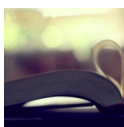


1

Типографское оформление, каким бы простейшим оно ни было, никогда не возникнет само по себе или случайно. Красиво набранные печатные работы всегда результат длительного опыта. Иногда они являются даже подлинно художественными достижениями высокого класса. Искусство набора обращено не к одному узкому кругу знатоков, оно подвергается критической оценке каждого читателя, а это много значит. Если печатный текст кто-то не сможет прочесть, то его нельзя считать пригодным. Даже тому, кто постоянно размышляет над вопросами разборчивости и читабельности, бывает не просто судить, действительно ли легко и без особого труда читается то или иное печатное издание.



Массовый читатель проявляет недовольство уже тогда, когда буквы слишком мелкие или раздражают глаз. Оба эти недостатка — уже признаки определенной нечитабельности. Все типографское оформление состоит из букв. Из них составляется либо непрерывный сплошной набор, либо группы строк различных кеглей, иногда контрастирующей формы. Хорошее оформление начинается, и это вовсе не есть что-то второстепенное, уже с набора отдельных текстовых строк, будь то книга или даже ежедневная газета.

2

Пользуясь шрифтами одинакового вида и размера, можно набрать приятно и легко читаемые строки, а также и такие строки, которые читать трудно. Слишком большая выключка и сплошной набор могут испортить почти любой шрифт. Но прежде всего форма самих букв в большой степени способствует повышению удобочитаемости либо, наоборот, снижению ее. Не многие люди задумываются над формой шрифта. Выбрать для определенной цели наиболее пригодный шрифт из громадного числа имеющихся вряд ли под силу неспециалисту. И речь идет не только о вопросе вкуса. Печатное слово обращено к каждому, образованному и необразованному, к людям почти любого возраста. Читатель привыкает к определенному виду букв, эта привычка более прочная и менее поддается изменению, чем что-либо другое. Мы не можем изменять признаки ни у одной единственной буквы, не делая тем самым одновременно весь рисунок шрифта чужим и непривычным, а потому непригодным. Чем необычнее выглядит слово, которое мы уже миллионы раз видели и читали в знакомой нам форме, тем больше нас будет раздражать его новый вид. Мы как бы подсознательно требуем его в привычной для нас форме. Все другое кажется нам странным и затрудняет чтение. Из этого мы можем заключить, что буква тем легче читается, чем меньше ее основные формы отличаются от уже употреблявшихся на протяжении жизни многих поколений. Правда, допустимы незначительные отклонения, например, по форме и длине концевых штрихов, в соотношении толщин самых толстых и самых тонких элементов букв.

3

Однако эти потенциально возможные изменения ограничены привычными формами букв. После 50 лет экспериментов с многочисленными оригинальными, своеобразными шрифтами было признано, что наилучшие шрифты это либо сами классические шрифты в том виде, как в оригинале или в матрицах дошли до нас, либо их копии, либо новые шрифты, которые не намного от них отстают. Это хотя и позднее и «дорогостоящее», однако ценное признание. Высшее достоинство шрифта — не бросаться в глаза. Действительно, хорошее типографское оформление должно оставаться удобочитаемым даже через десять, пятьдесят и сто лет и не отталкивать от себя читателя. Этого нельзя сказать о всех книгах, вышедших за последние пятьдесят лет. Кое-что может понять лишь тот, кто разбирается в истории. В стремлении реформировать, а на рубеже века многое нуждалось в реформах, нередко стреляли далеко мимо цели. Современному наблюдателю кажется, что тогда прежде всего хотели быть иными, чем раньше. Новый шрифт должен был быть всюду заметной, настоятельно требующей к себе внимания персоной. Такие излишне бросающиеся в глаза шрифты были бы уместны в примитивной рекламе. Однако к настоящему времени эффект большинства новых шрифтов, появившихся до первой мировой войны, давно исчерпался.

