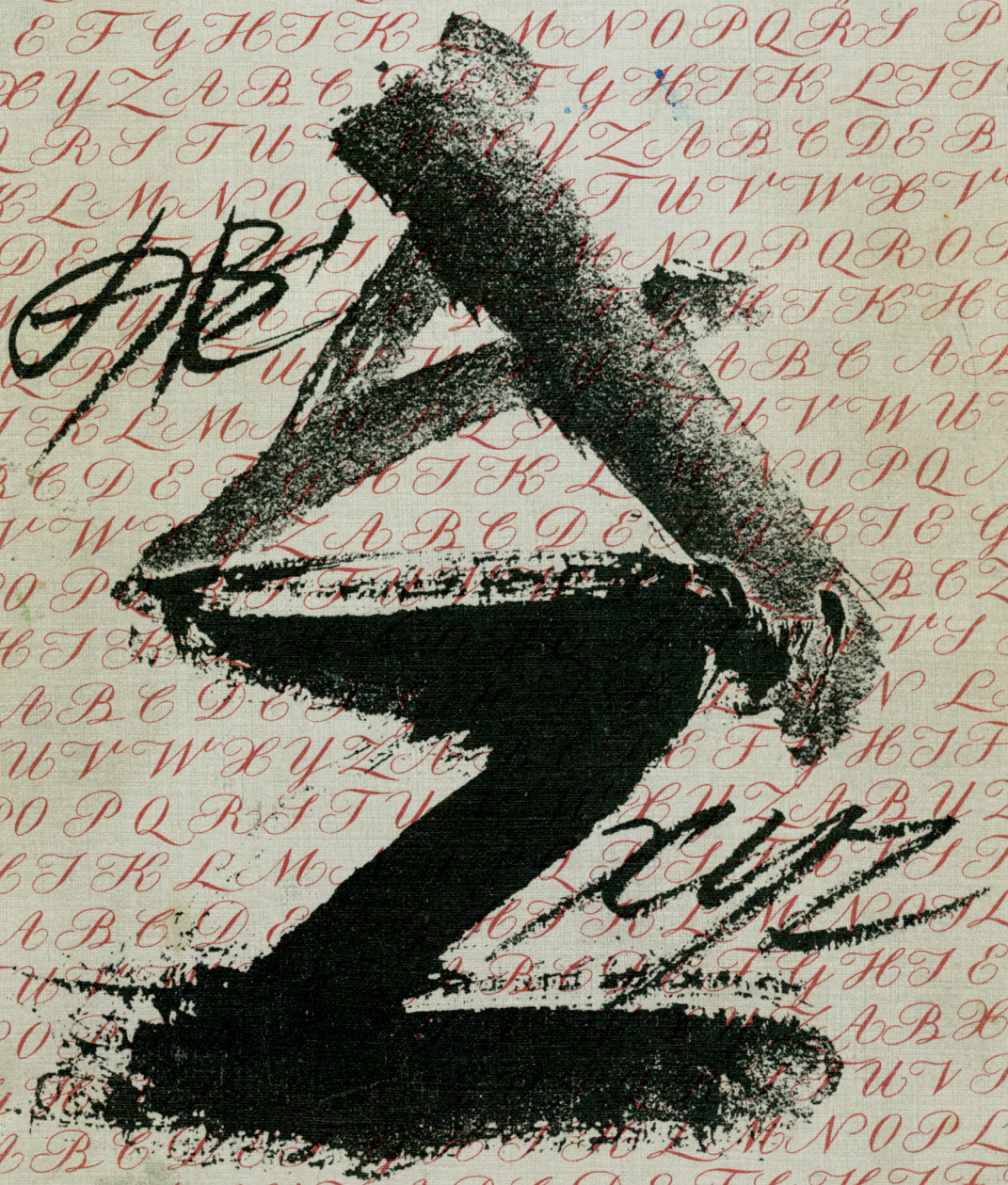
Л.И.ПРОНЕНКО

КАЛЛИГРАФИЯ ДЛЯ ВСЕХ



Л.И.ПРОНЕНКО *КАЛЛИГРАФИЯ ДЛЯ ВСЕХ*

МОСКВА
„КНИГА“
1990

ББК 85.15
П78

Рецензент
В. В. ЛАЗУРСКИЙ

Макет
А. В. САВЕЛЬЕВА
Оформление
Н. Р. СИНЁВОЙ

Леонид Иванович Проненко

КАЛЛИГРАФИЯ ДЛЯ ВСЕХ

Руководитель группы
И. В. Чернович
Редактор
Г. М. Голубенкова
Художественный редактор
Н. Р. Синёва
Технический редактор
А. З. Коган
Корректор
В. А. Коротаева
Ретушер
В. И. Кайгородова

