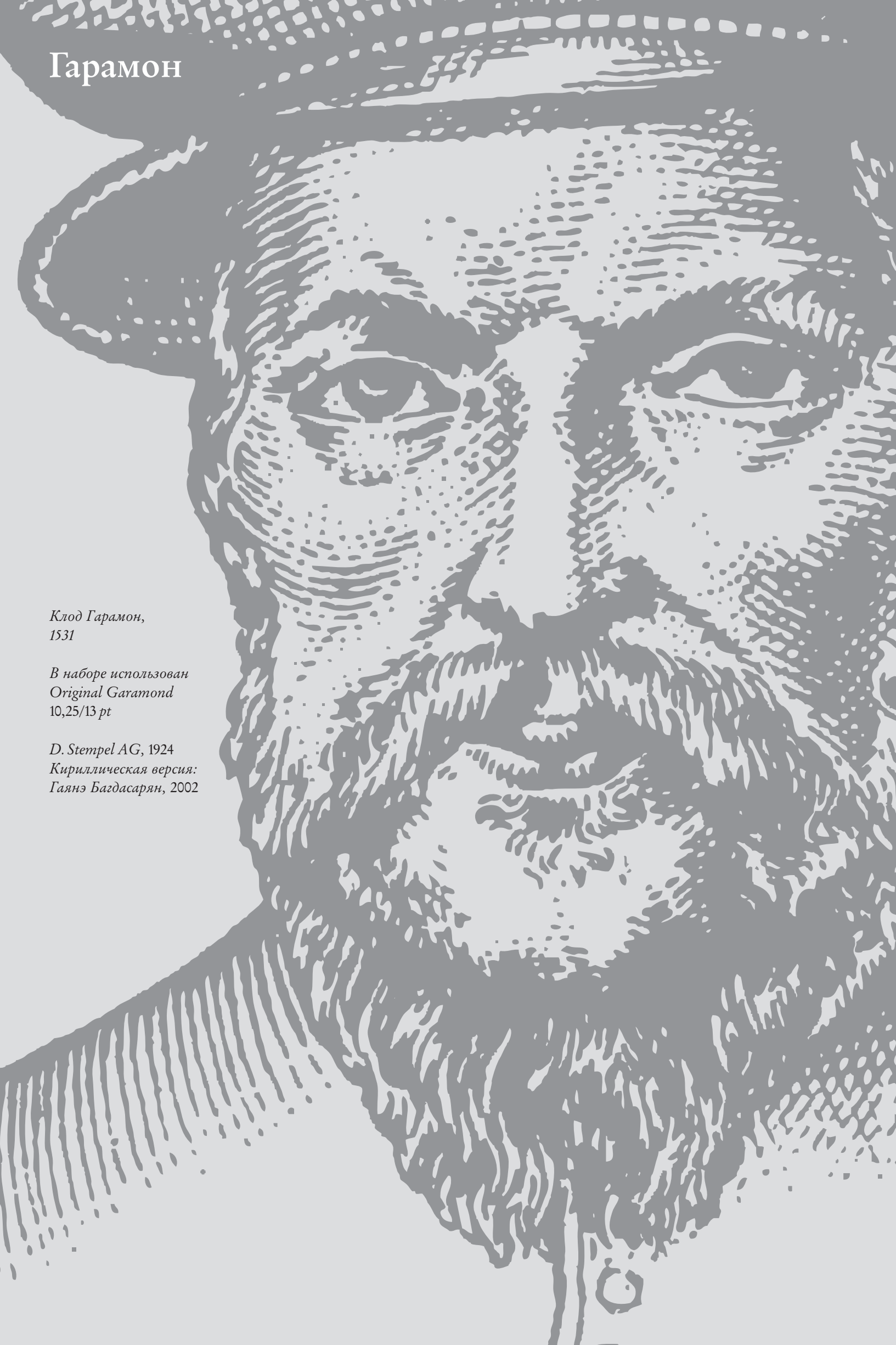


Гарамон

*Клод Гарамон,
1531*

*В наборе использован
Original Garamond
10,25/13 pt*

*D. Stempel AG, 1924
Кириллическая версия:
Гаянэ Багдасарян, 2002*



Французская антиква старого стиля


*Шрифт для набора
как сплошного текста,
так и акциденти*





Шрифт назван в честь своего создателя, французского пуансониста и издателя Клода Гарамона^[1]. Этот шрифт скорее признак эпохи, нежели дизайнерский артефакт. Известно, что Гарамон за 30 лет своей работы нарезал немало шрифтов, но до нас они почти не дошли. В музее печати Плантен-Моретус в Антверпене (Бельгия) хранятся подлинные пуансоны и матрицы, достоверно изготовленные самим мастером. Сохранилось много книг, набранных его шрифтами, и несколько печатных каталогов этих шрифтов. Но оказывается, Гарамон совершенствовал свои литеры всю жизнь, отпуская некоторые пуансоны, «редактируя» контуры знаков с помощью резца и надфиля и закаливая пуансоны вновь. Поэтому время создания каждого шрифта можно определить только приблизительно.

Гарамон считается первым пуансонистом в истории типографики, который начал изготавливать шрифты на продажу, поэтому его шрифты применялись в различных типографиях Франции и Европы. Лучшие печатники Франции, такие, как Робер Этьен^[2] и Кристоф Плантен^[3], покупали шрифты Гарамона. Еще при жизни он приобрел такую известность и славу, что французский король Франциск I заказал ему греческий шрифт для собственной типографии. Этот шрифт был назван *Grecs du Roi* (Королевский греческий, 1540). Имя Гарамона сделалось своего рода синонимом понятия «хороший качественный шрифт», и Гарамону приписали многочисленные более поздние шрифты, которые сам мастер не делал. Это часто происходило как по незнанию, так и из невинного желания заполучить богатого

Esaie Capitu
Io. LIII.POSITVM, TAM IPSIS LIBRORVM AVTORIBVS,
QVAM TYPOGRAPHIS APPRIME VILLE
ET ACCOMMODATVM.Canon de Ga
ramond.

Quis credidit Auditui nostro: & brachium Iehouæ cui Re-
uelatum est, Et ascendit sicut virgultum C O R A M eo, & velut
radix de terra deserti: Non erat forma ei, neque decor.  Æ. Æ.




Petit Canon de Garamond.

Aspeximus autem eum, & non erat aspectus, & Non desiderauimus eum videre. Despe-
ctus fuit & Reiectus inter viros vir dolorum, & expertus Infirmi-
tatem, & veluti absconfio
faciei Ab eo, despectus inquam, & non putauimus eum. Verè languores nostros ipse tulit,
& dolores nostros portauit, nos Autem reputauimus Eum plagis affectum, Percussum à
Deo & HVMILIATVM.  W. H. + S. G. 

Romain Parangon de Garamond

Grec Parangon de Robert Granjon

Cursif Parangon de Granjon


Ipse autem vulneratus & propter preuarcationes nostras *Nec aperuit os suum. A carcere & iudicio sublatus est: & Gene*
Attritus est [] *rationem eius*
propter iniquitates nostras, castigatio pacis nostræ super eum *Quis enarrabit, Quia abscissus est è terra viuentium, propter pre*
Et liuor eius sanitas fuit nobis. Omnes nos sicut oues errauimus, vnusquisque ad viam suam. Declinauit, & Iehouah con-
uarcationem populi *Nec plaqa fuit ei. Et dedit cum impijs sepul*
iccit in illum iniquitates omnium nostrum. Oppressus fuit, *turam eius, & cum diuite in Morte sua. Quamuis iniquitatem*
& ipse afflicus, & non Aperuit os suum. Sicut agnus ad m *non fecerit, Nec dolus fuerit in cre eius. Iehouah Autem voluit*
l- *conterere eum & agrotare fecit eum: Quum posuerit seipsum sa*
STATIONEM ductus est, et velut ovis coram tondente se obm. *crificium pro delicto Anima eius*  

Клод Гарамон, Робер Гранжон
Образцы шрифтов
из типографии
Эгенольфа-Бернера
Франкфурт на Майне,
Германия, 1592
Фрагмент. Уменьшено

клиента для своей типографии. До сих достоверно не выяснен даже вопрос о том, применялись ли в типографии Клода Гарамона только его шрифты или также работы и других пуансонистов.

Имя Гарамона вошло в сотни шрифтовых каталогов, в миллионы компьютерных меню. Однако о Гарамоне-человеке до сих пор известно до обидного мало. Мы знаем точно, что он родился и умер в Париже. В источниках имеются три предполагаемые даты его рождения (1480, 1490, 1499) и дата смерти (1561), тем более достоверная, что ознаменовалась аукционом по распродаже имущества покойного. Все ценное, чем владел на тот момент Клод Гарамон, составляли в основном шрифты и типографское оборудование. Большая часть шрифтов была куплена известным издателем Кристофом Плантенем для своей типографии в Антверпене. Кроме того, часть пуансонов и матриц унаследовал ученик Гарамона Гийом Ле Бе^[4], после которого они потом достались парижскому типографу Жану Пьеру Фурнье старшему^[5]. Некоторое количество шрифтов Гарамона попало также в типографию Конрада Бернера^[6] во Франкфурте на Майне, откуда происходит самый известный печатный образец шрифтов Гарамона 1592 года. Как, по стандартному мнению обывателя, и положено большому художнику, Гарамон умер в ужасающей бедности, совсем немного не дожив до расцвета своей славы. До наших дней дошел один посмертный портрет Гарамона, многократно воспроизведенный во всех уважающих себя изданиях по истории шрифта.

Клод Гарамон
Шрифт Королевский
греческий
Париж, 1541–1546



ΗΝ Ρωμαϊκὴν ἰσορείαν ἀρχόμενος συγ-
 γράφειν, ἀναγκαῖον ἡγησάμην προτάξαι
 τοὺς ὄρους ὅσων ἐθνῶν ἄρχουσι Ρωμαῖοι.
 εἰς τὴν οἰδέ ἐν μὲν τῷ ὠκεανῷ, Βρετανῶν
 τῆς πλείονος μέρους διὰ τὴν Ηρακλείων
 σιλῶν ἐς τὴνδε τὴν θαλάσσαν ἐσπλέοντες
 τε, καὶ ἐπὶ ταῖς αὐταῖς σήλας περιπλέοντες,
 νήσων ἄρχουσι πασῶν, καὶ ἡπέειπον ὅσα καθήκουσιν ἐπὶ τὴν θα-
 λάσσαν ὧν εἰσὶν ἐν δεξιᾷ περὶ Μαυρσίων ὅσοι περὶ τὴν θα-

τῶν Σικελίαν ἀψιμαχῶν πολλῶν, ἔργου δὲ μείζονος σθένος, Ταύρον δὲ Καῖον ἔ-
 πεμψε τὰς ἀρχαῖς τῆς Γομπηίου περικόπη, καὶ τὰς πόλεις τὰς χρηγούσας προ-
 καταλαβασάν. καὶ τῷδε μέγιστα κάμων ὁ Γομπηῖος, ἔκρινε μάχην μείζονι κριθῆ-
 ναι περὶ ἀπύτων. τὰ μὲν δὴ περὶ τῆς Καίσαρος ἐδέδιδε, ταῖς τε ναυσὶν ἐπαμρόμμος,
 ἤρετο πέμπων, εἰ δέχοιτο ναυμαχίᾳ κριθῆναι, ὁ δὲ, ὡρρώδης μὲν τὰ ἐν ἀλία πύτων,
 οὐ σὺν τύχῃ μέγιστον κερημῶς αὐτοῖς, ἀρχὸν δὲ νομίσας ἀντιπεῖν, ἐδέχετο,
 καὶ ὤριζετο αὐτοῖς ἡμέρα, ἐς ἣν τελακόσαι νῆες ἐκαστέρω ἰδίᾳ πῦρ ἐσκυθάζοντο, βέλη
 τε πύτων φέρουσαι, καὶ πύργους καὶ μηχανὰς ὅσας ἐπεπόων. ἐπειδὴ δὲ τὸν κα-

Группа современных шрифтов, названных в честь Гарамона, фактически основана не только на работах самого Гарамона, но также на рисунках шрифтов его предшественников, учеников и последователей. Это французские пуансонисты и типографы XVI—начала XVII века: Антуан Ожеро [7], Симон де Колин [8], Робер Гранжон [9], Жан Жаннон [10], а также, возможно, и другие. История их взаимного влияния едва ли будет когда-либо прояснена до конца. Несомненно лишь, что все эти шрифты объединены эстетикой позднего Возрождения, переходящего в маньеризм. Основным идеологом французского книжного дела той эпохи был Жоффруа Тори [11] — художник-гравер, книготорговец, автор трактата о построении шрифта «Цветущий луг» [12]. Парижанин, родившийся в Бурже, Жоффруа Тори посвятил несколько лет изучению издательского дела в Италии и, вернувшись во Францию, начал пропагандировать новые формы печатной антиквы, разработанные знаменитыми итальянскими типографами Николаем Иенсоном [13] и Альдом Мануцием [14]. Его книга имела огромный успех и оказала на дальнейшее развитие шрифта и типографики не меньше влияния, чем более ранние трактаты на ту же тему «О Божественной пропорции» [15] Луки Пачоли [16] и «Наставление к измерению циркулем и линейкой» [17] Альбрехта Дюрера [18].

Историческими предшественниками шрифтов Гарамона считаются шрифты венецианской (гуманистической) антиквы, в частности, те, которыми набраны книги Иенсона и Альда. Венецианская антиква демонстрирует очевидное влияние гуманистических рукописных

► Клод Гарамон
Шрифт Gros Canon
Париж, ок. 1550
Увеличено

Курсив Клода Гарамона
Типография Мишеля Васкозана
Париж, 1560

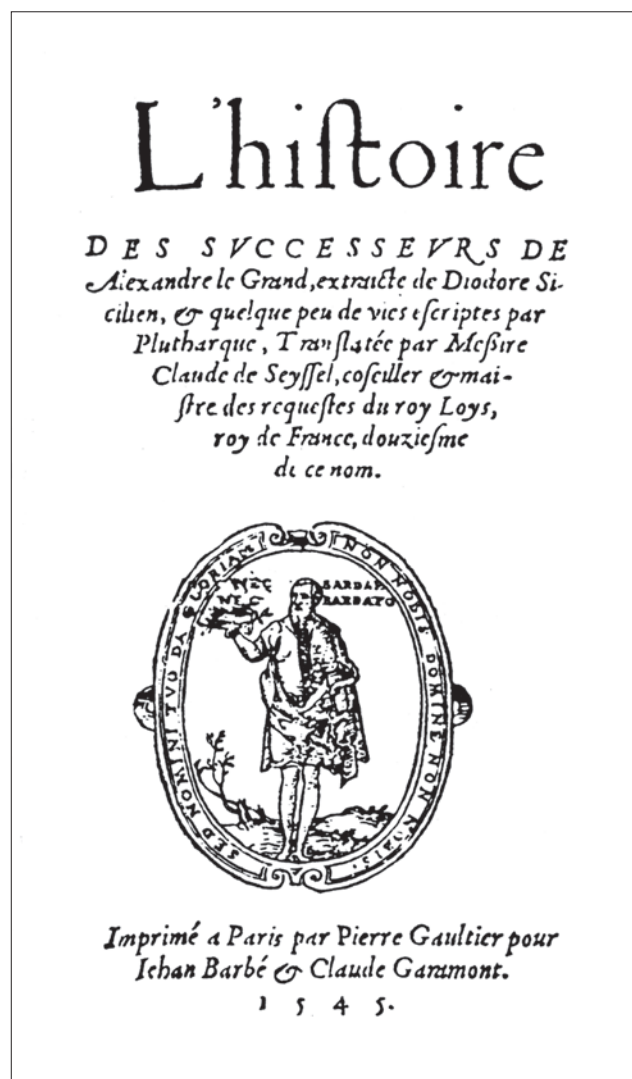
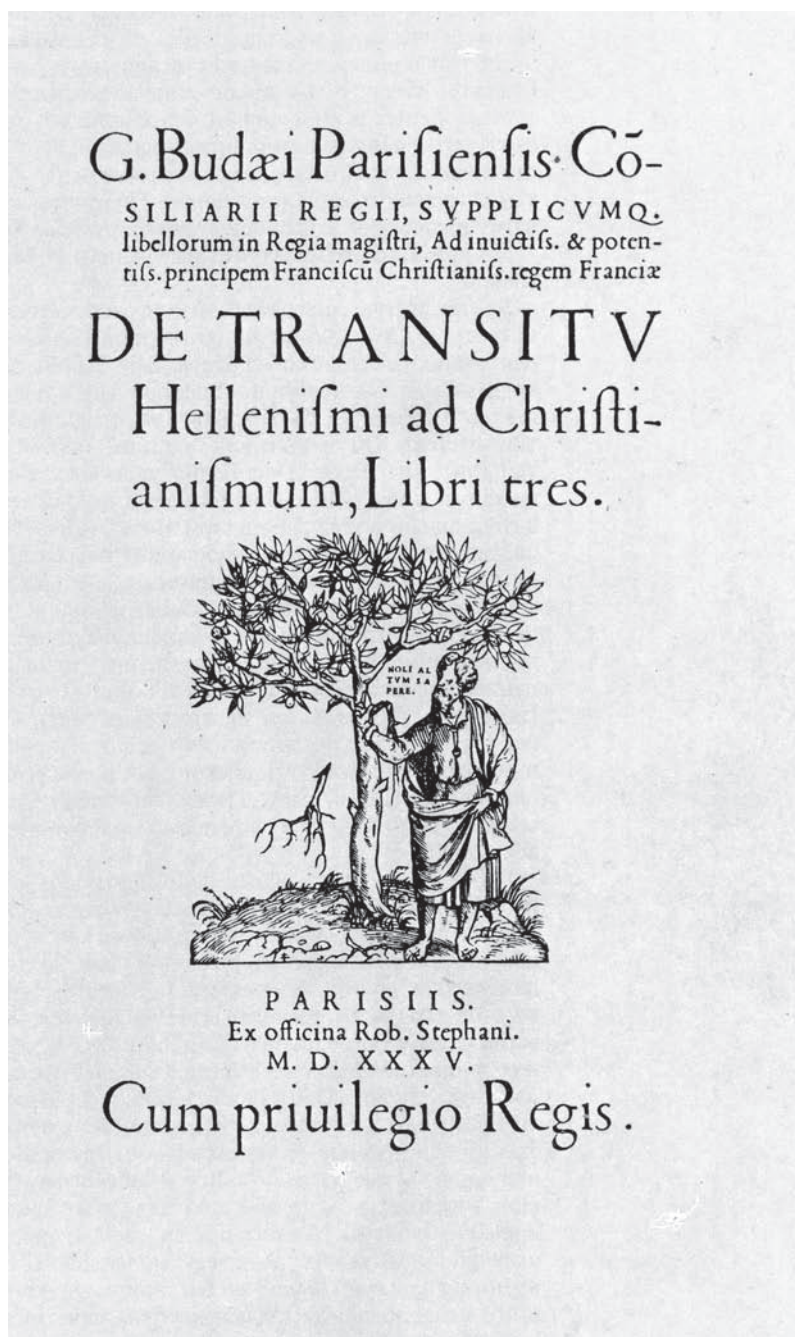
CAROLO LOTHARINGIO

S. R. E. CARDINALI ILLUSTRIS.

Petrus Paschalius S. P. D.



*Q*UONIAM tu penè unus scribenda Henrici Regis historia non solum autor, sed adiutor etiã fuisti; & virorum quoque quorundam illustrium elogiorum conficiendorum suasor, Princeps illustrissime: idcirco quicquid iam à me est profectum, proficisceturque in posterum, non magis meum esse duco, quàm tuum. Neque enim illi historiarum libri, quos confecimus, quosque nonnulli doctissimi viri tantopere probarunt, sunt toti nostri; tui sunt maiore ex parte, & ex doctissimis tuis commentariis decerpti. Hoc autem regium elogium, quod nondum perfectum, semel atque iterum Henrico Regi perlegisti; sic, vel ipso nutu (aderam enim ipse presens) emendasti; ut illud non indignum quo in manus hominum perueniat, iam tandem iudicem. Quare illo nobis erepto Rege, confectoque hoc eius elogio, visum mihi, & tibi libitum est, ut id in apertum nunc demum proferremus; & tanti Regis tam illustres laudes ab obliuione hominum, quantum in nobis esset, atque à silentio vindicaremus. Quod facio, illudque interea, dum nostri temporis integram historiam, maximarum sanè vigiliarum opus, contexo, in tuo clarissimo nomine apparere cupio. Huic ego elogio eius sanctissimi Regis demortui for-



Титул. Антиква Симона
де Колина
Типография Робера Этьена
Париж, 1535
Уменьшено

Титул. Антиква и курсив
Клода Гарамона
Типография Пьера Готье
Париж, 1545
Увеличено

Первые современные версии шрифтов Гарамона были созданы в начале XX века группой дизайнеров под руководством Жоржа и Шарля Пенью^[21] для фирмы Deberny & Peignot (1912–28), Моррисом Бентоном^[22] и Томасом Клеландом^[23] для фирмы ATF (1917), Фредериком Гауди^[24] для фирмы Lanston Monotype (1921). За ними последовало несколько десятков других, список которых пополняется и по сей день. Характерно, что одна из версий Гарамона фирмы Linotype (1928) дизайнера Джорджа Джонса^[25], наиболее близкая к оригинальным гарамоновским шрифтам, чтобы отличаться от прочих многочисленных «Гарамонов», была названа Granjon в честь Робера Гранжона, младшего современника Клода Гарамона. Среди многих других гарамоновских версий необходимо выделить шрифты фирм Berthold, Monotype и Stempel, а также гарнитуры Sabon (1967) Яна Чихольда^[26] и Adobe Garamond (1989) Роберта Слимбаха^[27]. Новая версия Гарамона была недавно разработана

Garamond No.3
Моррис Бентон
США, 1936
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Simoncini Garamond
Франческо Симончини,
В.Бильц
Италия, 1958–61
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Linotype Granjon
Джордж Джонс
США, 1928–31
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Sabon
Ян Чихольд
Германия, 1964
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

ITC Garamond
Тони Стэн
США, 1976–77
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Adobe Garamond
Роберт Слимбах
США, 1989
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Антиква Жана Жаннона
Франция, 1621
Металлический набор

abcdefghijklmnopqrstu vxyz &
abcdefghijklmnopqrstu vwx yz &
ABCDEFGHIJKL ABCDEFGHIJK

ATF Garamond
Моррис Бентон
и Томас Клеланд
США, 1915–23
Металлический набор

caecitate cordis liberari. Summum igitur stud-
ium nostrum sit, in vita Jesu Christi meditari.

*caecitate cordis liberari. Summum igitur stud-
ium nostrum sit, in vita Jesu Christi meditari.*

Lanston Monotype Garamont
Фредерик Гауди
США, 1921
Металлический набор

vitam ejus & mores imitemur, si velimus veraciter illumi-
nari, & ab omni caecitate cordis liberari. *Summum igitur
studium nostrum sit, in vita Jesu Christi meditari.*

Monotype Garamond
Великобритания, 1922
Металлический набор

Qui sequitur me non
ambulat in tenebris:
by which we are taught

Stempel Garamond
Германия, 1924
Металлический набор

Qui sequitur me, non ambulat in tenebris:
dicit Dominus. Haec sunt verba Christi, qui-

Linotype Granjon
Джордж Джонс
США, 1928–31
Металлический набор

Qui sequitur me, non ambulat in tenebris: dicit
Dominus. Haec sunt verba Christi, quibus ad-
monemur, quatenus vitam ejus & mores imite-

Слимбахом для формата OpenType и выпущена Adobe под названием Garamond Premier Pro (2005). Эта гарнитура включает многочисленные варианты, декоративные элементы, греческие и кириллические знаки.

Разнообразие версий Гарамона основано на разнообразии исторических прототипов, которые далеко не всегда создал сам Клод Гарамон. Усилиями современных исследователей историческая правда во многом восстановлена. Американская исследовательница Беатриса Уорд^[28] в 1926 году первой выяснила истинное авторство так называемых «университетских шрифтов», долгое время приписывавшихся Гарамону. Они были найдены в конце XIX века в парижском университете Сорбонна, отчего и получили такое название. Оказалось, что эти шрифты — работа французского пуансониста начала XVII века Жана Жаннона (1621).

Original Garamond Regular
(Stempel Garamond)
72 pt

D. Stempel AG, 1924
Кириллическая версия:
Гаянэ Багдасарян, 2002

А Б В Г Д Е Ё З
 Ж И Й К Л М
 Н О П Р С Т У
 Ф Х Ц Ч Ш Щ
 Ъ Ы Ь Э Ю Я
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 а б в г д е ё ж з и й
 к л м н о п р с т у
 ф х ц ч ш щ ъ ы ь
 э ю я (.,:;!?* &)

Original Garamond Italic
(Stempel Garamond)
72 pt

D. Stempel AG, 1924
Кириллическая версия:
Гаянэ Багдасарян, 2002

А Б В Г Д Е Ё З
Ж Й И К Л М
Н О П Р С Т У
Ф Х Ц Ч Ш Щ
Ъ Ы Ь Э Ю Я
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
а б в г д е ё ж з и й
к л м н о п р с т у
ф х ц ч ш щ ъ ы ь
э ю я (. , : ; ! ? * &)

Original Garamond Regular
42 pt

D. Stempel AG, 1924
Кириллическая версия:
Гаянэ Багдасарян, 2002

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К
Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц
Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2 3
4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и й
к л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ъ
ы ь э ю я (.,:;!?*&

Original Garamond Regular
18 pt

D. Stempel AG, 1924
Кириллическая версия:
Гаянэ Багдасарян, 2002

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ
Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у
ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я (.,:;!*\$&



А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К
 Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц
 Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2 3
 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и й к
 л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ъ ы
 ь э ю я (.,:;!?*&

Original Garamond Italic
42 pt

D. Stempel AG, 1924
Кириллическая версия:
Гаянэ Багдасарян, 2002

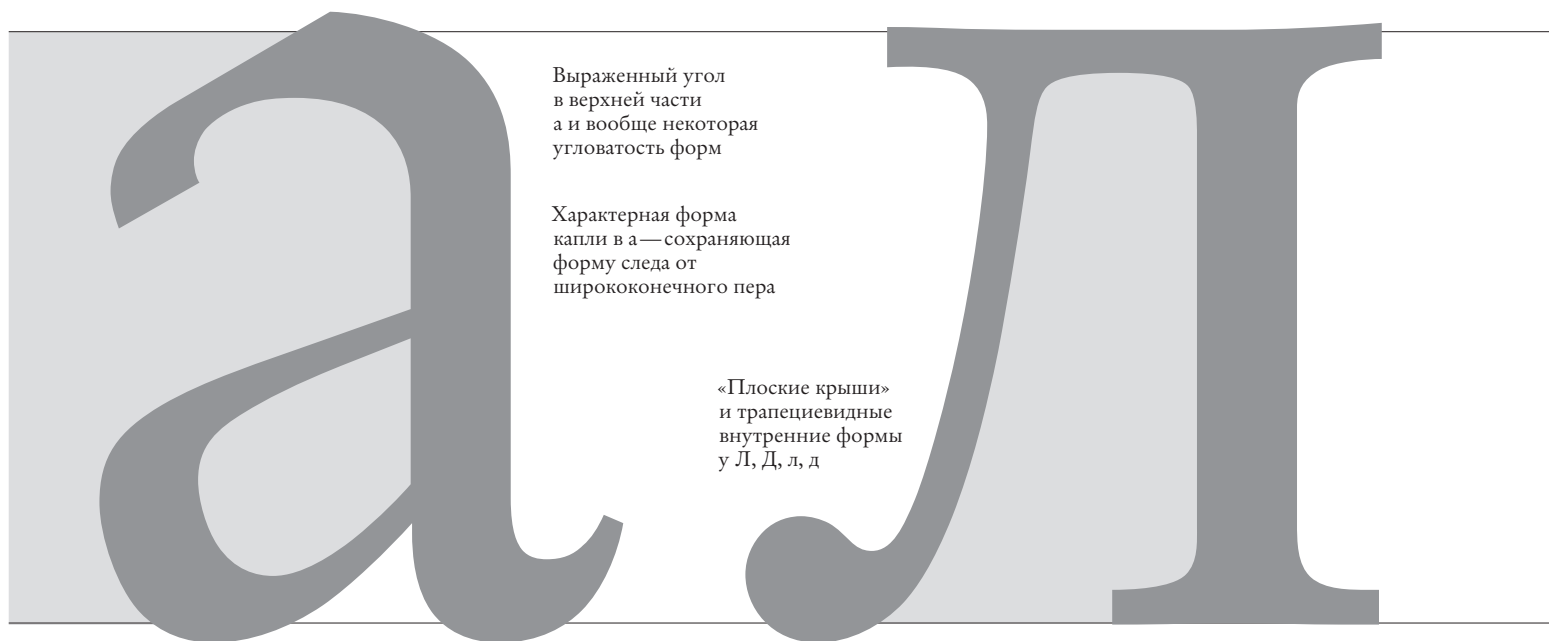
Original Garamond Italic
18 pt

D. Stempel AG, 1924
Кириллическая версия:
Гаянэ Багдасарян, 2002

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ
 Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у ф
 х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я (.,:;!*\$&

Графические примеры
(амперсанд и строчные знаки)
из шрифта Garamond ITC



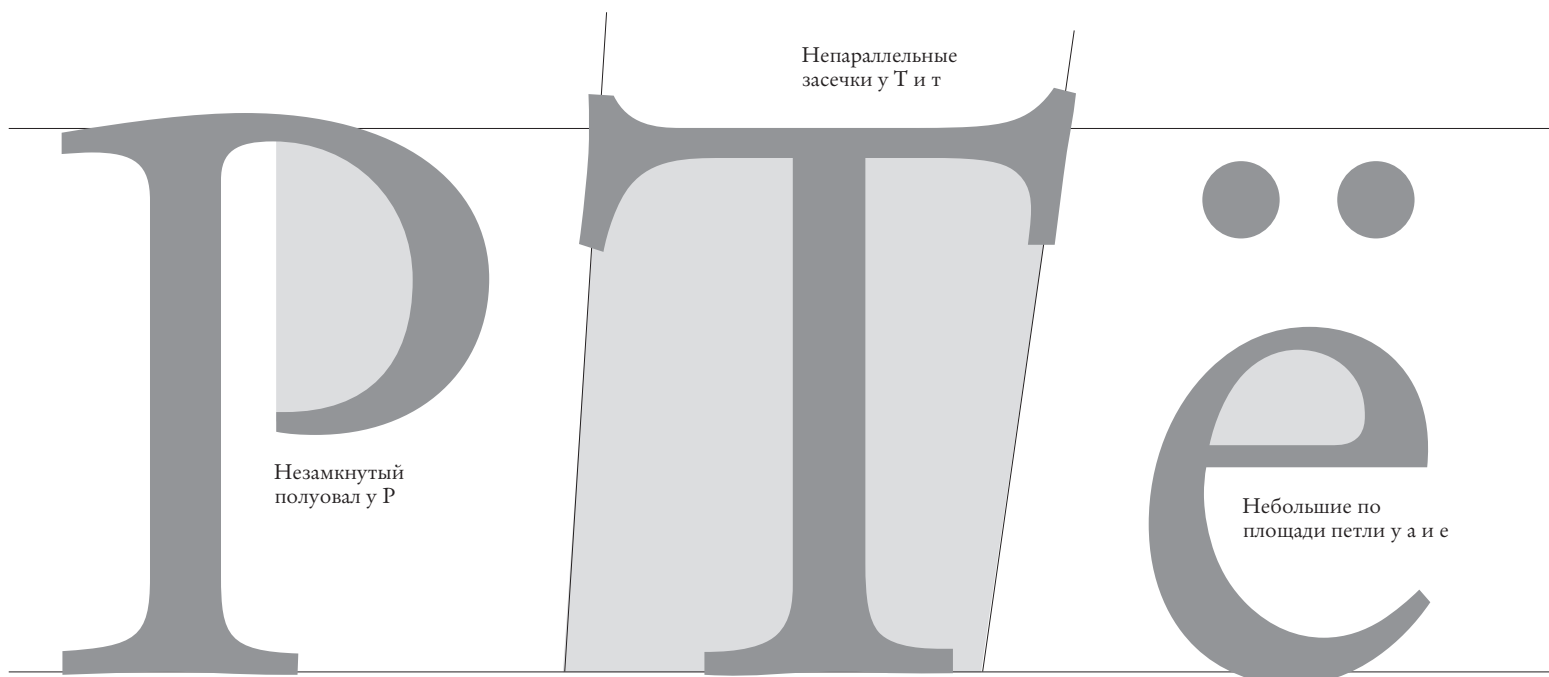


Выраженный угол
в верхней части
а и вообще некоторая
угловатость форм

Характерная форма
капли в а — сохраняющая
форму следа от
ширококонечного пера

«Плоские крыши»
и трапециевидные
внутренние формы
у Л, Д, л, д

Чуть изогнутые
засечки



Незамкнутый
полуовал у Р

Непараллельные
засечки у Т и т

Небольшие по
площади петли у а и е

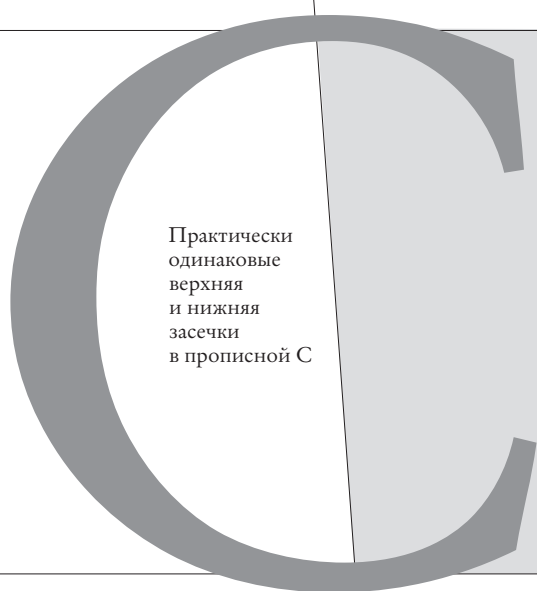


Форма
прописной Ф
с одним овалом,
а строчной —
с двумя

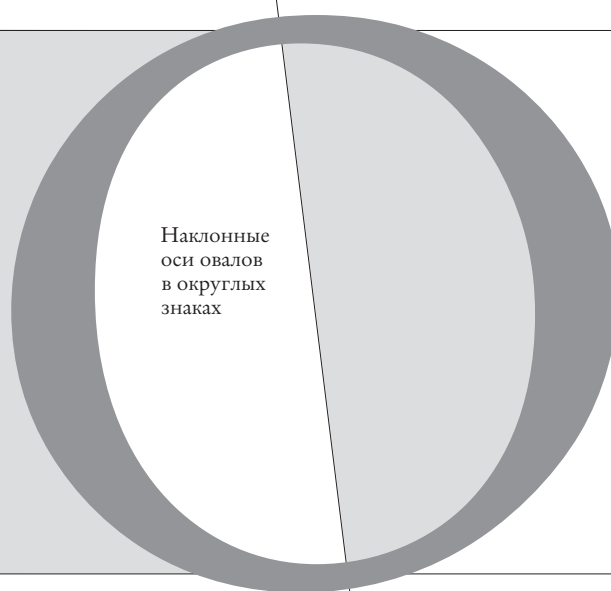
Основной штрих
в курсивной *ф*,
заканчивающийся
с обеих сторон
каплями



Распределение
толщин
и характер
штрихов
в курсивных
формах



Практически
одинаковые
верхняя
и нижняя
засечки
в прописной С



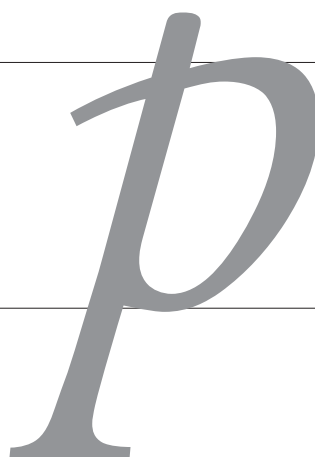
Наклонные
оси овалов
в округлых
знаках



Выступ
в верхней части
курсивной а



«Подрезанный
снизу» штрих
в Ж, К, Я



Пересечение
штрихов
с выносом вверх
в курсивной р



Очень сильно
наклонный
овал у округлых
знаков в курсиве

Антиква и курсив
Жана Жаннона
Седан, Франция, 1621

GROS CANON.

La crainte de l'Eternel est
le chef de science: mais les
fols mesprisent sa piéce &
instruction. Mon fils, ef-
coute l'instruction de ton
pere, & ne delaisse point
l'enfeignemēt de ta mere.

ITALIQUE GROS CANON.


*Car ils seront graces enfilees
ensemble à ton chef, & car-
quans à ton col. Mon fils, si les
pecheurs te veulent attirer,
ne t'y accorde point.*

Он родился почти через 20 лет после смерти великого мастера, но стал его страстным поклонником. В своей деятельности Жаннон преклонялся перед учителем и занимался — как он считал сам — тиражированием и повторением замечательных гарамоновских шрифтов. Тем не менее специалист не спутает истинные литеры Гарамона с жанноновскими: у Жаннона более гладкий, проработанный контур, он дальше от каллиграфического прототипа. Особенно ярко видны различия на примере буквы «а» с каплевидным элементом у Жаннона и угловатым каллиграфическим окончанием — у Гарамона. Немалая группа современных шрифтов «имени Гарамона» на самом деле создана по образцам работ Жаннона. Таким «Жанноном» оказались, например, Deberny & Reignot Garamont, ATF Garamond, Garamond No.3, Simoncini Garamond, Monotype Garamond и другие шрифты. А вот Granjon, Stempel Garamond, Berthold Garamond и Adobe Garamond основаны непосредственно на шрифтах Клода Гарамона.

Среди кириллических версий Гарамона наибольшую популярность завоевал ГТС Garamond (Тони Стэн ^[29], 1975–91; кириллица — Александр Тарбеев, 1993–95). Рисунок шрифта ГТС Garamond разработан по мотивам гарнитуры Garamond No.3, созданной на основе шрифтов Жана Жаннона. Эта версия имеет существенно искаженные пропорции по

Антиква и курсив
Клода Гарамона
Париж, 1545
Увеличено

70


**Le second traicté de
L'ASTROLABE, COMPRE-
nant l'vsaige des dimensions Geometric-
ques, par l'eschelle altimetre descrite
au dos d'iceluy instrumēt, dicté au-
tremēt, Quarré Geometricque.**



P R E S auoir iusques icy suffi
sammēt déclaré l'vsaige de l'A
strolabe, en tant que touche la
speculation cosmographicque,
reste deduire l'vsaige de l'eschelle altimetre
mise & descrite au dos dudict astrolabe.
Icelle eschelle a deux costez egaulx, eleuez
perpendiculairement l'vn sur l'autre qua-
dran d'iceluy dos soubz l'horizon, dont
la partie de dessoubz, croissant la ligne
de minuiēt, s'appelle vmbre, ou eschelle
droiēt, q. est faicte des corps eleuez droi-
etemēt sur la terre, comme est vne tour, &
autre chose semblable : Et l'autre qui de-
t ij

сравнению с подлинными шрифтами Гарамона, увеличенное очко строчных, короткие выносные элементы. В связи с этим в кеглях 9 и 10 шрифт может выглядеть чересчур крупным, «бросается в глаза» и, таким образом, не слишком хорошо работает в книжном наборе. Вместе с тем он отличается высокой читаемостью в мелких кеглях и благодаря своим изящным формам прекрасно подходит для акциденции, журналов и рекламы. Гарнитура в кириллическом варианте насчитывает 8 основных и 6 узких начертаний.