4

Лишь некоторыми из них можно пользоваться в наши дни. Картина типографского оформления, характерная для 1924 г., была изборождена стилевыми устремлениями самых разнообразных индивидуальностей и страдала от бесчисленного множества разнообразных шрифтов. Наборные машины, которые сегодня оказывают благотворное влияние, так как они помогают ограничить число применяемых шрифтов, в то время были редкостью. Почти все набиралось вручную. Правда, были и другие шрифты, однако не всегда действительно лучшие, чем в 1880 г. Бессмысленные смеси шрифтов росли, как сорная трава. Среди пионеров чистого, строгого набора следует назвать прежде всего Карла Эрнста Пешеля, он раньше других стремился к типографскому порядку и ему удавалось создавать превосходные вещи, используя шрифты, которые теперь отчасти кажутся нам непригодными. Далее следует назвать Якоба Хегнера. Умело используя старые шрифты, он напечатал много прекрасных даже по теперешним понятиям книг. В 1925 г. в Германии возникла так называемая Новая типография. Ее сторонники потребовали радикальной простоты и отхода от централизованного набора. При этом они совершили две смысловые ошибки. Запутанность заурядной типографской формы они ставили в вину только видам шрифтов и полагали, что в гротесковом шрифте, не имеющем засечек, нашли целительное средство и даже шрифт нашего времени.

5

И они считали «среднюю ось», которой, как известно, злоупотребляли, ненужной смиренной рубашкой и стремились освободиться от нее за счет асимметрии. Но для того, чтобы значительно улучшить картину набора, было бы достаточно строго ограничить число применяемых антиквенных и фактурных шрифтов, заменив их, где

необходимо, лучшими наличными формами. Шрифт, не имеющий засечек, это лишь кажущийся самый простой шрифт. Такой шрифт — насильно редуцированная для маленьких детей форма, а для взрослых он менее удобочитаем, чем антиква, снабженная концевыми штрихами — засечками отнюдь не для орнаментального украшения. Асимметрия ни в коем случае не лучше симметрии. Это лишь иной принцип построения целого. Оба вида компоновки могут быть хорошими. Новая типография оставила свои следы в многочисленных новых, не всегда лучших шрифтах без засечек. Лишь значительно позднее она проникла также в Англию, Италию и Соединенные Штаты Америки. Если в Англии она лишь в редких случаях была понята и ее значение там было весьма невелико, хотя шрифтовое оформление английских печатных изданий в среднем и сегодня нуждается в аналогичной чистке, как в свое время в ней нуждались немецкие издания, то в Италии и особенно в США она нашла способных и одаренных фантазией учеников. Ее развитие в Германии, которое быстро завершилось бы естественным путем, было прервано в 1933 году.

6

В то время шрифтолитейные предприятия выпустили большое число новых гротесковых шрифтов, причем в течение некоторого времени никаких других шрифтов вообще не было видно. Не было также недостатка в отчасти даже удачных типографских экспериментах. Между тем, редко удается добиться многого, как говорится, одним махом, а радикальное улучшение хотя бы только шрифтового оформления не может быть делом каких-то пяти лет. Недаром китайская поговорка гласит: «Упорный и непрерывный труд создает хороший продукт». Однако в то время наряду со многими гротесковыми шрифтами были созданы и другие, авторы которых не гнались за модой. Некоторые из этих шрифтов прослужат длительное время. В тридцатых годах нашего столетия среди ручных наборных шрифтов шрифты Эмиля Рудольфа Вейсса, вероятно, внесли наиболее ценный вклад в искусство оформления. Среди разнообразных шрифтов для наборных машин непреходящую ценность имели матрицы с имевшихся в чеканках классических шрифтов, например, антиква и фрактура Вальбаума, и некоторые новые формы со старых шрифтов, которые были изготовлены более или менее точно по старым оттискам. В настоящее время принято считать, что только те шрифты действительно хороши, которые по меньшей мере очень близки к основным видам дошедших до нас классических шрифтов. Из этих главных представителей классических шрифтов или их современных модификаций следует отбирать целесообразный, по возможности небольшой ассортимент.