ИБ № 1267
Сдано в набор 07.07.89. Подписано к печати 15.12.89. Формат 70×100/16. Бум. офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20,15. Усл. кр.-отт. 102,05. Уч.-изд. л. 16,73. Тираж 36 000 экз. Изд. № 3762 пр. Заказ № 5114. Цена 5 р. 20 к.

Издательство «Книга». 125047, Москва, ул. Горького, 50.
Фотонабор выполнен ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» Государственного комитета СССР по печати. 113054, Москва, ул. Валовая, 28.
Отпечатано в московской типографии № 5 Госкомпечать СССР. 129243, Москва, ул. Мало-Московская, 21.

П $\frac{4903040000\text{-}016}{002(01)\text{-}90}$ 14-90

ISBN 5-212-00287-7

© Проненко Л. И., 1990

ОГЛАВЛЕНИЕ

Немного истории **8**
Инструменты и материалы **77**
Практика каллиграфии, работа ширококонечным пером **122**
Современная рукописная книжка **197**
Каллиграфия в повседневной жизни **224**
Примечания **242**
Указатель имен европейских, американских каллиграфов **245**

Эта книга об искусстве писать красиво. Люди состязались в нем многие века. И не только профессиональные писцы. Здесь преуспели многие известные поэты, ученые, государственные деятели, развеяв миф о том, что у великих людей плохой почерк. Микеланджело, Шиллер, Гёте, Пушкин, Достоевский, Гоголь, Пастернак...

«Каллиграфия для всех» — это попытка увлечь широкий круг людей искусством красивого письма, помочь овладеть шрифтовой культурой, освоить первоначальные навыки и более сложные приемы работы, познакомить читателя с краткой историей каллиграфии. Автор надеется, что уникальные произведения известных художников многих стран (большинство из них публикуется в СССР впервые) привлекут внимание не только новичков, но и профессиональных мастеров шрифта.

История каллиграфии неразрывно связана с орудиями письма. В наши дни инструменты далекой древности уживаются с шариковой ручкой, фломастером, синтетической кистью, но перья продолжают занимать одно из ведущих мест.

Ширококонечное перо даже в неопытных руках обеспечивает правильное соотношение ширины штрихов в буквах, и начинающие довольно быстро усваивают азы рукописного шрифта. Письму ширококонечным инструментом и отдается предпочтение в этом издании.

Учиться каллиграфии можно в любом возрасте. Английский педагог Байрон Макдональд рекомендовал это занятие каждому, способному держать перо, от шести до шестидесяти лет. Известный мастер Востока (15 век) прославился уже в детском возрасте. «Одна из милостей бога такова, что мне девять лет, а я пишу этак»,— гордился он. Природные способности, «безграничные и бесчисленные упражнения» привели его к столь раннему успеху.

Разнообразные орудия письма, завораживающе нетронутая поверхность листа бумаги, ни с чем не сравнимое ощущение легко и послушно бегущего инструмента — всё это приносит много минут истинного наслаждения.

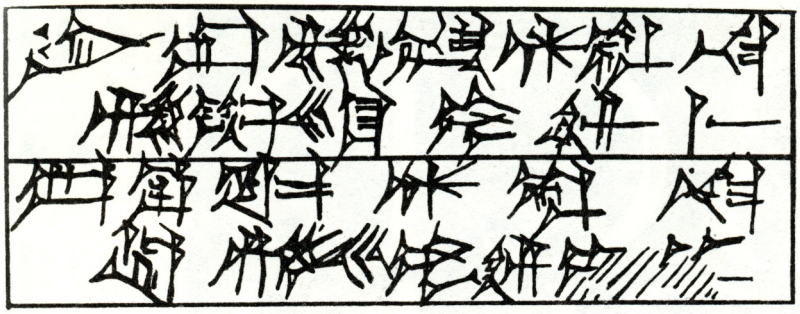
Я благодарю зарубежных и советских художников, приславших свои произведения для публикации. За помощь и постоянное внимание особую признательность выражаю Паулю Лухтейну и Виллу Тоотсу из Таллинна, Вадиму Владимировичу Лазурскому из Москвы, Джону Бигсу из Брайтона, Полу Шоу из Нью-Йорка, Гуннлаугуру Брайму из Рейкьявика и Константину Еремеевичу Туркову из Краснодара.