Original Garamond (оригинальное название Stempel Garamond, фирма Stempel, 1924; кириллица — Гаянэ Багдасарян, 2002) — кириллическая версия одного из самых исторически точных Гарамонов. Среди других версий он выделяется некоторой угловатостью рисунка

GTC Garamond Light
42 pt

Тони Стэн, 1975
Кириллическая версия:
Александр Тарбеев,
1993–1995

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛ
МНОПРСТУФХЦЧ
ШЩЪЫЬЭЮЯ 123
4567890 абвгдеёжз
ийклмнопрстуфхц
чшщъыьэюя (.,:;!?*&

GTC Garamond Light
18 pt

Тони Стэн, 1975
Кириллическая версия:
Александр Тарбеев,
1993–1995

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪ
ЫЬЭЮЯ 1234567890 абвгдеёжзийклмнопрс
туфхцчшщъыьэюя (.,:;!*\$&

Mysl Book (Мысль)
42 pt

Исай Слуцкер, Светлана
Ермолаева, Эмма Захарова,
1982

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛ
МНОПРСТУФХЦЧ
ШЩЪЫЬЭЮЯ 1234
567890 абвгдеёжзий
клмнопрстуфхцчшщ
ъыьэюя (.,:;!?*&

Mysl Book (Мысль)
18 pt

Исай Слуцкер, Светлана
Ермолаева, Эмма Захарова,
1982

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪ
ЫЬЭЮЯ 1234567890 абвгдеёжзийклмнопрстуф
хцчшщъыьэюя (.,:;!*\$&

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛ
МНОПРСТУФХЦЧЬ
ШЩЪЫЭЮЯ12345
67890 абвгдеёжзи
йклмнопрстуфхцч
шщъыьэюя (.,:;!?*&

ITC Garamond Light Italic
42 pt

Тони Стэн, 1975
Кириллическая версия:
Александр Тарбеев,
1993–1995

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫ
ЬЭЮЯ 1234567890 абвгдеёжзийклмнопрст
уфхцчшщъыьэюя (.,:;!*\$&

ITC Garamond Light Italic
18 pt

Тони Стэн, 1975
Кириллическая версия:
Александр Тарбеев,
1993–1995

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛ
МНОПРСТУФХЦЧ
ШЩЪЫЬЭЮЯ 1234
567890 абвгдеёжзийк
лмнопрстуфхцчшщъ
ыьэюя (.,:;!?*&

Mysl Italic
42 pt

Исай Слуцкер, Светлана
Ермолаева, Эмма Захарова,
1982

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪ
ЫЬЭЮЯ 1234567890 абвгдеёжзийклмнопрстуф
хцчшщъыьэюя (.,:;!*\$&

Mysl Italic
18 pt

Исай Слуцкер, Светлана
Ермолаева, Эмма Захарова,
1982

[8/10] Типограф должен быть очень осторожен в выборе шрифта, учитывая, в частности, что чем чаще он намеревается использовать тот или иной шрифт, тем больше облик этого шрифта должен соответствовать тем представлениям, которые неизбежно сложились у читателя благодаря привычным для него газетам, журналам и книгам. **Облик шрифта претерпевает изменения в соответствии с эволюцией взглядов** наиболее консервативного круга читателей. Поэтому хороший проектировщик шрифта отчетливо сознает, что для успеха нового шрифта необходимо, чтобы лишь немногие ощутили его новизну. Если читатель не замечает исключительной сдержанности и упорядоченности нового шрифта, то это, по всей видимости, хороший шрифт. Когда же мои друзья находят, что «хвостик» у буквы «г» или «нижняя

[8/10] *Типограф должен быть очень осторожен в выборе шрифта, учитывая, в частности, что чем чаще он намеревается использовать тот или иной шрифт, тем больше облик этого шрифта должен соответствовать тем представлениям, которые неизбежно сложились у читателя благодаря привычным для него газетам, журналам и книгам. Облик шрифта претерпевает изменения в соответствии с эволюцией взглядов наиболее консервативного круга читателей. Поэтому хороший проектировщик шрифта отчетливо сознает, что для успеха нового шрифта необходимо, чтобы лишь немногие ощутили его новизну. Если читатель не замечает исключительной сдержанности и упорядоченности нового шрифта, то это, по всей видимости, хороший шрифт. Когда же мои друзья находят, что «хвостик» у буквы «г» или «ниж-*

[10/12] Типограф должен быть очень осторожен в выборе шрифта, учитывая, в частности, что чем чаще он намеревается использовать тот или иной шрифт, тем больше облик этого шрифта должен соответствовать тем представлениям, которые неизбежно сложились у читателя благодаря привычным для него газетам, журналам и книгам. **Облик шрифта претерпевает изменения в соответствии с эволюцией взглядов** наиболее консервативного круга читателей. Поэтому хороший проектировщик шрифта отчетливо сознает, что для успеха нового шрифта необходимо, чтобы лишь немногие ощутили его новизну. Если читатель не замечает исключительной сдержанности и упорядоченности нового шрифта, то это, по всей видимости, хороший шрифт. Когда же мои друзья находят, что «хвос-

[12/14] Типограф должен быть очень осторожен в выборе шрифта, учитывая, в частности, что чем чаще он намеревается использовать тот или иной шрифт, тем больше облик этого шрифта должен соответствовать тем представлениям, которые неизбежно сложились у читателя благодаря привычным для него газетам, журналам и книгам. **Облик шрифта претерпевает изменения в соответствии с эволюцией взглядов** наиболее консервативного круга читателей. Поэтому хороший проектировщик шрифта отчетливо сознает, что для успеха нового шрифта необходимо, чтобы лишь немногие ощутили его новизну. Если читатель не замечает исключительной сдержанности и упорядоченности нового шрифта, то это, по всей видимости, хороший шрифт. Когда же мои друзья находят, что «хвостик» у буквы «г» или «нижняя губа» у буквы «е»

[12/14] *Типограф должен быть очень осторожен в выборе шрифта, учитывая, в частности, что чем чаще он намеревается использовать тот или иной шрифт, тем больше облик этого шрифта должен соответствовать тем представлениям, которые неизбежно сложились у читателя благодаря привычным для него газетам, журналам и книгам. Облик шрифта претерпевает изменения в соответствии с эволюцией взглядов наиболее консервативного круга читателей. Поэтому хороший проектировщик шрифта отчетливо сознает, что для успеха нового шрифта необходимо, чтобы лишь немногие ощутили его новизну. Если читатель не замечает исключительной сдержанности и упорядоченности нового шрифта, то это, по всей видимости, хороший шрифт. Когда же мои друзья находят, что «хвостик» у буквы «г» или «нижняя гу-*

[10/12] *Типограф должен быть очень осторожен в выборе шрифта, учитывая, в частности, что чем чаще он намеревается использовать тот или иной шрифт, тем больше облик этого шрифта должен соответствовать тем представлениям, которые неизбежно сложились у читателя благодаря привычным для него газетам, журналам и книгам. Облик шрифта претерпевает изменения в соответствии с эволюцией взглядов наиболее консервативного круга читателей. Поэтому хороший проектировщик шрифта отчетливо сознает, что для успеха нового шрифта необходимо, чтобы лишь немногие ощутили его новизну. Если читатель не замечает исключительной сдержанности и упорядоченности нового шрифта, то это, по всей видимости, хороший шрифт. Когда же мои друзья находят, что «хвос-*

Original Garamond:
Regular, Italic, Bold, Bold Italic
D. Stempel AG, 1924
Кириллическая версия:
Гаянэ Багдасарян, 2002

Примеры набора
Использована цитата из
статьи Стэнли Морисона
«Основные принципы
типографического искусства»

Adobe Garamond Premier Pro.
Роберт Слимбах, 2005

Innumerable Species

To contemplate an entangled bank

Organic Beings

ELABORATELY CONSTRUCTED FORMS

Perfection of Structure

Produced by laws acting around us



Человек любит создавать

и дороги прокладывать,

ЭТО БЕССПОРНО

(вообще характерной для оригинальных шрифтов Гарамона) и тем, что в наборе он несколько темнее по цвету, чем основное начертание ИТС Garamond. Пока что Original Garamond используется умеренно и по-прежнему может быть отнесен к числу «незаезженных» типографических решений. Этот прекрасный текстовый шрифт состоит из 4 основных начертаний и капители. Во всех начертаниях разработаны минускульные цифры, что особенно оправдано для антиквы старого стиля.

Гарнитура Мысль (Исай Слуцкер, Светлана Ермолаева, Эмма Захарова, 1982), разработанная на основе гарнитуры Политиздатовская (Вера Чиминова, 1966), также имеет в своей основе Гарамон. Грубоватый по форме шрифт в 4 начертаниях предназначен для текстового набора. Благодаря хорошей насыщенности он неплохо выглядит в мелких кеглях. Чуть архаичный рисунок Мысли с ностальгическим привкусом может рассматриваться как памятник советской эпохи. Характерные особенности этого шрифта – треугольные формы букв Д и Л, а также прямые диагональные штрихи у букв Ж и К, напоминающие латинскую К.

Сколько
пагода
нога
мысл
водо
ямо
ост
паз
ачина
н, з

А Б В Г Д

Г
ITC Garamond Light Cyrillic

Е А Ж З И

А
ITC Garamond Book Narrow

К Л Р М Н

Р
ITC Garamond Bold Cyrillic

А О П Р С

А
ITC Garamond Light Italic

Т У Ф М Х

М
ITC Garamond Light Cyrillic

Ц О Ч Ш Ы

О
ITC Garamond Bold Italic

Ь Э Ю Н Я

Н
ITC Garamond Book Narrow



Narrow Light

Narrow Light Italic

Light

Light Italic

Narrow Book

Narrow Book Italic

Book

Book Italic

Narrow Bold

Narrow Bold Italic

Bold

Bold Italic

Ultra

Ultra Italic

Примечания



Робер Этьен.
1503–1559
Франция



Кристоф Плантен.
1514–1589
Франция, Бельгия

- [1] Клод Гарамон (Claude Garamond, встречается написание Garamont, 1480/90/99–1561). Французский пуансонист и типограф, автор самых известных антикв французского Возрождения, названных его именем, а также курсивов и греческого. Работал в Париже.
- [2] Робер Этьен (Robert Estienne, 1503–1559). Французский издатель и филолог, один из парижского семейства издателей Этьенов. Использовал шрифты Гарамона.
- [3] Кристоф Плантен (Christophe Plantin, 1514–1589). Французский издатель и типограф, работавший в Антверпене (Бельгия). Использовал шрифты Гарамона.
- [4] Гийом Ле Бе (Guillaume Le Bé, 1525–1598). Французский пуансонист и типограф, ученик Гарамона. Работал в Париже.
- [5] Жан Пьер Фурнье старший (Jean Pierre Fournier l'aîné, 1706–1783). Французский издатель. Работал в Париже.
- [6] Конрад Бернер (Conrad Berner). Немецкий типограф 2-й пол. XVI в. Работал во Франкфурте на Майне.
- [7] Антуан Ожеро (Antoine Augereau, 1490–1534). Французский пуансонист и типограф, учитель Гарамона. Работал в Париже. Был казнен за печать запрещенного псалма.
- [8] Симон де Колин (Simon de Colines, ок. 1480–1546). Французский пуансонист и типограф. Работал в Париже на издательский дом Этьенов.
- [9] Робер Гранжон (Robert Granjon, ок. 1513–1590). Французский пуансонист, самый знаменитый после Гарамона. Автор многих прямых, курсивных, рукописных и восточных шрифтов. Работал в Париже, Лионе, Антверпене, Франкфурте и Риме.
- [10] Жан Жаннон (Jean Jannon, 1580–1658). Французский пуансонист и типограф, последователь Гарамона. Автор прямых и курсивных шрифтов в стиле барокко. Работал в Седане (Франция).
- [11] Жоффруа Тори (Geoffroy Tory, 1480–1533). Французский гравер, художник, каллиграф, поэт, издатель, ученый, теоретик шрифта, автор трактата «Цветущий луг». Работал в Париже и Италии. Оказал влияние на Гарамона.
- [12] «Цветущий луг» — Champ Fleury, Paris, 1529
- [13] Николай Иенсон (Nicholas Jenson, 1420–1480). Пуансонист и типограф, автор классической венецианской антиквы. Работал во Франции, Германии и Италии (в Венеции).
- [14] Альд Мануций (Aldus Manutius, 1449–1515). Итальянский ученый, издатель и типограф. В своих изданиях применял лучшую антикву итальянского Возрождения и первый курсив. Работал в Венеции.
- [15] «О Божественной пропорции» — De Divina Proportione, Venezia, 1509
- [16] Лука Пачоли (Luca Pacioli de Burgo, 1445–1517). Итальянский математик, автор трактата «О Божественной пропорции». Работал в Болонье.
- [17] «Наставление к измерению циркулем и линейкой» — Underweysung der Messung mit Zirkel und Richtscheyt, Nürnberg, 1525
- [18] Альбрехт Дюрер (Albrecht Dürer, 1471–1528). Немецкий художник, гравер и теоретик искусства, автор трактата «Наставление к измерению...» Работал в Нюрнберге.
- [19] Роберт Брингхерст. Основы стиля в типографике. М., 2006, стр. 253 — Robert Bringhurst, The Elements of Typographic Style, version 2.5, 2002
- [20] Франческо Гриффо (Francesco Griffo, ок. 1450–1518). Итальянский ювелир и пуансонист, родом из Болоньи. Работал на издательский дом Альда Мануция в Венеции, автор нескольких прямых шрифтов и первого курсива.
- [21] Шарль Пеньо (Charles Peignot, 1897–1983). Директор парижской словолитни Deberny & Peignot, участник создания многих шрифтов.
- [22] Моррис Бентон (Morris F. Benton, 1872–1948). Американский дизайнер, автор шрифтов Cloister, Franklin Gothic, ATF Bodoni, Clearface, News Gothic, Hobo, ATF Garamond (совместно с Томасом Клеландом), Century Schoolbook, Bulmer, Broadway, Bank Gothic, Whitehall, Empire и др.
- [23] Томас Клеланд (Thomas Cleland, 1880–1964). Американский дизайнер, автор шрифта ATF Garamond (совместно с Моррисом Бентоном).
- [24] Фредерик Гауди (Frederic W. Goudy, 1865–1947). Американский дизайнер, автор шрифтов Copperplate Gothic, Kennerley, Forum, Goudy Old Style, Hadriano, Garamont, Cushing, Deepdene, Kaatskill, Goudy Sans, Californian и др.
- [25] Джордж Джонс (George W. Jones, 1860–1942). Английский дизайнер, автор шрифтов Granjon, Venezia, Estienne.
- [26] Ян Чихольд (Jan Tschichold, 1902–1974). Немецко-швейцарский графический дизайнер и типограф, автор шрифта Sabon.
- [27] Роберт Слимбах (Robert Slimbach, род. в 1956). Американский каллиграф и дизайнер, автор шрифтов ITC Slimbach, ITC Giovanni, Adobe Garamond, Utopia, Minion, Poetica, Sanvito, Adobe Jenson, Kepler, Warnock, Briosio и др.
- [28] Беатриса Уорд (Beatrice Warde, 1900–1969). Американская исследовательница шрифта и типографики.
- [29] Тони Стэн (Tony Stan, 1917–1988). Американский дизайнер, автор шрифтов ITC Berkeley Old Style, ITC Garamond, ITC Century, ITC Cheltenham и др.

Некоторые современные интерпретации шрифтов Клода Гарамона

1. Deberny & Reignot Garamont (1912–28), разработан под руководством Жоржа и Шарля Пенью (George & Charles Reignot).
2. ATF Garamond (1917), Моррис Бентон и Томас Клеланд (Morris F. Benton, Thomas Cleland)
3. Monotype Garamond (1921), Фредерик Гауди (Frederic W. Goudy)
4. Stempel Garamond (1924), автор неизвестен
5. Mergenthaler Linotype Garamond (1925), Джозеф Хилл (Joseph Hill)
6. Linotype Granjon (1928–31), Джордж Джонс (George W. Jones)
7. Ludlow Garamond (1930), Роберт Миддлтон (Robert Hunter Middleton)
8. Mergenthaler Linotype Garamond No.3 (1936), на основе рисунка Морриса Бентона и Томаса Клеланда (Morris F. Benton, Thomas Cleland)
9. Turboart Garamond (1955), Герберт Таннгаузер (Herbert Tannhauser)
10. Nebiolo Garaldus (1956), Альдо Новарезе (Aldo Novarese)
11. Simoncini Garamond (1958–61), Франческо Симончини, В. Бильц (Francesco Simoncini, W. Biltz)
12. Grafotechna Garamond (1959), Станислав Маршо (Stanislav Maršo)
13. Linotype/Monotype/Stempel Sabon (1964), Ян Чихольд (Jan Tschichold)
14. Berthold Garamond (1972–75), Гюнтер Герард Ланге (Günter Gerard Lange)
15. ITC Garamond (1976–77), Тони Стэн (Tony Stan)
16. PT Mysl (1982), Исай Слуцкер, Светлана Ермолаева, Эмма Захарова
17. Adobe Garamond (1989), Роберт Слимбах (Robert Slimbach)
18. Abrams Augereau (1989), Джордж Абрамс (George Abrams)
19. Garnet (1992), Джон Гарнет (John Garnet)
20. Garamond FB (1992–2000), Джилл Пичотта (Jill Pichotta)
21. LetterPerfect Old Claude (1993), Пол Шоу (Paul Shaw)
22. 1530 Garamond (1993–94), Уильям Росс Миллз (William Ross Mills)
23. DTP Garamond Nine Six (1996), Малкольм Вуден (Malcolm Wooden)
24. Omnibus Garamond Classico (2002), Франко Люин (Franco Luin)
25. OL Garamond (2003), Деннис Ортис-Лопес (Dennis Ortiz-Lopez)
26. Adobe Garamond Premier Pro (2005), Роберт Слимбах (Robert Slimbach)

Баскервиль



Джон Баскервиль
1757

В наборе использован
ITC New Baskerville
9,75/13 pt

Джон Кваранта и др.,
1982
Кириллическая версия:
Тагир Сафаев, 1993

Антиква переходного типа

*Шрифт для набора
сплошного
текста*

А
В
С
D
Е

В 2006 ГОДУ исполнилось 300 лет со дня рождения Джона Баскервиля. Английский каллиграф, резчик по камню, издатель, изобретатель и дизайнер шрифта Джон Баскервиль ^[1] всю жизнь стремился к совершенству во всех своих занятиях. Но его главной целью было обновить английское печатное искусство.

В XVIII веке происходит постепенная эволюция шрифтовой формы. В начале века в европейском книгопечатании доминировала антиква старого стиля (Old Style), такая, как, например, шрифты Уильяма Кэзлона ^[2], а в конце столетия их сменила антиква нового стиля (Modern) Фирмена Дидо ^[3] и Джамбаттиста Бодони ^[4]. Шрифты Баскервиля находятся в середине этого процесса трансформации и называются антиквой переходного типа (Transitional).

Джон Баскервиль родился в 1706 году в Уолверли (Wolverley) в графстве Уорчестершир и в 1725 году в возрасте 19 лет перебрался в Бирмингем, где начал работать как каллиграф и резчик по камню. В 1738 году, получив наследство, Баскервиль вложил деньги в производство модных лаковых изделий в японском стиле. Такие шкатулки, чайные коробочки, ширмы, фурнитура и другие мелочи пользовались огромной популярностью в тогдашнем английском обществе. Быстро заработав состояние и став уважаемым членом общества,

Джон Баскервиль
Портрет
Бирмингем, 2-я пол. XVIII в.

A S P E C I M E N

BY JOHN BASKERVILLE

OF BIRMINGHAM LETTER-FOUNDER and PRINTER.

A B C D E F G H	<p>Double Pica Roman.</p> <p>TANDEM aliquando, Quirites! L. Catilinam furem audacia, scelus anhelantem, pestem patriæ nefarie molientem, vobis atque huic urbi ferrum flammamque minitantem, ex urbe A B C D E F G H I J K L M N O P.</p> <p>Great Primer Roman.</p> <p>TANDEM aliquando, Quirites! L. Catilinam furem audacia, scelus anhelantem pestem patriæ nefarie molientem, vobis atque huic urbi ferrum flammamque minitantem, ex urbe vel ejecimus, vel emisimus, vel ipsum egredientem verbis persecuti sumus. abiit, excessit, evasit, erupit. nulla jam pernicies à A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V.</p> <p>English Roman.</p> <p>TANDEM aliquando, Quirites! L. Catilinam furem audacia, scelus anhelantem, pestem patriæ nefarie molientem, vobis atque huic urbi ferrum flammamque minitantem,</p>	<p>Double Pica Italic.</p> <p>TANDEM aliquando, Quirites! L. Catilinam furem audacia, scelus anhelantem, pestem patriæ nefarie molientem, vobis atque huic urbi ferrum flammamque minitantem, ex urbe vel ejecimus, vel emisimus, vel ipsum egredientem A B C D E F G H I J K L M N O P.</p> <p>Great Primer Italic.</p> <p>TANDEM aliquando, Quirites! L. Catilinam furem audacia, scelus anhelantem, pestem patriæ nefarie molientem, vobis atque huic urbi ferrum flammamque minitantem, ex urbe vel ejecimus, vel emisimus, vel ipsum egredientem verbis persecuti sumus. abiit, excessit, evasit, erupit. nulla jam pernicies à monstro illo, A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W.</p> <p>English Italic.</p> <p>TANDEM aliquando, Quirites! L. Catilinam furem audacia, scelus anhelantem, pestem patriæ nefarie molientem, vobis atque huic urbi ferrum flammamque minitantem, ex urbe vel ejecimus,</p>	A B C D E F G H
--------------------------------------	--	--	--------------------------------------

Образцы шрифтов Джона Баскервиля
Бирмингем, ок. 1762
Фрагмент. Уменьшено

Баскервиль в 1750 году открыл в Бирмингеме собственную типографию, словолитню и бумажную мельницу. В последующие 25 лет он потратил все свое состояние на издательскую деятельность, так что его вдова после смерти мужа была вынуждена распродавать оборудование, чтобы покрыть долги.

Баскервиль поставил себе цель достичь совершенства во всех областях типографского ремесла, улучшив печатный станок, бумагу, краску и шрифты. Он вошел в историю книжного дела как изобретатель веленовой бумаги, более гладкой, ровной и белой, чем шероховатая бумага ручного отлива, применявшаяся ранее. На самом деле веленовую бумагу изобрел не Баскервиль, но он первый внедрил эту бумагу в полиграфическое производство. Отпечаток на такой бумаге можно было получить с меньшим усилием, чем прежде, поэтому набор не вдавливался так в бумагу. В типографии Баскервиля применялось и другое новшество: отпечатанные листы прокатывались между нагретыми медными валиками, отчего страница становилась еще более гладкой. Для новой бумаги и усовершенствованного печатного станка потребовалась новая краска, более черная и быстрее сохнущая. Понятно, что старые шрифты, отпечатанные на такой бумаге новой черной краской, выглядели грубовато. Тогда Баскервиль принялся за усовершенствование типографского шрифта. Это заняло у него четыре года. Из-за своего перфекционизма он выпустил свою первую книгу, издание поэм Вергилия^[5], только через семь лет после начала работы*.

* иллюстрации
на страницах
44–45

P R E F A C E.

AMONGST the several mechanic Arts that have engaged my attention, there is no one which I have purfued with fo much steadinefs and pleasure, as that of *Letter-Founding*. Having been an early admirer of the beauty of Letters, I became infenfibly defirous of contributing to the perfection of them. I formed to my felf Ideas of greater accuracy than had yet appeared, and have endeavoured to produce a *Sett of Types* according to what I conceived to be their true proportion.

Mr. Caflon is an Artift, to whom the Republic of Learning has great obligations; his ingenuity has left a fairer copy for my emulation, than any other matter. In his great variety of *Characters* I intend not to follow him; the *Roman* and *Italic* are all I have hitherto attempted; if in these he has left room for improvement, it is probably more owing to that variety which divided his attention, than to any other caufe. I honor his merit, and only wifh to derive fome fmall fhare of Reputation, from an Art which proves accidentally to have been the object of our mutual purfuit.

After having fpent many years, and not a
A 3 little

Предисловие Баскервиля
к Мильтону
Бирмингем, 1758

В 1758 году в предисловии к своему знаменитому изданию Мильтона^[6] «Утерянный и возвращенный рай» Джон Баскервиль писал: «Среди различных ремесел, привлекших мое внимание, нет ни одного такого, которым я занимался бы с таким упорством и с такой радостью, как отливка шрифтов. Восхищение перед прекрасными литерами, испытываемое с самых юных лет, незаметно пробудило во мне потребность способствовать их совершенствованию. Я создавал шрифты, отмеченные большей тщательностью, нежели все существующие, и стремился выполнять набор посредством литер, отвечавшим моим представлениям об истинных пропорциях».

Шрифты для Баскервиля резал его постоянный гравер Джон Хэнди^[7], проработавший на него не менее 28 лет, до самой смерти мастера в 1775 году. Шрифты Джона Хэнди, нарезанные после 1775 года, ничем особенным не выделяются среди продукции других английских

► Библия. Титул
Джон Баскервиль
Кембридж, 1763

Страница из Библии
Джон Баскервиль
Кембридж, 1763

... of Ephraim, &c.

will not return to destroy Ephraim: for I am
good, and not man: the Holy One in the midst
of them: they shall walk after the Lord: he shall
be like a lion: when he shall roar, then the
children shall tremble as a bird out of Egypt,
and I will place them in their houses, saith the Lord.
Ephraim compasseth me about with lies, and
Ephraim compasseth me about with lies, and
the house of Israel with deceit: but Judah yet
loveth with God, and is faithful with the saints,
and speaketh with God.

CHAPTER XII.

*... of Ephraim, Judah, and Jacob. 3 By former favours
he is exhorted to repentance. 7 Ephraim's sins provoke God.*

Ephraim feedeth on wind, and followeth
after the east-wind: he daily increaseth lies
and defoliation: and they do make a covenant
with the Assyrians, and oil is carried into Egypt.
The Lord hath also a controversy with Ju-
dah, and will punish Jacob according to his
ways: according to his doings will he recom-
pense him.
He took his brother by the heel in the
wound, and by his strength he had power with
God:
Yea, he had power over the angel, and pre-
vailed: he wept, and made supplication unto
him: he found him in Beth-el, and there he
spoke with us.
Even the Lord God of hosts; the Lord is
his memorial.
Therefore turn thou to thy God: keep
mercy and judgment, and wait on thy God con-
fessionally.
He is a merchant, the balances of deceit
are in his hand: he loveth to oppress.
And Ephraim said, Yet I am become rich,
I have found me out substance: in all my la-
bours they shall find none iniquity in me, that
were sin.

And I that am the Lord thy God from the
land of Egypt, will yet make thee to dwell in
tabernacles, as in the days of the solemn feasts.
I have also spoken by the prophets, and I
have multiplied visions, and used similitudes, by
the ministry of the prophets.
Is there iniquity in Gilead? surely they are va-
lently: they sacrifice bullocks in Gilgal; yea, their
altars are as heaps in the furrows of the fields.
And Jacob fled into the country of Syria,
and Israel served for a wife, and for a wife he
kept sheep.
And by a prophet the Lord brought
Israel out of Egypt, and by a prophet was he pre-
served.
Ephraim provoked him to anger: most bit-

CHAPTER XII, XIII.

Ephraim's glory vanisheth.

terly: therefore shall he leave his blood upon
him: and his reproach shall his Lord return
unto him.

CHAPTER XIII.

*Ephraim's glory, by reason of idolatry, vanisheth. 5 God's anger
for their unkindness. 9 A promise of God's mercy. 15 A judg-
ment for rebellion.*

WHEN Ephraim spake trembling, he ex-
alted himself in Israel: but when he of-
fended in Baal, he died.

And now they sin more and more, and
have made them molten images of their silver,
and idols according to their own understanding,
all of it the work of the craftsmen. They say of
them, Let the men that sacrifice kiss the calves.
Therefore they shall be as the morning
cloud, and as the early dew that passeth away,
as the chaff that is driven with the whirlwind
out of the floor, and as the smoke out of the
chimney.

Yet I am the Lord thy God from the land
of Egypt, and thou shalt know no god but me:
there is no saviour beside me.

I did know thee in the wilderness, in the
land of great drought.

According to their pasture, so were they
filled; they were filled, and their heart was ex-
alted; therefore have they forgotten me.

Therefore I will be unto them as a lion: as
a leopard by the way will I observe them.

I will meet them as a bear that is bereaved
of her whelps, and will rend the caul of their heart,
and there will I devour them like a lion: the
wild beast shall tear them.

O Israel, thou hast destroyed thyself; but
in me is thine help.

I will be thy king: where is any other that
may save thee in all thy cities? and thy judges,
of whom thou saidst, Give me a king and princes?

I gave thee a king in mine anger, and took
him away in my wrath.

The iniquity of Ephraim is bound up; his
sin is hid.

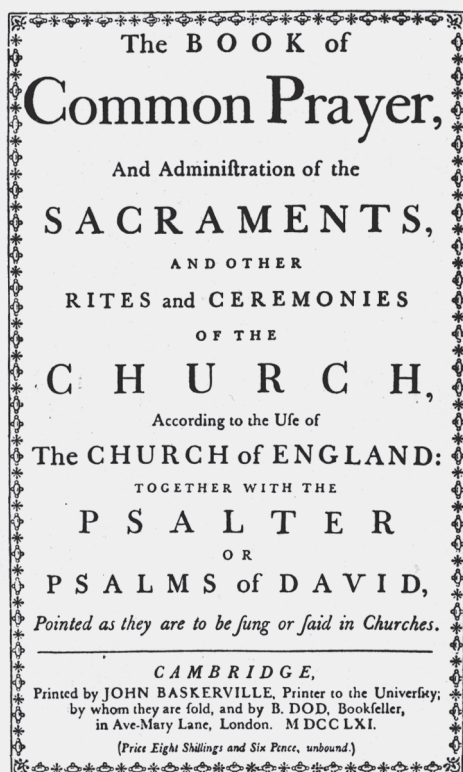
The furrows of a travailing woman shall
come upon him: he is an unwise son; for he
should not stay long in the place of the breaking
forth of children.

I will ransom them from the power of the
grave; I will redeem them from death: O death,
I will be thy plagues; O grave, I will be thy de-
struction: repentance shall be hid from mine
eyes.

Though he be fruitful among his brethren,
an east-wind shall come, the wind of the Lord
shall come up from the wilderness, and his spring
shall become dry, and his fountains shall be dried
up: he shall spoil the treasure of all pleasant
vessels.

Numb. 13. 19. Isa. 31. 8. 9. Mal. 3. 6. 11a. 31. 4. Joel 3. 16. Amos 1. 2.
11b. 8. ch. 7. 11. Or, with the mist body. 2 Kings 17. 4. ch. 3. 13. &
11a. 10. 6. & 37. 9. Mic. 6. 2. Heb. right upon. Gen. 23. 26.
11b. was a prince, or, behaved himself princely. Gen. 31. 24. & Gen. 28.
13. 12. & 31. 9. 10. 13. Exod. 3. 13. ch. 14. 1. Mic. 6. 8. Or, Ge-
nus. See Ezek. 16. 3. Or, deceive. Zech. 11. 3. Rev. 3. 17. Or, all my
honour shall be mine: he shall have punishment of iniquity in whom is sin.
11b. which. ch. 13. 4. Lev. 23. 43. 43. Zech. 14. 16. Heb. by the
land. ch. 3. 1. & 6. 8. ch. 4. 13. & 9. 13. Amos 4. 4. & 5. 3. ch.
11. & 10. 1. Gen. 28. 3. Gen. 29. 20. 28. Exod. 12. 30. 31. &
12. 1. Plal. 77. 40. Isa. 63. 11. Heb. with bitterness. Heb. blood.

See Ezek. 24. 7. 8. Dan. 11. 15. Heb. they add to sin. ch. 2. 8.
& 8. 4. Or, the sacrifices of men. 1 Kings 19. 15. ch. 6. 4. Dan. 2.
33. 11a. 43. 11. ch. 12. 9. 11a. 43. 11. & 43. 21. Deut. 5. 13. & 31.
10. Heb. straight. Deut. 32. 13. ch. 5. 14. Lam. 3. 10. ch. 3. 14.
1 Jer. 3. 6. 2 Sam. 17. 5. Prov. 17. 11. Heb. the head of the field. Prov. 6.
32. Mal. 1. 9. Heb. in thy help. Rather, Where is thy king? King Ho-
litha being then in prison. 2 Kings 17. 4. ch. 10. 7. 2 Sam. 8. 3. &
& 13. 23. 23. & 16. 1. ch. 10. 3. Job 14. 17. 11a. 13. 8. Jer. 30. 6.
Heb. a time. 11a. 23. 8. Heb. the hand. 1 Cor. 13. 34. 35. Jer. 13.
6. See Gen. 41. 32. & 48. 19. Jer. 4. 11. Ezek. 17. 10. & 19. 11.
Heb. vessels of silver.



By W. CASLON, Letter-Founder,

ABCD

ABCDE

ABCDEF

ABCDEFG

ABCDEFGH

ABCDEFGHIJK

ABCDEFGHIJKL

ABCDEFGHIJKLMN

ABCDEFGHIJKLMNO

French Cannon.

Quousque tan-
Quousque tandem

Two Lines Double Pica.

Quousque tand

Quousque tandem

W. Caslon Junior Sculp.

Two Lines Great Primer.

Quousque tandem

DOUBLE PICA ROMAN.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? ABCDEFGHIJKLMNOP

PARAGON ROMAN.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad finem ABCDEFGHIJKLMNOPQR

W. Caslon Junior Sculp.

GREAT PRIMER ROMAN.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad finem sese effrenata jactabit audacia? nihilne te nocentem ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTV

ENGLISH ROMAN.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad finem sese effrenata jactabit audacia? nihilne te nocturnum praesidium palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil consensus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTVUW

PICA ROMAN. No 1.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad finem sese effrenata jactabit audacia? nihilne te nocturnum praesidium palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil consensus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi fenatus locus, nihil horum ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTVUWXY

PICA ROMAN. No 2.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad finem sese effrenata jactabit audacia? nihilne te nocturnum praesidium palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil consensus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi fenatus locus, nihil horum ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTVUWXY

Молитвенник прихожанина
Джон Баскервиль
Кембридж, 1761

Образцы шрифтов
Уильяма Кэзлона
Лондон, 1742
Фрагмент

пуансонистов и словолитчиков того времени. Поэтому можно смело утверждать, что авторство рисунка шрифтов, которые использовал Баскервиль в своих изданиях, принадлежит самому Джону Баскервилю.

В 1758 году Баскервиль стал официальным издателем Кембриджского университета, для которого он напечатал в 1763 году один из своих полиграфических шедевров — большую Библию in folio, используя собственные шрифты, краску и бумагу. Двумя годами ранее он издал в Кембридже другой шедевр — маленькую книжечку «Молитвенник прихожанина»^[8], которая должна была постоянно сопровождать верующих. В своих изданиях он отказался от применения всяческих украшений, даже наборного орнамента, используя только шрифтовые средства и тщательно выверенные пропорции бумажного листа, полосы набора и шрифтовых строк.

Несмотря на все мировое признание и триумфальный успех, которые шрифт имени Баскервиля снискал в современной типографике, судьба мастера была отнюдь не безоблачной. У себя на родине издания Баскервиля опередили свое время. Консервативная английская публика осталась верна шрифтам Кэзлона, а внесенные Баскервилем усовершенствования

Baskerville Old Face
Айзек Мур
Бристоль, 1776
Металлический набор

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

(приводившие, кроме всего прочего, к значительному удорожанию его продукции) оценены и поняты не были. Книги, изданные Баскервилем, были дороги и их не покупали. Недруги утверждали даже, что издания Баскервиля, набранные новыми шрифтами и отпечатанные сверхчерной краской на очень белой гладкой бумаге, имеют целью испортить глаза всех читателей Англии, потому что у них слишком тонкие и узкие штрихи. Тем не менее первая имитация шрифтов Баскервиля, так называемый Fry's Baskerville, появилась в Англии еще при жизни бирмингемского мастера, в 1766 году. Его выпустила бристольская словолитня Джозефа Фрая^[9], а шрифт резал партнер Фрая пуансонист Айзек Мур^[10].

Однако новые шрифты были с восторгом встречены за пределами Англии. Известно, что молодой Джамбаттиста Бодони намеревался приехать в Бирмингем, чтобы поработать с Баскервилем, но болезнь не позволила осуществить эти планы. Влияние творчества Баскервиля прослеживается в шрифтах, созданных для знаменитой французской Энциклопедии^[11] Дени Дидро^[12] и Жана д'Аламбера^[13]. Шрифты и издания Баскервиля высоко ценил американский государственный деятель, издатель и ученый Бенджамин Франклин^[14]. Знаменитый драматург и французский секретный агент в Англии Пьер-Огюстен Бомарше^[15],

► Поэмы Вергилия. Титул
Джон Баскервиль
Бирмингем, Великобритания,
1757

Вергилий, Буколика
Джон Баскервиль
Бирмингем, 1757
Уменьшено

PUBLII VIRGILII

MARONIS

BUCOLICA,

GEORGICA,

E T

AE NE I S.

BIRMINGHAMIAE:

Typis JOHANNIS BASKERVILLE.

MDCCLVII.

P. VIRGILII MARONIS

BUCOLICA

ECLOGA I. cui nomen TITYRUS.

MELIBŒUS, TITYRUS.

TITYRE, tu patulæ recubans sub tegmine fagi
Silvestrem tenui Musam meditaris avena:
Nos patriæ fines, et dulcia linquimus arva;
Nos patriam fugimus: tu, Tityre, lentus in umbra
5 Formosam resonare doces Amaryllida silvas.

T. O Melibœe, Deus nobis hæc otia fecit:
Namque erit ille mihi semper Deus: illius aram
Sæpe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.
Ille meas errare boves, ut cernis, et ipsum
10 Ludere, quæ vellem, calamo permittit agresti.

M. Non equidem invideo; miror magis: undique totis
Usque adeo turbatur agris. en ipse capellas
Protenus æger ago: hanc etiam vix, Tityre, duco:
Hic inter densas corylos modo namque gemellos,
15 Spem gregis, ah! filice in nuda connixa reliquit.
Sæpe malum hoc nobis, si mens non læva fuisset,
De cœlo tactas memini prædicere quercus:
Sæpe sinistra cava prædixit ab ilice cornix.
Sed tamen, iste Deus qui fit, da, Tityre, nobis.

20 T. Urbem, quam dicunt Romam, Melibœe, putavi
Stultus ego huic nostræ similem, quo sæpe solemus
Pastores ovium teneros depellere foetus.
Sic canibus catulos similes, sic matribus hædos

A

Noram;

Monotype Baskerville
Великобритания
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Bitstream Baskerville
США
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Bitstream Baskerville 2
США
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Baskerville Old Face
Великобритания
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Fry's Baskerville.
Великобритания
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

ITC New Baskerville
Джон Кваранта и др.
США, 1978
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

ABCDEFGHIJKLMNOP
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 £ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 . , ; ! ? “ ”
 ABCDEFGHIJKLMNOPQ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Monotype Baskerville
 Великобритания, 1924
 Металлический набор

автор комедий «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро», также восхищался шрифтами Баскервиля, но купил их только в 1779 году, после смерти мастера, за 150 тысяч франков для издания сочинений Вольтера^[16]. Эти шрифты повлияли на развитие шрифтового и издательского дела в Европе и Америке и впоследствии вдохновили Дидо и Бодони еще сильнее и решительнее изменить шрифтовую форму в сторону большего контраста в штрихах и трактовки знаков в духе еще большей геометрической утонченности.

Для историков литературы остается открытым вопрос, имеет ли Джон Баскервиль отношение к собаке Баскервилей^[17]. Никто не знает, из какого сора, из каких случайно услышанных фраз, имен, названий, незначительных событий создает писатель живую ткань своих произведений. Но известно, что Артур Конан Дойль^[18] вначале печатал свои «Рассказы о Шерлоке Холмсе» в лондонском журнале «Стрэнд Мэгэзин», который набирался в это время шрифтами Баскервиля.