7

Многие современные шрифты ни что иное как испорченные варианты старых шрифтов. Для того чтобы уметь отличать хорошие формы от несовершенных, надо иметь очень натренированный глаз. Поэтому только неустанное изучение выдающихся печатных шрифтов прошлого поможет нам делать правильные выводы. Хороший печатный шрифт отличается благородным рисунком и приятно ласкает глаз. В остальном же он не особенно обращает на себя наше внимание. Толстые и тонкие штрихи должны отличаться умеренным контрастом, нижние выносные элементы — не быть

укороченными, а среднее удаление между двумя буквами не быть непропорционально малым. Несколько зауженные пробелы уродуют многие современные шрифты, а также некоторые вновь изготовленные копии с хороших, но утраченных литер. Каждой типографии следовало бы иметь по крайней мере одного представителя древней антиквы (вид шрифта, именуемый обычно, но неточно, как медиievalный) с относящимся к нему курсивом во всех кеглях от 6 пунктов и выше, включая кегли в 9 и 14 пунктов, вплоть до 72, далее хорошую фрактуру (готический шрифт), также со всеми кеглями, в крайнем случае до 36 пункта. Мне представляется, что шрифт антиква позднего стиля (например, бодони) менее желателен, чем антиква переходного стиля (скажем, баскервилль): однако против антиквы Вальбаума нельзя ничего возразить, тем более, что она благодаря своей сдержанности занимает более высокое положение, чем шрифт Бодони.

### 8

Хороший египетский шрифт и шрифт без концевых засечек, пожалуй, необходимы, однако при их выборе нужно подумать об уже имеющихся основных шрифтах и с самого начала стремиться избегать негармоничных смесей. Предварительное условие хорошего внешнего вида готовой работы, а также удобочитаемости правильный набор каждой отдельной строки. Слишком широкий набор как часть наследия XIX века пока характерен почти для всех стран. Тонкие, заостренные и слишком светлые шрифты при этом наборе требуют между словами полукегельных пробелов. Наши несколько более широкие и утолщенные шрифты, наоборот, при таком широком наборе рассыпаются в строке. Набор с пробелом между словами в 3/4 кегельной и еще уже должен стать неременным правилом, и не только в книгах. После точки междусловный пробел увеличивать не следует, если издание состоит из недлинных предложений. Абзацы непременно должны начинаться с отступа. Набор без отступов (втяжек) (к сожалению, в Германии, и только там, ставший почти правилом) дурная привычка, от которой следовало бы отказаться. Втяжки, чаще на круглую, единственно верное средство для обозначения абзаца. Ибо глаз, дойдя до конца строки, слишком инертен, чтобы среагировать на концевую строку, которую к тому же в изданиях без отступов часто приходится набирать дополнительно.

### 9

Ведь главное в сплошном наборе — создание возможно спокойных очертаний, обеспечение наилучшей ясности и читабельности. Поэтому набор без отступов следует считать заблуждением и от него надо отказаться. При наборе готическим шрифтом (фрактурой) выделения даются обычно вразрядку. Раньше для этого пользовались шрифтом швабахер или же фрактурой большего кегля. Обольщенные фрактурным набором, иные наборщики пытаются и в наборе антиквой сделать выделения разрядкой вместо курсива. Этого делать нельзя. В сплошном наборе антиквой выделения должны выполняться курсивом. Другой вид выделения — капитальные буквы, которые в фрактурном наборе не имеют равных. Капитальные буквы лучше полужирного начертания, широко применяемого в странах немецкого языка. Зато капитальные буквы здесь, к сожалению, почти везде отсутствуют. Там, где они требуются, их с трудом

приходится заменять прописными буквами меньшего кегля. Поэтому необходимо настоятельно добиваться того, чтобы капитальные буквы применялись чаще. Следует также дополнить лучшие шрифты наборных машин, а наиболее важные ручные — их капитальными буквами. Необходимо усвоить как правило, что строчные буквы никогда и ни при каких обстоятельствах набирать вразрядку не следует. Единственное исключение — выделение в сплошном фразатурном наборе. Текст, набранный вразрядку, всегда вредит удобочитаемости и гармонии сплошного текста.