НЕМНОГО ИСТОРИИ

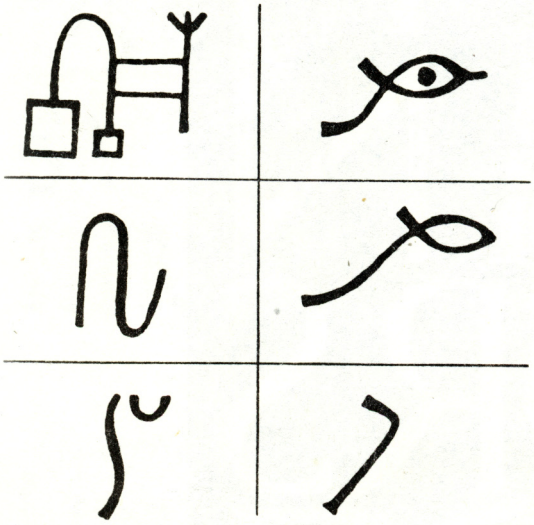
На заре своего существования люди научились объясняться между собой жестами. Собеседники отчаянно жестикулировали, гримасничали, подмаргивали, пожимали плечами, но не всегда правильно понимали друг друга. Прошло несколько десятков тысячелетий. Человек заговорил. Появилась более надежная возможность обмениваться знаниями и жизненными навыками. Речь служила для непосредственного общения людей, а передавать свои мысли и чувства при помощи условных знаков, закреплять их во времени они стали еще не скоро.

Письменность долго и трудно совершенствовалась многими народами, но сформировалась она в Египте и почти одновременно в Шумере к 4 тысячелетию до нашей эры. На первых порах письмо было рисуночным. Изображение рыб, зверей, птиц, растений — дело хлопотное! Требовалась большая сноровка и много времени. Постепенно рисунок упрощался, становился все более условным, схематичным.

Шумерская письменность называется клинописью. Значки наносили, вдавливая клинообразную палочку в сырую, податливую глину (ил. 1). Определенные приемы, в том числе использование граней клина, позволяли достигать разнообразия оттисков. В Шумере появились первые



1.
Шумерские таблички с клинописью. 3 тыс. до н. э.