Баскервиль стремился усовершенствовать форму шрифта по сравнению со шрифтами Кэзлона путем увеличения контраста между толстыми и тонкими штрихами. Засечки его шрифтов более острые и тонкие, наклон оси овалов у круглых знаков близок к вертикальному. Некоторые буквы делаются шире, а их округлые штрихи по форме ближе к правильной окружности. Пропорции знаков стали более регулярными и последовательными по размеру и форме. Поскольку Баскервиль вначале работал как каллиграф, он изобразил каллиграфически изогнутый хвост у прописной Q, а также рукописные формы у прописных J, R, N, T, Y, Z в курсивном начертании (росчерки вместо засечек, окончания с каплями). Для его шрифта характерны также острая вершина без засечки у прописной A, приподнятый каплевидный элемент вверху слева у строчной a и незамкнутая нижняя петля в строчной g. Курсив Баскервиля гораздо спокойнее, чем у Кэзлона, угол его наклона меньше и более постоянный.

Шрифты, носящие имя Баскервиля, были и остаются превосходными шрифтами для книг и журналов, печатающихся на гладкой, качественной бумаге. Джон Баскервиль изменил не только шрифт, но и сам облик печатных изданий, придав ему благородную строгость, ясность, утонченность и доводя пропорции текста до классического совершенства. Все это нелишне иметь в виду, работая с различными версиями этого шрифта.

Американский дизайнер книги и шрифта Брюс Роджерс^[19], создатель гарнитуры Centaur, восхищенный шрифтом Баскервиля, разработал в 1917 году на его основе вариант для использования в издательстве Гарвардского университета. Английская фирма Monotype выпустила свой Baskerville в 1924 году в рамках программы возрождения старых шрифтов,

ITC New Baskerville Roman
72 pt

Джон Кваранта и др., 1982
Кириллическая версия:
Тагир Сафаев, 0993

А Б В Г Д Е Ё Ж
 З И Й К Л М Н
 О П Р С Т У Ф
 Х Ц Ч Ш Щ Ъ
 Ы Ь Э Ю Я 1 2
 3 4 5 6 7 8 9 0 а б
 в г д е ё ж з и й к
 л м н о п р с т у ф
 х ц ч ш щ ъ ы ь э
 ю я (. , : ; ! ? * &

ITC New Baskerville Italic
72 pt

Джон Кваранта и др., 1982
Кириллическая версия:
Тагир Сафаев, 1993

А Б В Г Д Е Ё Ж
З И Й К Л М Н
О П Р С Т У Ф Х
Ц Ч Ш Щ Ъ Ы
Ь Э Ю Я 1 2 3 4 5
6 7 8 9 0 а б в г д е
ё ж з и й к л м н о
п р с т у ф х ц ч ш
щ ъ ы ь э ю я 1 2 3
(. , : ; ! ? * &

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л
 М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч
 Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2 3
 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и
 й к л м н о п р с т у ф х ц ч ш
 щ ъ ы ь э ю я (. , : ; ! ? * &

ITC New Baskerville Roman
42 pt

Джон Кваранта и др., 1982
Кириллическая версия:
Тагир Сафаев, 1993

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ
 Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у
 ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (. , : ; ! ? * \$ &

ITC New Baskerville Roman
18 pt

Джон Кваранта и др., 1982
Кириллическая версия:
Тагир Сафаев, 1993



АБВГДЕЁЖЗИЙКЛ
 МНОПРСТУФХЦЧ
 ШЩЪЫЬЭЮЯ12345
 67890абвгдеёжзийкл
 мнoprстуфхцчшщъыь
 эюя (.,:;!?*&)

ITC New Baskerville Italic
42 pt

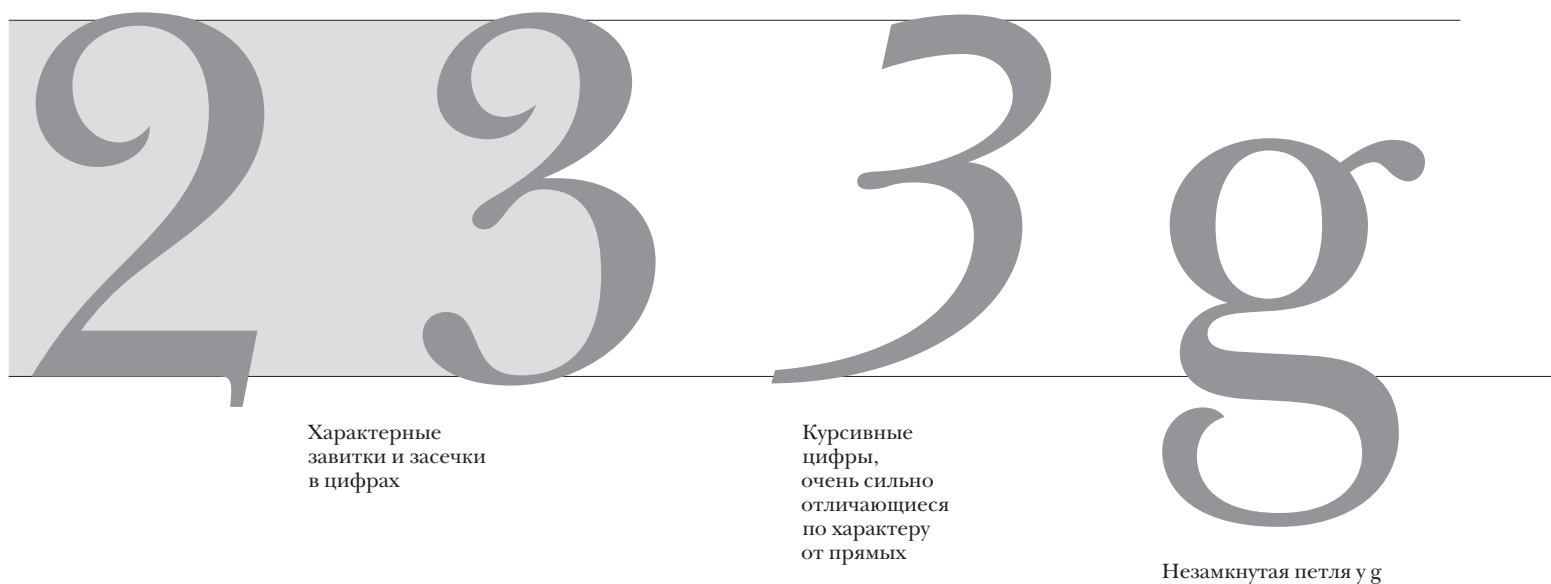
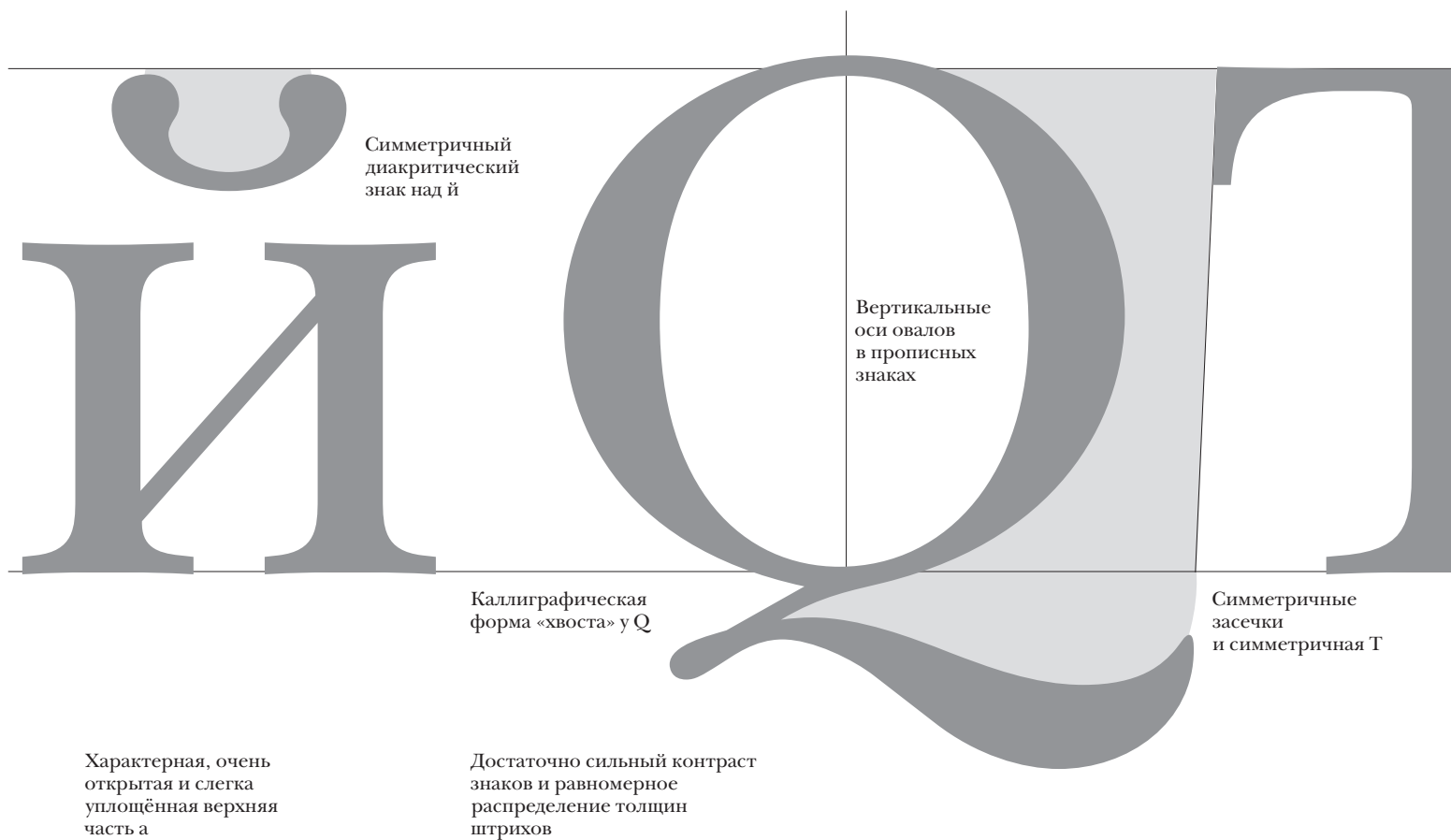
Джон Кваранта и др., 1982
Кириллическая версия:
Тагир Сафаев, 1993

ITC New Baskerville Italic
18 pt

Джон Кваранта и др., 1982
Кириллическая версия:
Тагир Сафаев, 1993

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫ
 ЪЭЮЯ 1234567890 абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчш
 щъыьэюя 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (.,:;!*\$&)







Острый, почти
треугольный
верх А

Длинный нижний
штрих в Е
с массивной засечкой



«Плоская крыша»
у прямой л и изогнутый
дополнительный
штрих — у курсивной

Узкие, с выраженным
наклоном овалы
в курсивном
начертании



верхняя часть
r с выносом
и штрихом,
напоминающим след
от остроконечного
пера

Плоские
срезы
штрихов

Наклонные
оси овалов
в некоторых
строчных
знаках

Узкие
курсивные
знаки

Очень узкая и наклонная у

Изогнутый «хвост» у u

[8/10] Среди различных ремесел, привлечших мое внимание, нет ни одного такого, которым я занимался бы с таким упорством и с такой радостью, как отливка шрифтов. Восхищение перед прекрасными литерами, испытываемое с самых юных лет, незаметно пробудило во мне **потребность способствовать их совершенствованию**. Я создавал шрифты, отмеченные большей тщательностью, нежели все существующие, и стремился выполнять набор посредством литер, отвечавшим моим представлениям об истинных пропорциях. Я не мог бы найти лучшего образца для подражания, чем труды мистера Кэзлона, художника, изобретательности которого весьма обязан ученый мир. Но, в отличие от него, я не стремился к многообразию своих шрифтовых форм. Опыты мои

[8/10] *Среди различных ремесел, привлечших мое внимание, нет ни одного такого, которым я занимался бы с таким упорством и с такой радостью, как отливка шрифтов. Восхищение перед прекрасными литерами, испытываемое с самых юных лет, незаметно пробудило во мне потребность способствовать их совершенствованию. Я создавал шрифты, отмеченные большей тщательностью, нежели все существующие, и стремился выполнять набор посредством литер, отвечавшим моим представлениям об истинных пропорциях. Я не мог бы найти лучшего образца для подражания, чем труды мистера Кэзлона, художника, изобретательности которого весьма обязан ученый мир. Но, в отличие от него, я не стремился к многообразию своих шрифтовых форм. Опыты мои ограничивались антиквой и курсивом, и если мистер Кэзлон оставил нам здесь возможность*

[10/12] Среди различных ремесел, привлечших мое внимание, нет ни одного такого, которым я занимался бы с таким упорством и с такой радостью, как отливка шрифтов. Восхищение перед прекрасными литерами, испытываемое с самых юных лет, незаметно пробудило во мне **потребность способствовать их совершенствованию**. Я создавал шрифты, отмеченные большей тщательностью, нежели все существующие, и стремился выполнять набор посредством литер, отвечавшим моим представлениям об истинных пропорциях. Я не мог бы найти лучшего образца для подражания, чем труды мистера Кэзлона, художника, изобретательности которого весьма обязан ученый мир. Но, в отличие от него, я не стремился к многообразию своих шрифтовых форм.

[12/14] Среди различных ремесел, привлечших мое внимание, нет ни одного такого, которым я занимался бы с таким упорством и с такой радостью, как отливка шрифтов. Восхищение перед прекрасными литерами, испытываемое с самых юных лет, незаметно пробудило во мне **потребность способствовать их совершенствованию**. Я создавал шрифты, отмеченные большей тщательностью, нежели все существующие, и стремился выполнять набор посредством литер, отвечавшим моим представлениям об истинных пропорциях. Я не мог бы найти лучшего образца для подражания, чем труды мистера Кэзлона, художника, изобретательности которого весьма обязан ученый мир. Но, в отличие от него, я не стремился к многообразию своих шрифтовых форм. Опыты мои ограничивались

[12/14] *Среди различных ремесел, привлечших мое внимание, нет ни одного такого, которым я занимался бы с таким упорством и с такой радостью, как отливка шрифтов. Восхищение перед прекрасными литерами, испытываемое с самых юных лет, незаметно пробудило во мне потребность способствовать их совершенствованию. Я создавал шрифты, отмеченные большей тщательностью, нежели все существующие, и стремился выполнять набор посредством литер, отвечавшим моим представлениям об истинных пропорциях. Я не мог бы найти лучшего образца для подражания, чем труды мистера Кэзлона, художника, изобретательности которого весьма обязан ученый мир. Но, в отличие от него, я не стремился к многообразию своих шрифтовых форм. Опыты мои ограничивались антиквой и курсивом, и если мистер Кэзлон оставил нам здесь возможность дальнейших усо-*

[10/12] *Среди различных ремесел, привлечших мое внимание, нет ни одного такого, которым я занимался бы с таким упорством и с такой радостью, как отливка шрифтов. Восхищение перед прекрасными литерами, испытываемое с самых юных лет, незаметно пробудило во мне потребность способствовать их совершенствованию. Я создавал шрифты, отмеченные большей тщательностью, нежели все существующие, и стремился выполнять набор посредством литер, отвечавшим моим представлениям об истинных пропорциях. Я не мог бы найти лучшего образца для подражания, чем труды мистера Кэзлона, художника, изобретательности которого весьма обязан ученый мир. Но, в отличие от него, я не стремился к многообразию своих шрифтовых форм. Опыты мои ограничивались антиквой и курсивом, и если мистер Кэзлон оставил*

GTC New Baskerville:
Regular, Italic, Bold, Bold Italic
Джон Кваранта и др., 1982
Кириллическая версия:
Тагир Сафаев, 1993

Примеры набора
Использована цитата из
«Предисловия к изданию
Мильтона» Джона Баскервиля

Parsnip Soufflé
sticky ginger spice

Easter Eggs Baked with Cheese

COOL CHOCOLAE SOUP

MONKFISH & SPUDS

Mrs Eaves.
Emigre, Зузана Личко
1996

John Baskerville Regular & CAPS

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzfiflę
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 &0123456789+@!%£\$,---,)*+®©%

John Baskerville Italic & CAPS

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzfiflę
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 &0123456789+@!%£\$,---,)*+®©%

John Basker. Medium & CAPS

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzfiflę
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 &0123456789+@!%£\$,---,)*+®©%

John Basker. Medium Italic & CAPS

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzfiflę
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 &0123456789+@!%£\$,---,)*+®©%

John Baskerville Bold

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzfiflę
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 &0123456789+@!%£\$,---,)*+®©%

John Baskerville.
Франтишек Шторм
2000

а Mergenthaler Linotype разработал свою версию Baskerville в 1931 году. В 70-е годы XX века Linotype сделал кириллическую версию своего Baskerville, вначале для фотонабора, затем для цифрового набора. К сожалению, она оказалась не слишком удачной, хотя активно применялась в Советском Союзе для набора художественной литературы. Фирма Berthold в 1980 году выпустила новую версию этого шрифта Baskerville Book работы Гюнтера Герарда Ланге^[20]. Этот шрифт тоже имел кириллическую версию, но, к сожалению, только для фотонабора. В 1982 году американская фирма ИТС лицензировала у фирмы Mergenthaler Linotype новый вариант этого шрифта, ИТС New Baskerville в 8-ми начертаниях, разработанный группой дизайнеров под руководством Джона Кваранта^[21]. Популярную кириллическую версию этого шрифта разработал в 1993 году Тагир Сафаев. В 1996 году Зузана Личко^[22] из калифорнийской фирмы Emigre создала новую версию шрифта Baskerville с большим количеством дополнительных и альтернативных знаков и лигатур. Эта гарнитура называется Mrs. Eaves, в честь Сары Ивз^[23], сначала экономки, а затем, после смерти ее первого мужа, жены Джона Баскервиля, которая завершила труды мастера после его смерти. В последнее время несколько новых версий шрифтов, основанных на работах Джона Баскервиля, создал чешский дизайнер Франтишек Шторм^[24].

Большая часть шрифтов Баскервиля долгое время находилась во Франции. В 1953 году парижская Национальная типография подарила их Англии. 2750 подлинных пуансонов Джона Баскервиля сейчас хранятся в типографии Кембриджского университета.

Гармония и красота шрифта Baskerville до сих пор вдохновляют графических дизайнеров. Рациональность и рафинированность его формы делают Baskerville великолепным книжным шрифтом, исполненным чувства достоинства и традиционной английской основательности.

ВОСХИЩЕНИЕ
ПРЕКРАСНЫМИ
ИСПЫТЫВАЕМОС
ЮНЫХ ЛЕТ, НЕЗ
ПРОБУДИЛО ВО
НОСТЬ СПОСОБ
СОВЕРШЕНСТВО

ПЕРЕД

ЛИТЕРАМИ,

ОДЕ С САМЫХ

ЗАМЕТНО

МНЕ ПОТРЕБ-

СТВОВАТЬ ИХ

ОВАНИЮ

Среди различ
мое внимани
такого, кото
с таким упор

Среди различных ремесел, пр

радостью, ка
Восхищени
литерами, ис
юных лет, не

которым я занимался бы с та

во мне потр
их совершен
шрифты, отм
тщательност

шрифтов. Восхищение перед

существующ
набор посред
моим предст
пропорциях

юных лет, незаметно пробуд

лучшего обр
труды мисте
изобретател
обязан учени

совершенствованию. Я созда

него, я не ст
своих шриф
мои огранич
и курсивом,

стью, нежели все существую

оставил нам
дальнейших

литер, отвечавшим моим пре

o

o

s

o

СРЕДИ РАЗЛИЧНЫХ РЕМЕСЕЛ,
ПРИВЛЕКШИХ МОЕ ВНИМАНИЕ,
НЕТ НИ ОДНОГО ТАКОГО,
КОТОРЫМ Я ЗАНИМАЛСЯ БЫ
С ТАКИМ УПОРСТВОМ
И С ТАКОЙ РАДОСТЬЮ,
КАК ОТЛИВКА ШРИФТОВ.

ВОСХИЩЕНИЕ
ПЕРЕД ПРЕКРАСНЫМИ ЛИТЕРАМИ,

БАСКЕРВИЛЬ

ИСПЫТЫВАЕМОЕ С САМЫХ ЮНЫХ ЛЕТ,
НЕЗАМЕТНО ПРОБУДИЛО ВО МНЕ
ПОТРЕБНОСТЬ СПОСОБСТВОВАТЬ
ИХ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ.
Я СОЗДАВАЛ ШРИФТЫ,
ОТМЕЧЕННЫЕ БОЛЬШЕЙ ТЩАТЕЛЬНОСТЬЮ,
НЕЖЕЛИ ВСЕ СУЩЕСТВУЮЩИЕ,
И СТРЕМИЛСЯ ВЫПОЛНЯТЬ НАБОР
ПОСРЕДСТВОМ ЛИТЕР, ОТВЕЧАВШИХ
МОИМ ПРЕДСТАВЛЕНИЯМ
ОБ ИСТИННЫХ ПРОПОРЦИЯХ.

Примечания



Уильям Кэзлон
0692–1766
Великобритания
Гравюра
Лондон
0-я пол. XVIII в.

- [1] Джон Баскервиль (John Baskerville, 1706–1775). Английский каллиграф, резчик по камню, типограф и дизайнер шрифта, автор антиквы переходного типа. Работал в Бирмингеме.
- [2] Уильям Кэзлон старший (William Caslon I, 1692–1766). Английский пуансонист и типограф, автор английской антиквы старого стиля (1734). Основал семейную фирму, которая существовала до середины XIX в. Работал в Лондоне.
- [3] Фирмен Дидо (Firmin Didot, 1764–1836). Французский пуансонист, типограф и издатель, представитель семейства издателей и типографов Дидо. Автор первой антиквы нового стиля (1784). Работал в Париже.
- [4] Джамбаттиста Бодони (Giambattista Bodoni, 1740–1813). Итальянский пуансонист и типограф, директор придворной типографии герцога Пармского. Автор многих шрифтов нового стиля, курсивов, рукописных, греческих, кириллических, восточных.
- [5] Публий Вергилий Марон. Буколика, Георгика, Энеида – Publii Virgilii Maronis Bucolica, Georgica, et Aeneis, Birmingham, 1757
- [6] Джон Мильтон (John Milton, 1608–1676). Великий английский поэт, автор поэм «Утерянный рай» и «Возвращенный рай».
- [7] Джон Хэнди (John Handy, ?–1792). Постоянный пуансонист Джона Баскервиля.
- [8] Молитвенник прихожанина – The Book of Common Prayer, Cambridge, 1761
- [9] Джозеф Фрай (Joseph Fry, 1728–1787). Английский пуансонист и словолитчик, открывший в 1764 г. вместе с печатником Уильямом Пайном (William Pine) словолитню в Бристоле. Его шрифты имитировали шрифты Баскервиля и позже Кэзлона.
- [10] Айзек Мур (Isaac Moore, годы деятельности ок. 1764–1785). Английский пуансонист, партнер Джозефа Фрая. Автор шрифта Fry's Baskerville / Baskerville Old Face.
- [11] Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел (1751–1772, 28 томов)
- [12] Дени Дидро (Denis Diderot, 1713–1784). Французский писатель, философ-энциклопедист, идеолог Просвещения, издатель «Энциклопедии».
- [13] Жан Лерон д'Аламбер (Jean Le Rond D'Alembert, 1717–1783). Французский математик и философ, член парижской Академии наук.
- [14] Бенджамин Франклин (Benjamin Franklin) (1706–1790). Американский просветитель, государственный деятель, учёный и издатель.
- [15] Пьер-Огюстен Карон де Бомарше (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, 1732–1799). Французский писатель и драматург.
- [16] Франсуа-Мари Аруэ де Вольтер (Francois-Mari Arouet de Voltaire, 1694–1778). Французский писатель, историк и философ, «властитель дум».
- [17] Собака Баскервилей – Hound of the Baskervilles, 1902
- [18] Артур Конан Дойль (Arthur Conan Doyle, 1859–1930). Английский писатель, автор «Записок о Шерлоке Холмсе», романов «Затерянный мир», «Отравленный пояс», «Приключения бригадира Жерара» и др.
- [19] Брюс Роджерс (Bruce Rogers, 1870–1957). Американский дизайнер, автор шрифтов Montaigne и Centaur.
- [20] Гюнтер Герард Ланге (Günter Gerard Lange, род. в 1921 г.). Немецкий дизайнер, в 1960–1989 гг. главный художник фирмы Berthold, автор шрифтов Arena, Derby, Solemnis, Boulevard, Champion, El Greco, Concorde, Berthold Baskerville Book, Imago, Bodoni Old Face и др.
- [21] Джон Кваранта/Кваранда (John Quaranta/Quaranda). Американский дизайнер. Под его руководством группа художников фирмы Linotype разработала шрифт ITC New Baskerville.
- [22] Зузана Личко (Zuzana Licko, род. в 1961 г.). Американский дизайнер, основатель фирмы Emigre. Автор шрифтов Oakland, Emperor, Matrix, Modula, Lunatic, Senator, Citizen, Elektriz, Triplex, Totally Gothic, Base и др.
- [23] Сара Ивз (Sarah Eaves). С 1750 г. экономка, а с 1764 г. жена Джона Баскервиля. После смерти мужа в 1775 г. завершила его незаконченную работу.
- [24] Франтишек Шторм (František Štorm, род. в 1966 г.). Чешский дизайнер, автор шрифтов Alcoholica, Bahnhof, Mramor, DynaGrotesk, ITC Tuva, ITC Biblon, Andulka, John Baskerville, Baskerville Ten, Hercules, Jannon, Preissig, Serapion, Tusar, John Sans, Juvenis, Metron, Farao и др.

Некоторые шрифты на основе шрифтов Джона Баскервиля

1. Fry's Baskerville / Baskerville Old Face (1766), Айзек Мур (Isaac Moore)
2. Stephenson Blake Fry's Baskerville (1909), на основе рисунков Айзека Мура
3. ATF Baskerville (1915), Моррис Бентон (Morris Fuller Benton)
4. Harvard University Press Baskerville (1917), Брюс Роджерс (Bruce Rogers)
5. Monotype Baskerville (1924), дизайнер неизвестен
6. Stempel Baskerville (1928), дизайнер неизвестен
7. German Linotype Baskerville (1928), дизайнер неизвестен
8. Mergenthaler Linotype Baskerville (1931), дизайнер неизвестен
9. Deberny & Peignot Baskerville (1931), дизайнер неизвестен
10. Intertype Baskerville (1932), дизайнер неизвестен
11. ITC New Baskerville (1978), группа дизайнеров под руководством Джона Кваранта (John Quaganta)
12. Berthold Baskerville Book (1980), Гюнтер Герард Ланге (Günter Gerard Lange)
13. TypeShop Old Baskerville (1972–92), Вальтер Флоренц Брендель (Walter Florenz Brendel)
14. Omnibus Baskerville Classico (1995), Франко Люин (Franco Luin)
15. Emigre Mrs. Eaves (1986), Зузана Личко (Zuzana Licko)
16. Štorm John Baskerville (2000), Франтишек Шторм (František Štorm)
17. Štorm Baskerville Ten (2000), Франтишек Шторм (František Štorm)

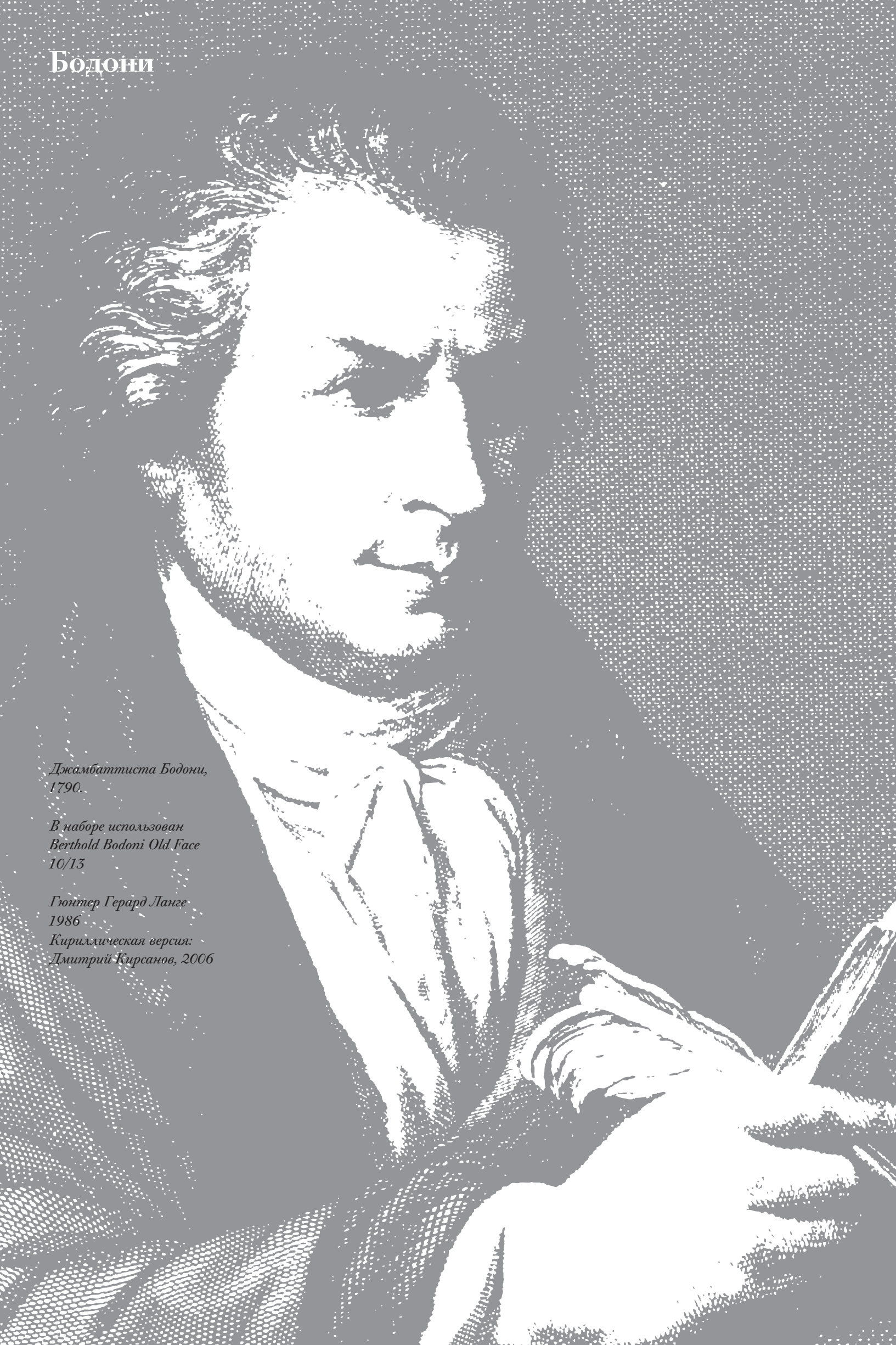
Бодони

*Джамбаттиста Бодони,
1790.*

*В наборе использован
Berthold Bodoni Old Face
10/13*

*Гюнтер Герард Ланге
1986*

*Кириллическая версия:
Дмитрий Кирсанов, 2006*



Классицистическая антиква НОВОГО СТИЛЯ

*Применяется как акцидентный
и ограниченно —
как текстовый шрифт*

В истории развития антиквенного шрифта «новый стиль» — поворотная точка, где эволюция шрифтовой формы достигает логического завершения и технологического совершенства. «Тип Бодони» чрезвычайно ярок и узнаваем. В нем получили полное выражение представления классицизма об идеальном шрифте: ясные, без всяких украшений, литеры, тонкие засечки, эффектно контрастирующие с основными штрихами, изящная основательность и безупречная симметрия. Но здесь же — тупик шрифтового развития, ибо дальнейшее совершенствование шрифтовой формы в этом направлении практически невозможно, да и бессмысленно. Подобно имени Моцарта в музыке, имя Бодони в шрифтовом мире стало своеобразным синонимом слова «классик», а его работы — излюбленной основой современных аранжировок, модификаций, вариаций и пародий.

Джамбаттиста Бодони ^[1] вступил на профессиональную сцену в эпоху рококо, первое время ничем принципиально не выделяясь среди современных ему мастеров. Но к расцвету своей карьеры он выработал собственный аристократический стиль, удивительно созвучный эстетике позднего классицизма, или ампира. Издания и шрифты Бодони вызвали восторг современников и волну подражаний и эпигонства. Впрочем, вскоре после смерти маэстро

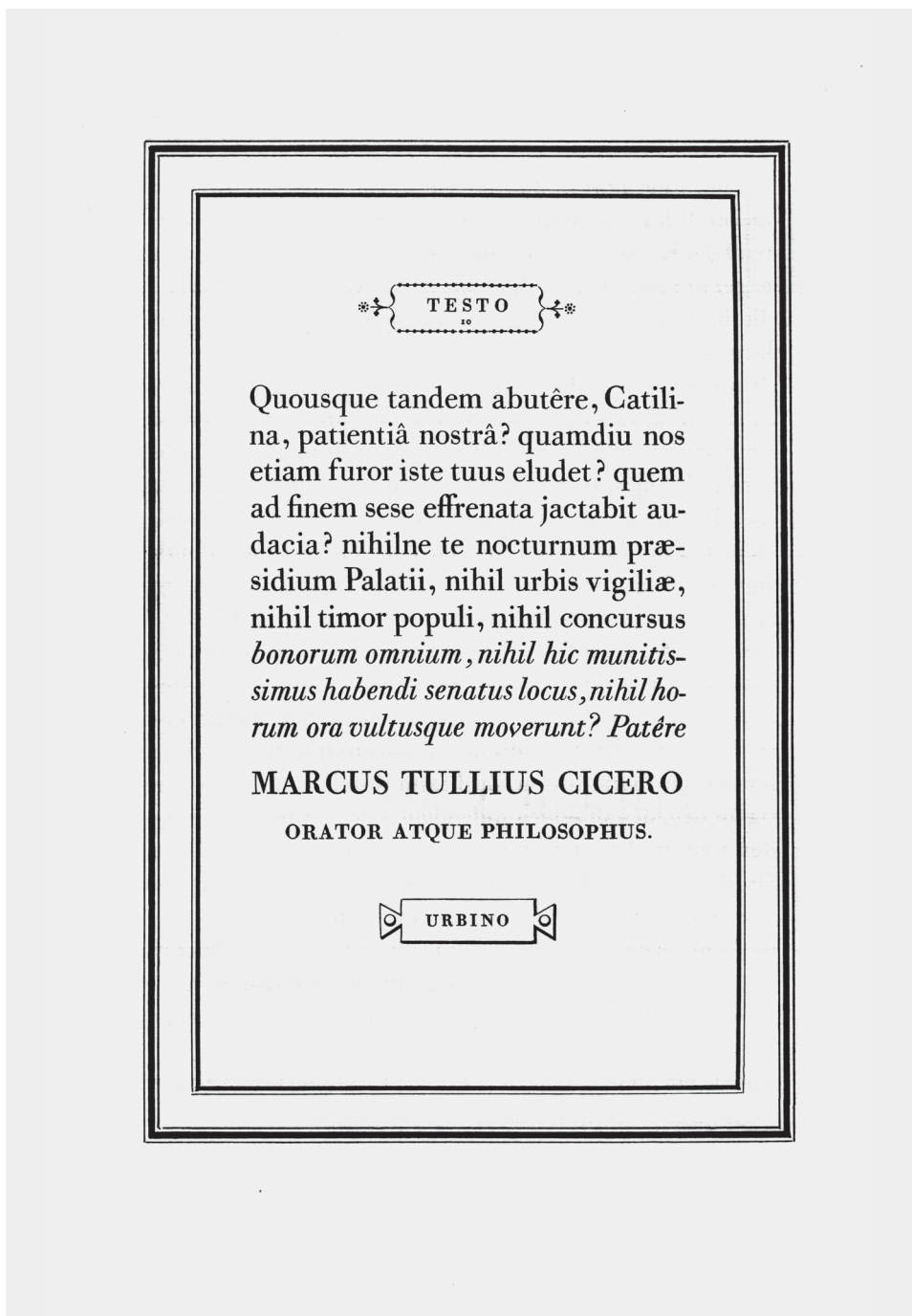
Титул второго издания
Manuale Tipografico
Джамбаттиста Бодони
Парма, 1818
Уменьшено



волна схлынула, уступив место шрифтам совершенно другой формы, а Бодони остался персонажем исторических анекдотов вроде того, который описал Стендаль ^[2].

Бодони происходил из семьи пьемонтских печатников и родился в Салуццо, недалеко от Турина, на севере Италии. Еще мальчиком он работал в типографии отца и занимался ксилографией. В 18 лет Бодони поступил учеником наборщика в типографию Конгрегации пропаганды веры ^[3] в Риме, где проработал восемь лет и стал зрелым мастером. Работая в Риме, он освоил набор на экзотических восточных языках и научился самостоятельно резать пуансоны и отливать шрифты, сделав несколько комплектов наборных орнаментов.

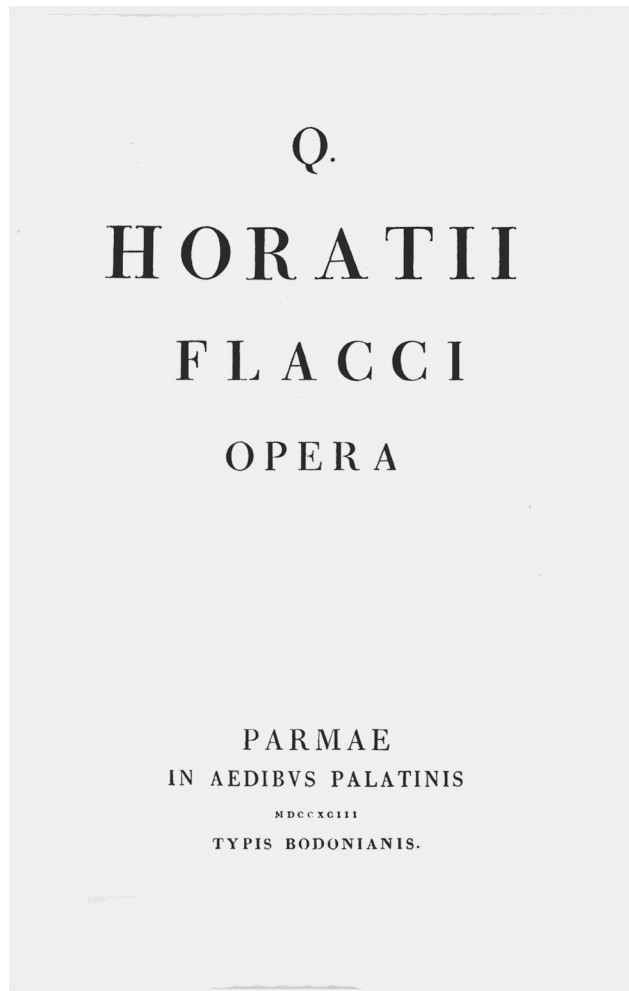
Шрифт Testo
антиква и курсив
Manuale Tipografico
Парма, 1818
Уменьшено



В 1766 году Бодони прервал работу в Риме и решил уехать в Англию к Джону Баскервилю^[4], чтобы поучиться у прославленного английского мастера, чьи издания вызывали восхищение в Италии и Франции. Однако из-за болезни Бодони поездка в Англию не состоялась. После выздоровления он получил приглашение стать директором придворной типографии герцога Пармского Stamparia Reale. Бодони принял это предложение в 1768 году и проработал на этом посту 45 лет, до самой смерти.