10

Тот факт, что в титулах книг и в акцидентных работах так часто набирают вразрядку, объясняется следованием манере набора периода немецких классиков, который отнюдь нельзя назвать блистательным периодом в типографском искусстве. Однако то, что в фразатуре как-то допустимо, в антикве и в курсиве совершенно неприменимо. К этому следует добавить, что набор вразрядку стоит в два раза дороже, чем обычный. Иначе обстоит дело с прописными буквами антиквы. Их необходимо набирать вразрядку всегда и при любых обстоятельствах. Но размер разрядки как минимум должен составлять одну шестую кегля. Эту одну шестую следует, однако, рассматривать только как ориентировочное расстояние, так как шпации между прописными буквами следует сбалансировать с учетом их оптических значений. Не подлежит сомнению, что выключка слов, набранных прописными буквами, должна быть больше выключки между словами из строчных букв; однако нередко она бывает либо слишком малой, либо чересчур большой. Пробел должен быть достаточно заметным, но и не слишком широким. То, что можно было бы назвать стилем в типографском оформлении, прежде всего определяется образом жизни и условиями труда. Так, мы уже не можем разрабатывать богатые и даже многокрасочные обрамления и фоны, какие применялись в XIX веке. Для нас они будут слишком дорогостоящими. Да и вряд ли найдутся наборщики, которые могли бы их набирать.

11

Нам приходится считаться с острой нехваткой времени и искать торных дорог. То, что чересчур сложно и трудоемко, едва ли можно считать современным. Простота вообще, а сегодня больше чем когда-либо, благородный признак работы мастера. Тот, кто когда-либо незаметно наблюдал за работой мастера, наверное, был удивлен, как легко и проворно он все выполняет. Создается впечатление, как будто он высыпает свою работу из рукава. Кому же работа дается с трудом, тот еще ученик. Мне так много пришлось здесь говорить о шрифтах, которыми наборщик должен пользоваться, потому, что без них и без знания, почему применяют именно их, не может быть создана значительная работа. Хвататься за всевозможные шрифты, брать отовсюду понемногу, равнозначно потере времени и удорожанию работ. Это относится и к тем случаям, когда проект и исполнение работы доверяют разным людям. Тому, кто может только рисовать, но не может набирать, будет нелегко составить хороший и пригодный типографский эскиз, ибо и то и другое, эскиз и его реализация, должны выполняться легко и свободно. Проектировщик, если такой есть в типографии, должен знать специфические возможности имеющихся в его распоряжении шрифтов, а также, что набирается просто,

а что с трудом. И только тогда, когда его эскиз безупречен, набор будет именно таким, каким он себе его представлял.

12

Рисующий дилетант, которому совершенно неизвестна своеобразная черно-белая переливающаяся пестрота литер и который не в состоянии оперировать инструментарием типографского искусства, всегда будет сталкиваться с сюрпризами, и проявлять недовольство. Даже средний наборщик, пользуясь хорошим эскизом, который не обязательно должен быть абсолютно чистым и понятным для неспециалиста, должен уметь набирать быстро и без особого труда. Мастер мог бы, конечно, набирать и без эскиза, если бы это потребовалось, однако и он, как правило, перед началом набора изготовит эскиз уже для того, чтобы избежать повторного набора, хотя бы даже одного — единственного слова. Мастер не сделает ни одного лишнего движения. Существуют работы, требующие больших, чем обычно, затрат при проектировании или исполнении или при том и другом. Однако такие работы бывают редко. Даже если час работы проектировщика обходится, быть может, дороже, чем часы работы наборщика, то три эскиза, даже очень точных, все же будут дешевле, чем три исполнения в наборе. Но прежде всего проект должен быть пронизан духом полиграфии, не быть рассчитан на то, чтобы достигнуть эффекта с помощью других графических техник, например литографии или рисунка, либо превзойти их. Типографское оформление — это самостоятельное искусство. Известны две знаменитые работы, обе — подлинные памятники типографского искусства. Одна из них довольно известна, по крайней мере, по названию: *Manuale tipografico* Джамбаттисты Бодони, Парма, 1818 г.