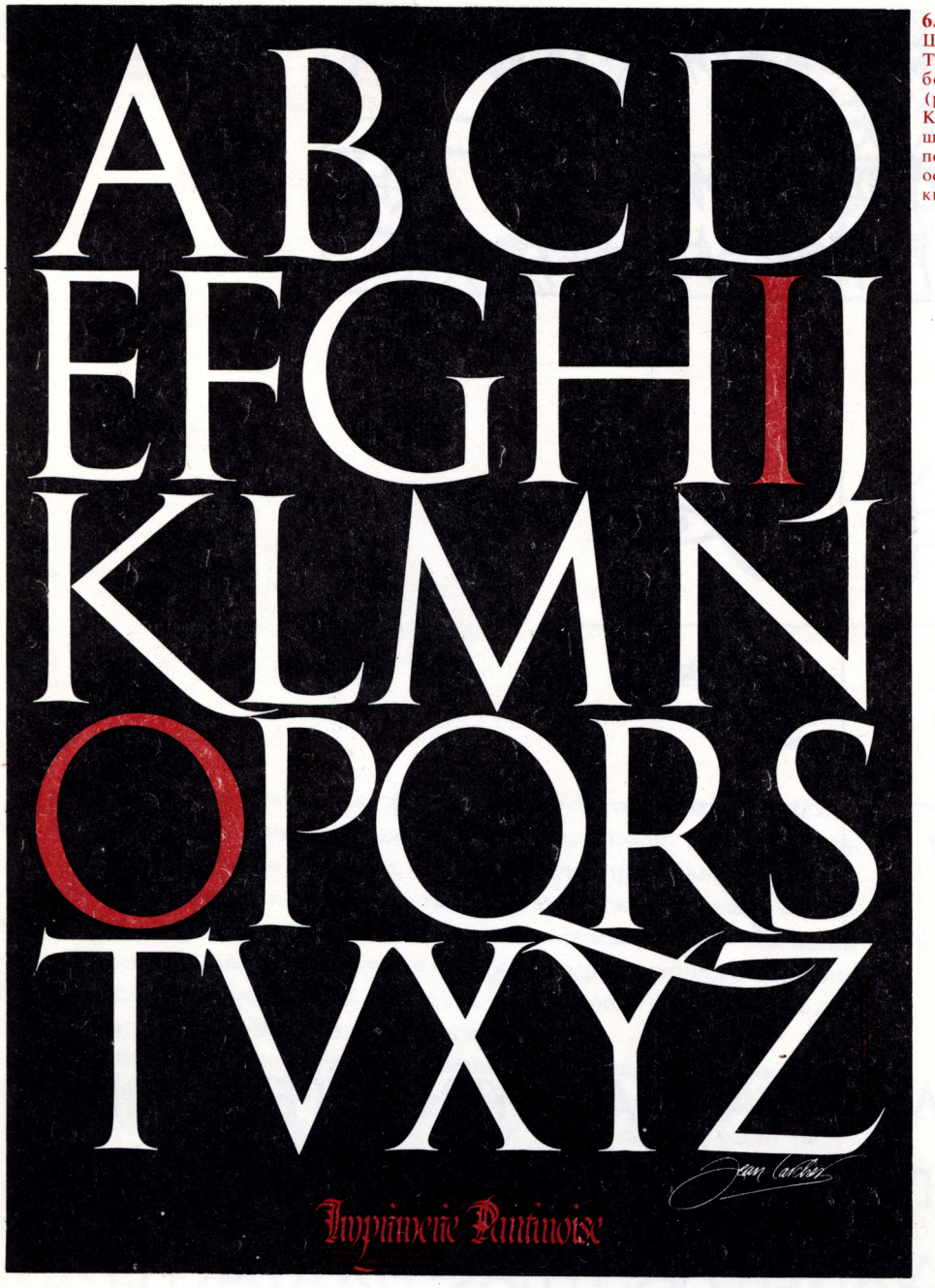
2.
Египетские иероглифы

3.
Египетское иератическое письмо

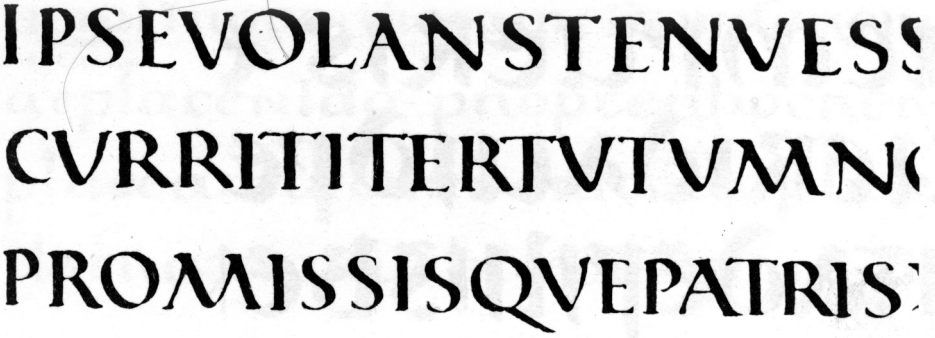
4.
Египетское демотическое письмо

ΕΓΙΣΤΟΛΑΣΥΓΟΑΓΗΣΑΡΧΟΥΕΝΑΣΥΓΕΡΜΕΝΙΑΙΟΓ
ΚΑΙΤΑΣΓΕΡΙΤΟΚΑΡΙΟΝΧΩΡΑΣΟΥΘΕΙΣΑΜΦΕΣΒΑΤΕΙ
ΤΟΝΡΟΔΙΩΝΕΓΚΛΑΟΥΝΤΑΣΟΤΙΧΩΡΑΣΤΕΓΛΗ

5.
Греческое капитальное письмо. 3 в. до н. э.