В начале своей пармской карьеры Бодони заказал шрифты и орнаменты у парижского типографа Пьера-Симона Фурнье^[5] и одновременно приступил к изготовлению своих

Гораций. Сочинения. Титул
Джамбаттиста Бодони
Парма, 1793
Уменьшено



► *Erithalamia* (антология
восточных свадебных песен).
Титул
Джамбаттиста Бодони
Парма, 1775

►► Шрифт *Majuscole курсив*
Manuale Tipografico
Парма, 1818

Шрифт *Majuscole курсив*
кириллический
Manuale Tipografico
Парма, 1818

►►► Кириллическая антиква
Manuale Tipografico
Парма, 1818

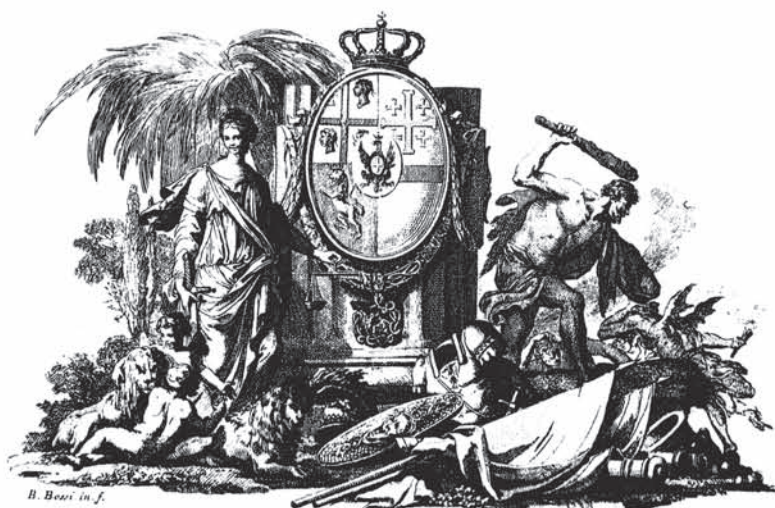
Кириллический курсив
Manuale Tipografico
Парма, 1818

собственных. Он восторгался шрифтами и изданиями Фурнье, поэтому первые шрифты Бодони копировали шрифты французского мастера. Шрифты Фурнье, в свою очередь, повторяли форму так называемой Королевской антиквы (*Romaine du Roi*), которая была заказана в 1692 году для Королевской типографии в Париже французским королем Людовиком XIV и выполнена королевским пуансонистом Филиппом Гранжаном^[6] в 1694–1699 годах.

Первый каталог своих шрифтов Бодони издал в 1771 году. Затем он напечатал в 1782 году образцы русских шрифтов, а в 1788 году вышло первое издание «Типографического руководства» (*Manuale Tipografico*). Как по оформлению, так и по шрифтам эти каталоги были весьма близки к аналогичному изданию Фурнье. В том же году Бодони выпустил образцы своих греческих шрифтов. Второе, знаменитое двухтомное издание *Manuale*, подводящее итоги типографической деятельности Бодони, вышло в 1818 году (уже после смерти маэстро труд закончила его вдова Маргерита). В нем собраны все шрифты, созданные Бодони.

Около 1790 года Бодони нарезал свои первые оригинальные шрифты, отличные по форме от шрифтов Фурнье. На этот раз он развивал принципы шрифтов Фирмена Дидо^[7], так называемой классицистической антиквы нового стиля. Новые шрифты имели гораздо больший контраст между толстыми основными и тонкими соединительными штрихами, а также статичную и симметричную конструкцию буквенных форм и были основаны на процессе гравирования по металлу, а не на движении пера при рукописи. В своих курсивах Бодони применил те же принципы, пренебрегая традиционными формами, выработанными

EPITHALAMIA
EXOTICIS LINGVIS
REDDITA



PARMAE

EX REGIO TYPOGRAPHEO

MDCCLXXV

MAJUSCOLE

106

A B C

D E F

G H I

MAJUSCOLE

25

A B B

Г Д Е

Ж З

— RUSSO —

+— 17 —+

Ошче нашѢ,
иже еси на
небесѢхѢ,
да СВЯШИШ-
СЯ ИМЯ ШВОЕ.

Sul Corale.

RUSO

20

*Отче на-
шѣ, иже е-
си на неб-
есѣхѣ, да*

Антиква и курсив
из каталога
шрифтов Бодони
Парма, 1788

Adria, Cit-
tà antica d'
Italia, che
diede il no-
me al Gol-
fo Adriati.

*Adria, vil-
le ancien.
qui a don-
nè le nom
au Golfe
Adriatiq.*

в рукописном шрифте. Благодаря своему непревзойденному мастерству гравера он мог резать шрифты мельчайших кеглей с разницей полпункта, учитывая изменения контраста и пропорций в зависимости от размера литер. За свою жизнь Бодони сделал свыше 400 шрифтов и оставил 25 491 пуансон и 50 283 матрицы, которые упомянуты в посмертной описи его имущества.

Сам маэстро изложил свою философию в предисловии к второму изданию *Manuale*: «...Любая книга тем совершеннее, чем отчетливее проявляется в ней простая красота букв... формы букв обретут закономерность и упорядоченность, и перед нами предстанут соразмерность, лишённая случайностей, оригинальность, освобождённая от разлада, тождество и симметрия, восторжествовавшие над хаосом. Естественное преимущество книгопечатания как раз и состоит в том, что здесь каждая буква постоянно сохраняет приданную ей форму, ибо она отливается с одной и той же матрицы и оттискивается с одного и того же пуансона... Таким образом, литера окажется тем прекраснее, чем отчетливее выразятся в ней упорядоченность, тщательность, хороший вкус и изящество».

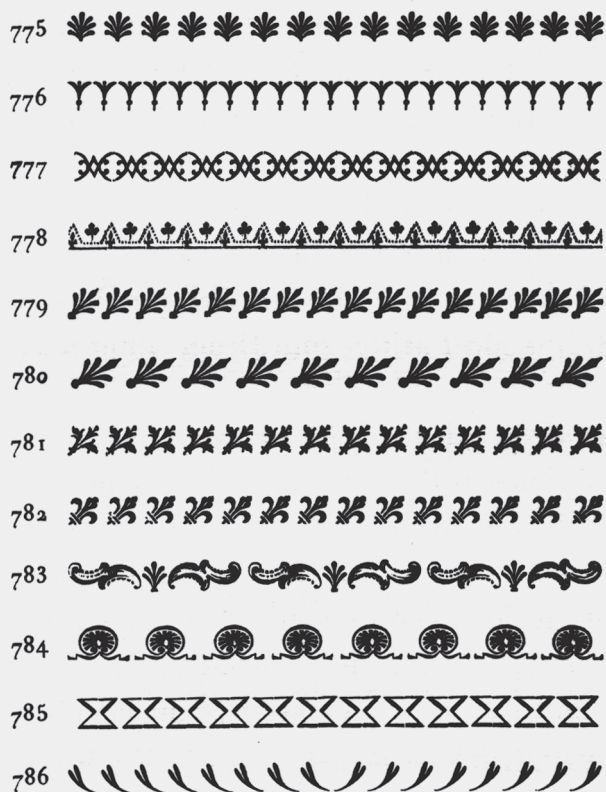
Бодони стремился изготовить для своей типографии шрифты всех времен и народов, чтобы иметь возможность набирать тексты на любых языках. Поэтому он создал не только множество латинских прямых и курсивных шрифтов, но и большое количество рукописных, а также греческих, еврейских, арабских, индийских и других восточных шрифтов, в том числе прямую и курсивную кириллицу^[8]. Одним из итогов этого творчества стала изданная им в 1806 году книга «*Oratio Dominica*» («Отче наш»), в которой эта молитва была набрана на 155 языках, в основном восточными шрифтами. Экзотические шрифты Бодони выдержаны в том же контрастном стиле, как и его латинская антиква.

Бодони недаром называли печатником королей и королем печатников. Он выпустил множество подарочных изданий, предназначенных для подношения царствующим особам. В основном это были произведения античных классиков (Горация, Вергилия, Гомера, Анакреона) и классиков итальянской и французской литературы (Данте, Торквато Тассо, Буало,

Quousque tan-
dem abutêre, Ca-
tilina, patientiâ

Quousque tan-
dê abutêre, Ca-
tilina, patientiâ

Quousque tan-
dem abutêre,
Catilina, pati-



Образцы шрифта Duscalle
в трех насыщенностях
Manuale Tipografico
Парма, 1818
Уменьшено

Наборный орнамент
Manuale Tipografico
Парма, 1818
Уменьшено

► *Manuale Tipografico*
Парма, 1818:

Шрифт Parale антиква,
шрифт Parale курсив,
шрифт Majuscole курсив
с росчерками,
каллиграфический шрифт,
кириллическая антиква
(алфавит),
шрифт Majuscole греческий,
арабский шрифт,
армянский шрифт,

Уменьшено

Ларошфуко). В их оформлении зрелый Бодони полностью отказался от применения декора и орнаментов, так любимых в эпоху рококо, и стремился добиться гармонии шрифта, набора и полей печатной страницы. Благодаря своему придворному положению он не должен был зарабатывать деньги своим ремеслом и мог посвятить все свое время и силы достижению идеального типографического результата. В своем стремлении к типографическому совершенству Бодони использовал лучшую бумагу и сверхчерную краску. Часто для какой-то ответственной работы он мог нарезать специальный вариант шрифта и неделями доводить его, добиваясь идеально гармоничного титула. При этом содержание книг интересовало его в меньшей степени и в них, увы, можно было найти элементарные опечатки. Мастер, удостоенный множества наград и восхищавший своими изданиями всю Европу, дал своему постоянному конкуренту Фирмену Дидо повод написать в 1799 году: «Как литератор я осуждаю его издания, как типограф — восхищаюсь ими».

Шрифты Бодони визуально как будто вибрируют благодаря сильнейшему контрасту между основными и соединительными штрихами. Принято считать, что они безжизненны и геометричны, но на самом деле это относится скорее к поздним эпигонам итальянского мастера. Общий рисунок подлинных знаков Бодони живой и гармоничный. Для их формы характерно небольшое скругление засечек в месте присоединения к основным штрихам, хотя многие позднейшие копии игнорируют эту особенность. Строго вертикальная ось овалов придает шрифту ощущение математической точности. Очко строчных знаков не очень крупное, а выносные элементы довольно длинные. Каплевидные элементы по форме стремятся

PAPALE
centina

Quousq;
tandem
abutêre,
Catilina,

SALUZZO

PAPALE
centina

*Quousq;
tandem
abutêre,
Catilina,*

SALUZZO

MAJUSCOLE

15

*A B C D E
F G H I K
L M N O
P Q R S*

quell' Augusto Nome,
che lo torrà alle ingiurie
degli anni, e lo farà pas-
sare ai secoli i più remoti.

Quando il dilettaggi-
mo mio Sposo intraprese
quest'opera, non consultò
soltanto la propria glo-
ria, ma quella eziandio
di una città che gli fu
seconda patria, ed al-
la quale a tanti titoli

MAJUSCOLE

19

АБВГДЕ
ЖЗИІКЛМ
НОПРС
ТУФХЦЧШ
ЩЪЫЬЪЭ
ЮЯѠѡ

MAJUSCOLE

30

ΑΒΓΔΕ
ΖΗΘΙΚΛ
ΜΝΞΟ
ΠΡΣΤΥΦ
ΧΨΩ

ARABO

1

ابونا الذي في السموات ، يتقدس
اسمك ، تادي ملكوتك ، تكون مشيتك
كما في السماء كذلك علي الارض ، اعطنا
خبزنا الجوهري كفاة يومنا ، واغفر لنا
ذنوبنا وخطايانا كما تغفر نحن لسن اخطا

2

ابانا الذي في السموات*
ليتقدس اسمك* لتان
ملكوتك* لتكن
مشيتك كما في السماء

1. Sul Silvio. 2. Sul Testo.

ARMENO

3

Հայր մեր որ յերկինս ես,
սուրբ եղիցի անուն քո, եկեսցէ
արքայութիւն քո. Եղիցի կամ
քո որպէս յերկինս և յերկրի.

SUE MAJUSCOLE

ԱԲԳԴԵԶԷԸԹԺԻ
ԼԽԿԿՆՁՂՃՄՅՆ
ՇՈՉՊՋԹՍՎՏԲՅ
ԻՓԻՋՕ

Sul Testo.

Bodoni
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Bauer Bodoni
Генрих Йост, Луис Хёлль
Германия, 1926
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

ITC Bodoni Seventy-two
Самнер Стоун и др.
США, 1994

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Bodoni Old Face
Гюнгер Ланге
Германия, 1986
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

PT Bodoni
Александр Тарбеев
Россия, 1989

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z ! ? &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ &!?(,);:“”
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 £\$¢
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Версия Bodoni фирмы
Monotype.
Металлический набор

к округлости. Буквы М и W довольно узкие, R отличается изогнутой правой ногой, Q имеет свисающий вниз хвост, сначала спускающийся вертикально, а затем изогнутый вправо. Буква С обладает коротким правым вертикальным штрихом с горизонтальными засечками, но без остроконечной шпоры внизу, у С, G и S острые вертикальные засечки. Буква J опирается на линию шрифта, а у W центральное соединение диагоналей со сдвигом. Курсив Бодони соответствует по форме, пропорциям и построению прямому начертанию и так же гармоничен.

Сохранилось немало старых книг, набранных строгими и изящными бодонианскими шрифтами. В XIX веке контрастная антиква нового стиля считалась универсальной, равно пригодной как для текстового набора, так и для крупнокегельного набора и акцидентии. Но в XX веке шрифты этого типа постепенно отступили, вытесненные множеством более читаемых, более экономичных, менее требовательных к бумаге, словом — более демократичных шрифтов. Мало того, при переходе от высокой печати к офсету и фотонабору, а затем к цифровому набору, бодонианские шрифты перешли в разряд акцидентных из-за своих сверхтонких деталей, плохо воспроизводящихся в офсете. Но при этом, доводя шрифтовую форму до предела и почти до абсурда, именно антиква нового стиля подготовила западную цивилизацию к последующему «шрифтовому взрыву», лишив форму литер того сакрального значения, которое она имела ранее. Оказалось, что эту форму можно искажать, модифицировать, разбирать на составные части... Первыми прямыми потомками антиквы классицизма стали сверхжирные шрифты промышленной революции — так называемый Fat Face. Группа акцидентных шрифтов подобного типа сейчас активно используются в рекламной и газетной продукции. Шрифты новостильной антиквы относительно легко допускают разработку множества вариантов: жирных, сверхжирных, узких, широких, сверхузких, декоративных... Несмотря на то, что сам Бодони никогда не делал ничего подобного (и, возможно, не мог бы представить себе этого даже в страшном сне), в его работах можно найти зародыши последующих шрифтовых новаций.

Текстовые варианты Бодони также продолжают широко применяться, хотя область их применения сделалась несколько специфичной. Чаще всего это изящные издания на хорошей бумаге, призванные не только донести информацию, но и произвести впечатление на читателя, доставив ему эстетическое наслаждение.

Практически все разнообразие современных версий шрифтов Бодони восходит к двум основным вариантам, сделанным для фирм ATF и Bauer. Наиболее важное воспроизведение шрифта Бодони в современной типографике — это версия, разработанная в 1911 году Моррисом Бентоном^[9] для фирмы American Type Founders / ATF. Бентону удалось передать дух шрифтов Бодони и в то же время создать рисунок, выдерживающий применение новых технологий печати. Фирмы Monotype, Haas, Linotype, Ludlow, Berthold и другие повторили вариант ATF с небольшими изменениями. Другой вариант Бодони Генрих Йост^[10] и Луис Хёлль^[11] спроектировали в 1926 году для немецкой фирмы Bauer. Этот шрифт ближе всего по форме к крупнокегельным шрифтам Бодони. Он гораздо контрастнее, с чуть скругленными засечками и постепенным переходом от тонких штрихов к толстым.

Berthold Bodoni Old Face
Medium
72 pt

Гюнтер Ланге, 1986
Кириллическая версия:
Дмитрий Кирсанов, 2006

А Б В Г Д Е Ё Ж
 З И Й К Л М Н
 О П Р С Т У Ф Х
 Ц Ч Ш Щ Ъ Ы
 Ь Э Ю Я 1 2 3 4
 5 6 7 8 9 0 а б в г
 д е ё ж з и й к л
 м н о п р с т у ф х
 ц ч ш щ ъ ы ь э
 ю я (. , : ; ! ? * &

Berthold Bodoni Old Face
Medium Italic
72 pt

Гюнтер Ланге, 1986
Кириллическая версия:
Дмитрий Кирсанов, 2006

А Б В Г Д Е Ё Ж
 З И Й К Л М Н
 О П Р С Т У Ф Х
 Ц Ч Ш Щ Ъ Ы
 Ь Э Ю Я 1 2 3 4
 5 6 7 8 9 0 а б в г
 д е ё ж з и й к л
 м н о п р с т у ф
 х ц ч ш щ ъ ы ь э
 ю я (, ; ! ? * &

Berthold Bodoni Old Face
Medium
42 pt

Гюнтер Ланге, 1986
Кириллическая версия:
Дмитрий Кирсанов, 2006

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К
Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц
Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2
3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж
з и й к л м н о п р с т у ф х ц
ч ш щ ъ ы ь э ю я (.,:;!?*&

Berthold Bodoni Old Face
Medium
18 pt

Гюнтер Ланге, 1986
Кириллическая версия:
Дмитрий Кирсанов, 2006

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ
Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р
с т у ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я (.,:;!*\$&



АБВГДЕЁЖЗИЙКЛ
 МНОПРСТУФХЦЧ
 ШЩЪЫЬЭЮЯ1234
 567890 абвгдеёжзий
 клмнопрстуфхцчш
 щъыьэюя (.,:;!?*&

Berthold Bodoni Old Face
 Medium Italic
 42 pt

Гюнтер Ланге, 1986
 Кириллическая версия:
 Дмитрий Кирсанов, 2006

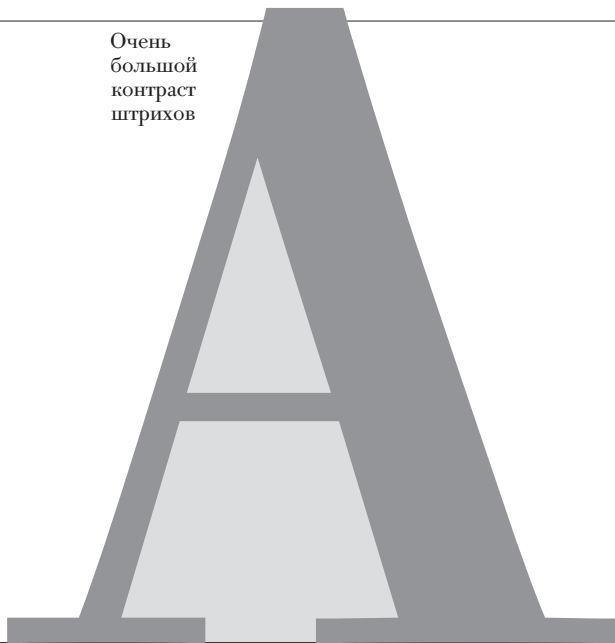
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪ
 ЫЬЭЮЯ 1234567890 абвгдеёжзийклмнопрст
 уфхцчшщъыьэюя (.,:;!?*&

Berthold Bodoni Old Face
 Medium Italic
 18 pt

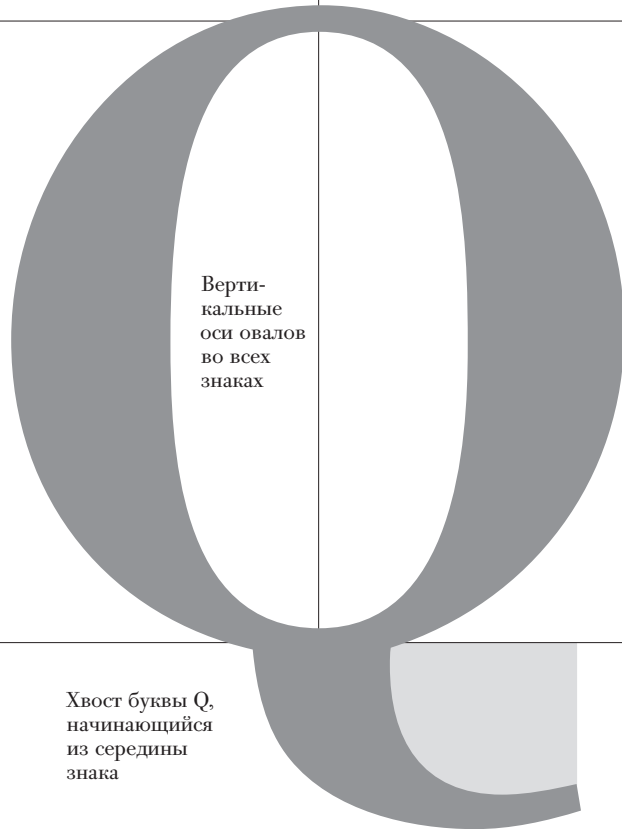
Гюнтер Ланге, 1986
 Кириллическая версия:
 Дмитрий Кирсанов, 2006



Очень
большой
контраст
штрихов



Верти-
кальные
оси овалов
во всех
знаках



Хвост буквы Q,
начинающийся
из середины
знака

Строчная а с
округлыми
формами капли
и петли

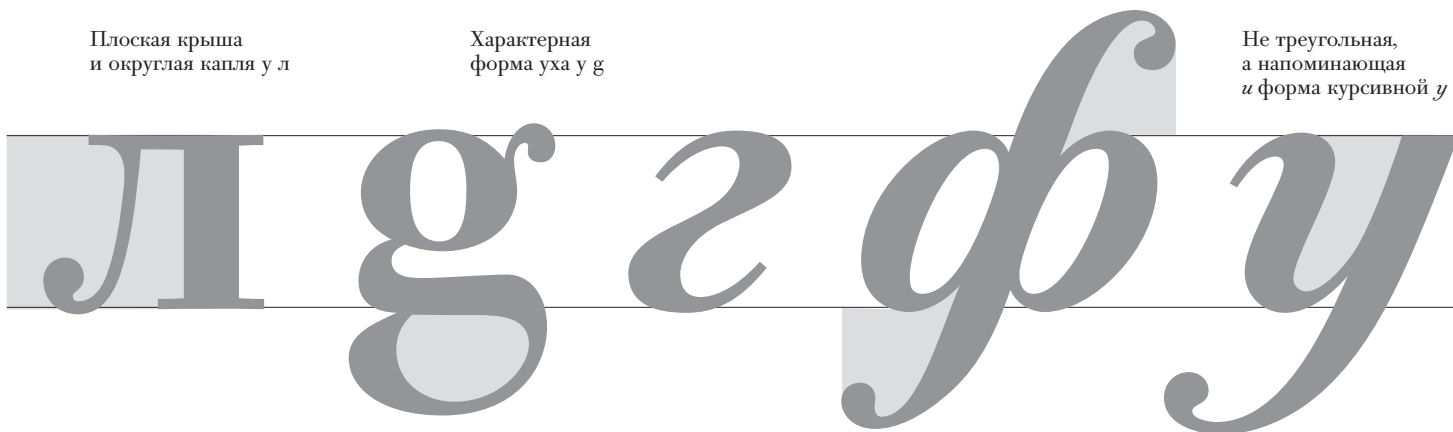
Очень плавные
округлые
штрихи



Плоская крыша
и округлая капля у л

Характерная
форма уха у g

Не треугольная,
а напоминающая
u форма курсивной *y*



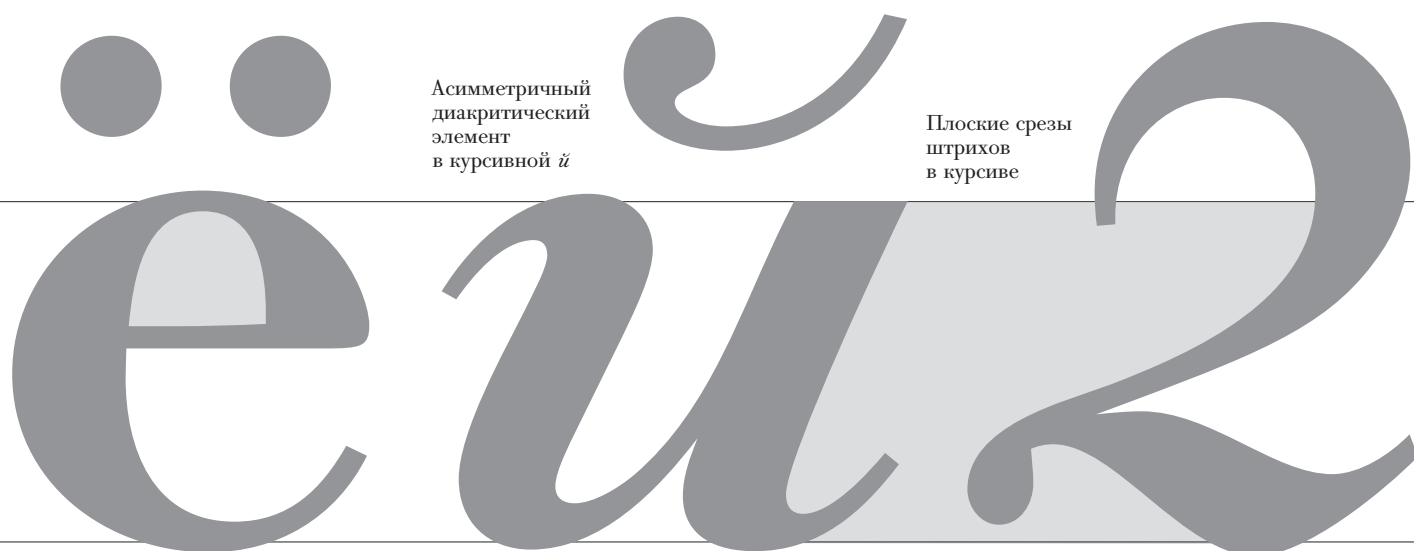
Распределение толщин
штрихов в петле у g

Центральный штрих
в *ϕ*, с обеих сторон
заканчивающийся каплями



Практически
одинаковые
верхняя и нижняя
засечки у С

Очень сильно
изогнутые
штрихи с почти
одинаковыми
контрформами
сверху и снизу

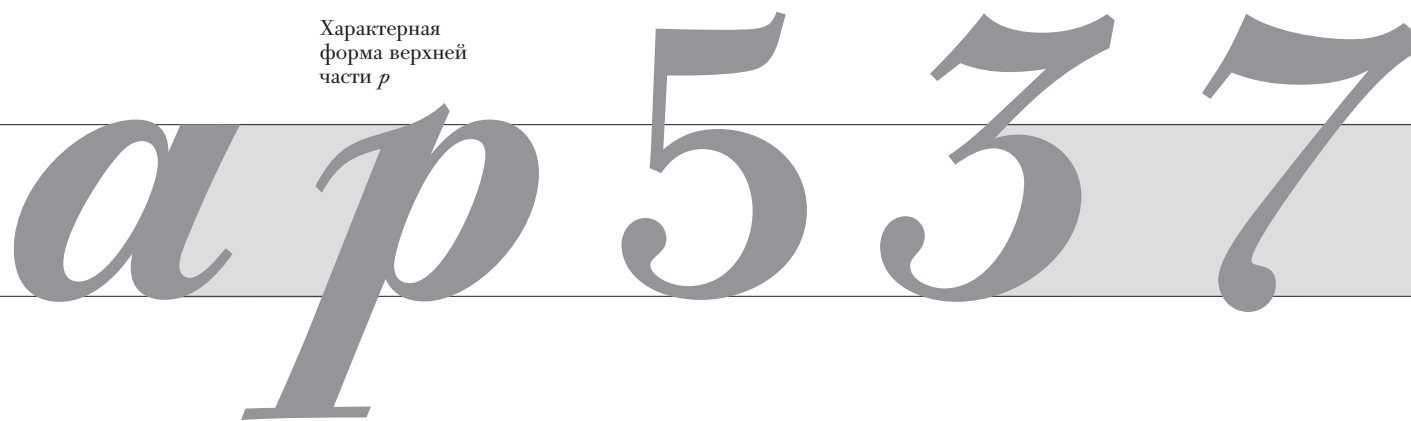


Асимметричный
диакритический
элемент
в курсивной *ÿ*

Плоские срезы
штрихов
в курсиве

Круглые точки
и скруглённая
внешняя форма

Своеобразная
форма
курсивных цифр



Характерная
форма верхней
части *p*

[8/10] Проанализировав алфавит любого языка, мы не только заметим многие сходные штрихи в различных буквах, но и обнаружим, что все буквы состоят из небольшого числа идентичных, хотя и по-разному сгруппированных частей. **Если же мы теперь определим общие основополагающие элементы** и в то же время предельно ясно обозначим отличительные признаки, то формы букв обретут закономерность и упорядоченность и перед нами предстанут соразмерность, лишенная случайностей, оригинальность, освобожденная от разлада, тождество и симметрия, восторжествовавшие над хаосом. Естественное преимущество книгопечатания как раз и состоит в том, что здесь каждая буква постоянно сохраняет приданную ей форму, ибо она отливается с одной и той же матрицы и оттискивается с одно-

[8/10] *Проанализировав алфавит любого языка, мы не только заметим многие сходные штрихи в различных буквах, но и обнаружим, что все буквы состоят из небольшого числа идентичных, хотя и по-разному сгруппированных частей. Если же мы теперь определим общие основополагающие элементы и в то же время предельно ясно обозначим отличительные признаки, то формы букв обретут закономерность и упорядоченность и перед нами предстанут соразмерность, лишенная случайностей, оригинальность, освобожденная от разлада, тождество и симметрия, восторжествовавшие над хаосом. Естественное преимущество книгопечатания как раз и состоит в том, что здесь каждая буква постоянно сохраняет приданную ей форму, ибо она отливается с одной и той же матрицы и оттискивается с одного и того же пуансона. От искус-*

[10/12] Проанализировав алфавит любого языка, мы не только заметим многие сходные штрихи в различных буквах, но и обнаружим, что все буквы состоят из небольшого числа идентичных, хотя и по-разному сгруппированных частей. **Если же мы теперь определим общие основополагающие элементы** и в то же время предельно ясно обозначим отличительные признаки, то формы букв обретут закономерность и упорядоченность и перед нами предстанут соразмерность, лишенная случайностей, оригинальность, освобожденная от разлада, тождество и симметрия, восторжествовавшие над хаосом. Естественное преимущество книгопечатания как раз и состоит в том, что здесь каждая буква постоянно сохраняет приданную ей форму, ибо она отливается с одной и той же матрицы

[12/14] Проанализировав алфавит любого языка, мы не только заметим многие сходные штрихи в различных буквах, но и обнаружим, что все буквы состоят из небольшого числа идентичных, хотя и по-разному сгруппированных частей. **Если же мы теперь определим общие основополагающие элементы** и в то же время предельно ясно обозначим отличительные признаки, то формы букв обретут закономерность и упорядоченность и перед нами предстанут соразмерность, лишенная случайностей, оригинальность, освобожденная от разлада, тождество и симметрия, восторжествовавшие над хаосом. Естественное преимущество книгопечатания как раз и состоит в том, что здесь каждая буква постоянно сохраняет приданную ей форму, ибо она отливается с одной и той же матрицы и оттискивается с одного и того же

[12/14] *Проанализировав алфавит любого языка, мы не только заметим многие сходные штрихи в различных буквах, но и обнаружим, что все буквы состоят из небольшого числа идентичных, хотя и по-разному сгруппированных частей. Если же мы теперь определим общие основополагающие элементы и в то же время предельно ясно обозначим отличительные признаки, то формы букв обретут закономерность и упорядоченность и перед нами предстанут соразмерность, лишенная случайностей, оригинальность, освобожденная от разлада, тождество и симметрия, восторжествовавшие над хаосом. Естественное преимущество книгопечатания как раз и состоит в том, что здесь каждая буква постоянно сохраняет приданную ей форму, ибо она отливается с одной и той же матрицы и оттискивается с одного и того же пуансона. От искусства пу-*

[10/12] *Проанализировав алфавит любого языка, мы не только заметим многие сходные штрихи в различных буквах, но и обнаружим, что все буквы состоят из небольшого числа идентичных, хотя и по-разному сгруппированных частей. Если же мы теперь определим общие основополагающие элементы и в то же время предельно ясно обозначим отличительные признаки, то формы букв обретут закономерность и упорядоченность и перед нами предстанут соразмерность, лишенная случайностей, оригинальность, освобожденная от разлада, тождество и симметрия, восторжествовавшие над хаосом. Естественное преимущество книгопечатания как раз и состоит в том, что здесь каждая буква постоянно сохраняет приданную ей форму, ибо она отливается с одной и той же матрицы и оттискивает-*

Berthold Bodoni Old Face:
Regular, Italic, Medium, Medium
Italic
Гюнтер Ланге, 1986
Кириллическая версия:
Дмитрий Кирсанов, 2006

Примеры набора
Использована цитата из
статьи Джамбаттиста
Бодони «О письменности
и книгопечатании»



Пуансоны,
нарезанные Бодони,
из музея Бодони в Парме
Увеличено

Следующая версия Бодони, выпущенная фирмой Berthold в 1986 году для фотонабора, была нарисована ее главным художником Гюнтером Герардом Ланге^[12] по заказу известной компьютерной фирмы IBM на основе подлинных рисунков шрифтов Бодони 14 кегля. Шрифт был назван Berthold Bodoni Old Face и выпущен в 8 начертаниях, включая прямые и курсивные начертания в нормальном, жирном и полужирном, а также капитель в нормальном прямом и курсивном начертаниях. В 2006 году Дмитрий Кирсанов разработал цифровую кириллическую версию этого шрифта.

На основе изучения в музее Бодони в Парме сохранившихся шрифтов Бодони, их пуансонов, матриц и оттисков группа американских дизайнеров под руководством Самнера Стоуна^[13] в 1994 году разработала для фирмы ИТС новый цифровой вариант под названием ИТС Bodoni, который воспроизводит реальные рисунки Бодони для кеглей 6, 12 и 72. Самнер Стоун был дизайнером крупнокегельного курсива, Холли Голдсмит^[14] спроектировала прямые начертания, основанные на шрифте Filosofia Bassano, Джим Паркинсон^[15] нарисовал курсив для мелкого кегля, Дженис Фишман^[16] создала прямые начертания для крупнокегельного набора на основе шрифта Papale. ИТС Bodoni состоит из трех комплектов, каждый в 4 начертаниях: ИТС Bodoni Seventy-two для набора заголовков, ИТС Bodoni Twelve для основного текста и ИТС Bodoni Six для подписей и примечаний. Позже к крупнокегельным начертаниям была доработана капитель и знаки с росчерками, а также орнаменты. Дмитрий Кирсанов в 2001 году разработал кириллическую версию шрифта ИТС Bodoni Seventy-two.

Зузана Личко^[17] из американской фирмы Emigre в 1996 году создала еще один вариант шрифта Бодони под названием Filosofia (по названию одного из шрифтов Бодони). В нем три начертания для набора текста, три заголовочных шрифта Filosofia Grand и начертание Uppercase со строчными и прописными одинакового роста.

История кириллических версий шрифтов Бодони довольно многообразна, но не очень счастлива. В России до середины XX века для текстового набора применялись шрифты нового стиля типа Обыкновенных, но они восходили не к Бодони, а к Ревильону и через него к шрифтам Дидо. Ведущие западные производители шрифтов стали разрабатывать кириллические версии шрифтов Бодони только после Второй мировой войны, в 60-х годах XX века. Одним из первых был Bodoni Cyrillic фирмы Lumitype-Photon, который разработал во Франции Ладислас Мандель^[18], затем кириллические версии выпустили в Англии Monotype и в Германии Berthold (1967). Наиболее удачным среди них был бертольдский Bodoni, хотя и он не был лишен недостатков. Сейчас на Западе сделано еще несколько цифровых кириллических Бодони, но ни один не адекватен латинскому оригиналу.

В России до недавнего времени отсутствовал кириллический вариант шрифта Бодони, который бы соответствовал красоте и изяществу латинского прототипа. Первым шрифтом на эту тему был Тип Бодони, разработанный для фотонабора в конце 70-х годов XX века в Отделе наборных шрифтов НИИ Полиграфмаш (дизайнеры Светлана Ермолаева, Людмила Ерошкина). Его прототипом послужил Bodoni фирмы Agfa Compugraphic, который был не слишком удачно перерисован. В 1989 году в фирме ParaGraph (теперь ParaType) Александр Тарбеев разработал на основе Тип Бодони цифровую версию под названием PT Bodoni. Шрифт был значительно облагорожен и приближен к современным образцам латинских Bodoni. Однако в нем сохранились некоторые рудименты прототипа, не похожие на оригинал, например, незамкнутая нижняя петля у g и барочный хвост Q, так что в целом этот шрифт уже не соответствует современным требованиям, несмотря на широкое распространение.

Существуют также еще несколько цифровых кириллических версий Бодони, в основном разработанных в начале 1990-х годов. Из них наиболее удачной нужно признать гарнитуру Borjoni фирмы Double Alex Font Studio (Алексей Чекулаев, 1993), но это не совсем Бодони, а скорее вариация на тему классицистической антиквы вместе с декоративными начертаниями более позднего происхождения. И только теперь, после разработки кириллических версий ИТС Bodoni Seventy-two и Berthold Bodoni Old Face, можно сказать, что шрифт Бодони получил кириллическую интерпретацию, в целом адекватную латинскому оригиналу.

БО

В наборе использован

ДО

ITC Bodoni 72

НИИ



0

Ноль

1

Один

4

Четыре

5

Пять

7

Семь

2 *Два*

3 *Три*

6 *Шесть*

8 *Восемь*

9 *Девять*

Примечания



Фирмен Дидо
1764–1836
Франция

- [1] Джамбаттиста Бодони (Giambattista Bodoni, 1740–1813). Итальянский пуансонист, типограф и издатель, директор придворной типографии герцога Пармского, автор многих шрифтов нового стиля. Работал в Риме и Парме.
- [2] Стендаль (настоящее имя Анри-Мари Бейль, Stendhal / Henri Marie Beyle, 1783–1842), французский писатель, автор романов «Красное и черное» и «Пармская обитель», в своих путевых очерках «Рим, Неаполь и Флоренция» рассказывает о своем посещении Бодони в Парме. Маэстро показал ему издания французских классиков — Фенелона, Буало и Расина — и спросил, какая книга ему больше нравится. Стендаль долго разглядывал книги и наконец ответил, что они кажутся ему одинаково совершенными. «Ах, месье, Вы не видели титул к Буало!» — воскликнул Бодони. Стендаль признался, что не замечает в нем ничего особенно выдающегося, на что Бодони вскричал: «Ах, месье! Буало-Депрео (Voileau-Desréaux) в одну строку прописными! Я потратил шесть месяцев, чтобы сделать именно такой шрифт!». Кстати, неизвестно, была ли эта встреча в действительности или это плод фантазии писателя.
- [3] Конгрегация пропаганды веры (Congregatio de Propaganda Fide), основана в Риме в 1622 г. папой Римским Григорием xv для распространения по всему миру учения католической церкви. В ее типографии было собрано много восточных шрифтов, в том числе работы Гранжона, Гармона, Ле Бе. Бодони заведовал отделением «Экзотика», где набирались издания на восточных языках.
- [4] Джон Баскервиль (John Baskerville, 1706–1775). Английский каллиграф, типограф и издатель. Работал в Бирмингеме.
- [5] Пьер-Симон Фурнье младший (Pierre Simone Fournier le jeune, 1712–1768). Французский пуансонист, типограф и издатель, автор антиквы переходного типа. Разработал первую типометрическую систему, позднее усовершенствованную семейством Дидо. Издал каталог своих шрифтов и орнаментов под названием «Типографическое руководство» (Manuel Typographique, 1766). Работал в Париже.
- [6] Филипп Гранжан де Фуши (Philippe Grandjean de Fouchy, 1666–1714). Французский пуансонист, автор Королевской антиквы (Romaine du Roi, 1699). Работал в Париже.
- [7] Фирмен Дидо (Firmin Didot, 1764–1836). Французский пуансонист, типограф и издатель, представитель семейства издателей и типографов Дидо. Автор первой антиквы нового стиля (1784). Работал в Париже.
- [8] Бодони создал 46 прямых и 35 курсивных кириллических шрифтов нового стиля, которые помещены во втором издании Manuale. Такое количество наводит на мысль, что это не просто примеры шрифтов очередной экзотической письменности — для этого было бы достаточно одного-двух шрифтов. Еще в 1782 году Бодони напечатал целый каталог русских шрифтов (Essai de caractères Russes), правда, по форме подражающих шрифтам Фурнье. Существует мнение, что такая большая работа была проделана Бодони не для собственного удовольствия. Как раз в это время Италию посетил инкогнито наследник российского престола, великий князь Павел Петрович (будущий император Павел I) с молодой супругой Марией Федоровной, урожденной вюртембергской принцессой Софией-Доротеей. Августейшая чета путешествовала по Европе под именем князя и княгини Северных. Вероятно, Бодони хотел преподнести свое произведение наследнику в надежде на крупный заказ из России. Однако заказ, видимо, не состоялся, потому что в России не найдено никаких следов шрифтов Бодони, в отличие от его конкурента Дидо, который поставлял свои шрифты в Россию много лет на постоянной основе. Впрочем, возможно, что эта неудача была к лучшему для судеб кириллицы. Бодони, хотя и имел опыт работы с русскими шрифтами в Риме и наверняка был знаком с образцами гражданских шрифтов, сделанных в России, все-таки не слишком понимал принципы построения кириллического шрифта. Видимо, поэтому он сделал кириллицу такого странного вида.
- [9] Моррис Бентон (Morris F. Benton, 1872–1948). Американский дизайнер, главный художник фирмы ATF. Автор шрифтов Cloister, Franklin Gothic, ATF Bodoni, Clearface, News Gothic, Noho, ATF Garamond (совм. с Томасом Келландом), Century Schoolbook, Bulmer, Broadway, Bank Gothic, Whitehall, Empire и др.
- [10] Генрих Йост (Heinrich Jost, 1889–1948). Немецкий дизайнер, главный художник фирмы Bauer с 1922 по 1948 годы, автор шрифтов Aeterna, Beton, Bauer Bodoni (совм. с Луисом Хёллем) и др.
- [11] Луис Хёлль (Louis Höll). Немецкий дизайнер, автор шрифта Bauer Bodoni (совм. с Генрихом Йостом).
- [12] Гюнтер Герард Ланге (Günter Gerard Lange, род. в 1921 г.). Немецкий дизайнер, в 1960–1989 годах главный художник фирмы Berthold, автор шрифтов Arena, Derby, Solemnis, Boulevard, Champion, El Greco, Concorde, Berthold Baskerville Book, Imago, Bodoni Old Face и др.