13

Другая, в техническом и художественном отношении намного более удивительная, известна лишь немногим. Я имею в виду *Specimen-Album* Шарля Дерье, Париж, 1862 г. Этот альбом набран и отпечатан с использованием сотен красок, бесконечного числа шрифтов и тысяч разнообразных по форме орнаментов. Он выполнен действительно с большим вкусом и непревзойденной точностью приво́дки множества цветных форм. И как бы сильно ни восхищался этим произведением даже наборщик, подлинно типографской работой его не назовешь. Это всего лишь обманчивая имитация литографских эффектов посредством типографики, мнимая победа типографики над литографией. Остаток таких ошибочных стремлений — субтильные английские рукописные шрифты в наших сменных кассах. Они имитируют литографию, и именно поэтому их нельзя назвать хорошими типографскими шрифтами. Хорошие литеры солидны, а чересчур тонкие волосяные штрихи не типографичны. Хорошая типографика отличается простотой построения. Специфический и даже наиболее важный вид хорошего типографского набора выключенная на середину строка — и сейчас современен. Пишущий от руки и на машинке не любит ставить заголовки посередине, так как для него это хлопотно. Только в типографском наборе такое размещение целесообразно. Расположение различных по кеглю шрифтов ни центру друг под другом — вместе с тем наиболее простой и наилучший типографский метод, так как междустрочные промежутки можно легко и быстро изменить в гранке.

14

Искусство заключено большей частью в выборе промежутков. Вертикально поставленные строки не только с трудом читаются, но и в техническом отношении не лишены недостатков, так как их подвижность в гранке намного меньше. О наклонном наборе, который противоречит типографской системе построения, и говорить нечего. Конечно, можно работать и с гипсом при составлении форм, но это уже не типографика. Хороший набор экономит время и деньги. Кто может набрать обычную книгу (не считая титульных страниц) шрифтом одного единственного кегля и его курсивом, тот свое дело знает хорошо. Кому же для небольшой акцидентной работы или простого титула понадобится устанавливать три кассы, тому надо еще поучиться. Однако тот, кто полагает, что он может набрать бланк для письма целиком одним единственным кеглем, не должен думать, что нашел философский камень. Он путает удобство читателя со своим собственным и не замечает того, что текст состоит из важных и менее важных элементов. Что мы делаем и как это мы делаем, должно во всех деталях проистекать из ясной и очевидной необходимости. Там, где мы ее не замечаем или не чувствуем, возникают неполадки. Вкусовщина способна позабавить, как танец на острие ножа, однако вряд ли такое искусство может претендовать на долгую жизнь.

15

Наборщик должен быть мастером, а не клоуном, который каждый день чудит и паясничает по-новому. Спор вокруг симметрии и асимметрии лишен смысла. Обе системы имеют сферы своего применения и свои особые возможности. Однако не следует думать, что несимметричный способ набора, как более поздний, непременно современен или даже лучший. Он ничуть не проще и не легче симметричного способа, и морщить нос по поводу симметричного способа, как якобы несколько устаревшего, есть признак недостаточной зрелости. Пусть каталог демонстрирует военный строй своим асимметричным построением. Но в книге асимметрия тормозит свободу чтения. Асимметричные бланки писем могут быть лучше, чем симметричные, но асимметрично набранные небольшие объявления, напечатанные на одной полосе, имеют ужасный вид. В оформлении важно не то, старый это стиль или новый, а только то, что хороню. В следующей главе приводится выступление автора в Лейпциге 9 октября 1964 г. по случаю 200-летия Высшей школы графики и книжного искусства.

*Ян Чихольд "Облик книги"*

["Издательство книг"](#)

При использовании материала ссылка на сайт обязательна.