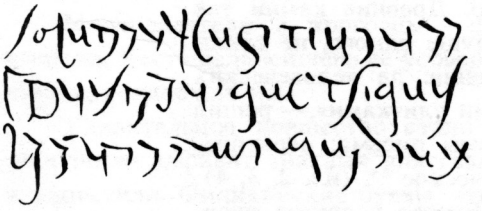
6.
Шрифт колонны Траяна в обработке Ж. Ларше (р. 1947). Плакат. Картон, гуашь, ширококонечное перо, доработано остроконечной кистью



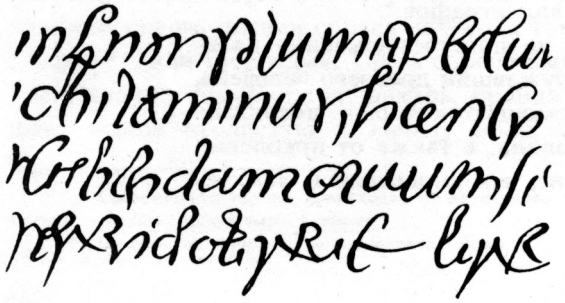
7. Римское капитальное квадратное письмо. 4 в.



8. Римское капитальное рустичное письмо. 5 в.



9. Маюскульный курсив. 2 в.



10. Минускульный курсив. 4 в.



11.
Унциальное письмо. 3—6 в.



12.
Унциальное письмо. 6—8 в.

школы, где преподавали «школьные отцы», а помогали им «старшие братья».

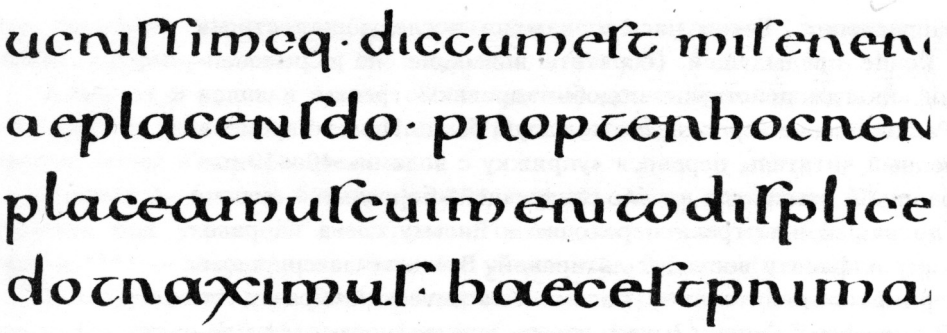
В Египте возникло иероглифическое письмо. Древние камни так испещрены затейливыми узорами знаков, что в душе одного, не слишком дотошного исследователя зародилось сомнение: да человеческих ли рук это дело? «Седые камни изъедены особыми улитками»,— решил «ученый». В Египте развились скорописные формы письма: иератическое * письмо, а затем более упрощенное, демотическое ** (ил. 2, 3, 4).

Альберт Капр предполагает, что в Шумере, Египте и других древних государствах, проложивших путь к созданию письменности, уже существовало нечто похожее на конкурсы каллиграфов [1].

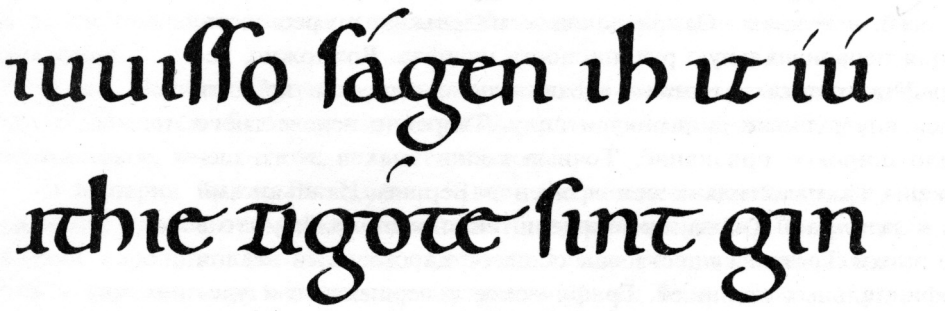
Почему же люди издавна стремились не просто письменно излагать что-то, а делать это красиво? Мир, окружавший древнего человека, был полон тайн, загадок, и знаки, с помощью которых появилась возможность передавать на большие расстояния, а также от поколения к поколению жизненно важное содержание, воспринимались как ве-

---

* От греч. hieratikos — жреческий.
** От греч. dēmotikos — народный.