- [13] Самнер Стоун (Sumner Stone, род. в 1945 г.). Американский дизайнер, бывший главный художник Adobe Systems, сейчас владелец фирмы Stone Type Foundry. Автор шрифтов ITC Stone, Stone Print, Silica, ITC Bodoni (в коллективе), Apero, Basalt и др.
- [14] Холли Голдсмит (Holly Goldsmith). Американский дизайнер, автор шрифтов ITC Bodoni (в коллективе), Bossa Nova, Melanie, ITC Vintage и др.
- [15] Джим Паркинсон (Jim Parkinson, род. в 1941 г.). Американский дизайнер, автор шрифтов Snowcard Gothic, ITC Bodoni (в коллективе), Parkinson, Jimbo, Snowcard Modern, Majo, ITC Roswell и др.
- [16] Дженис Фишман (Janice Fishman). Американский дизайнер, автор шрифта ITC Bodoni (в коллективе).
- [17] Зузана Личко (Zuzana Licko, род. в 1961 г.). Американский дизайнер, основатель фирмы Emigre. Автор шрифтов Oakland, Emperor, Matrix, Modula, Lunatix, Senator, Citizen, Elektriz, Triplex, Totally Gothic, Base, Filosofia, Mrs Eaves и др.
- [18] Ладислас Мандель (Ladislav Mandel, 1921–2006). Французский дизайнер, преподаватель, автор двух книг по истории шрифта. Работал в Deberny & Peignot и Lumitype – International Photon Corporation. Автор шрифтов Aurelia, Colorado, Edgware, Lusitania, редизайна Aster, Bodoni, Caslon, Century, Gill Sans, Hadassah, Imprint, Plantin и др.

Некоторые современные интерпретации шрифтов Бодони

1. ATF Bodoni (1907–15), Моррис Бентон (Morris Fuller Benton)
2. Mergenthaler Linotype Bodoni (1914–16), дизайнер неизвестен
3. Monotype Bodoni, дизайнер неизвестен
4. Haas Bodoni (1924–39), дизайнер неизвестен
5. Bauer Bodoni (1926), Генрих Йост и Луис Хёль (Heinrich Jost, Louis Höll)
6. ATF Ultra Bodoni (1928), Моррис Бентон (Morris Fuller Benton)
7. Poster Bodoni (1929–38), Чонси Гриффит (Chauncey H. Griffith)
8. Berthold Bodoni (1930), адаптация Haas Bodoni
9. Intertype Bodoni, адаптация Haas Bodoni
10. Ludlow Bodoni Black Condensed (ок. 1930), Роберт Миддлтон (Robert H. Middleton)
11. Ludlow Bodoni Campanile (ок. 1930), Роберт Миддлтон (Robert H. Middleton)
12. ATF Ultra Bodoni Extra Condensed (1933), Моррис Бентон (Morris Fuller Benton)
13. Ludlow Bodoni (1936), адаптация Haas Bodoni
14. Stempel Bodoni, адаптация Haas Bodoni
15. Amsterdam Typefoundry Bodoni, дизайнер неизвестен
16. Wagner Bodoni (1961), Иоганнес Вагнер (Johannes Wagner)
17. TypeShop Bodoni (1972–92), Вальтер Флоренц Брендель (Walter Florenz Brendel)
18. Berthold Bodoni Old Face (1986), Гюнтер Герард Ланге (Günter Gerard Lange)
19. WTC Our Bodoni (1989), Массимо Виньелли, Том Карнезе (Massimo Vignelli, Tom Carnase)
20. Linotype Gianotten (1990), Антонио Пас (Antonio Pace)
21. DTP New Bodoni DT (1992), Малкольм Вооден (Malcolm Wooden)
22. ITC Bodoni (1994), Самнер Стоун, Джим Паркинсон, Холли Голдсмит, Дженис Фишман (Sumner Stone, Jim Parkinson, Holly Goldsmith, Janice Fishman)
23. FF Bodoni Classic (1994–95), Герт Вишер (Gert Wiescher)
24. Omnibus Bodoni Classico (1995), Франко Люин (Franco Luin)
25. Emigre Filosofia (1996), Зузана Личко (Zuzana Licko)
26. BA Graphics Sahara Bodoni (1996), Боб Алонсо (Bob Alonso)
27. BA Graphics Shore Bodoni (2000), Боб Алонсо (Bob Alonso)
28. LTC Bodoni 26 (2000), Джеральд Джиампа (Gerald Ciampa)

Акциденц-Гротеск

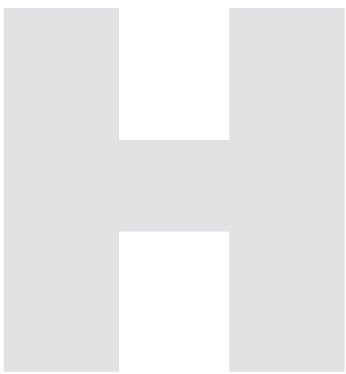
H. Berthold AG, 1896

*В наборе использован
Akzidenz Grotesk
9,5/13*

*H. Berthold AG, 1896
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов,
Гаянэ Багдасарян,
Александра Королькова
2006*

Полузакрытый гротеск старого типа

*Применяется как универсальный шрифт
для набора сплошного текста
и акциденции*



аборный шрифт без засечек, или гротеск, появился в Англии в начале XIX века. Мы не знаем точно, кто был его изобретателем и когда этот шрифт был создан впервые. Неконтрастный шрифт без засечек можно обнаружить в надписях, вырезанных на камне еще в Древней Греции и Риме. Роберт Брингхерст^[1] пишет, что одним из первых наборных гротесков был этрусский шрифт, нарезанный Уильямом Кэзлоном старшим^[2] для издательства Оксфордского университета около 1745 года. Однако первым известным латинским гротеском считается шрифт под названием Two lines English Egyptian (Египетский кегля 28), напечатанный в образцах шрифтов Уильяма Кэзлона IV^[3] в 1816 году. Возможно, что Кэзлон не был первым словолитчиком, кто изготовил наборный гротеск, поскольку некоторые источники приписывают эту честь Роберту Торну^[4]. Шрифт Кэзлона был назван «египетским» (позже этот термин закрепился за неконтрастными брусковыми шрифтами) и состоял только из прописных букв. Строчные в гротеске появились только в 1825 году в Германии^[5]. Нет сомнения, что первым наборным гротескам предшествовали рисованные, литографированные и гравированные шрифты подобной формы в афишах и объявлениях, на уличных вывесках, мемориальных плитах, архитектурных деталях и т.д.

*CANON ITALIC OPEN.***CUMBERLAND.***CANON ORNAMENTED.***TYPOGRAPHY.***TWO LINES ENGLISH EGYPTIAN.***W CASLON JUNR LETTERFOUNDER***TWO LINES ENGLISH OPEN.***SALISBURY SQUARE.**

Первый известный наборный шрифт без засечек Уильям Кэзлон IV
Фрагмент каталога
Лондон, 1816

Шрифты без засечек вначале служили только как плакатные и акцидентные, поскольку в результате английской промышленной революции в это время появилась первая реклама. Вместе с тем их создание, очевидно, связано с «десакрализацией» шрифтовой формы и активным шрифтовым формотворчеством в динамичном английском обществе начала XIX века. В самом деле, в течение каких-то двадцати лет в Лондоне были изобретены совершенно новые шрифтовые формы, такие, как Fat Face (сверхжирные), брусковые (египетские) шрифты и гротески. Все они представляют собой определенную модификацию классицистической антиквы нового стиля: в сверхжирных шрифтах преувеличена толщина основных штрихов и овалов, в брусковых усилена толщина дополнительных штрихов и засечек, а в гротесках при сохранении общей структуры брусковых шрифтов засечки просто отброшены. Невольно хочется думать, что идея подобной модификации индивидуальна и, хотя она, возможно, носилась в воздухе, но впервые сформировалась в чьей-то гениальной голове [6].

Новые шрифтовые формы были моментально подхвачены другими словолитнями. Оказалось, что гротески легко поддаются модификации по насыщенности и пропорциям. К середине XIX века все ведущие мировые производители шрифтов имели в своих каталогах огромное количество разнообразных гротесков: от светлых до жирных и от узких до широких, а также их декоративные варианты. Вначале новые шрифты применялись только для плакатов, афиш, объявлений, поскольку они очень хорошо останавливали глаз читателя благодаря своему непривычному виду. Это подчеркивалось даже одним из названий шрифтов без засечек — Grottesque [7]. Тем не менее постепенно гротесками стали набирать заголовки и книжные титулы, шрифтовые выделения в тексте, рекламные объявления, театральные билеты и другую акциденцию. В конце XIX века гротески стали чаще применяться для набора длинных текстов, вначале технического и рекламного характера. И как раз в это время появляется наш герой — Akzidenz-Grotesk.

История создания гарнитуры Акциденц-Гротеск достаточно запутана. Считается, что ее первые начертания были выпущены в 1896 году в Берлине словолитней Н. Berthold. Впрочем, в других источниках указывается в качестве даты создания 1898 год. Эрик Шпикерман [8] объяснил

FOURTEEN LINES GROTESQUE.

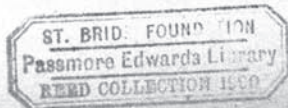
MINERS

SEVEN LINES GROTESQUE.

BRIDGENORTH
communion

FIVE LINES GROTESQUE.

NORTHUMBERLAND
£2134507.



THOROWGOOD & Co., LONDON.

TEN LINES SANS SURRYPHS OPEN, No. 1. *1/6*

RAMSEY

EIGHT LINES ORNAMENTED, No. 2. *2/4*

SHORE

Декоративный гротеск
Блейк и Стефенсон (Blake &
Stephenson)
Шеффилд, 1833

Сверхжирный (Fat Face).
1821

THORN

Брусковый египетский.
1821

THORN

Гротеск.
1832

THORN

venezianischer
Porträtmalerei

TWO-LINE GREAT PRIMER SANS-SERIF.

**TO BE SOLD BY AUCTION,
WITHOUT RESERVE;
HOUSEHOLD FURNITURE,
PLATE, GLASS,
AND OTHER EFFECTS.
VINCENT FIGGINS.**

**ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890
. , - ; : ' ! ? \$ &**

Venus Bold (Bauer)

Первый узкий светлый
гротеск со строчными
Шельтер и Гизене
(Schelter & Gieseke)
Фрагмент каталога
Лейпциг, 1825

Санс сериф
Винсент Фиггинс
Фрагмент каталога
Лондон, 1832
Уменьшено

Справа:
Venus Bold
Bauer, 1906

этот разной в датах тем, что Berthold приобрел прототип этой гарнитуры, Accidenz Grotesk, в 1896 году. Вместе с тем первая реклама нового шрифта в журнале Deutscher Buch- und Steindrucker была опубликована в 1899 году совместно двумя словолитнями: H. Berthold AG и Bauer & Co. из Штуттгарта (к этому времени штуттгартский Bauer был куплен фирмой Berthold). Ранее Berthold приобрел более светлый гротеск близкого рисунка — Royal Grotesk. Известно имя его дизайнера — Фердинанд Тайнхардт^[9]. Поскольку исходные начертания были достаточно светлыми, Тайнхардт дополнил их полужирным и жирным, а также узкими и широкими вариантами, разработанными на основе других гротесков: Bücher Grotesk, Lilliput Grotesk, Grotesk G и Steinschrift.

Исходная шрифтовая гарнитура для ручного набора состояла из десяти начертаний, рисунок которых был не всегда хорошо скоординирован. В ней были светлое (Mager, он же Royal Grotesk), нормальное (Normal, он же Accidenz Grotesk), полужирное (Halbfett) и жирное (Fett) начертания, плюс три широких и три узких. В первоначальной гарнитуре не было наклонных вариантов. Когда дополнительные начертания были отлиты и выпущены в свет, Акциденц-Гротеск стал одним из первых примеров гротеска, широко развитого по начертаниям. Этот подход сразу же взяли на вооружение конкуренты. Франкфуртская фирма Stempel в 1903 году разработала собственную версию рубленого шрифта под названием Reforma Grotesk, а другая франкфуртская словолитня, Bauer, в 1906 году выпустила близкую по рисунку гарнитуру Venus, состоящую из светлого, среднего и жирного начертаний, плюс три узких и два широких варианта. В Англии и Соединенных Штатах Акциденц-Гротеск распространялся под именем Standard. В первом десятилетии нашего века американские рекламные дизайнеры очень часто применяли Стандарт и Венус. Поэтому Моррис Бентон^[10] разработал для фирмы ATF похожие акцидентные гротески Franklin Gothic (1904), Lightline Gothic (1908) и News Gothic (1908).

Акциденц-Гротеск — это полузакрытый статичный гротеск с небольшим контрастом в толщинах штрихов. Очко его строчных знаков гораздо крупнее, чем у большинства шрифтов, созданных на рубеже веков, а выносные элементы довольно короткие. Пропорции прописных на первый взгляд

Die geehrten Leser ersuchen wir in ihrem eigenen Interesse bei Bestellungen sich auf unser Journal berufen zu wollen

H. Berthold
Berlin SW.

Bauer & Co.
Stuttgart.

Geschätzt.

Accidenz-Grotesk.

No. 760. Diamant auf Nonpareil (corps 6). Min. 2 Ko.

Studium der neueren Naturgeschichte und der Mineralogie
Erebnisse und Schilderungen aus dem Volksleben im Westen Südamerikas
BANGERHAUSEN 1238 EMMENDINGEN

No. 762. Nonpareil (corps 16). Min. 4 Ko.

Geschichte der bildenden Künste bei den alten Griechen
ORANIENBURG REBENHAUSEN

No. 764. Corpus (corps 10). Min. 6 Ko.

Konstantinopel Bremen Donaueschingen
HUSUM WORMS

No. 766. Mittel (corps 14). Min. 7 Ko.

Demmin BONN Genthin

No. 768. Text (corps 20). Min. 10 Ko.

Gumbinnen Hermsdorf

No. 770. Doppelmittel (corps 28). Min. 12 Ko.

Johannesburg

No. 761. Perl auf Nonpareil (corps 6). Min. 3 Ko.

Verhandlungen des Deutschen Aertztetages in Mainz
Gesellschafterliste des Vereins der Freunde der Naturschönheiten
HEIDELBERG 4889 NEUKIRCHEN

No. 763. Petit (corps 8). Min. 5 Ko.

Helnersdorf Neubrandenburg Diedenhofen
BORKUM GUBEN MINDEN

No. 765. Cicero (corps 12). Min. 8 Ko.

MOSEL Niederschöneich SEINE

No. 767. Tertia (corps 10). Min. 8 Ko.

Bergen GENF Hameln

No. 769. Doppelticero (corps 24). Min. 10 Ko.

Nauheim Eisenach

No. 771. Canon (corps 36). Min. 14 Ko.

Rautenstein

No. 772. Kl. Missal (corps 48). Min. 16 Ko.

Emden Colmar



Akzidenz Grotesk normal
H. Berthold AG, 1898

VI. Serifenlose Linearantiqua

254

ABCDEF GHIJKLMN
OPQR STUVWXYZ &
abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz1234567980\$.
," -:;!?"'"

ABCDEF GHIJKLMN OPQR
STUVWXYZ &abcdefghijklmnop
mnopqrstuvwxyzffifl1234
567890., " -:;!?"'"

ABCDEF GHIJKLMN OPQRSTU
VWXYZ &abcdefghijklmnopqrstu
vwxyzffifl1234567890., " -:;!?"'"

ABCDEF GHIJKLMN OPQRSTU
VWXYZ &abcdefghijklmnopqrstu
vwxyzffifl1234567890., " -:;!?"'"

Akzidenz Grotesk halbfett
H. Berthold AG, 1909

**ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
Z&abcdefghijklmnop
opqrstuvwxyz123
4567890\$.,"-:;!?"**

**ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ&abcd
efghijklmnopqrst
uvwxyz123456789
0\$.,"-:;!?"**

**ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ&abcd
efghijklmnopqrstu
vwxyz1234567890
\$.,"-:;!?"**

VI. Serifenlose Linearantiqua

261

Akzidenz Grotesk fett
H. Berthold AG, 1909

**ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
&abcdefghijklmnop
ghijklmnopqrstuv
wxyz123456789
0\$.,"-:;!?"'"**

**ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
&abcdefghijklmnop
ghijklmnopqrstuv
wxyz1234567890
\$.,"-:;!?"'"**

**ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
&abcdefghijklmnop
qrstuvwxy123456789
0\$.,"-:;!?"'"**

International Zeitung. Плакат
Герстнер и Куттер
Цюрих, 1960
Akzidenz Grotesk halbfett
Уменьшено



► Сверху вниз:

Akzidenz Grotesk
21 начертание
H. Berthold AG
1896–1968

Кириллический
Akzidenz Grotesk
5 начертаний
H. Berthold AG

Akzidenz Grotesk Buch
19 начертаний
Гюнтер Ланге
1969–72
H. Berthold AG

Akzidenz Grotesk Buch
12 декоративных начертаний
Гюнтер Ланге
1980
H. Berthold AG

кажутся слишком широкими по сравнению со строчными. Верх прописной А плоский, а G имеет вертикальную шпору внизу справа. Нога у прописной R представляет собой диагональный штрих. У строчной a в светлом и нормальном начертаниях внизу справа основной штрих изогнут, образуя нечно вроде засечки, а в более жирных начертаниях он лишь немного расширен вправо. Это изогнутое окончание штриха взаимодействует с аналогичными по форме элементами у строчных f, j, t, u. Строчная g имеет одночастную конструкцию. Разработано множество различных начертаний, от сверхсветлых до супержирных и от сверхузких до широких.

У шрифта Акциденц-Гротеск на первый взгляд отсутствуют характерные формы знаков. Более того, некоторые буквы кажутся грубоватыми и упрощенными. Однако в сплошном тексте этот шрифт выглядит пропорциональным и сдержанным. Некоторые неправильности в его знаках делают Акциденц-Гротеск в известном смысле более удобочитаемым, чем абсолютно регулярная Helvetica. Несмотря на деловой обезличенный характер, благодаря видимому несовершенству он хорошо воспринимается читателем. Его сдержанный рисунок, который в отдельных знаках кажется несколько примитивным, на самом деле главное достоинство этого шрифта. Он подобен куску глины, которая в руках скульптора может приобрести совершенно разные формы.

Акциденц-Гротеск верно послужил многим направлениям графического дизайна XX века. Дадаизм, De Stijl, стиль Bauhaus, конструктивизм — все применяли его с одинаковым успехом. Акциденц-Гротеск временно вышел из моды в 30-х и 40-х годах, когда графические дизайнеры увлеклись геометрическими гротесками, такими, как Futura и Kabel. Он снова стал широко применяться в 50-е годы под влиянием швейцарской школы функционального дизайна, которая

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Akzidenz-Grotesk

Акцидентный-Гротеск

Акцидентный-Гротеск

Акцидентный-Гротеск

Акцидентный-Гротеск

Акцидентный-Гротеск

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk BUCH

Akzidenz-Grotesk Buch

Akzidenz-Grotesk Buch

AG Buch Inline

AG Buch Rounded

AG Buch Rounded

AG Buch Rounded

AG Buch Rounded

AG Buch Rounded

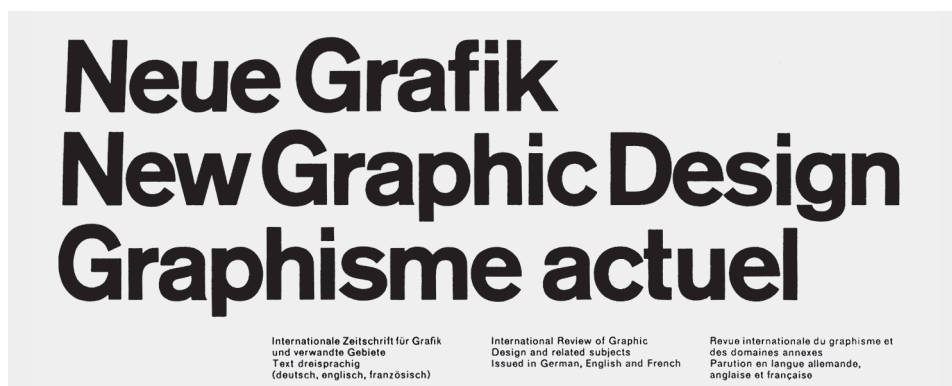
AG Buch Rounded

AG Buch Rounded

AG Buch White

AG Buch

Журнал Neue Grafik. Обложка
Карло Виварелли
Цюрих, 1959
Akzidenz Grotesk fett
Фрагмент
Уменьшено



пропагандировала асимметричную верстку по модульной сетке. Влияние Акциденц-Гротеска на шрифтовой дизайн не оценимо. Он послужил основой для разработки многих современных гротесков. Он вдохновлял Макса Мидингера^[11], создателя самого популярного гротеска Гельветика. Адриан Фрутигер^[12] при проектировании первой системной супергарнитуры Univers не мог не учитывать существование Акциденц-Гротеска.

Акциденц-Гротеск был любимым шрифтом немецкого графического дизайнера Антона Штанковски^[13], который заявил в 1989 году, что признает только функциональные шрифты, а Акциденц-Гротеск применяет уже 60 лет. Другой известный дизайнер, швейцарец Карл Герстнер^[14], так отзывался в 1963 году об этом шрифте: «Это работа анонимных шрифтовиков: ремесленников, специалистов, чьи профессиональные опыт и мастерство предполагали понимание тончайших хитростей и секретов изготовления шрифтов, не только гротесков. Они наделили Акциденц-Гротеск основным достоинством: формой, безусловно соответствующей функции и преодолевающей капризы моды».

В 1957 году Гюнтер Ланге^[15] усовершенствовал рисунок гарнитуры Акциденц-Гротеск в соответствии с новыми требованиями машинного набора. Это было связано с широким применением Акциденц-Гротеска как текстового шрифта в швейцарской типографике. Berthold наладил кооперацию с фирмой Linotype и стал выпускать матрицы для строкоотливного машинного набора, в связи с чем пришлось разработать недостающие кегли и начертания. Кроме того, в 1966 году было добавлено свержирное (Extra Bold), а в 1968 году супержирное начертание (Super), которое быстро стало очень популярным.

Следующий вариант шрифта Акциденц-Гротеск был разработан Ланге в начале 70-х годов уже для фотонабора. Это была системно развитая супергарнитура под названием Akzidenz Grotesk Buch, состоящая из десяти основных начертаний (сверхсветлого, светлого, нормального, полужирного, жирного и наклонных к ним), пяти узких и четырех широких. Кроме того, было разработано 12 декоративных начертаний (два контурных, два оттененных, семь с закругленными концами и трафаретное). Сам Ланге так обозначил в 1973 году свою задачу по разработке нового шрифта: «В этой работе основные пропорции хорошо известного и любимого полужирного начертания Акциденц-Гротеска были использованы для определения средней длины (алфавита) и индивидуальных форм знаков. Требовалось достичь гарнитурной близости между отдельными начертаниями, как того требовали веления времени и моды». Новый шрифт распространялся фирмой Berthold параллельно со старым, к которому тоже разработали дополнительные и декоративные начертания и освоили вариант для фотонабора.

В 1993 году берлинская фирма H. Berthold AG была признана банкротом и прекратила свое существование^[16]. Некоторые шрифты из ее библиотеки, в том числе и Акциденц-Гротеск, одно время распространялись американской компанией Adobe Systems в формате PostScript. Но в 1998 году в Чикаго была основана фирма Berthold Types Ltd., к которой перешла коллекция шрифтов Berthold Exklusiv. Эта компания продолжает разработку и распространение цифровых шрифтов под прославленной маркой.

Первую кириллическую версию шрифта Акциденц-Гротеск для ручного набора еще в начале XX века разработало и выпустило Санкт-Петербургское отделение берлинской фирмы H. Berthold

Рояль Гротеск

№ 1378 А. Кегель 6, компл. русск. 4 килогр.

Сестрорецкий Курорт Ленинградский Государственный Банк Петрозаводск
Rotterdam 2 Mosel Grossherzogtum 5 Meiningen

№ 1379 А. Кегель 8, компл. русск. 5 килогр.

Русское Литературное Общество Нижний-Новгород Ленинград
Ausstellung ВЛАДИКАВКАЗ Erzeugnisse

№ 1380 А. Кегель 10, компл. русск. 6 килогр.

Киевский Совет Рабочих и Красноармейских Депутатов
Literatur Niederdeutsche Sprache

№ 1381 А. Кегель 12, компл. русск. 6 килогр.

Шекспир Баден КОСТРОМА Щигры Шиллер
Christiania Romane Turnvereine

№ 1383 А. Кегель 16, компл. русск. 8 килогр.

ДАНИЯ Малая Невка
Raunheim 54 Neustadt

№ 1384 А. Кегель 20, компл. русск. 10 килогр.

Эпиграмма ЛЬЕЖ Периферия
Sumatra 3 Solothurn

№ 1386 А. Кегель 28, компл. русск. 12 килогр.

Воскресенск Gerolstein

Государственный Трест ПОЛИГРАФ Москва — Ленинград

222

Гарнитура Рояль Гротеск
Словолитное заведение
Бертгольд, СПб
Образцы шрифтов
Государственный Трест
ПОЛИГРАФ
Москва—Ленинград, 1927

AG, известное в России под названием «Словолитное заведение Бертгольда»^[17]. Этот гротеск отличается широкой квадратной формой прописных и строчных Ж, К, Ф, а также контрастным, антиквенным по форме верхним выносным элементом у строчной б. Была выпущена также кириллическая версия шрифта Рояль Гротеск, как более светлое начертание того же рисунка. Их дизайнеры неизвестны. В советское время, уже после войны, эти шрифты были объединены в одну гарнитуру под названием Рубленая (Рояль Гротеск был назван «широкое светлое начертание», а Акциденц-Гротеск — «широкое полужирное»; кроме того, в гарнитуру был включен также Жирный гротеск как широкое жирное начертание). В конце 80-х годов полужирное и жирное начертания Рубленой были разработаны для фотонабора (дизайнеры Елена Глущенко и Исая Слуцкер), но в цифровую форму они переведены не были.

Акциденц-Гротеск

№ 768 А. Кегель 20, компл. русск. 10 килогр.

**Деревня САМСОН Коломна
Bismark Magnus**

№ 769 А. Кегель 24, компл. русск. 10 килогр.

**Надя Александра Дуня
Fortuna Genoa**

№ 770 А. Кегель 28, компл. русск. 12 килогр.

Везенберг Friedberg

№ 771 А. Кегель 36, компл. русск. 14 килогр.

Жонглеры Notes

№ 772 А. Кегель 48, компл. русск. 16 килогр.

Депю Memel**Государственный Трест ПОЛИГРАФ Москва — Ленинград**

РУБЛЕНАЯ ГАРНИТУРА. КЕГЛЬ 48

Прямое широкое полужирное — P 63

абвгдежзийкл
мнопрстуфхцч
шщъыьэюя
АБВГДЕЖЗИ
ЙКЛМНОПРС
ТУФХЦЧШЩ
ЪЫЬЭЮЯ

Гарнитура Рубленая,
полужирное широкое начертание
ОНШ НИИ Полиграфмаш
Каталог ручных
и машинных шрифтов
Москва, 1966

Akzidenz Grotesk Light
72 pt

H. Berthold AG, 1896
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 2006

А Б В Г Д Ё Ж З
Й К Л М Н О П
Р С Т У Ф Х Ц Ч
Ш Щ Ъ Ы Ь Э
Ю Я 1 2 3 4 5 6 7
8 9 0 а б в г д ё ж
з и й к л м н о п р
с т у ф х ц ч ш щ ъ
ы ь э ю я (. , : ; ! ? * &

Akzidenz Grotesk Bold
72 pt

Н. Berthold AG, 1896
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 2006

А Б В Г Д Е Ё Э
Ж И Й К Л М Н
О П Р С Т У Ф Х
Ц Ч Ш Щ Ъ Ы
Ь Э Ю Я 1 2 3 4
5 6 7 8 9 0 а б в г
д е ё ж з и й к л
м н о п р с т у ф
х ц ч ш щ ъ ы ь
э ю я (, . : ; ! ? * &

Akzidenz Grotesk Light
42 pt

H. Berthold AG, 1896
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 2006

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л
М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш
Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4 5 6
7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и й к л
м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ъ ы ь
э ю я (, . : ; ! ? * &

Akzidenz Grotesk Light
18 pt

H. Berthold AG, 1896
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 2006

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь
Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у ф х ц ч
ш щ ъ ы ь э ю я (, . : ; ! ? * \$ &



Akzidenz Grotesk Bold
42 pt

H. Berthold AG, 1896
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 2006

**АБВГДЕЁЖЗИЙКЛ
МНОПРСТУФХЦЧ
ШЩЪЫЬЭЮЯ1234
567890 абвгдеёжзи
йклмнопрстуфхцч
шщъыьэюя (.,:;!?*&**

Akzidenz Grotesk Bold
18 pt

H. Berthold AG, 1896
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 2006

**АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪ
ЫЬЭЮЯ 1234567890 абвгдеёжзийклмнопрс
туфхцчшщъыьэюя (.,:;!*\$&**





«Заворачивающаяся
внутрь» верхняя
часть у 2

Петля у а упирается в основной
штрих, а не примыкает к нему,
как в Гельветике

Полуоткрытые
формы круглых
знаков



Наличие конечного
элемента у а
в светлом начертании
и отсутствие в жирном

Овальная
контрформа у р



Почти
треугольная
У со слабо
изогнутым
концевым
элементом

Горизонтальный
срез верхнего
выносного
элемента в б

Чуть загнутый
нижний выносной
элемент в у



Симметричная
форма м



Характерная
изогнутость штрихов
в К, Ж, Я



Строчная ф
с округлой формой,
состоящей скорее
из одного овала, чем
из двух

Диагональ в и не
доходит до верхнего
и нижнего края
основных штрихов

Прямоугольные точки

[8/10] Разработка и изготовление шрифтов, предназначенных для сплошного набора, всегда останется задачей первостепенной значимости, ибо такие шрифты должны служить фундаментом типографики, основой нашего ремесла. Чем осмысленнее и искреннее будет при этом стремление к удобочитаемости шрифта как к конечной цели, тем лучше. Формальные достоинства шрифта при этом не потерпят ущерба. Ричард Бакминстер Фуллер, гениальный математик и конструктор, заметил как-то в другой связи: «Во время работы я никогда не руководствуюсь соображениями эстетического характера. Однако у меня есть следующий критерий: **если законченная работа некрасива, то это означает, что она никуда не годится**». Решение, к которому стремится Фуллер, связует воедино экономичность и точ-

[8/10] *Разработка и изготовление шрифтов, предназначенных для сплошного набора, всегда останется задачей первостепенной значимости, ибо такие шрифты должны служить фундаментом типографики, основой нашего ремесла. Чем осмысленнее и искреннее будет при этом стремление к удобочитаемости шрифта как к конечной цели, тем лучше. Формальные достоинства шрифта при этом не потерпят ущерба. Ричард Бакминстер Фуллер, гениальный математик и конструктор, заметил как-то в другой связи: «Во время работы я никогда не руководствуюсь соображениями эстетического характера. Однако у меня есть следующий критерий: **если законченная работа некрасива, то это означает, что она никуда не годится**». Решение, к которому стремится Фуллер, связует воедино экономичность и точ-*

[10/12] Разработка и изготовление шрифтов, предназначенных для сплошного набора, всегда останется задачей первостепенной значимости, ибо такие шрифты должны служить фундаментом типографики, основой нашего ремесла. Чем осмысленнее и искреннее будет при этом стремление к удобочитаемости шрифта как к конечной цели, тем лучше. Формальные достоинства шрифта при этом не потерпят ущерба. Ричард Бакминстер Фуллер, гениальный математик и конструктор, заметил как-то в другой связи: «Во время работы я никогда не руководствуюсь соображениями эстетического характера. Однако у меня есть следующий критерий: **если законченная работа некрасива, то это означает, что она никуда не годится**». Решение, к которому стремится Фуллер, связует воедино

[12/14] Разработка и изготовление шрифтов, предназначенных для сплошного набора, всегда останется задачей первостепенной значимости, ибо такие шрифты должны служить фундаментом типографики, основой нашего ремесла. Чем осмысленнее и искреннее будет при этом стремление к удобочитаемости шрифта как к конечной цели, тем лучше. Формальные достоинства шрифта при этом не потерпят ущерба. Ричард Бакминстер Фуллер, гениальный математик и конструктор, заметил как-то в другой связи: «Во время работы я никогда не руководствуюсь соображениями эстетического характера. Однако у меня есть следующий критерий: **если законченная работа некрасива, то это означает, что она никуда не годится**». Решение, к которому стремится Фуллер, связует воедино экономичность и точность в некоей убе-

[12/14] *Разработка и изготовление шрифтов, предназначенных для сплошного набора, всегда останется задачей первостепенной значимости, ибо такие шрифты должны служить фундаментом типографики, основой нашего ремесла. Чем осмысленнее и искреннее будет при этом стремление к удобочитаемости шрифта как к конечной цели, тем лучше. Формальные достоинства шрифта при этом не потерпят ущерба. Ричард Бакминстер Фуллер, гениальный математик и конструктор, заметил как-то в другой связи: «Во время работы я никогда не руководствуюсь соображениями эстетического характера. Однако у меня есть следующий критерий: **если законченная работа некрасива, то это означает, что она никуда не годится**». Решение, к которому стремится Фуллер, связует воедино экономичность и точность в некоей убе-*

[10/12] *Разработка и изготовление шрифтов, предназначенных для сплошного набора, всегда останется задачей первостепенной значимости, ибо такие шрифты должны служить фундаментом типографики, основой нашего ремесла. Чем осмысленнее и искреннее будет при этом стремление к удобочитаемости шрифта как к конечной цели, тем лучше. Формальные достоинства шрифта при этом не потерпят ущерба. Ричард Бакминстер Фуллер, гениальный математик и конструктор, заметил как-то в другой связи: «Во время работы я никогда не руководствуюсь соображениями эстетического характера. Однако у меня есть следующий критерий: **если законченная работа некрасива, то это означает, что она никуда не годится**». Решение, к которому стремится Фуллер, связует*

Akzidenz Grotesk:
Regular, Italic, Medium,
Medium Italic
H. Berthold AG, 1896
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 2006

Примеры набора
Использована цитата из статьи
Конрада Фридриха Бауэра
«О письменности будущего»

Кириллический Akzidenz Grotesk

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФ
ХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ 1234567890
абвгдеёжзийклмнопрстуфхцч
шщъыьэюя

Кириллический
Акциденц-Гротеск
H. Berthold AG

Следующую кириллическую версию Акциденц-Гротеска разработала для фотонабора берлинская фирма H. Berthold AG в 60-х—70-х годах XX века. Дизайнер ее тоже неизвестен. В этом шрифте было 5 начертаний: прямое светлое, наклонное, полужирное, жирное и жирное узкое. Эта кириллица попала в СССР вместе с фотонаборной техникой фирмы Berthold (ручные фотонаборные установки Staromat, фотонаборные автоматы Diatype и др.), которая применялась в некоторых центральных издательствах в основном для акциденции, а также в торговых организациях для оформления выставок и наружных витрин. Два основных начертания этого шрифта (светлое и жирное) получили достаточно широкое хождение среди советских художников-графиков и оформителей, распространяясь через выклейные фотокассеты и листы сухого перевода «летрасет», несмотря на то, что художественные качества немецкой кириллицы уступают дореволюционной петербургской. В частности, в этом шрифте крайне неудачно решен верхний выносной элемент строчной б и нарушены традиционные пропорции некоторых знаков. Можно отметить также характерную форму строчных и прописных Ж и К. Тем не менее это был вполне функциональный шрифт с собственным лицом, выдерживающий как большое уменьшение, так и увеличение, хотя, конечно, ему было далеко до своего латинского прототипа.

Примерно в 1990 году американская фирма Bitstream Inc. выпустила в цифровом виде два начертания гарнитуры Gothic 725 (Bold и Black), очень близкие по рисунку к соответствующим начертаниям Akzidenz Grotesk^[18]. В 2002 году Тагир Сафаев разработал кириллические версии этих начертаний, довольно близкие по рисунку к бертольдской фотонаборной кириллице, но лишённые несообразностей немецкой версии.

В 2006 году фирма Berthold Types выпустила новую цифровую версию гарнитуры Akzidenz Grotesk в вариантах Pro и Standard в 30 начертаниях в форматах PostScript, TrueType и OpenType, доработанную по начертаниям и знакам. К основному комплекту добавлены дополнительные дробы, лигатуры, капитель и минускульные цифры, а комплект алфавитных знаков теперь позволяет набирать тексты на языках народов Западной и Центральной Европы. В процессе этой работы встал вопрос о кириллическом расширении шрифта. Поэтому в 2006 году была разработана новая цифровая кириллическая версия 30 начертаний Akzidenz Grotesk: 10 основных (дизайнер Владимир Ефимов), 12 узких (дизайнер Гаянэ Багдасарян) и 8 широких (дизайнер Александра Королькова). Начертания согласованы между собой по стилю, насыщенности и пропорциям, а их кириллическая часть получила более традиционный рисунок знаков. Вместе с тем была сохранена в несколько облагороженном виде характерная форма строчных и прописных Ж и К, как гарнитурная особенность этого шрифта.