13. Полуунциальное письмо. 6 в.



14. Каролингский минускул. 10 в.

личайшее, данное свыше чудо. Предельная четкость письма позволяла однозначно понимать его смысл, а декоративное чутье древних превращает текст в подлинно художественное произведение.

Мореплаватели и торговцы — финикияне знали о письменности египтян. Честь дальнейшего ее усовершенствования и изобретения алфавита принадлежит им.

Удивительное новшество стало достоянием древних греков. Они дополнили алфавит знаками для гласных звуков, геометризировали его и упростили. Финикийские буквы, открытые влево (Ч), были повернуты лицом вправо (Р). Греческое капитальное письмо * достигло графического совершенства к 4 веку до нашей эры (ил. 5). Греки, как и финикияне, сперва писали справа налево, а затем пришли к методу бустрофедона **, или «борозды». Такой способ был подсмотрен у земледельцев. Рассуждали примерно так: пахарь, пройдя первую борозду, не возвращает быков вхолостую к началу поля, а разворачивается и пашет

---

* Современный термин происходит от латинского слова capitalis — главный. Капитальное письмо — письмо прописными буквами.

** От греч. bustrophēdon — поворачиваю быка.

в обратном направлении. Так и писали: каждая последующая строка начиналась в конце предыдущей (обратите внимание: не обремененные правилами иногда действуют подобно древним грекам и наши дошколята). Рациональное зерно здесь, пожалуй, было. Немало времени тратит современный читатель, перенося «упряжку с волами» 40—50 раз на каждой странице и отыскивая начало следующей «борозды» — строчки. В 4 веке до нашей эры греки переходят к письму слева направо.

К греческому алфавиту восходит латинский. В 1 веке завершилось формирование римского капитального письма. Классический образец его на знаменитой колонне Траяна (2 век) сперва тщательно вывели плоской кистью, а затем вырубили в камне. Анализируя текст, ученые заметили: наклон осей в буквах «О» различен — маленькая погрешность, подтверждающая первоначальную рукописность шрифта. Возможно, великий каллиграф допустил неточность сознательно, стремясь придать строгой надписи внутреннюю динамику и силу. Творение неизвестного автора получило широкое признание. Точные копии знаков этого шедевра обнаружены на памятниках тех времен в Вероне. Итальянский книгоиздатель и типограф Джованни Мардерштейг предположил, что в Древнем Риме эпохи Траяна существовал общегосударственный эталон шрифта для официальных надписей. Графическое совершенство и удобочитаемость, органическая связь с архитектурой обеспечили шрифту Траяновой колонны триумфальное шествие в веках и породили множество подражаний. Обращаются к творению прошлого и наши современники (ил. 6).

Уже в надписях на камне существовали две разновидности римского капитального письма: квадрата (ил. 7) и рустика * (ил. 8). Многие капиталы первого вида по пропорциям близки к квадрату. Это медленное, торжественное и очень красивое письмо. Рустике присущи тонкие длинные штамбы **, жирные горизонтальные штрихи и сжатость. Оба варианта вошли в жизнь кодекса.

Для документов и в повседневных целях римляне в 1 — 3 веках пользовались маюскульным *** курсивом **** (прописные знаки). Постепенно из-за желания сберечь время писали все быстрее, размашистее, более слитно. Основные элементы, как правило, проводили сверху вниз, и перо, набирая скорость, иногда проскакивало нижнюю линию строки. Со временем, вероятно, подметили: выступающие части букв служат своеобразной зацепкой для глаза и облегчают чтение. Развились нижние выносные элементы. Верхние выносные придумали позже, возможно, для уравновешивания нижних и для акцентировки ритма строки.

* От лат. rusticus — деревенский.
** Штамб — вертикальный штрих буквы.
*** От лат. majusculus — несколько больший.
**** От лат. cursivus — бегущий.

Эти элементы характерны для минускульного * курсива (строчные знаки), сформировавшегося к 3 веку (ил. 9, 10).

Квадрату и рустику в кодексе постепенно вытесняет сложившийся в 3 столетии унциал **. В этом письме есть выносные элементы, но они малочисленны и невыразительны.

Унциал 3—6 веков без засечек *** (ил. 11). Углы скруглены. Перо держали под углом 30° к строке. Тонкие засечки и нулевой угол письма **** — характерные признаки унциала 6—8 веков (ил. 12).

В полуунциале (еще один тип письма римской древности) выносных элементов стало больше, они заметно удлинились и обрели графическую выразительность (ил. 13). «Полуунциал» вовсе не означает, что он равен половине высоты унциала. Название отражает качественные изменения.

5 век. Великая Римская империя пала. На основе римского курсива развиваются областные типы письма: ирландское и англосаксонское, меровингское, вестготское, староиталийское.

В империи Карла Великого в 9 веке был введен новый шрифт — красивый, удобочитаемый и достаточно быстрый минускул. Позже его назвали каролингским (ил. 14). Первоначально на правах заглавных букв в каролингском минускуле выступали те же минускулы, но увеличенные в размерах. В 11 столетии их сменил ломбардский шрифт (ломбардские версалы), развившийся из букв римского капитального и унциального письма (ил. 15).

По иному пути развивалась славянская письменность. Нам известны две древние славянские азбуки: кириллица и глаголица (ил. 16, 17). Создание одной из них связывают с именами Кирилла (826/27—869) и его старшего брата Мефодия (805/815— 885), родившихся в семье византийского военачальника в портовом городе Фессалониках. Мефодий избрал военную карьеру и одно время даже правил одной из грекославянских областей, но затем оставил службу и занялся науками. Константин (в монашестве Кирилл) получил хорошее образование в столице Византии Константинополе, овладев множеством наук и проявив незаурядные способности к языкам.

Моравы попросили византийского императора прислать учителей — истолковать имевшиеся у них на греческом и латинском языках книги и вести проповеди на понятном языке. Не отказал Михаил — призвал ученых мужей Кирилла да Мефодия и благословил на доброе дело. Миссионеры приступили к разработке славянской азбуки в 862 году.

---

* От лат. minusculus — очень маленький, крошечный.

** Возможно, от лат. uncus — крюк.

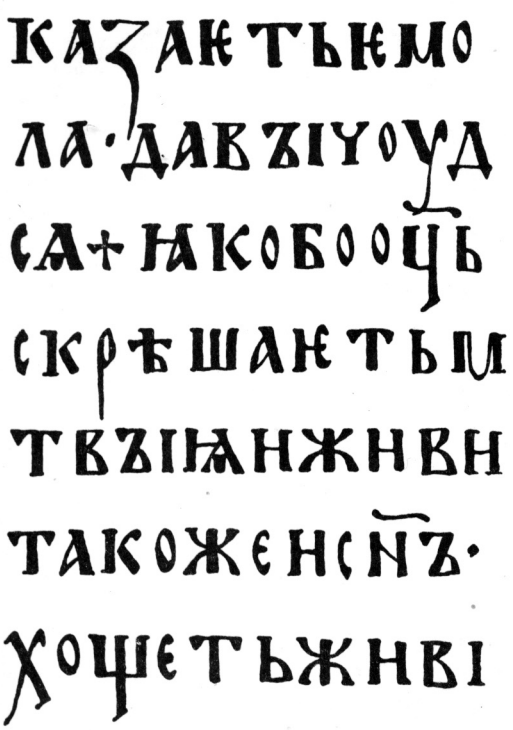
*** Засечка — штрих, завершающий штамб.

**** Угол письма — это угол наклона пера по отношению к горизонтальной линии строки.





15.
Ломбардские версалы, исполненные Э. Лаусмяэ (р. 1956). Бумага, тушь, ширококонечное перо



16.
Кириллица. 11 в.