Light Condensed Oblique



*Regular Condensed
and Oblique*



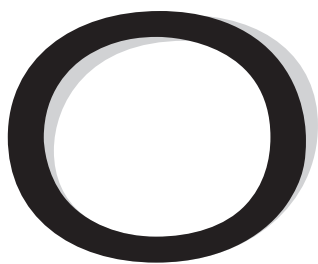
*Light
and Oblique*



*Regular
and Oblique*



*Medium
and Oblique*



*Light Extended
and Oblique*



*Regular Extended
and Oblique*



*Medium Extended
and Oblique*



Medium Condensed
and Oblique



Bold Condensed
and Oblique



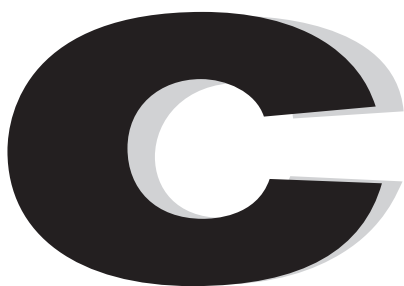
ExtraBold Condensed
and Oblique



Bold
and Oblique



ExtraBold
and Oblique



ExtraBold Extended
and Oblique



ExtraBold Oblique





**ЕГО СДЕРЖАННЫЙ РИСУНОК,
КОТОРЫЙ В ОТДЕЛЬНЫХ ЗНАКАХ
КАЖЕТСЯ НЕСКОЛЬКО ПРИМИТИВНЫМ,
НА САМОМ ДЕЛЕ
ГЛАВНОЕ ДОСТОИНСТВО
ЭТОГО ШРИФТА**

ОН ПОДОБЕН
КУСКУ ГЛИНЫ, КОТОРАЯ
В РУКАХ СКУЛЬПТОРА
МОЖЕТ ПРИОБРЕСТИ
СОВЕРШЕННО РАЗНЫЕ
ФОРМЫ

Примечания

- [1] Роберт Брингхерст. Основы стиля в типографике. М., 2006, стр. 277.
- [2] Уильям Кэзлон старший (William Caslon I, 1692–1766). Английский пуансонист и типограф, автор английской антиквы старого стиля (1734). Основал семейную фирму, которая существовала до сер. XIX в. Работал в Лондоне.
- [3] Уильям Кэзлон IV (William Caslon IV, 1780–1869), сын Уильяма Кэзлона III, правнук Уильяма Кэзлона старшего. Английский словолитчик. Работал в Лондоне, возглавлял фирму William Caslon с 1807 по 1819 годы.
- [4] Роберт Торн (Robert Thorne, 1754–1820). Английский пуансонист и словолитчик, автор первых сверхжирных шрифтов Fat Face (ок. 1800). Работал в Лондоне с 1794 по 1820 годы. Ученик пуансониста и словолитчика Томаса Котрелла (Thomas Cottrell, ум. в 1785), отлившего около 1765 года первые плакатные шрифты в кегле 144 пункта (Twelve Lines Pica).
- [5] Роберт Брингхерст. Основы стиля в типографике. М., 2006, стр. 278.
- [6] Возможно, что это была голова лондонского словолитчика Роберта Торна, несомненного автора сверхжирных шрифтов и предполагаемого изобретателя гротесков и брусковых.
- [7] Гротеск (Grottesca — по итальянски «причудливый», «уродливо-комичный»). Слово происходит от Grotta — «пещера». Так добропорядочные римские граждане называли катакомбы под городом Римом, где для запрещенного поклонения Иисусу Христу тайно собирались первые христиане и оставляли на стенах свои таинственные, причудливые знаки. Шрифты без засечек впервые были названы Grotesque в 1832 году в каталоге лондонской фирмы Уильяма Тороугуда (William Thorowgood, ум. в 1877), купившего фирму Роберта Торна после его смерти в 1820 году. В современной англоязычной и франкоязычной традиции термин Grotesque применяется в основном к старым гротескам преимущественно немецкого происхождения. В Германии эти шрифты называют Grotesk или Serifenlose Linear-Antiqua. В Англии и Франции существует также нейтральный термин Sans Serif («без засечек»). Он применен впервые в том же 1832 году в каталоге лондонского словолитчика Винсента Фиггинса (Vincent Figgins, 1766–1844). В Америке гротески называют Gothic, то есть «готский» — по имени готов, германских племен эпохи переселения народов, которые были символом грубости и варварства. К готике, готическому стилю и готическим шрифтам это слово не имеет отношения, хотя происходит от того же корня. В России заимствовали немецкий термин «гротеск» (означающий по-русски «что-то странное, преувеличенное») и сочинили собственное название «рубленные шрифты», указывающее на отсутствующие, как бы обрубленные засечки.
- [8] Эрик Шпикерман (Erik Spiekermann, род. в 1947). Немецкий дизайнер, теоретик и преподаватель дизайна, основатель фирм MetaDesign и FontShop (Берлин), автор популярных книг по шрифту и типографике. Автор шрифтов Lo-Type, Berliner Grotesk, FF Meta, ITC Officina, FF Info и др.
- [9] Фердинанд Тайнхардт (Ferdinand Theinhardt). Немецкий пуансонист, автор шрифтов Royal Grotesk (ок. 1880) и Accidenz Grotesk, а также других начертаний гарнитуры Akzidenz Grotesk. Имел в Берлине собственную словолитню и носил звание королевского пуансониста. Название шрифта Royal («королевский») объясняется тем, что он был сделан по заказу Прусского королевского двора для издания научной литературы. Кириллический шрифт Рояль Гротеск распространялся отделением фирмы Berthold в Санкт-Петербурге параллельно с Акциденц-Гротеском и в советское время был включен в состав гарнитуры Рубленая в качестве ее светлого начертания (а Акциденц-Гротеск в качестве полужирного).
- [10] Моррис Фуллер Бентон (Morris F. Benton, 1872–1948). Американский дизайнер, главный художник фирмы American Type Founders/ATF. Автор шрифтов Cloister, Franklin Gothic, ATF Bodoni, Clearface, News Gothic, Hobo, ATF Garamond (совм. с Томасом Клеландом), Century Schoolbook, Bulmer, Broadway, Bank Gothic, Whitehall, Empire и др.
- [11] Макс Мидингер (Max Miedinger, 1910–1980). Швейцарский дизайнер, автор шрифтов Pro Arte, Neue Haas Grotesk/Helvetica (совм. с Эдуардом Хоффманом — Edouard Hoffmann), Horizontal.
- [12] Адриан Фрутигер (Adrian Frutiger, род. в 1928). Швейцарский дизайнер и теоретик, один из главных шрифтовых дизайнеров XX века. Долгое время работал в Париже. Сотрудничал с фирмами Deberny & Peignot и Linotype. Автор шрифтов Ondine, Univers, Egyptienne F, Apollo, Serifa, OCR-B, Iridium, Frutiger, Breughel, Icone, Versailles, Centennial, Frutiger Stones, Linotype Univers, Frutiger Next и др.
- [13] Антон Штанковски (Anton Stankowski, 1906–1998). Немецкий графический дизайнер, художник и фотограф, теоретик и преподаватель дизайна. Автор книги «Теория дизайна» (1929) и многочисленных разработок фирменных стилей, в том числе для Deutsche Bank и Олимпийского конгресса в Баден-Бадене.
- [14] Карл Герстнер (Karl Gerstner, род. в 1930). Швейцарский дизайнер, художник и теоретик дизайна. Один из ярких представителей швейцарской школы функциональной типографики. Автор шрифта Gerstner Original и собственной версии Akzidenz-Grotesk под названием Gerstner Programm.
- [15] Гюнтер Герард Ланге (Günter Gerard Lange, род. в 1921). Немецкий дизайнер, в 1960–1989 годах главный художник фирмы Berthold, автор шрифтов Arena, Akzidenz Grotesk Buch, Derby, Solemnis, Boulevard, Champion, El Greco, Concorde, Berthold Baskerville Book, Imago, Bodoni Old Face и др. С 2000 года художественный консультант чинагской фирмы Berthold Types.
- [16] Berthold к этому времени уже давно испытывал трудности с продажей своих больших фотонаборных машин (Diatronic и др.), которые при их замечательном качестве были на порядок дороже недавно появившихся настоящих издательских систем на основе персональных компьютеров, требовали специальных помещений

и квалифицированного персонала. Последней каплей послужило объединение Германии и падение Берлинской стены в 1989 году. Как только Германия объединилась, все предприятия, расположенные в Западном Берлине, лишились налоговых льгот, которые им предоставляло правительство ФРГ. Этому удару Berthold уже не смог перенести.

- [17] Санкт-петербургское словолитное заведение Бертгольда, открытое в 1894 году, было крупнейшей словолитней в дореволюционной России и главным конкурентом второго крупного российского предприятия, выпускавшего шрифты, словолитни и фабрики медных линеек О.И. Лемана. В 1901 году петербургский Бертгольд приобрел словолитню Георга Росса с отделениями в Петербурге и Москве, а в 1912 году — петербургский филиал немецкой словолитни Флинша (Flinsch). Бертгольд выпустил такие важные кириллические шрифты, как Латинская (позже Литературная), Академическая,

Рояль Гротеск, Акциденц-Гротеск, Жирный гротеск (Дубовый) и др. Литературная и Академическая гарнитуры на протяжении XX века применялись в России в ручном и машинном металлическом наборе, затем в фотонаборе, а сейчас используются в цифровом виде.

- [18] Фирма Bitstream была основана в 1981 году дизайнером Мэтью Картером (Matthew Carter) и историком Майком Паркером (Mike Parker) как компания по производству цифровых шрифтов. Считаю, что цифровая версия гарнитуры для металлического набора или фотонабора настолько отличается от оригинала, что представляет собой фактически новый шрифт, Bitstream разработал много собственных цифровых версий известных шрифтов под новыми названиями. В этом ему способствовало то, что по американским законам рисунок шрифта не защищался, защите подлежала только торговая марка, то есть название шрифта. Вместе с тем Bitstream выпускает и оригинальные, а также лицензионные шрифты.

Гарнитура Акциденц-Гротеск и близкие по рисунку шрифты

- | | |
|--|--|
| 1. Akzidenz Grotesk schmalhalbfett (H. Berthold AG, 1896) | 20. Akzidenz Grotesk extrafett (H. Berthold AG, Günter G. Lange, 1966) |
| 2. Akzidenz Grotesk schmal fett (H. Berthold AG, 1896) | 21. Gerstner Programm (8 начертаний, H. Berthold AG, Karl Gerstner, 1967) |
| 3. Akzidenz Grotesk normal (H. Berthold AG, 1898) | 22. Akzidenz Grotesk kursiv (H. Berthold AG, Günter G. Lange, 1967) |
| 4. Akzidenz Grotesk breithalbfett (H. Berthold AG, 1901) | 23. Akzidenz Grotesk super (H. Berthold AG, Günter Günter G. Lange, 1968) |
| 5. Akzidenz Grotesk mager (H. Berthold AG, 1902) | 24. Akzidenz Grotesk kursiv extra (H. Berthold AG, Günter G. Lange, 1968) |
| 6. Reforma Grotesk (D. Stempel AG, 1903) | 25. Akzidenz Grotesk Buch (19 начертаний, H. Berthold AG, Günter G. Lange, 1969–1972) |
| 7. Franklin Gothic (ATF, Morris F. Benton, 1904) | 26. Akzidenz Grotesk Buch Open (2 начертания, H. Berthold AG, Günter G. Lange, 1980) |
| 8. Venus (Bauer, 1906) | 27. Akzidenz Grotesk Buch Rounded (7 начертаний, H. Berthold AG, Günter G. Lange, 1980) |
| 9. Lightline Gothic (ATF, Morris F. Benton, 1908) | 28. Akzidenz Grotesk Schulbuch (2 начертания, H. Berthold AG, Günter G. Lange, 1983) |
| 10. News Gothic (ATF, Morris F. Benton, 1908) | 29. Akzidenz Grotesk Old Face (6 начертаний, H. Berthold AG, Günter G. Lange, 1984) |
| 11. Akzidenz Grotesk breit (H. Berthold AG, 1908) | 30. Akzidenz Grotesk Buch Stencil (H. Berthold AG, Günter G. Lange, 1985) |
| 12. Akzidenz Grotesk halbfett (H. Berthold AG, 1909) | 31. Gothic 725 (2 начертания, Bitstream, 1990) |
| 13. Akzidenz Grotesk fett (H. Berthold AG, 1909) | 32. Basic Commercial (8 начертаний, Linotype, 2000) |
| 14. Akzidenz Grotesk breitmager (H. Berthold AG, 1911) | 33. Akzidenz Grotesk Pro (30 начертаний, Berthold Types, Günter G. Lange, Dieter Hofrichter, 2006) |
| 15. Akzidenz Grotesk eng (H. Berthold AG, 1912) | |
| 16. Akzidenz Grotesk schmalmager (H. Berthold AG, 1953) | |
| 17. Akzidenz Grotesk breitfett (H. Berthold AG, 1957) | |
| 18. Akzidenz Grotesk extra (H. Berthold AG, Günter G. Lange, 1958) | |
| 19. Akzidenz Grotesk kursiv halbfett (H. Berthold AG, Günter G. Lange, 1963) | |

Футура

Пауль Реннер, 1927
Bauer

В наборе использован
шрифт Futura
10,75/13

Fundición Tipográfica
Bauer
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов,
Изабелла Чаева
1995–2006

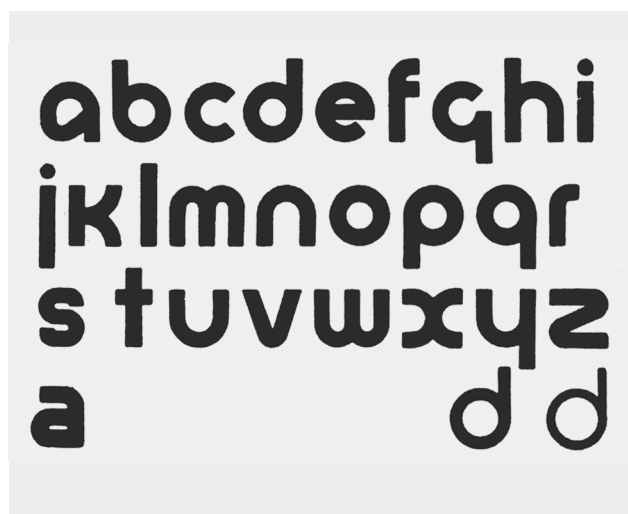
Геометрический открытый гротеск

Акцидентный
и текстовый
шрифт

Шрифт Futura — одно из самых ярких и типичных порождений своего времени. Вдохновленные голландским движением De Stijl и русским конструктивизмом, равно как и школой дизайнера Bauhaus в Германии с ее девизом «форма определяется функцией», европейские дизайнеры эксплуатировали элементарную геометрию на всем протяжении 20-х годов. Шрифт, отвечавший запросам современности, виделся в то время как легко читаемый и до предела функциональный. Предполагалось, что он не должен иметь индивидуальных особенностей, «искажений и украшений». Почти единодушно считалось, что конструировать литеры следует, исходя из «функциональных оптических форм», и что эти формы должны быть подобны формам новейших инженерных сооружений, автомобилей и самолетов.

Несомненно, современный шрифт в представлении теоретиков Баухауза — это монолинейный гротеск, основанный на простых геометрических формах. Герберт Байер^[1], Ян Чихольд^[2], Йозеф Альберс^[3] и другие немецкие графические дизайнеры в 20-х годах создали массу эскизов подобного рода шрифтов, но ни один из них не превратился в полноценную наборную гарнитуру. Правда, сильно переработанные эскизы Байера послужили основой для разработки в 1975 году шрифта ITC Bauhaus Эдуарда Бенгета^[4] и Виктора Карузо^[5], но это было гораздо позже и в другой стране. В Германии в то время геометрические гротески были сделаны только профессиональными шрифтовыми дизайнерами.

В 1924 году основатель журнала Imprimatur Зигфрид Бухенау (Siegfried Buchenau) и Якоб Хегнер (Jakob Hegner), владевший издательством и типографией в Хеллерау под Дрезденом, посетили мюнхенскую студию художника Пауля Реннера^[6]. Познакомившись с работами



Герберт Байер
Универсальный алфавит
1924–25

Герберт Байер
Универсальный алфавит
Строчные без прописных

Ян Чихольд
Универсальный алфавит
1928

Реннера (включая пейзажную живопись), Хегнер заказал ему шрифт, мечта о котором владела тогда умами многих мастеров типографики. В том же году Реннер создал первые эскизы будущей Футуры.

В 1925 году 47-летний Реннер возглавляет отдел плакатной графики и типографики в школе искусств Франкфурта на Майне. Название «Футура», указывающее на особую миссию нового шрифта как «шрифта будущего», предположительно было придумано другом и начальником Реннера, директором школы искусств Фрицем Вейхертом (Friz Weichert). Пробные варианты нового шрифта можно было видеть уже осенью 1925 года: ими печатались пригласительные билеты, они демонстрировались слушателям школы.

Первые версии Футуры нельзя назвать особо удачными. Многие знаки, особенно строчные, еще имели тогда нарочитый, неестественный вид. Например, в строчных буквах а и г дизайнер пытался свести их традиционные формы к простым геометрическим фигурам, нарисовал т и п с плоским горизонтальным верхом, строчную г сделал из вертикального штриха с круглой точкой. В целом это мало походило на нормальный текстовый шрифт и больше напоминало опыты со шрифтовой формой в акциденции периода Art Deco. Реннер также нарисовал в Футуре минускульные цифры, что для гротеска было достаточно ново. Разумеется, этот шрифт было трудно читать. Доведенный до абсурда подход «конструкция шрифта с помощью только циркуля и линейки» себя не оправдал.

Но к моменту первого выхода Футуры на шрифтовой рынок в 1927 году в сотрудничестве со шрифтовым бюро франкфуртской фирмы Bauersche Schriftgiesserei (Бауэр) Реннер создал альтернативные варианты спорных букв, гораздо более похожие на те, которые мы видим сейчас. В течение нескольких лет тестировались разные варианты, пока практика не отсеяла лишнее. После этого Футура в значительно переработанном виде появилась в каталогах фирмы Бауэр. Вначале гарнитура имела 6 начертаний разной степени насыщенности, плюс 3 узких начерта-



Первая концепция решения строчных знаков Футуры
Пауль Реннер
1925

Вариант геометрического решения строчного g
Пауль Реннер
1925

ния и одно декоративное (licht — с внутренним просветом). Затем количество начертаний было увеличено: появились наклонные и новые декоративные варианты. С 1928 по 1939 год Футура непрерывно совершенствовалась, дополнительные начертания выходили и после войны, до самой кончины Реннера, а некоторые были разработаны только в 80-х годах.

Как и все геометрические гротески, Футура в светлых начертаниях практически не имеет контраста. Число элементов, составляющих рисунок каждой литеры, сведено к минимуму. Буква o стилизована под окружность. Строчные знаки a, b, d, p, q как будто нарисованы путем элементарного прибавления прямого вертикального штриха к окружности. Буква t составлена из двух перпендикулярных штрихов, а нижний выносной элемент j не имеет закругления. У прописной G нет нижней вертикальной шпоры, а Q выглядит правильной окружностью, пересеченной диагональным штрихом.

Более пристальное рассмотрение рисунка Футуры дает представление о том, как учитываются оптические эффекты и особенности человеческого восприятия. Это заметнее всего при переходе к жирным и сверхжирным начертаниям. Вертикальные штрихи несколько толще горизонтальных именно затем, чтобы выглядеть равной с ними толщины; тот же эффект учтен в контурах буквы o и других окружностей. Стоит обратить внимание также на способы соединения элементов, компенсирующие нежелательные визуальные эффекты и делающие шрифт более ровным по цвету. Несмотря на высоко поднятое знамя конструктивизма, прописные Футуры по пропорциям странным образом напоминают гуманистические гротески (например, Gill Sans) — аналогично тому, как в очертаниях «Рабочего и колхозницы» просматриваются канонические пропорции античных скульптур. Оказывается, по пропорциям Футура близка к основе основ западной антиквы — римскому капитальному шрифту. Вероятно, именно поэтому позиции Футуры остаются прочными и теперь, когда будущее, на которое когда-то указывало ее название, не только наступило, но и давно стало прошлым.

Футура
Рекламная листовка
1927
Уменьшено
«Футура – шрифт нашего
времени»
Рекламный проспект
Baier, 1927
Уменьшено

futura



in zeichnung und schnitt gleich vollkommen, besteht vor der strengsten kritik. der typograph läßt sich nicht mehr durch schlagwörter verleiten. seine augen sind geschärft, und mit den künstleren der gegenwart teilt er den sinn für reine, große form. der knappen, ehrlichen gestaltung zuliebe verzichtet er gerne auf jeden dekor. er sucht nach einer schrift von zuchtvoller schönheit, die dem gedanken des typendruckes vollkommenen und reinen ausdruck verleiht. unsere zeit will höchstleistungen. rücksichtslos verwirft sie alles mittelmäßige. sie will eine bessere schrift. schriftkunst und schrifttechnik haben ihr bestes getan. die exakten, edlen formen der futura sind in gewissenhafter arbeit so voll kommen durchgebildet, daß die reinheit der schlichten linie allein überzeugt. die aufgabe war schwer, aber sie wurde gelöst. der typograph verfügt jetzt über eine schrift, die der besten kunst unserer zeit ebenbürtig ist

Nr. 8406 6 Punkte
Min. 3 kg
36 A. 126 o

Nr. 8408 8 Punkte
Min. 4,25 kg
30 A. 106 o

Nr. 8410 10 Punkte
Min. 5,50 kg
24 A. 84 o

Nr. 8412 12 Punkte
Min. 6,50 kg
20 A. 70 o

Nr. 8414 14 Punkte
Min. 7,50 kg
18 A. 64 o

Nr. 8416 16 Punkte
Min. 9 kg
16 A. 56 o

BAUERSCHE GIESSEREI FRANKFURT AM MAIN

DIE HEUTIGE ZEIT HAT EIN NEUES FORMGEFÜHL! DAS IST EINER TATSACHE UND MEHR als das: es ist eine schöpferische kraft, die in der kunst wie in den bezirken des lebens wirkt. Der Materialismus versucht die leistungen, in denen wir diese neue qualität spüren, zu erklären, als produkt der maschine, als anpassung an die neuen werthofe.

DANN BLIEBE NEBEN DEM TECHNISCHEN STIL JA NOCH PLATZ FÜR einen reichen handwerklichen! Man hat das wiederholt behauptet, aber ist es wirklich so? Könnte die maschine nicht ebensogut auch reiche, komplizierte formen massenweise herstellen wie einfache?

DIE MASCHINE HAT DAS DOCH SCHON OFT BEWIESEN. Aber der stilwille unserer zeit will es anders; er ist einheitlich und wurzelt tiefer. Nun erst war die zeit reif, auch die maschine zu verstehen und sie zu bemeistern.

DIE DRUCKTYPE IST DER MASCHINELLE ABDRUCK maschinell hergestellter Metall-Lettern, die mehr lesezeichen sind als schrift. Unsere druckschrift ist keine ausdrucksbewegung wie die handschrift.

DIE GROTESKSCHRIFTEN SIND DIE NATUR, zu der wir zurückkehren müssen; sie bedeuten uns dasselbe, was dem modernen architekten die »ingenieurbauten« sind.

WIR HABEN DIE SCHRIFT UNSERER ZEIT gefunden, wenn es uns gelingt, diesen stoff zu bewältigen und dieser natur als künstler herr zu werden. P. Renner

Nr. 8420 20 Punkte
Min. 10,50 kg
12 A. 42 o

Nr. 8424 24 Punkte
Min. 12 kg
10 A. 36 o

Nr. 8428 28 Punkte
Min. 14 kg
10 A. 30 o

Nr. 8436 36 Punkte
Min. 16 kg
6 A. 18 o

Nr. 8448 48 Punkte
Min. 19 kg
4 A. 12 o

Geschnitten bis
84 Punkt

DAS STADTBILD DER ZUKUNFT wird ganz von der modernen Bauweise beeinflusst werden

MODERNE ZWECKBAUTEN Die Wandlungen der Form

TECHNIKUM DRESDEN Büchdruck-Werkstätte

MEISTERSCHULEN Handwerkskunst

MANUSKRIP T Schriftproben

FUTURA DIE SCHRIFT UNSERER ZEIT

«Музыкальное лето»
Программа концертов
Светлое начертание Футуры
с минускульными цифрами
Пауль Реннер
1927
Уменьшено

SOMMER DER MUSIK FRANKFURT AM MAIN 1927 11. JUNI BIS 28. AUGUST WOCHE

Sonntag 17. Juli	Morgenfeier des Hessischen Sängerbundes Teatro dei Piccoli, Marionettenspiele Gamelan-Orchester und Javanische Tänze Tanz- und Gesangsgruppen aus Rußland	Bachsaal 9 Uhr Bachsaal 20 U. Saxophon 17 U. Opernh. 20 Uhr
Montag 18. Juli	Tanzabend »La Argentina«, Span. Tänze Quartett »Pro Arte«, Belg. Kammermusik Teatro dei Piccoli, Marionettenspiele Gamelan-Orchester und Javanische Tänze	Opernh. 20 Uhr Beethovensaal Bachsaal 20 U. Saxophon 17 U.
Dienstag 19. Juli	Tanzabend »La Argentina«, Span. Tänze Quartett »Pro Arte«, Belg. Kammermusik Teatro dei Piccoli, Marionettenspiele Gamelan-Orchester und Javanische Tänze	Opernh. 20 Uhr Beethovensaal Bachsaal 20 U. Saxophon 17 U.
Mittwoch 20. Juli	Tanz- und Gesangsgruppen aus Rußland Teatro dei Piccoli, Marionettenspiele Gamelan-Orchester und Javanische Tänze Hausfrauen-Nachmittag mit »Küchenmusik«	Opernh. 20 Uhr Bachsaal 20 U. Saxophon 17 U. Unterhalt.-Park
Donnerstag 21. Juli	Tage für mechan. Musik, Leig. P. Hindemith Teatro dei Piccoli, Marionettenspiele Gamelan-Orchester und Javanische Tänze Streicher-Konzert, Leig. Joh. Strauß	Beethovensaal Bachsaal 20 U. Saxophon 17 U. Unterhalt.-Park
Freitag 22. Juli	Tanz- und Gesangsgruppen aus Rußland Tage für mechan. Musik, Leig. P. Hindemith Teatro dei Piccoli, Marionettenspiele Gamelan-Orchester und Javanische Tänze	Opernh. 20 Uhr Beethovensaal Bachsaal 20 U. Saxophon 17 U.
Samstag 23. Juli	Tanz- und Gesangsgruppen aus Rußland Teatro dei Piccoli, Marionettenspiele Tage für mechan. Musik, Leig. P. Hindemith Streicher-Konzert, Leig. Joh. Strauß	Opernh. 20 Uhr Bachsaal 20 U. Beethovensaal Unterhalt.-Park

IM BACHSAAL TAGLICH 16 UHR ORGELKONZERT

IM BEETHOVENSAALE JEDEN TAG KONZERT U. TANZ

TYP. LEISTIKOW

MUSIK IM LEBEN DER VÖLKER INTERNAT. AUSSTELLUNG

Futura mager
Пауль Реннер, 1930
Bauer

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VWXYZ&abcdefghijklmnopqrs
tuvwxyz fffiflff1234567890
\$.,'-:;!?

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrs
tuvwxyz fffiflff1234567890\$.,'-:;!?

Futura halbfett
Пауль Реннер, 1928
Bauer

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VWXYZ&abcdefghijklmnopqr
stuvwxyz fffiflff1234567890
\$.,'-:;!?

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
&abcdefghijklmnopqrstvwxyz fffiflff
1234567890\$.,'-:;!?

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopq
rstvwxyz fffiflff1234567890\$.,'-:;!?

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz fffiflff1234567890\$.,'-:;!?

Futura dreiviertelfett
Пауль Реннер, 1930
Bauer

ABCDEFGHIJKLMN**OPQRST**
UVWXYZ&abcdefghijklmnop
opqrstvwxyz fffiflff123456
7890\$.,'-:;!?

Futura fett
Пауль Реннер, 1928
Bauer

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ & abcdefghij
klmnopqrstuvwxyz fffifi
fi1234567890\$.,'-:;!?**

Futura schmal fett
Пауль Реннер, 1930
Bauer

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ & abc
defghijklmnopqrstuvwxyz fffifi fi
fi1234567
890\$.,'-:;!?**

Futura Schlagzeile (Display)
Пауль Реннер, 1932
Bauer

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
& abcdefghijklmnopqrstuvwxyz fffifi fi
fi1234567890\$.,'-:;!?**

Futura licht
Bauer, 1982

**ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTU VW
XYZ & abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz fffifi fi1234567890
\$.,'-:;!?**

Futura Black
Пауль Реннер, 1929
Bauer

**ABCDEFGHIJKLMN OP
QRSTUVWXYZ & 12345
67890\$.,'-:;!?**

**ABCDEFGHIJKLMN OPQR
STUVWXYZ & abcdefghijkl
mnopqrstuvwxyz fffifi fi
fi1234567890\$.,'-:;!?**

«Футура для фотомонтажа»
Рекламное объявление
Светлое начертание Футуры
Пауль Реннер, 1927
Уменьшено



Оригинальная Футура имеет особенности, указывающие не ее немецкое происхождение. В частности, верхние выносные элементы строчных знаков спроектированы выше прописных. Это улучшает вид текста на любом языке, но особенно важно для немецкого, изобилующего прописными буквами. Стоит обратить внимание на вертикально обрезанные концы буквы *s* — это сделано для лучшего сочетания с буквами *h* или *k*, которые в немецких словах чаще всего следуют после *s*. Поэтому Футура считается ярким примером открытого гротеска. Эти особенности рисунка сохранились и в кириллических версиях Футуры.

Сам Реннер хорошо понимал значение своего лучшего шрифта. В своей речи, с которой он выступил в 1946 году на первой конференции немецких издателей и типографов в Линдау, он сказал: «Почти все удачные шрифты новейшей эпохи

Erbar Grotesk. Якоб Эрбар
Эскиз, 1922

восприняли стиль классической или классицистической антиквы — за исключением того шрифта, который выступил с претензией на то, чтобы стать шрифтом нашей эпохи, и который подтвердил эту несколько беззастенчивую претензию своим беспримерным успехом и необычайным распространением во всех странах. Речь идет о Футуре. Я не сомневаюсь в том, что среднему начертанию этого шрифта (среднему между полужирным и светлым), так называемой Buchfutura, еще предстоит большое будущее в современном книгопечатании».

Футура и другие геометрические гротески были в конце 20-х и в 30-е годы самыми модными шрифтами и трактовались как выражение современности и индустриальной культуры. Каждая уважающая себя словолитня в 30-е годы создавала собственную футурообразную гарнитуру. Франкфуртская словолитня Ludwig & Mayer выпустила гарнитуру Erbar Grotesk (1922–30) Якоба Эрбара^[7], фирма Klingsporг из Оффенбаха — Kabel (1927–29) Рудольфа Коха^[8]. Американские производители шрифтов не отставали от немецких. Одной из первых скопировала рисунок Футуры фирма Baltimore Type и выпустила ее под названием Airport Gothic. Фирма Intertype разработала в 1930 году 2 начертания шрифта Vogue, очень похожего на Футуру, для одноименного журнала. Компания Mergenthaler Linotype заказала геометрический гротеск Уильяму Двиггину^[9], который разработал шрифт Metro (1929–30) в трех начертаниях: MetroLite, MetroMedium и MetroBlack. Роберт Миддлтон^[10] создал для фирмы Ludlow геометрический гротеск Tempo (1930–54). Mergenthaler Linotype совместно с American Type Founders/ATF для распространения в Америке выпустили гарнитуру Spartan (1939–55), практически не отличимую от Футуры. Главный художник компании Lanston Monotype Сол Хесс^[11] разработал еще одну копию Футуры, гарнитуру Twentieth Century (1937–47).

История Футуры оказалась одной из самых счастливых. Меньше повезло разработанному чуть ранее шрифту Эрбар-Гротеск Якоба Эрбара — Футура затмила его своим появлением. Более сдержанный, не столь радикальный в своих формах, Эрбар представляет собой отличный текстовый шрифт, тогда как Футура находится где-то на грани между акцидентными и текстовыми шрифтами. Совершенно нетипично сложилась судьба Эрбар-Гротеска в СССР: он послужил основой для текстовой версии гарнитуры Журнальная рубленая, которая широко применялась советскими издательствами и типографиями. Крупнокегельный вариант Журнальной рубленой был создан по образцу гротеска Metro Уильяма Двиггина. Гарнитура была

Kabel Light
Рудольф Кох, 1927–29
Klingspor

THOSE
desirable

Characters in Font

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

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz(" .! *? ' : , ")
\$1234567890&fiflß-äöüåçèîñóæøœ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ÄÖÜÅÇÈÎÑÓÆØŒ»,,«[¶§•†‡]‹j·¿›...

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Della stessa famiglia del primo premio, idue lavori
IL RISORGIMENTO GRAFICO 12345678

Dellastessa famiglia del primo premio, idue lavori
IL RISORGIMENTO GRAFICO 12345678

Das Wanderbuch
Das Wanderbuch
Am Rosenhag
Am Rosenhag

ABCDEFGG abcdefghijk
HIJKLM nopqrstuv
NOPQR wxyzab

AGJMN VW agvw, ; ‘ ’
AGJMN VW agvw, ; ‘ ’

Metro
3 начертания
Уильям Двиггинс, 1929–30
Mergenthaler Linotype

Kabel Medium, Bold, Heavy
Основные и альтернативные
знаки
Рудольф Кох, 1927–29
Klingspor

MetroBlack
Вариант с альтернативными
знаками
Уильям Двиггинс, 1929–30
Mergenthaler Linotype

разработана в 1940–56 годах группой художников Отдела новых шрифтов НИИ Полиграфмаш под руководством Анатолия Щукина^[12]. Журнальной рубленой набиралось не менее 15% всей печатной продукции СССР; именно она стала лицом журнала «Наука и жизнь» и многих других изданий.

Кабель Рудольфа Коха возник одновременно с Футурой (если строго проследить хронологию выхода первых версий), однако он выглядит логическим завершением конструктивистских идей. Остальные исторические шрифты из числа геометрических гротесков правильнее будет отнести к волне подражаний, которую немедленно вызывает всякий успешный проект. Но все же причиной появления целой группы похожих шрифтов были не только коммерческая потребность и не одна лишь магия Футуры. Графические идеи носились в воздухе, художники сходным образом отвечали на передовые запросы своего времени. Именно поэтому сходство с Футурой можно отметить даже в рисунках шрифта Метро, хотя фактически Уильям Двиггинс не подражал никогда и никому. Еще ближе к всеобщему кумиру оказался Спартан — можно считать его американской версией Футуры.

Futura Light
72 pt

Пауль Реннер, 1927
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 1995

А Б В Г Д Е Ё Ж З
И Й К Л М Н О
П Р С Т У Ф Х Ц
Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э
Ю Я 1 2 3 4 5 6
7 8 9 0 а б в г д е
ё ж з и й к л м н о
п р с т у ф х ц ч ш
щ ъ ы ь э ю я
(. , : ; ! ? * & \$ §

Futura ExtraBold
72 pt

Пауль Реннер, 1927
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 1995

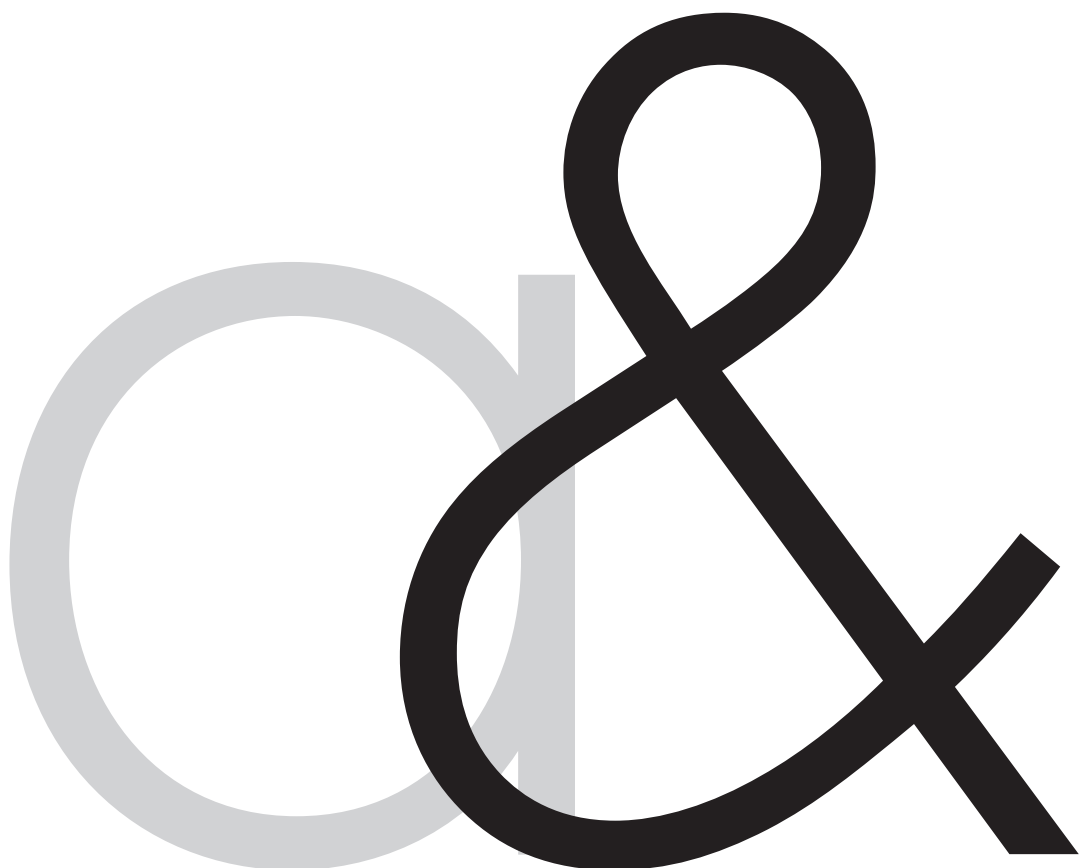
**А Б В Г Д Е Ё Ж
З И Й К Л М Н
О П Р С Т У Ф Х
Ц Ч Ш Щ Ъ Ы
Ь Э Ю Я 1 2 3 4
5 6 7 8 9 а б в г
д е ё ж з и й к л
м н о п р с т у ф
х ц ч ш щ ъ ы ь
э ю я (. , : ? * &**

Futura Light
42 ptПауль Реннер, 1927
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 1995

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н
 О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ
 Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т
 у ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я (. , ; ! ? * &

Futura Light
18 ptПауль Реннер, 1927
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 1995

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я
 (. , ; ! ? * \$ &



**А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К
Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц
Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2
3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е
ё ж з и й к л м н о п р с т у
ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я
(. , : ; ! ? * &**

Futura ExtraBold
42 pt

Пауль Реннер, 1927
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 1995

**А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ
Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и й к л м н о
п р с т у ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я (. , : ; ! ? * \$ &**

Futura ExtraBold
18 pt

Пауль Реннер, 1927
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 1995



ITC Avant Garde Gothic
42 pt

Герб Лубалин,
Томас Карнезе,
1970
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов,
1993

А Б В Г Д Ё Ж З Й К Л М Н
О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Щ Ъ
Ы Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
а б в г д ё ж з й к л м н о п р
с т у ф х ц ч щ ъ ы ь э ю я

ITC Bauhaus
42 pt

Эд Бенгет, Виктор Карузо,
1975
Кириллическая версия:
Татьяна Лыскова,
Эльвира Слыш,
1994

А Б В Г Д Ё Ж З Й К Л М Н О
П Р С Т У Ф Х Ц Ч Щ Ъ Ы Э
Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 а б в
г д ё ж з й к л м н о п р с т у ф х
ц ч щ ъ ы ь э ю я

Журнальная рубленая
42 pt

Анатолий Щукин и др.
1940–1956

А Б В Г Д Ё Ж З Й К Л М Н
О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Щ Ъ
Ы Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
а б в г д ё ж з й к л м н о п р с
т у ф х ц ч щ ъ ы ь э ю я



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 &.,:;!?'""-()¢\$1234567890%

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 QRSTUVWXYZ abcd
 efghijklmnopqrstuvw
 xyz 1234567890

Avant Garde Gothic Medium
 Герб Лубалин, 1970
 Lubalin, Burns & Co

Spartan Medium
 Mergenthaler Linotype – ATF,
 1939–55

Twentieth Century
 Сол Хесс, 1937–47
 Lanston Monotype

Если сравнить Футуру и Кабель, последний окажется построенным не в пример жестче; он сложнее по рисунку, косые концы штрихов напоминают о готических шрифтах, латинское *g* будто взято из шрифта стиля модерн, а косой диагональный штрих буквы *e* отсылает к венецианской антикве. Можно сказать, что Футура более вежлива с читателем и меньше работает на публику, чем Кабель. В отличие от Реннера Кох широко известен также и как мастер каллиграфии: в рисунках Кабеля просматривается глубокое понимание законов построения рукописного шрифта и совершенно сознательный отход от этих законов. Видимо, отказ Коха от уступок проверенным формам и сделал Кабель сухим, колючим и в результате скорее акцидентным, чем текстовым шрифтом.

Геометрические гротески пользовались бешеной популярностью до тех пор, пока в 60-е годы в мировой типографике не стали доминировать так называемые новые гротески, такие, как Helvetica и Univers. Однако затем мода на геометрические гротески вернулась. Были разработаны такие шрифты, как ITC Avant Garde Gothic (1970) Герба Лубалина^[13] и Тома Карнезе^[14], Avenir (1988) Адриана Фрутигера^[15], WTC Our Futura Тома Карнезе, Avenir Next (2004) Адриана Фрутигера и Акиры Кобаяси^[16]. ITC Авангард Готик похож на Футуру, хотя это закрытый гротеск. Главное отличие — совершенно иное соотношение строчных и прописных. Футура построена по классическим пропорциям золотого сечения, поэтому в ней очко строчных довольно мелкое, крупные прописные и высокие выносные элементы. В Авангарде, наоборот, в соответствии с концепцией ITC очень крупное очко строчных и небольшие прописные и короткие выносные элементы. Были и другие попытки создать футурообразный шрифт с крупным очком строчных, например, Futura Maxi Виктора Карузо. Тем не менее оригинальная Футура не стареет. Теперь Футура продолжает жизнь в цифровом виде. Она по-прежнему любима графическими дизайнерами за суровую геометрию и простоту формы.

Правами собственности на рисунок и название шрифта Футура в настоящее время обладает фирма Fundición Tipográfica Bauer SL из Барселоны (бывшая Fundición Tipográfica Neufville) — правопреемник не существующей ныне фирмы Бауэр. Сейчас десяток различных фирм, которые получили лицензию правообладателя, предлагают более трех десятков различных цифровых версий Футуры. Правда, половина этих шрифтов — декоративные и рукописные

Вертикальные
срезы и открытые
формы круглых
букв

Значительно меньше
геометрии в жирном
начертании, чем
в светлом

Оптически
круглая О



Знаки выглядят
составленными
из простых
геометрических форм

Почти прямоугольная
форма Л и Д,
особенно в светлом
начертании

Круглые точки



Менее
прямоугольные
формы в жирном
начертании

Строчная у,
состоящая из
двух прямых
штрихов

Контраст в жирном
начертании нужен
для оптической
компенсации



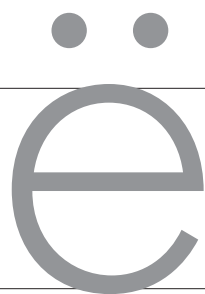
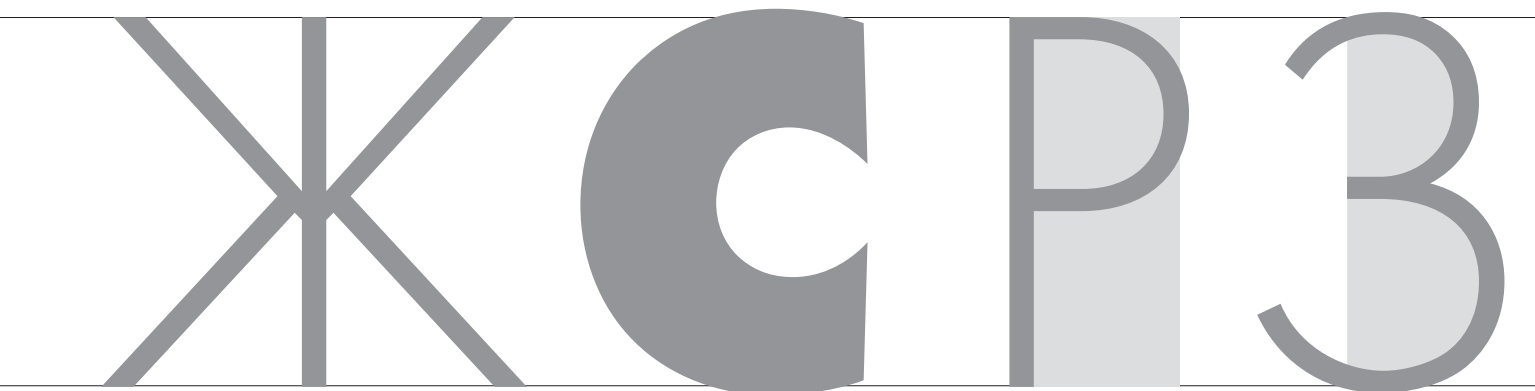
Овал в б в рост
строчных, хотя
обычно он
несколько ниже

Острый угол
в апексе А в светлом
начертании и плоский
срез — в жирном

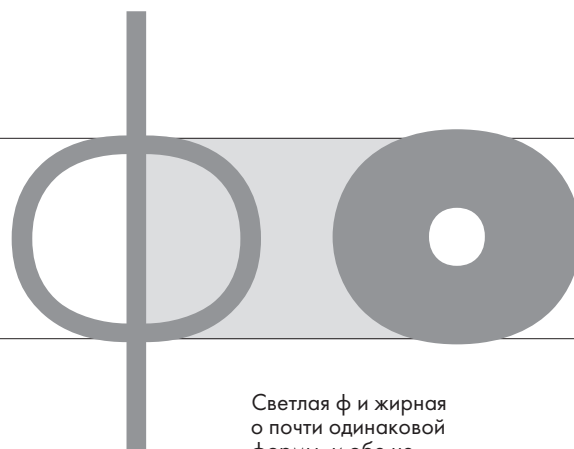


Прямые штрихи у Ж и К

Отчётливая
разница между
широкими и узкими
знаками



Наклонные боковые
штрихи у м



Светлая ф и жирная
о почти одинаковой
формы, и обе не
круглые геометрически

[9/10] Наилучшие печатные шрифты — те, которые, подобно прекрасным цветам, никогда не вызывают мысли о том, что их создал художник. Классические шрифты антиквы старого стиля современны в той же мере, что и классицистические шрифты в стиле Дидо и Бодони, появившиеся в конце XVIII столетия. Почти все удачные шрифты новейшей эпохи восприняли стиль классической или классицистической антиквы — за исключением того шрифта, который выступил с претензией на то, чтобы стать шрифтом нашей эпохи, и который подтвердил эту несколько беззастенчивую претензию своим беспримерным успехом и необычайным распространением во всех странах. **Речь идет о Футуре.** Я не сомневаюсь в том, что среднему начертанию этого шрифта (среднему между полужирным и свет-

[9/10] Наилучшие печатные шрифты — те, которые, подобно прекрасным цветам, никогда не вызывают мысли о том, что их создал художник. Классические шрифты антиквы старого стиля современны в той же мере, что и классицистические шрифты в стиле Дидо и Бодони, появившиеся в конце XVIII столетия. Почти все удачные шрифты новейшей эпохи восприняли стиль классической или классицистической антиквы — за исключением того шрифта, который выступил с претензией на то, чтобы стать шрифтом нашей эпохи, и который подтвердил эту несколько беззастенчивую претензию своим беспримерным успехом и необычайным распространением во всех странах. **Речь идет о Футуре.** Я не сомневаюсь в том, что среднему начертанию этого шрифта (среднему между полужирным и свет-

[10,75/12] Наилучшие печатные шрифты — те, которые, подобно прекрасным цветам, никогда не вызывают мысли о том, что их создал художник. Классические шрифты антиквы старого стиля современны в той же мере, что и классицистические шрифты в стиле Дидо и Бодони, появившиеся в конце XVIII столетия. Почти все удачные шрифты новейшей эпохи восприняли стиль классической или классицистической антиквы — за исключением того шрифта, который выступил с претензией на то, чтобы стать шрифтом нашей эпохи, и который подтвердил эту несколько беззастенчивую претензию своим беспримерным успехом и необычайным распространением во всех странах. **Речь идет о Футуре.** Я не сомневаюсь в том, что среднему начертанию этого шрифта (среднему между полужирным и светлым),

[12,5/14] Наилучшие печатные шрифты — те, которые, подобно прекрасным цветам, никогда не вызывают мысли о том, что их создал художник. Классические шрифты антиквы старого стиля современны в той же мере, что и классицистические шрифты в стиле Дидо и Бодони, появившиеся в конце XVIII столетия. Почти все удачные шрифты новейшей эпохи восприняли стиль классической или классицистической антиквы — за исключением того шрифта, который выступил с претензией на то, чтобы стать шрифтом нашей эпохи, и который подтвердил эту несколько беззастенчивую претензию своим беспримерным успехом и необычайным распространением во всех странах. **Речь идет о Футуре.** Я не сомневаюсь в том, что среднему начертанию этого шрифта (среднему между полужирным и светлым), так называемой Buchfutura, еще предстоит большое будущее в современ-

[12,5/14] Наилучшие печатные шрифты — те, которые, подобно прекрасным цветам, никогда не вызывают мысли о том, что их создал художник. Классические шрифты антиквы старого стиля современны в той же мере, что и классицистические шрифты в стиле Дидо и Бодони, появившиеся в конце XVIII столетия. Почти все удачные шрифты новейшей эпохи восприняли стиль классической или классицистической антиквы — за исключением того шрифта, который выступил с претензией на то, чтобы стать шрифтом нашей эпохи, и который подтвердил эту несколько беззастенчивую претензию своим беспримерным успехом и необычайным распространением во всех странах. **Речь идет о Футуре.** Я не сомневаюсь в том, что среднему начертанию этого шрифта (среднему между полужирным и светлым), так называемой Buchfutura, еще предстоит большое будущее в современ-

[10,75/12] Наилучшие печатные шрифты — те, которые, подобно прекрасным цветам, никогда не вызывают мысли о том, что их создал художник. Классические шрифты антиквы старого стиля современны в той же мере, что и классицистические шрифты в стиле Дидо и Бодони, появившиеся в конце XVIII столетия. Почти все удачные шрифты новейшей эпохи восприняли стиль классической или классицистической антиквы — за исключением того шрифта, который выступил с претензией на то, чтобы стать шрифтом нашей эпохи, и который подтвердил эту несколько беззастенчивую претензию своим беспримерным успехом и необычайным распространением во всех странах. **Речь идет о Футуре.** Я не сомневаюсь в том, что среднему начертанию этого шрифта (среднему между полужирным и светлым),

Futura: Regular, Oblique, Demi,
Demi Oblique
Пауль Реннер, 1927
Кириллическая версия:
Владимир Ефимов, 1995

Примеры набора
Использована цитата
из статьи Пауля Реннера
«Современная книга»

Кириллический Футура
светлый
Автор неизвестен
Autoran



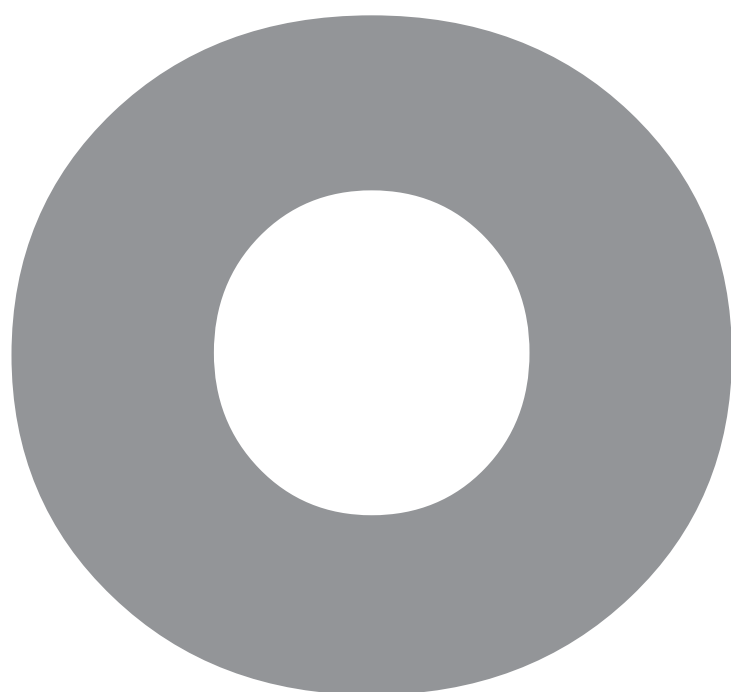
Кириллический Футура
жирный
Официальный шрифт
Московской
Олимпиады-1980
Автор неизвестен
Autoran

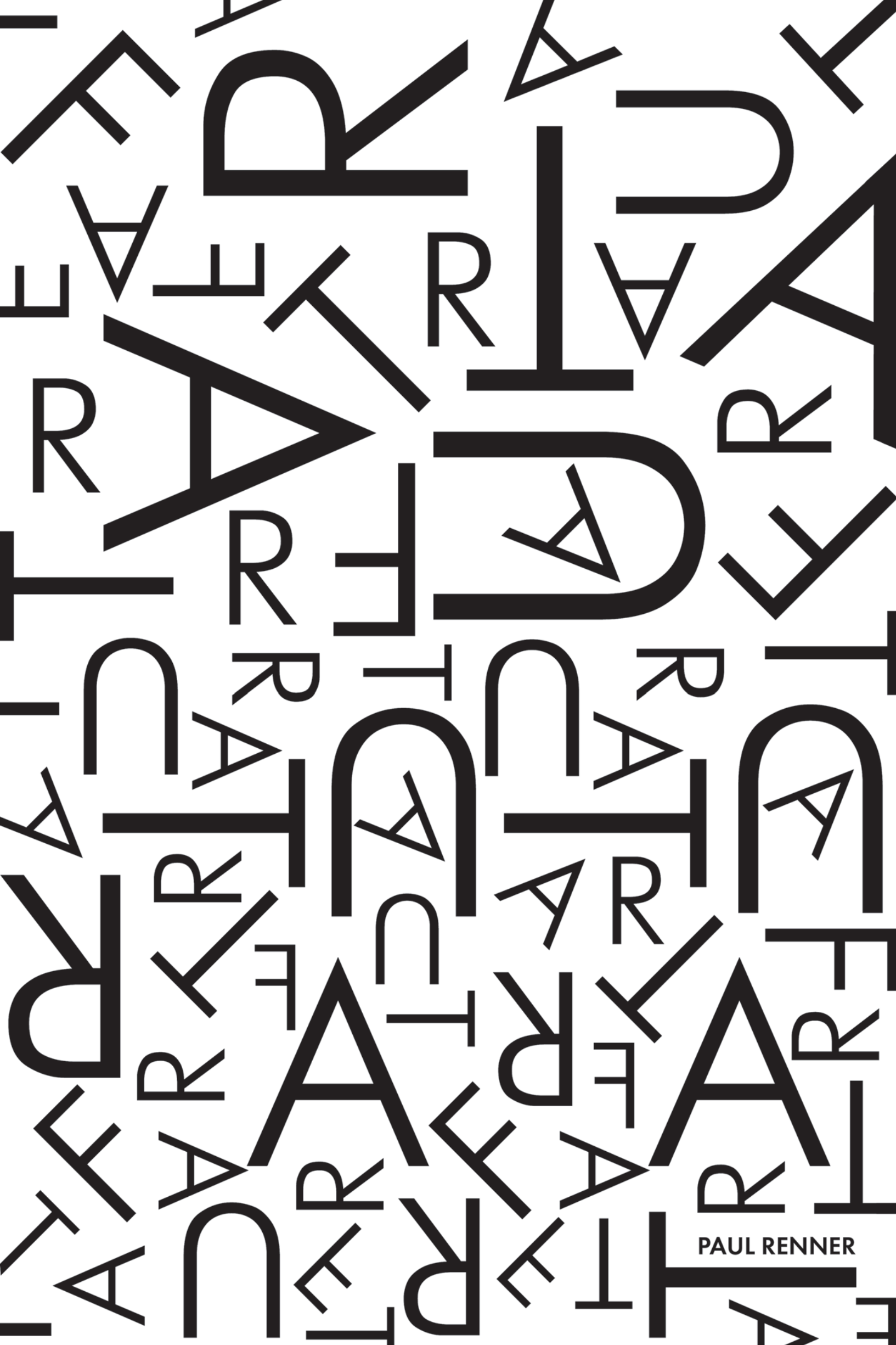


варианты. Роберт Брингхерст^[17] упоминает еще один вариант Футуры — шрифт Architype Renner, который разработан в 1993 году лондонской фирмой The Foundry на основе ранних эскизов Реннера, с минускульными цифрами и альтернативными знаками.

Интересна судьба кириллической Футуры. Еще в 70-е годы в нашей стране по рукам ходили какие-то самодельные кириллические варианты. Один из них был выбран официальным шрифтом Московской Олимпиады 1980 года, а затем попал на Запад, в немецкую фирму Autoran, которая выпускала ручные фотонаборные аппараты Letterfot и поставляла их в СССР. Таким образом этот шрифт вернулся обратно.

В конце 80-х годов, после распространения персональных компьютеров и настольных издательских систем, у нас появилось сразу много разных кириллических вариантов Футуры. Часто они носили довольно странные названия: Fortuna, Fatum, Favorit, Frusta, FutMee, Futuris, GlasnostFWF, Model и др. Разумеется, все они были нелегальными, то есть кириллическое расширение было сделано без ведома и разрешения законного правообладателя. Только в 1995 году по договору с фирмой Neufville была разработана первая легальная цифровая кириллическая версия Футуры в 8 начертаниях — NV Футура (дизайнер Владимир Ефимов). Сейчас к этой гарнитуре разработаны дополнительные жирные и узкие начертания, так что всего в ней будет 22 начертания. Ранее тем же автором была создана гарнитура Футурис, также очень близкая к Футуре, хотя она интерпретирует исторический рисунок немного иначе. В кириллической шрифтовой библиотеке есть и двоюродная сестра Футуры — FuturaEugenia, разработанная в 1987 году дизайнером Эльвирой Слыш по мотивам рисунков шрифта Futura Black. Это декоративный вариант Футуры, трафаретная версия, широко применявшаяся в уличной, строительной и портовой типографике.





PAUL RENNER

REF

REF

НАИЛУЧШИЕ ПЕЧАТНЫЕ ШРИФТЫ — ТЕ, КОТОРЫЕ, ПОДОБНО ПРЕКРАСНЫМ ЦВЕТАМ, НИКОГДА НЕ ВЫЗЫВАЮТ МЫСЛИ О ТОМ, ЧТО ИХ СОЗДАЛ ХУДОЖНИК. КЛАССИЧЕСКИЕ ШРИФТЫ АНТИКВЫ СТАРОГО СТИЛЯ СОВРЕМЕННЫ В ТОЙ ЖЕ МЕРЕ, ЧТО И КЛАССИЦИСТИЧЕСКИЕ ШРИФТЫ В СТИЛЕ ДИДО И БОДОНИ, ПОЯВИВШИЕСЯ В КОНЦЕ ХVIII СТОЛЕТИЯ. ПОЧТИ ВСЕ УДАЧНЫЕ ШРИФТЫ НОВЕЙШЕЙ ЭПОХИ ВОСПРИНЯЛИ СТИЛЬ КЛАССИЧЕСКОЙ ИЛИ КЛАССИЦИСТИЧЕСКОЙ АНТИКВЫ — ЗА ИСКЛЮЧЕНИЕМ ТОГО ШРИФТА, КОТОРЫЙ ВЫСТУПИЛ С ПРЕТЕНЗИЕЙ НА ТО, ЧТОБЫ СТАТЬ ШРИФТОМ НАШЕЙ ЭПОХИ, И КОТОРЫЙ ПОДТВЕРДИЛ ЭТУ НЕСКОЛЬКО БЕЗЗАСТЕНЧИВУЮ ПРЕТЕНЗИЮ СВОИМ БЕСПРИМЕРНЫМ УСПЕХОМ И НЕОБЫЧАЙНЫМ РАСПРОСТРАНЕНИЕМ ВО ВСЕХ СТРАНАХ. РЕЧЬ ИДЕТ О ФУТУРЕ. Я НЕ СОМНЕВАЮСЬ В ТОМ, ЧТО СРЕДНЕМУ НАЧЕРТАНИЮ ЭТОГО ШРИФТА (СРЕДНЕМУ МЕЖДУ ПОЛУЖИРНЫМ И СВЕТЛЫМ), ТАК НАЗЫВАЕМОЙ VUCH FUTURA, ЕЩЕ ПРЕДСТОИТ БОЛЬШОЕ БУДУЩЕЕ В СОВРЕМЕННОМ КНИГОПЕЧАТАНИИ. ПАУЛЬ РЕН-

Примечания

- [1] Герберт Байер (Herbert Bayer, 1900–1985). Немецкий дизайнер, типограф, теоретик и педагог. Один из наиболее влиятельных деятелей школы дизайна Bauhaus. Работал в Германии (в Дессау и Берлине), в 1938 году эмигрировал в США, где продолжил преподавательскую деятельность, заложив вместе с другими беглецами от нацизма основы современного американского дизайна. Автор проектов шрифтов Universal, Bayer Type.
- [2] Ян Чихольд (Jan Tschichold, 1902–1974). Немецкий типограф, книжный и шрифтовой дизайнер, теоретик и педагог. Автор многих книг по шрифту и типографике, в том числе манифеста функциональной школы Die Neue Typographie (Новая типографика, 1928). Работал в Германии (в Лейпциге и Мюнхене), в 1933 году эмигрировал в Швейцарию, после войны работал в Лондоне в издательстве Penguin Books. Автор шрифтов Transito, Saskia, Zeus, Sabon.
- [3] Йозеф Альберс (Josef Albers, 1888–1976). Немецкий художник, дизайнер, теоретик и педагог. Преподавал в Баухаузе, в 1933 году эмигрировал в США, где продолжил преподавательскую деятельность. Разрабатывал теорию цвета. Автор нескольких проектов трафаретных шрифтов.
- [4] Эдуард Бенгет (Edward Benguiat, род. в 1927). Американский дизайнер, каллиграф и педагог, бывший вице-президент International Typeface Corporation/ITC. Работал с фирмами Photo-Lettering и ITC. Автор более 500 шрифтов, среди которых ITC Souvenir, ITC Korinna (совм. с Виком Карузо), ITC Tiffany, ITC Bauhaus (совм. с Виком Карузо), ITC Bookman, ITC Benguiat, ITC Benguiat Gothic, ITC Barcelona, ITC Caslon 224, ITC Edwardian Script и др.
- [5] Виктор Карузо (Victor Caruso, род. в 1919). Американский шрифтовой и рекламный дизайнер. Работал с фирмами Photo-Lettering и ITC. Автор шрифтов ITC Korinna (совм. с Эдом Бенгетом), ITC Bauhaus (совм. с Эдом Бенгетом), ITC Clearface, ITC Franklin Gothic, Friz Quadrata, PL Futura Maxi.
- [6] Пауль Реннер (Paul Renner, 1878–1956). Немецкий художник, книжный и шрифтовой дизайнер, педагог. Работал и преподавал во Франкфурте на Майне и Мюнхене. По своим взглядам в 20-х годах примыкал к движению Баухауз. Основал в Мюнхене Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker (Высшую школу немецкого печатного дела), где позже стал директором, преподавал сам и куда пригласил преподавать своих друзей дизайнеров Яна Чихольда и Георга Трумпа (Georg Trumpp). В 1933 году после прихода нацистов к власти Реннер был арестован по обвинению в «культурном большевизме», через день был отпущен, но ушел с поста директора, не желая сотрудничать с новыми властями. Автор шрифтов Futura, Plak, Ballada, Renner Antiqua, Futura Black, Steile Futura.
- [7] Якоб Эрбар (Jakob Erbar, 1878–1935). Немецкий дизайнер и педагог, ученик Фрица Эмке (Friz Helmuth Ehmcke, 1878–1965). Работал и преподавал в Кельне. Автор шрифтов Feder Grotesk, Erbar Grotesk, Lucina, Lumina, Lux, Phosphor, Koloss, Candida.
- [8] Рудольф Кох (Rudolf Koch, 1876–1934). Немецкий каллиграф, графический и шрифтовой дизайнер, гравер и педагог. Работал и преподавал в Лейпциге и Оффенбахе. Автор шрифтов Maximilian Antiqua, Wilhelm-Klingspor-Schrift, Koch Antiqua/Locarno, Neuland, Jessen, Wallau, Kabel, Offenbach, Zeppelin, Marathon, Prisma и др.
- [9] Уильям Двиггинс (William Addison Dwiggins 1880–1956). Американский книжный и шрифтовой дизайнер, каллиграф, иллюстратор. Ученик Фредерика Гауди (Frederic Goudy, 1865–1947). Работал на фирму Mergenthaler Linotype. Автор шрифтов Metro, Electra, Caledonia, Eldorado, Falcon и др.
- [10] Роберт Хантер Миддлтон (Robert Hunter Middleton, 1898–1985). Американский дизайнер, главный художник фирмы Ludlow с 1929 по 1971 годы. Автор шрифтов Eusebius, Record Gothic, Stellar, Tempo, Karnak, Lafayette, Mandate, Umbra, Coronet, Stencil, Radiant, Florentine Cursive и др.
- [11] Сол Хесс (Sol Hess, 1886–1953). Американский дизайнер, главный художник фирмы Lanston Monotype с 1902 года в течение 50 лет. Автор шрифтов Style, Hess Bold, Hess Old Style, Sans Serif, Stymie, Twentieth Century, Spire, Artscript и др.
- [12] Анатолий Васильевич Щукин (1906–1994). Российский шрифтовой и книжный дизайнер, занимался также прикладной графикой. Художник Отдела новых шрифтов (ОНШ) НИИ Полиграфмаш. Принимал участие в разработках важнейших шрифтов советского периода (Литературная, Обыкновенная новая, Журнальная рубленая, гарнитура Лазурского). Автор оригинального шрифта Ладога.
- [13] Герберт Лубалин (Herbert Lubalin, 1918–1981). Американский журнальный и графический дизайнер, основатель фирмы ITC, арт-директор журналов Eros, Avant Garde, U&Ic. Автор шрифтов ITC AvantGarde Gothic (совм. с Томом Карнезе), ITC Lubalin Graph (совм. с Тони ДиСпинья — Tony DiSpigna) и Джо Сандуоллом — Joe Sundwall), ITC Serif Gothic (совм. с Тони ДиСпинья).
- [14] Томас Карнезе (Thomas Carnase, род. в 1939). Американский дизайнер и каллиграф. Основал собственную фирму World Typeface Center. Автор шрифтов ITC AvantGarde Gothic (совм. с Гербом Лубалиным), ITC Gorilla, ITC Honda, ITC Machine, ITC/LSC Manhattan, WTC Carnase Text, WTC Goudy, WTC Favriole, WTC Our Bodoni (совм. с Массимо Виньелли — Massimo Vignelli), LSC Caslon No.223, WTC Our Futura и др.

- [15] Адриан Фрутигер (Adrian Frutiger, род. в 1928). Швейцарский дизайнер и теоретик, один из главных шрифтовых дизайнеров XX века. Долгое время работал в Париже. Сотрудничал с фирмами Deberny & Peignot и Linotype. Автор шрифтов Ondine, Univers, Egyptienne F, Apollo, Serifa, OCR-B, Iridium, Frutiger, Breughel, Icone, Versailles, Centennial, Frutiger Stones, Linotype Univers, Frutiger Next (совм. с Акирой Кобаяси) и др.
- [16] Акира Кобаяси (Akira Kobayashi, род. в 1960). Японский дизайнер и каллиграф, шрифтовой директор компании Linotype. Автор шрифтов ITC Woodland, ITC Silvermoon, FF Clifford, ITC Vineyard, Calcite Pro, Linotype Conrad, Avenir Next (совм. с Адрианом Фрутигером), Optima Nova LT (совм. с Германом Цапфом — Hermann Zapf) и др.
- [17] Роберт Брингерст. Основы стиля в типографике. М., 2006, стр. 234.

Футура и некоторые близкие по рисунку шрифты

1. Erbar Grotresk (Ludwig & Mayer, Jakob Erbar, 1922–30)
2. Kabel (Klingspor, Rudolf Koch, 1927–29)
3. Futura mager (Bauer, Paul Renner, 1928)
4. Futura halbfett (Bauer, Paul Renner, 1928)
5. Futura fett (Bauer, Paul Renner, 1928)
6. Futura schmalhalbfett (Bauer, Paul Renner, 1928)
7. Futura Black (Bauer, Paul Renner, 1929)
8. Metro (Mergenthaler Linotype, William Dwiggins, 1929–30)
9. Futura schräg mager (Bauer, Paul Renner, 1930)
10. Futura schräg halbfett (Bauer, Paul Renner, 1930)
11. Futura dreiviertelfett (Bauer, Paul Renner, 1930)
12. Futura schmalfett (Bauer, Paul Renner, 1930)
13. Futura extrafett schmal (Bauer, Paul Renner, 1930)
14. Vogue (Intertype, Condé Nast, 1930)
15. Tempo (Ludlow, R. Hunter Middleton, 1930–54)
16. Futura buchschrift (Bauer, Paul Renner, 1932)
17. Futura Display (Bauer, Paul Renner, 1932)
18. Futura schräg fett (Bauer, Paul Renner, 1937)
19. Twentieth Century (Lanston Monotype, Sol Hess, 1937–47)
20. Futura schräg buchschrift (Bauer, Paul Renner, 1939)
21. Spartan (Mergenthaler Linotype — ATF, 1939–55)
22. Журнальная рубленая (Анатолий Щукин и др., 1940–56)
23. Airport Gothic (Baltimore Type, 1943)
24. Futura schmalmager (1950)
25. Steile Futura fett (Neufville, Paul Renner, 1953)
26. Futura kräftig heavy (1954)
27. Steile Futura schräg fett (Neufville, 1959)
28. Futura extrafett
29. Futura schräg dreiviertelfett
30. Futura schräg extrafett
31. Futura schräg schmalfett
32. Futura schräg extrafett schmal
33. ITC Avant Garde Gothic (ITC, Herbert Lubalin, Thomas Carnase, 1970–77)
34. Futura extrafett schatiert (1980)
35. Futura fett licht
36. Futura extrafett licht
37. Futura extrafett schmal licht
38. Futura Eugenia (ParaType, Эльвира Слыш, 1987)
39. Avenir (Linotype, Adrian Frutiger, 1988)
40. WTC Our Futura (WTC, Thomas Carnase)
41. PL Futura Maxi (Victor Caruso)
42. Architype Renner (The Foundry, David Quay, Freda Sack, 1993)
43. Avenir Next (Linotype, Adrian Frutiger, Akira Kobayashi, 2004)

Рокуэлл

Monotype, 1934

*В наборе
использован шрифт
Geometric Slabserif 712
9,25/13*

*Bitstream
Кириллическая версия:
Исай Слуцкер,
Манвел Шмавонян
2000*

Геометрический брусковый шрифт

*Универсальная гарнитура,
применяемая главным образом для акциденции,
а также для набора не очень больших блоков
сплошного текста*



1815 году в каталоге известного лондонского словолитчика Винсента Фиггинса ^[1] публике был впервые показан совершенно новый тип шрифта. Это были прописные буквы и цифры в четырех кеглях, у которых вместо тонких и изящных засечек и таких же соединительных штрихов на концах были толстые прямоугольные конструкции, почти равные по толщине вертикальным штрихам. Казалось, что все тонкие линии в шрифте внезапно безобразно раздулись, отчего вся строка стала черной, как будто с нее не смыли краску. Этот шрифт в каталоге Фиггинса был назван Antique, то есть древний.

Новый шрифт оказался очень полезным для набора плакатов, объявлений о распродажах, лотереях, спектаклях, поскольку издали бросался в глаза и сразу останавливал внимание. Впрочем, скорее всего этот тип шрифта не был совершенно новым для лондонской публики. Почти наверняка до того, как получить его в виде наборного шрифта, его можно было увидеть на уличных вывесках, написанных вручную, и объявлениях, напечатанных литографским способом. Сохранилось такое объявление 1806 года, где под заголовком «Модные Египетские Вывески» мастер обещает выполнить «Египетские литеры, ... у которых тонкие линии будут точно такой же толщины, что и толстые». В любом случае такой шрифт имел огромный успех, и другие лондонские словолитчики постарались обзавестись аналогичными выделительными шрифтами. Уже в 1820 году в каталоге шрифтов лондонской словолитни Thorowgood ^[2], в котором показаны шрифты умершего словолитчика Роберта Торна ^[3], помещены схожие по форме жирные шрифты, прописные

SIX LINE PICA EGYPTIAN.

R. THORNE
ashbourn &
£126780

5 LINES PICA, ITALIC ANTIQUE.

REMOTE
ATMORIE

BLAKE, GARNETT, & CO.

TWO LINES PICA, ANTIQUE.

ABCDEFGHIJKLMN OPQR
STUVWXYZ &,;.-
£1234567890

TWO LINES PEARL ANTIQUE, No. 2.

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZÆ&,;.- £1234567890
FREEHOLD & COPYHOLD ESTATES.

BREVIER ANTIQUE.

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZÆ&,;.- £1234567890
PRINTING - TYPES, FOR EXPORTATION.

V. FIGGINS.

TWO LINE GREAT PRIMER EGYPTIAN

**Quosque tandem abu-
tere Catilina patientia
FURNITURE 1820**

TWO LINE ENGLISH EGYPTIAN.

**Quosque tandem abutere Catilina
patientia nostra? quamdiu nos
W. THOROWGOOD.**

Роберт Торн
Строчные и прописные
брусковые шрифты
Первое употребление названия
Egyptian
Из каталога Уильяма Тороугуда
Лондон, 1820

и строчные, под названием Egyptian, то есть «египетские»^[4]. С тех пор названия Egyptian и Antique закрепились в английском языке для обозначения неконтрастных шрифтов с толстыми прямоугольными засечками (Slab Serif, или Square Serif), которые по-русски называются «брусковыми», или «египетскими».

Интересно, что в изданном в Англии в 1825 году руководстве для издателей под названием Typographia, написанном Томасом Ханзардом (Thomas Curson Hansard), критикуются слишком активные выделительные шрифты, как сверхжирные, так и египетские: «Мода и Фантазия обычно колеблются от одной крайности к другой. От острых как бритва тончайших линий и серифов, наблюдаемых у сверхжирных шрифтов, свершился поворот, именуемый "Antique" или "Egyptian", сущность которого в том, чтобы штрихи каждой литеры были одной толщины! — После такого — у кого не будет мысли, что возможна еще большая экстравагантность?... О, священные тени Моксона и ван Дейка, Баскервиля и Бодони! Что вы сможете сказать о представленных типографических чудовищах (monstrosities), которых произвела Мода нашей эпохи?»

Брусковые шрифты в течение всего XIX века использовались для набора плакатов, акциденции и выделений в тексте. Для набора сплошных текстов они казались слишком грубыми и плохо читаемыми. Но после окончания Первой мировой войны умами типографов и графических дизайнеров завладели новые формы, основанные на элементарных геометрических фигурах (квадрат, окружность, равносторонний треугольник). Старые шрифты не удовлетворяли новым вкусам и новой эстетике, требовались новые.

В конце 20-х годов, после успеха таких геометрических гротесков, как Futura и Kabel, дизайнеры и производители шрифтов заинтересовались разработкой аналогичных брусковых шрифтов с отсутствием видимого контраста между штрихами, геометризованными формами и несколькими начертаниями различной насыщенности, от светлого до сверхжирного. Сильно упрощая, можно утверждать, что словолитни стали добавлять прямоугольные засечки к широко распространенным вариантам шрифта Футура. Первой версией такого шрифта на рынке был шрифт Memphis, спроектированный Рудольфом Вольфом^[5] для немецкой фирмы Stempel в 1929 году.

◀ Роберт Торн
Брусковый шрифт
Из каталога Уильяма Тороугуда
Лондон, 1821

Наклонный и декоративный
брусковые шрифты (Antique)
Из каталога Blake, Garnett, & Co.
Шеффилд, 1819

Винсент Фиггинс
Первый известный брусковый
шрифт был назван Antique
Из каталога шрифтов
Лондон, 1815

FIVE-LINE PICA ANTIQUE OPEN.

Fortunatus
LOTTERY
 £ 1234567 £

Декоративный брусковый
шрифт (Antique)
Из каталога
Caslon & Livermore
Лондон, 1830

SIX LINES PICA ANTIQUE,

MASBRO
 £1570,
 ORNAMENTED.

STEER **M**ON

Брусковый и декоративный
плакатные шрифты
Из каталога Blake & Stephenson
Шеффилд, 1831



Next FRIDAY, July 15,
ALL IN ONE DAY,

4 of £21.000

AND MANY OTHER CAPITALS; TOGETHER WITH
64 Pipes of Old Port Gratis!

Presented by HAZARD & Co. as an addition to the Four Prizes of One Thousand Guineas—being SIXTEEN PIPES for EACH TICKET, Shares in Proportion, so that EACH SIXTEENTH will receive ONE PIPE.

NO BLANKS! As every Number is sure of £5.

HAZARD & C^o

STOCK-BROKERS,

AT THEIR OLD-ESTABLISHED AND FORTUNATE OFFICES,

Royal Exchange Gate; 26, Cornhill; and 324, Oxford Street, end of Regent Street;

Who Shared and Sold on the 31st of last May,

No. 1,804.....£30,000 | No. 3,627.....£5,000

Also in the Last Year's Lotteries alone FIVE Prizes of £30,000 and £20,000; and the following Prizes drawn on the 19th of April last.

£,185, £20,100—9,579, £2,000, and Eight other Capitals.

Афиша
Комбинация шрифтов типа
Кларендон, египетских,
гротесков и других
декоративных шрифтов
Англия, ок. 1880
Фрагмент
Уменьшено

► Реклама аукциона
Комбинация сверхжирных
и египетских шрифтов
Англия, 1860–70

At No Place in the World can so many Sights be Seen

At No Place in the World can so many Sights be Seen

SIX WEEKS' EASTER Carnival.

Everything ON THIS Programme
IS

FREE with ADMISSION

1s. Children 6d.

ROYAL AQUARIUM.

The following Programme is subject to Alteration.

DOORS OPEN 9 a.m.

- 9 a.m. **The Fisheries** Free
- 10 a.m. On the Great Central Stage
TO 11 ONE HOUR'S **VARIETY ENTERTAINMENT** Free
Comical Conjuring, &c., including the FLORADOR
Eccentric Legmania Knockabouts, & De Costa, Conjuror.
- 11 a.m. On the Great Central Stage
to 12 noon **1 Hour's Entertainment** Free
VENTRILOQUIAL & VARIETIES.
- 12 noon On the Great Central Stage **Free**
12 noon **The Celebrated Bertinis** Free
Musical Knife Grinders and Eccentrics.
- 12.10 **MONS. T. FOSTER & DOGS,** Free
In Celebrated Contortionist Act, and Free
- 12.30 Card Playing and Performing Dogs.
THE SISTERS COUSINS, Free
Serio-Duettists and Quick Change Dancers.
- 12.35 **WILLIAM DOWNES,** Free
Original Automatic Dwarf Comedian
- 12.45 **ORVILLE PITCHER** Free
Original Black Stump Orator
- 12.55 **Mons. & Mdlle. TREWAR,** Free
Celebrated Continental Jugglers & Hat Spinners.
- 1.5 to 1.50 **Grand ORGAN RECITAL** Free
Organist—Mr. J. Mortimer Dudman.
- 1.30 **BEAR WRESTLING,**
By Prof. Linderman. Free
- 1.40 Australian Light Weight Champion.
Prof. CROSS, Laughable Phrenological Lecture
- 2 to 5 **Great CENTRAL STAGE PERFORMANCES** FREE
- 2.0 **The Royal Aquarium Full Orchestra,** Free
Conductor—CAVRE, DEL BONO.
- 2.5 **THE THREE OTTOS** Free
FUN AND MISCHIEF.
- 2.15 **CLIVETTE** Free
Premier Juggler will conclude his Extraordinary Per-
formances by balancing and keeping in motion with his

TO BE



BY S. LOVICK,

ON

Friday, Oct. 2nd, at half-past Ten,

THE VALUABLE

Machinery,

AT

LYNG

PAPER & FLOUR MILLS,

COMPRISING AN

EXCELLENT PATENT PAPER MACHINE,

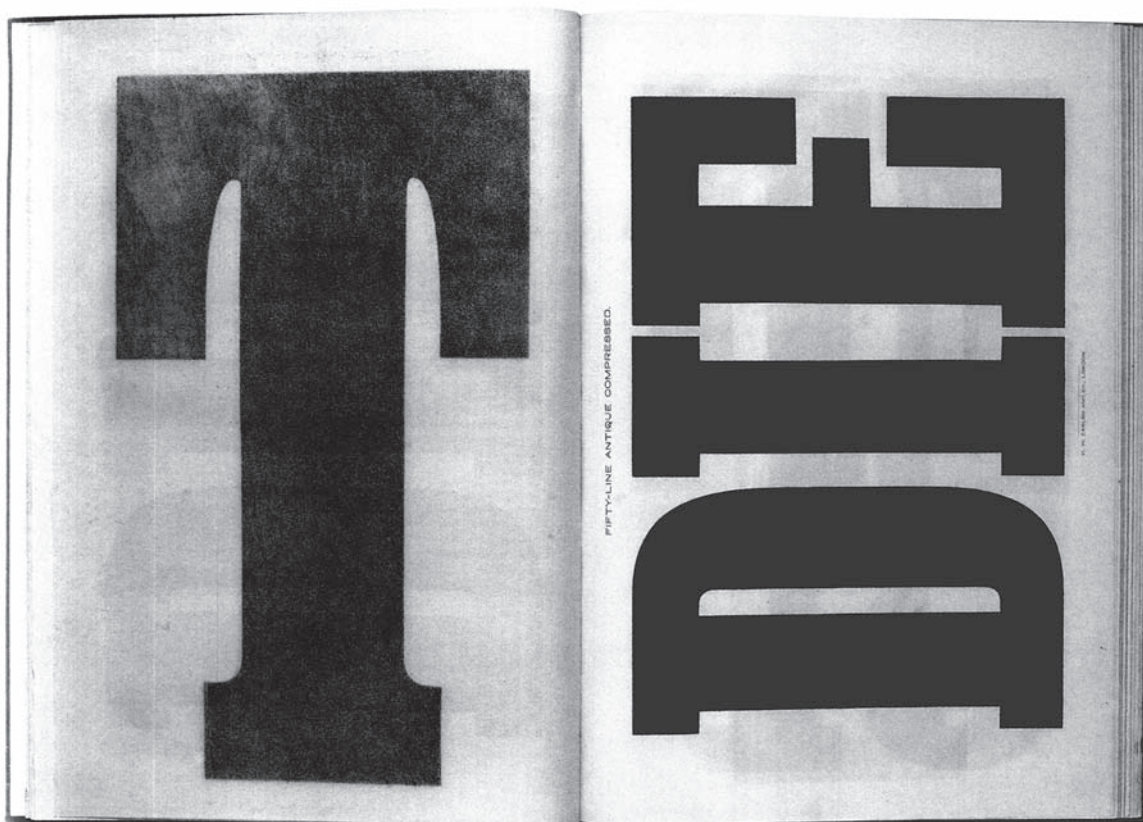
Complete, 52 inches wide, with vat, lifters, stuff chest, lead pipes, pump, water wheel, laying shafts, straps and pulleys, dry packing press, with two levers, dry treble press, single ditto, with fine thread screw, brass box, and iron lever, wood scales, with excellent beam, capable of weighing one ton, several $\frac{1}{2}$ cwt. and other weights, boxes with wire, a large quantity of moulds, cask of alum, new hair line, capital drying stove, with 30 feet of six-inch cast iron pipe, and wire guards, shutters round drying room, a quantity of drying poles, cast iron chopping machine, rope and apparatus, wet press and lever, german stove, 80 good trebles, lines and posts, a quantity of laying boards, cutting and other benches, several bow and eel nets, and various other articles.

In Flour Mill.—Pair of excellent french stones, spindle, vat, hopper, and shoe, two oak posts, ditto bridge trees, a quantity of boarding, beam and scales, iron skipper, sack, barrow, sieves, new jumper and apparatus, spur wheel, bevil, nut, laying shafts, meal bins, sack stage, flour cloths, &c.

In Blacksmith's Shop.—Capital pair of bellows, vice and bench, anvil, trough, and a quantity of tools.

ROBERT DAWSON, PRINTER, OPPOSITE ST. MILES'S CHURCH, NORWICH.

Винсент Фиггинс
Плакатные брусковые шрифты
Разворот из каталога
Лондон, 1832
Уменьшено



В 1931 году появилось сразу несколько подобных шрифтов. Генрих Йост^[6] создал для словолитни Bauer гарнитуру Beton. Немецкая фирма Ludwig & Mayer выпустила шрифт Welt Antiqua, который затем был продан итальянской фирме Nebiolo, французской Fonderie Typographique Française и голландской Amsterdam Typefoundry. Nebiolo назвала его Landi, во Франции он вышел под названием Ramses, а в Голландии — Atlas. Karnak, спроектированный дизайнером Робертом Миддлтоном^[7] для американской фирмы Ludlow, вышел тоже в 1931 году. В этом же году появились первые начертания гарнитуры Stymie, разработанной Моррисом Бентоном^[8] для фирмы American Type Founders. Американская компания Intertype в 1933 году выпустила шрифт Cairo, очень похожий на Мемфис, а также скопировала в 1936 году Бетон. И, наконец, в 1934 году в каталоге английской фирмы Monotype появился Rockwell.

Но первый геометрический брусковый шрифт был сделан в Америке гораздо раньше. В 1910 году в каталоге словолитни Inland Typefoundry из Сент-Луиса появился шрифт Litho Antique, нарезанный Уильямом Шпраубштедтером^[9]. Он рекламировался фирмой как «новейший шрифт; один из наших лучших; хорошо имитирующий шрифты, гравированные на стали, а также отпечатанные литографским способом». В конце 20-х годов шрифты такого типа приобрели популярность в Европе и стали экспортироваться в Соединенные Штаты. Тогда Моррис Бентон дорисовал несколько альтернативных знаков к старому шрифту Litho Antique фирмы Inland, матрицы которого хранились в подвалах ATF, и он был выпущен в 1931 году под названием Rockwell Antique.

Однако Бентон не был удовлетворен результатом и заново перерисовал весь шрифт, уточнив форму и несколько его сузив. После этого он был назван Stymie Bold и к нему были добавлены альтернативные знаки из Rockwell Antique. Затем в том же 1931 году Бентон добавил к нему два более светлых начертания Light и Medium, и получившаяся таким образом гарнитура стала очень популярной.

Американская компания Lanston Monotype скопировала Rockwell, выпустила его под названием Stymie и в свою очередь стала добавлять к нему новые начертания. Сол Хесс^[10] разработал

Memphis Bold
Рудольф Вольф, 1929
Stempel

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
XYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 äöü ß .-:;!?"'»«&/ \$†*

Memphis Extra Bold, Universal
Medium, Universal Heavy,
Universal Bold, Open, Luna
Рудольф Вольф, 1929
Stempel

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvw defghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 1234567890
AJQ aafgt AJQ aafgt

**When it is considered that it was the intention to make
the book one of practical instruction, and that it was**

LINOTYPE MEMPHIS EXTRA BOLD

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy

STEMPEL MEMPHIS UNIVERSAL MEDIUM

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy

STEMPEL MEMPHIS UNIVERSAL HEAVY

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy

STEMPEL MEMPHIS UNIVERSAL BOLD

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

STEMPEL MEMPHIS OPEN

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

STEMPEL MEMPHIS LUNA

в 1934 году сверхжирное начертание, а в следующие два года — три узких. Забавно, что в это же время Бентон и второй дизайнер ATF Джерри Пауэлл^[1] тоже развивали Stymie: Бентон разработал Stymie Black (1935), а Пауэлл — Stymie Bold Condensed (1937). В результате Рокуэлл, Стайми ATF и монотайповский Стайми часто путают между собой, считая, что это одна и та же гарнитура. В довершение путаницы английская фирма Monotype в 1934 году выпустила свой Rockwell, немало переработав американский рисунок.

Beton Medium, Bold, Extra Bold
Генрих Йост, 1931
Bauer

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
WXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

BETON MEDIUM

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
WXYZ**

abcdefghijklmnopqrstuvw

BETON BOLD

**ABCDEFGHIJKLMNPOQRRS
TUVWXYZ**

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

BETON EXTRA BOLD

Beton Light, Medium, Bold
Генрих Йост, 1931
Bauer

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
WXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

BETON LIGHT

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

WXYZabcdefghijklmnopqrstuvw

1234567890

BETON MEDIUM

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUV

WXYZabcdefghijklmnopqrstuvw

BETON BOLD

Beton Light
Генрих Йост, 1931
Bauer

Inspired Singer
DISTINGUISH

Urgent Note
FINANCIER

Reinforce
EXPORT

В основе рисунка английского Рокуэлла лежал все тот же старый шрифт 1910 года Litho Antique. Шрифт создавался под руководством директора шрифтового производства фирмы Monotype Фрэнка Пирпонта ^[12]. Предполагалось, что Рокуэлл должен составить конкуренцию популярным немецким геометрическим брусковым шрифтам, таким, как Мемфис или Бетон. Однако Пирпонт счел необходимым пренебречь модными тенденциями европейского дизайна в пользу более раннего американского образца.

И Рокуэлл, и Стайми весьма похожи, но, если внимательно взглядеться в их форму, можно обнаружить некоторые различия. И та, и другая гарнитура — неконтрастные шрифты с прямоугольными брусковыми засечками из группы так называемых геометрических брусковых шрифтов. Рокуэлл имеет 9 начертаний: светлое, нормальное, жирное и сверхжирное (Light, Roman, Bold, Extra Bold), а также три наклонных (Light Italic, Italic, Bold Italic) и два узких (Condensed, Bold Condensed). У Стайми ATF 11 начертаний, вместо Roman добавлено Medium, вместо Extra Bold — Black, а еще в гарнитуру включены Black Italic и Light Condensed. Как и у геометрических гротесков, у геометрических брусковых практически нет настоящих курсивов, вместо них используются наклонные версии прямых начертаний.

Круглые знаки шрифта Рокуэлл, такие, как С, О и Q, представляют собой почти геометрически точную окружность. Буква А имеет верхнюю горизонтальную засечку, выступающую справа и слева от соединения диагоналей. Во всех начертаниях Рокуэлла у прописной Е на правом конце центрального горизонтального штриха отсутствует вертикальная засечка. У знака G отсутствует вертикальная шпора внизу справа, а горизонтальный элемент небольшой. Это роднит его форму с Футурой. Правая нижняя нога прописной R прямая, диагональная и подставлена под

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÇ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzçæœ

WELT ANTIQUA LIGHT

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzçæœ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzçæœ

WELT ANTIQUA MEDIUM

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

WELT ANTIQUA BOLD

THE PRIMARY FUNCTION
of type is that it shall be

WELT ANTIQUA EXTRA BOLD

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÇÆ&
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzçæ:;'-!?"«»()[]

1234567890

WELT ANTIQUA CONDENSED

THE TYPOGRAPHY

NEBIOLO LANDI LINEAR

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

NEBIOLO LANDI ECHO

Use This System 4

KARNAK LIGHT

This Design Hits
Print Specimens

KARNAK INTERMEDIATE

Executives Convene in Los Angeles

KARNAK OBELISK

Interesting Uses

KARNAK MEDIUM

Big Headlines 2
Good Display 1
Newspaper Advertisers

KARNAK BLACK AND BLACK CONDENSED

ABCDEFGHIJKLMN OPQRST
UVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxy z
1234567890

Karnak Medium (Ludlow)

INTERTYPE matrices excel in type 12345
INTERTYPE matrices excel in type 12345

Cairo and Cairo Bold (Intertype)

Karnak Light, Intermediate,
Obelisk, Medium, Black, Black
Condensed
Роберт Миддлтон, 1931
Ludlow

Karnak Medium
Роберт Миддлтон, 1931
Ludlow

Cairo, Cairo Bold
Intertype, 1933

ROCKWELL ANTIQUE, Mono 24-pt.

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ &
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz \$1234567890
AAJKafkrty**

STYMIE MEDIUM, ATF 24-pt.

**AAABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ &(),.-:;’!?
aabcdeffghijklmnopqrrsttuvwxxyz 1234567890**

STYMIE MEDIUM ITALIC, ATF 24-pt.

***ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ &(),.-:;’!?
aabcdeffghijklmnopqrrsttuvwxxyz 1234567890***

STYMIE MEDIUM CONDENSED, Mono 24-pt. (part reduced)

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ A K R t y
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz a \$1234567890 \$¢ «» [] () , . - ; ’ : ’ ! ? &**

STYMIE BOLD, ATF 24-pt. (elongated characters reduced)

**AAABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ | || | | |
aabcdeffghijklmnopqrrsttuvwxxyz bdfghjklpqy
\$1234567890 .,-:;’!?’ UVWXYZ&**

STYMIE BOLD ITALIC, ATF 24-pt.

***ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ.,-:;’!?’&
aabcdeffghijklmnopqrrsttuvwxxyz 1234567890***

Rockwell Antique (Litho Antique)

Уильям Шпраубштедтер, 1910

Альтернативные знаки:

Моррис Бентон, 1931

American Type Founders

Stymie Medium, Medium Italic,

Medium Condensed, Bold,

Bold Italic

Основные и альтернативные

знаки

Моррис Бентон, 1931

American Type Founders

Stymie Light, Medium
Моррис Бентон, 1931
American Type Founders
Lanston Monotype

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VWXYZ&abcdefghijklmnopqrst
uvwxyz\$1234567890!?

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
UVWXYZ&abcdefghijklmnop
pqrstuvwxyz\$1234567890!?

Cairo Heavy, Extra Bold
Condensed, Bold Condensed
Intertype, 1933

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy 1234567890

CAIRO HEAVY

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy 1234567890

CAIRO EXTRA BOLD CONDENSED

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy 1234567890

CAIRO BOLD CONDENSED

середину верхнего полуовала. Прописная W в верхней точке соединения центральных диагоналей имеет горизонтальную засечку, заметно выступающую в обе стороны. В отличие от множества геометрических брусковых шрифтов буква а в Рокуэлле имеет двухчастную конструкцию, довольно сильно закрытую сверху. Верхний конец выносного элемента строчной f заканчивается ощутимым крюком, загнутым немного вниз. Знак е представляет собой практически точную окружность, разделенную посередине горизонтальным штрихом, и имеет очень небольшой просвет. Нижний конец основного штриха строчной t плавно загнут вправо, а верхний конец выносного элемента косо срезан. Наконец, нижний конец выносного элемента строчной у во всех начертаниях загнут влево.

В Стайми у прописной E в начертаниях Light, Medium и соответствующих наклонных на правом конце центрального штриха есть вертикальная засечка. Прописная G имеет в большинстве начертаний вертикальную шпору и длинный горизонтальный штрих в центре, что отличает его от Рокуэлла. У прописной R либо прямая диагональная нога, выходящая из места соединения вертикального штриха и средней горизонтали, либо нога мягкой формы с изгибом и засечкой

Calvert
Маргарет Калверт, 1980
Monotype

Calvert™ 'Monotype' Calvert 806 roman light

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:!?"

Calvert™ 'Monotype' Calvert 807 roman medium

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:!?"

Calvert™ 'Monotype' Calvert 808 roman bold

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:!

Rockwell
Фрэнк Пирпонт, 1934
Monotype

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

ROCKWELL LIGHT

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

CASTLES and cathedrals of France

ROCKWELL MEDIUM

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

CASTLES and cathedrals of France

ROCKWELL HEAVY

GEOMETRY

ROCKWELL SHADOW

Lubalin Graph™ ITC 'Monotype' 1015 roman extra light

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:;!?"'-()—

Lubalin Graph™ ITC 'Monotype' 1015 italic extra light

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:;!?"'-()—

Lubalin Graph™ ITC 'Monotype' 1016 roman book

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:;!?"'-()—

Lubalin Graph™ ITC 'Monotype' 1016 italic book

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:;!?"'-()—

Lubalin Graph™ ITC 'Monotype' 1017 roman medium

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:;!?"'-()—

Lubalin Graph™ ITC 'Monotype' 1017 italic medium

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:;!?"'-()—

Lubalin Graph™ ITC 'Monotype' 1018 roman demi

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:;!?"'-()—

Lubalin Graph™ ITC 'Monotype' 1018 italic demi

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:;!?"'-()—

Lubalin Graph™ ITC 'Monotype' 1019 roman bold

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:;!?"'-()—

Lubalin Graph™ ITC 'Monotype' 1019 italic bold

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890 .,:;!?"'-()—

Geometric Slabserif 712 Light
72 pt

Monotype, 1934
Кириллическая версия:
Исай Слудкер, Манвел
Шмавонян, 1999

А Б В Г Д Е Ё Ж З
Й К Л М Н О П
Р С Т У Ф Х Ц Ч
Ш Щ Ъ Ы Ь Э Я
Ю 1 2 3 4 5 6 7 8
9 0 а б в г д ё ж з
й к л м н о п р с т
у ф х ц ч ш щ ъ ы
ь э ю я (. , : ; ! ? * &

Geometric Slabserif 712
Extra Bold
72 pt

Monotype, 1934
Кириллическая версия:
Исай Слудкер, Манвел
Шмавонян, 1999

А Б В Г Д Ё Ж
З И К Л М Н О
П Р С Т У Ф Х
Ц Ч Ъ Ш Щ Ъ
Ы І Э Ю Я 1 2 3
4 5 6 7 8 9 0 а б
в г д ё ж з й к
л м н о п р с т
у ф х ц ч ш щ
ъ ы ь э ю я
(- , = ; ! ? * &

Geometric Slabserif 712 Light
42 pt

Monotype, 1934
Кириллическая версия:
Исай Слудкер, Манвел
Шмавонян, 1999

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛ
МНОПРСТУФХЦЧШ
ЩЪЫЬЭЮЯ 1234567
890 абвгдеёжзийклм
нопрстуфхцчшщъыь
эюя (.,:;!?*&

Geometric Slabserif 712 Light
18 pt

Monotype, 1934
Кириллическая версия:
Исай Слудкер, Манвел
Шмавонян, 1999

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭ
ЮЯ 1234567890 абвгдеёжзийклмнопрстуфхцчшщ
ъыьэюя (.,:;!?*&

Я&Х

Geometric Slabserif 712
Extra Bold
42 pt

Monotype, 1934
Кириллическая версия:
Исай Слудкер, Манвел
Шмавонян, 1999

**АБВГДЕЁЖЗИЙК
ЛМНОПРСТУФХ
ЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ
1234567890 абвгд
еёжзийклмнопр
стуфхцчшщъыь
эюя (.,:;!?*&**

Geometric Slabserif 712
Extra Bold
18 pt

Monotype, 1934
Кириллическая версия:
Исай Слудкер, Манвел
Шмавонян, 1999

**АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩ
ЪЫЬЭЮЯ 1234567890 абвгдеёжзийклм
нопрстуфхцчшщъыьэюя (.,:;!*\$&**



Baltica Book
42 pt*(Якоб Эрбар, 1936)*
Кириллическая версия:
Вера Чимминова,
Исай Слудкер,
1951–1952,
цифровая версия:
Александр Тарбеев,
1988

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К
Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц
Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2
3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж
з и й к л м н о п р с т у ф х ц
ч ш щ ъ ы ь э ю я (. , : ; ! ? * &

Baltica Book
18 pt

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ
Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у
ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я (. , : ; ! ? * \$ &

Baltica Italic
42 pt

*А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К
Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц
Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2
3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж
з и й к л м н о п р с т у ф х ц
ч ш щ ъ ы ь э ю я (. , : ; ! ? * &*

Baltica Italic
18 pt

*А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ
Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё ж з и й к л м н о п р с т у
ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я (. , : ; ! ? * \$ &*

Узкий жирный египетский
Образцы шрифтов
Государственный Трест
ПОЛИГРАФ
Москва—Ленинград, 1927

Узкий Жирный Египетский

№ 198 А. Кегель 48, компл. русск. 16 килогр.

Лом МЕЧТА Adel

№ 199 А. Кегель 60, компл. русск. 20 килогр.

Разум Nobel

№ 200 А. Кегель 84, компл. русск. 28 килогр.

Днепр Fest

№ 201 А. Кегель 96, компл. русск. 30 килогр.

Ира Dom

Государственный Трест ПОЛИГРАФ Москва — Ленинград

285

справа. У прописной W в Стайми в центре сверху всегда отсутствует горизонтальная засечка. По сравнению с Рокуэллом буква а в Стайми более открыта сверху. Верхний изгиб выносного элемента строчной f гораздо меньше и направлен по горизонтали. Нижний горизонтальный конец основного штриха строчной t в части начертаний Стайми подсоединен под прямым углом, а верхний конец выносного элемента часто срезан горизонтально. Наконец, в некоторых начертаниях Стайми на нижнем конце выносного элемента строчной у есть двусторонняя горизонтальная засечка.

Рокуэлл и другие подобные шрифты наиболее часто применяются в рекламе и акциденции. Их сухой геометрический рисунок в некоторой степени оживляется угловатыми окончаниями знаков. Эти шрифты хорошо подходят для заголовков и плакатов, но вместе с тем ими также можно набирать и не очень длинные тексты в журналах и технической литературе. Суровая

Односторонние
засечки в месте
встречи диагонали
с основным штрихом

Диагонали в К и Ж
не примыкают
к основному
штриху



Двусторонняя
засечка
в верхней
части А

Очень слабый контраст
в светлом начертании
и достаточно сильный
в жирном



Длинные вертикальные засечки
в цифрах и некоторых буквах

«Плоские крыши» и засечки у д и л

Характерная форма петли
в а, почти симметричная
относительно
горизонтальной оси



Горизонтальные
засечки на конце
диагоналей

Разная длина
и форма
нижних засечек
на диагоналях

Округлые точки над ё
и прямоугольные —
в качестве знаков
препинания



Достаточно закрытая
форма знаков, но не
горизонтальные срезы
округлых штрихов

Комбинация двусторонних
и односторонних засечек,
особенно в жирном
начертании

Почти круглая форма С



Вертикальный срез верхнего
выносного элемента у б

Разные
формы овалов
и полуовалов
в разных знаках



Односторонние
засечки вместо
двусторонних
в жирном
начертании

[8/10] Тот факт, что типограф, не причастный к работе над рисунком шрифта, принимает последний таким, как есть, естествен для типографики и не может его ущемлять, напротив: **проектирование шрифта не исключительно художественная сфера**, так как рисунок букв во многом обусловлен технологическими условиями, которые неведомы типографу. Проектируя шрифт, художник должен по возможности воздерживаться от выражения своих личных пристрастий, чтобы не воспрепятствовать его универсальному применению. Известно, что художнику зачастую не удается успешно применить в оформлении спроектированный им же самим шрифт, поскольку он порой не способен к объективному, отстраненному его восприятию. Однако такой способностью беспристрастной оценки обладает типограф, и это очень помогает

[8/10] *Тот факт, что типограф, не причастный к работе над рисунком шрифта, принимает последний таким, как есть, естествен для типографики и не может его ущемлять, напротив: проектирование шрифта не исключительно художественная сфера, так как рисунок букв во многом обусловлен технологическими условиями, которые неведомы типографу. Проектируя шрифт, художник должен по возможности воздерживаться от выражения своих личных пристрастий, чтобы не воспрепятствовать его универсальному применению. Известно, что художнику зачастую не удается успешно применить в оформлении спроектированный им же самим шрифт, поскольку он порой не способен к объективному, отстраненному его восприятию. Однако такой способностью беспристрастной оценки обладает типограф, и это очень помогает*

[10/12] Тот факт, что типограф, не причастный к работе над рисунком шрифта, принимает последний таким, как есть, естествен для типографики и не может его ущемлять, напротив: **проектирование шрифта не исключительно художественная сфера**, так как рисунок букв во многом обусловлен технологическими условиями, которые неведомы типографу. Проектируя шрифт, художник должен по возможности воздерживаться от выражения своих личных пристрастий, чтобы не воспрепятствовать его универсальному применению. Известно, что художнику зачастую не удается успешно применить в оформлении спроектированный им же самим шрифт, поскольку он порой не способен к объективному, отстраненному его восприятию. Однако такой способностью беспристрастной оценки обладает типограф,

[12/14] Тот факт, что типограф, не причастный к работе над рисунком шрифта, принимает последний таким, как есть, естествен для типографики и не может его ущемлять, напротив: **проектирование шрифта не исключительно художественная сфера**, так как рисунок букв во многом обусловлен технологическими условиями, которые неведомы типографу. Проектируя шрифт, художник должен по возможности воздерживаться от выражения своих личных пристрастий, чтобы не воспрепятствовать его универсальному применению. Известно, что художнику зачастую не удается успешно применить в оформлении спроектированный им же самим шрифт, поскольку он порой не способен к объективному, отстраненному его восприятию. Однако такой способностью беспристрастной оценки обладает типограф,

[12/14] *Тот факт, что типограф, не причастный к работе над рисунком шрифта, принимает последний таким, как есть, естествен для типографики и не может его ущемлять, напротив: проектирование шрифта не исключительно художественная сфера, так как рисунок букв во многом обусловлен технологическими условиями, которые неведомы типографу. Проектируя шрифт, художник должен по возможности воздерживаться от выражения своих личных пристрастий, чтобы не воспрепятствовать его универсальному применению. Известно, что художнику зачастую не удается успешно применить в оформлении спроектированный им же самим шрифт, поскольку он порой не способен к объективному, отстраненному его восприятию. Однако такой способностью беспристрастной оценки обладает типограф, и это*

[10/12] *Тот факт, что типограф, не причастный к работе над рисунком шрифта, принимает последний таким, как есть, естествен для типографики и не может его ущемлять, напротив: проектирование шрифта не исключительно художественная сфера, так как рисунок букв во многом обусловлен технологическими условиями, которые неведомы типографу. Проектируя шрифт, художник должен по возможности воздерживаться от выражения своих личных пристрастий, чтобы не воспрепятствовать его универсальному применению. Известно, что художнику зачастую не удается успешно применить в оформлении спроектированный им же самим шрифт, поскольку он порой не способен к объективному, отстраненному его восприятию. Однако такой способностью беспристрастной оценки обладает типограф,*

Geometric Slabserif 712:

Regular, Italic, Medium,
Medium Italic

Монотура, 1934

Кириллическая версия:

Исай Слуцкер, Манвел

Шмавовян, 1999

Примеры набора

Использована цитата

из «Типографики» Эмиля Рудера

Жирный египетский
(Гарнитура №6)
Каталог ручных и машинных
шрифтов
Москва, 1966



геометрия Футуры в этих шрифтах сочетается со сложной фактурой, образуемой мощными брусковыми засечками.

В современной цифровой типографике геометрические брусковые шрифты не очень популярны. Несмотря на это, ведущими производителями шрифтов выпущены цифровые версии самых известных металлических шрифтов такого типа (Рокуэлл, Мемфис, Бетон, Стайми), а также созданы новые. Американская компания ГТС в 1974 году разработала геометрический брусковый шрифт ГТС Lubalin Graph, похожий на их же шрифт ГТС Avant Garde Gothic с прямоугольными засечками. Его спроектировали Герб Лубалин^[13], Тони ДиСпинья^[14] и Джо Сандуолл^[15]. Английский дизайнер Маргарет Калверт^[16] создала в 1980 году шрифт Calvert для фирмы Monotype. Американская компания Bitstream выпустила свой вариант шрифта Рокуэлл под названием Geometric Slabserif 712 и вариант шрифта Мемфис под названием Geometric Slabserif 703.

До недавнего времени в кириллическом наборе вообще отсутствовали геометрические брусковые шрифты. Несколько ручных металлических гарнитур, унаследованных у дореволюционных словолитен, скорее можно было отнести к египетским шрифтам. Но один шрифт, популярный в советское время, с некоторой натяжкой можно назвать и геометрическим и брусковым. Это гарнитура Балтика, которая была разработана в 1952 году в трех начертаниях коллективом художников на основе рисунков шрифта Candida (1936) Якоба Эрбара^[17], выпущенной немецкой фирмой Ludwig & Mayer. Руководила проектом художник Отдела новых шрифтов НИИ Полиграфмаш Вера Чиминова^[18], а среди участников был Исай Слуцкер^[19], тогда молодой художник, впоследствии ставший одним из лучших советских шрифтовых дизайнеров. Кандида (и Балтика) отличается от обычных брусковых шрифтов тем, что имеет засечки, более тонкие, чем соединительные штрихи, тогда как обычно у брусковых шрифтов прямоугольные засечки той же толщины. Кроме того, у Кандиды (и Балтики) знаки ощутимо контрастные, а овалы не слишком похожи на правильную окружность. Тем не менее благодаря высокой удобочитаемости Балтика активно применялась в книгах, журналах и даже газетах, как для набора заголовков, так и для сплошного текста. Цифровую версию Балтики разработал в 1988 году Александр Тарбеев.

В конце 80-х годов, когда в России началось распространение персональных компьютеров и настольных издательских систем, было сделано несколько кириллических вариаций на тему известных геометрических брусковых шрифтов (Египетский, Proton, Rodeo). В 2000 году была закончена разработка кириллической версии шрифта Bitstream Geometric Slabserif 712 (оригинальное название Monotype Rockwell) в шести начертаниях — Light, Light Italic, Medium, Medium Italic, Bold, Extra Bold (дизайнеры Исай Слуцкер, Манвел Шмавонян).



RT

Примечания

- [1] Винсент Фиггинс (Vincent Figgins, 1766–1844). Английский пуансонист и словолитчик, автор первого брускового шрифта (1815). В литературе это изобретение иногда датируется 1817 годом, поскольку новый шрифт был напечатан в 1817 году в приложении к каталогу 1815 года, но точная дата его изготовления неизвестна. Фиггинс создал также много разнообразных акцидентных шрифтов, включая контурные, оттененные, декоративные, выворотные и др. Работал в Лондоне.
- [2] Уильям Тороугуд (William Thorowgood, ум. в 1877). Владелец лондонской словолитни Fann Street Foundry, купивший ее на аукционе после смерти Роберта Торна в 1820 году. Управлял фирмой до 1849 года.
- [3] Роберт Торн (Robert Thome, 1754–1820). Английский пуансонист и словолитчик, автор первых сверхжирных шрифтов Fat Face (ок. 1800). Работал в Лондоне с 1794 по 1820 годы. Ученик пуансониста и словолитчика Томаса Котрелла (Thomas Cottrell, ум. в 1785), отлившего около 1765 года первые плакатные шрифты в кегле 144 пункта (Twelve Lines Pica).
- [4] Происхождение термина Егуртиан неясно. Обычно его связывают с модой на все египетское, охватившей Европу после похода в Египет Наполеона Бонапарта в 1798–99 годах. Но шрифт Егуртиан никакого отношения к Египту не имел. В литературе встречается объяснение, что мощные формы букв и брусковых засечек напоминали колонны египетских храмов и детали египетской архитектуры. Но колонны египетских храмов были вовсе не прямоугольные. Они делались в форме цветов лотоса или зарослей папируса, расширявшихся кверху, хотя, конечно, они тоже были мощные и толстые. Есть более правдоподобное предположение, что подобным шрифтом было написано название французского фрегата Егуртиенне, который был захвачен английским флотом после морского боя вблизи берегов Египта и приведен в 1802 году как приз в Лондон. Утолщенные засечки и соединительные штрихи букв обеспечивали лучшую различимость названия корабля в условиях плохой видимости на море (ночью, в тумане, в пороховом дыму), и, возможно, названия кораблей египетской эскадры Наполеона были сознательно выполнены модифицированным шрифтом. К сожалению, автор этой идеи неизвестен. Между прочим, на фрегате Егуртиенне в Лувр везли Розеттский камень с надписями египетскими иероглифами, демотическим письмом и по-гречески. Благодаря этим надписям удалось расшифровать египетские иероглифы, но сам камень хранится не в Лувре, а в Британском музее в Лондоне.
- [5] Рудольф Вольф (Rudolf Wolf, 1895–1942). Немецкий дизайнер, автор шрифта Memphis.
- [6] Генрих Йост (Heinrich Jost, 1889–1948). Немецкий дизайнер, главный художник фирмы Bauer с 1922 по 1948 годы, автор шрифтов Aeterna, Beton, Bauer Bodoni (совм. с Луисом Хёллем) и др.
- [7] Роберт Миддлтон (Robert Hunter Middleton, 1898–1985). Американский дизайнер, главный художник фирмы Ludlow с 1929 по 1971 годы. Автор шрифтов Eusebius, Record Gothic, Stellar, Tempo, Karnak, Lafayette, Mandate, Umbra, Coronet, Stencil, Radiant, Florentine Cursive и др.
- [8] Моррис Бентон (Morris Fuller Benton, 1872–1948). Крупнейший американский шрифтовой дизайнер, главный художник фирмы ATF. Автор шрифтов Engravers Bold, Franklin Gothic, Alternate Gothic, Clearface, Commercial Script, News Gothic, Hobo, Cloister Oldstyle, Souvenir, ATF Bodoni, Bodoni Open, ATF Garamond (совм. с Томасом Клеландом), Century Schoolbook, Bulmer, Broadway, Modernique, Parisian, Ultra Bodoni, Bank Gothic, Stymie, American Text, Shadow, Whitehall, Tower, Othello, Empire и др.
- [9] Уильям Шраубштедтер (William Schraubstädter, 1864–1957). Американский пуансонист и словолитчик. Работал в Сент-Луисе. Автор шрифтов Adcraft Medium, DeVenne Recut, DeVenne Open, Foster, French Script, Litho Antique, Webb, Winchell Condensed, Woodward и др.
- [10] Сол Хесс (Sol Hess, 1886–1953). Американский дизайнер, арт-директор фирмы Lanston Monotype с 1902 года в течение 50 лет. Автор шрифтов Style, Hess Bold, Hess Old Style, Sans Serif, Stymie, Twentieth Century, Spire, Artscript и др.
- [11] Джерри Пауэлл (Gerry Powell, род. в 1899). Американский шрифтовой и промышленный дизайнер, типограф, директор по типографике фирмы ATF. Автор шрифтов Onix, Stencil, Stymie (отдельные начертания), Spartan (отдельные начертания), Daily News Gothic.
- [12] Фрэнк Пирпонт (Frank Hinman Pierpont, 1860–1937). Американский инженер, возглавлявший матричное производство Monotype Corporation в Англии с 1899 по 1936 год. Отвечал за качество шрифтов, которые разрабатывала компания. Автор шрифта Plantin (совм. с Фрицем Штельцером — Fritz Steltzer, главой шрифтового отдела).
- [13] Герберт Лубалин (Herbert Lubalin, 1918–1981). Американский журнальный и графический дизайнер, основатель фирмы ITC, арт-директор журналов Eros, Avant Garde, U&Ic. Автор шрифтов ITC AvantGarde Gothic (совм. с Томом Карнезе), ITC Lubalin Graph (совм. с Тони ДиСпинья и Джо Сандуоллом), ITC Serif Gothic (совм. с Тони ДиСпинья).
- [14] Тони ДиСпинья (Tony DiSpigna, род. в 1943). Американский графический и шрифтовой дизайнер. Автор шрифтов ITC Lubalin Graph (совм. с Гербом Лубалиным и Джо Сандуоллом), ITC Serif Gothic (совм. с Гербом Лубалиным), Fatoni, Playgirl, WNET.
- [15] Джо Сандуолл (Joe Sundwall). Американский графический и шрифтовой дизайнер. Автор шрифта ITC Lubalin Graph (совм. с Гербом Лубалиным и Тони ДиСпинья).

- [16] Маргарет Калверт (Margaret Calvert, род. в 1936). Английский графический и шрифтовой дизайнер и педагог. Много занималась шрифтами для дорожных знаков. Автор шрифтов Calvert, Transport, F A26, Bic Medium.
- [17] Якоб Эрбар (Jakob Erbar, 1878–1935). Немецкий дизайнер и педагог, ученик Фрица Эмке (Fritz Helmuth Ehmcke, 1878–1965). Работал и преподавал в Кельне. Автор шрифтов Feder Grotesk, Erbar Grotesk, Lucina, Lumina, Lux, Phosphor, Koloss, Candida.
- [18] Вера Григорьевна Чиминова. Российский шрифтовой дизайнер, художник Отдела новых шрифтов (ОНШ) НИИ Полиграфмаш. Автор и руководитель разработки шрифтов Балтика, Политиздатовская.
- [19] Исая Соломонович Слуцкер (1924–2002). Российский шрифтовой и книжный дизайнер, график, иллюстратор. Художник Отдела новых шрифтов (ОНШ) НИИ Полиграфмаш. Создал большое количество наборных шрифтов русско-латинской и восточной графики (греческих, индийских, корейских). Автор шрифтов Брусковая газетная (в коллективе), Балтика (в коллективе), Мысль (совм. со Светланой Ермолаевой и Эммой Захаровой), Рукописная Слуцкера, кириллических версий ГТС Franklin Gothic (совм. с Татьяной Лысковой и Дмитрием Кирсановым), Humanist 531, Geometric Slabserif 712, Caslon 540 (последние три совм. с Манвелом Шмавоняном) и др.

Некоторые геометрические брусковые шрифты

1. Litho Antique (Inland, William Schraubstädter, 1910)
2. Antique Shaded (ATF, Morris F. Benton, 1910)
3. Memphis (Stempel, Rudolf Wolf, 1929)
4. Beton (Bauer, Heinrich Jost, 1931)
5. Welt Antiqua (Ludwig & Mayer, Hans Wagner, 1931)
6. Landi (Nebiolo)
7. Ramses (Fonderie Typographique Française)
8. Atlas (Amsterdam Typefoundry)
9. Karnak (Ludlow, Robert H. Middleton, 1931)
10. Rockwell Antique (ATF, Morris F. Benton, 1931)
11. Stymie (ATF, Morris F. Benton, Gerry Powell, Wadsworth A. Parker, 1931–1948)
12. Cairo (Intertype, 1933)
13. Stymie (Lanston Monotype, Sol Hess, 1934–1936)
14. Rockwell (Monotype, Frank H. Pierpont, 1934)
15. Beton (Intertype, 1936)
16. Candida (Ludwig & Mayer, Jakob Erbar, 1936)
17. Балтика (Вера Чиминова, Исая Слуцкер, 1952)
18. ГТС Lubalin Graph (ГТС, Herb Lubalin, Tony DiSpigna, Joe Sundwall, 1974)
19. Calvert (Monotype, Margaret Calvert, 1980)
20. Geometric Slabserif 703 (Bitstream)
21. Geometric Slabserif 712 (Bitstream)
22. URW Egyptienne (URW + +, 1994)
23. Hunter (Aboutype, Joffre LeFevre, 2001)
24. Pendraw JNL (Jeff Levine, 2006)