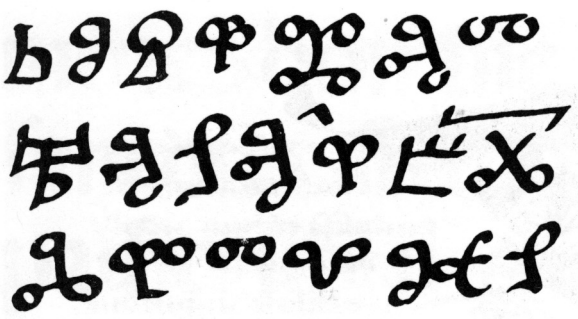
О ее создании поведал в конце 9 века в сказании «О письменах» Черноризец Храбр: «Прежде славяне не имели книг, но читали и гадали с помощью черт и нарезок, будучи язычниками. Когда же они крестились, то без приспособления им трудно было писать на славянском языке римскими и греческими письменами... и так было много лет... Потом же человеколюбец бог послал им святого Константина Философа, называемого Кириллом, мужа праведного и верного, и он создал им тридцать письмен и восемь, причем одни по образцу греческих письмен, другие же в соответствии с [нуждами] славянского языка» [2].

Сейчас большинство исследователей считает, что глаголица возникла раньше кириллицы и именно ее автором был Кирилл.

Сложностью и оригинальностью графических форм отличается глаголический алфавит.

Основой азбуки, названной позже кириллицей, послужило греческое уставное письмо. Передача особых звуков славянской речи достигалась вновь придуманными буквами, применением лигатур и заимствованными из еврейского алфавита Ц, Ш.

Кирилл умер 14 февраля 869 года в Риме. Мефодий прожил дол-



17.
Глаголица. 11 в.



18.
Текстура. 15 в.

гую, полную превратностей судьбы жизнь. Получил сан епископа, был похищен латинским духовенством и провел три года в тюрьме, затем вновь продолжил просветительскую деятельность.

На Руси пользовались кириллицей, двумя ее видами: с 11 века — уставом (пример: исполненное руками талантливых мастеров знаменитое Остромирово Евангелие, 1056—1057) и с 14 столетия — полууставом.

В уставе, полностью прописном письме, буквы расположены перпендикулярно к линии строки; в нем нет сокращений. Полуустав мельче устава; появляются верхние и нижние выносные элементы; допускается различное начертание одних и тех же букв. Это письмо довольно быстрое, с большим количеством сокращений.

В латинском мире 12 века распространяется готическое * письмо (вероятно, возникло на севере Франции приблизительно в середине 11 века, то есть за 100 лет до соответствующего стиля в архитектуре).

---

* Готика — от ит. gotico (готский). Этот термин ввели итальянские гуманисты в 15 веке, пытаясь связать варварское, по их мнению, искусство средневековья с германским племенем готов.



19. Бастарда, исполненная В. Тоотсом (р. 1916). Новогодняя открытка. Бумага, гуашь, широконечные перья

Письмо, плотно и равномерно покрывающее страницу книги, называли текстурой * (ил. 18).

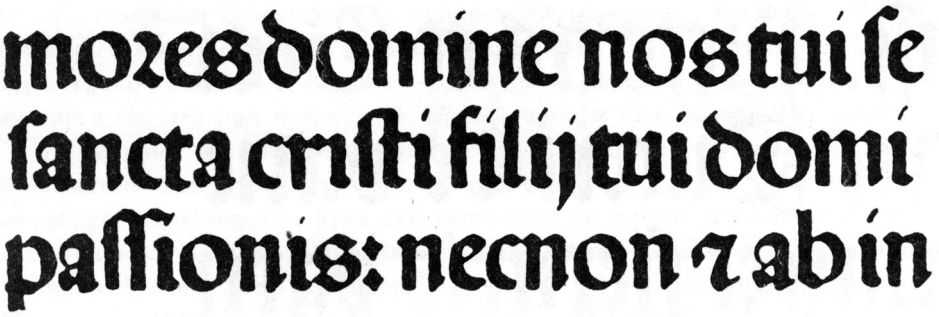
Готический курсив появился в конце 12 века, а в 13—14 веках стал любимым почерком канцелярий многих западноевропейских стран. Готическое письмо, как книжное, так и курсивное, на протяжении своего существования имело множество вариантов.

Ротунда ** (ил. 20), появившаяся в 13 веке в Италии, отличается приятной округлостью, отсутствием изломов в нижней части строк, удобочитаемостью и быстротой начертания.

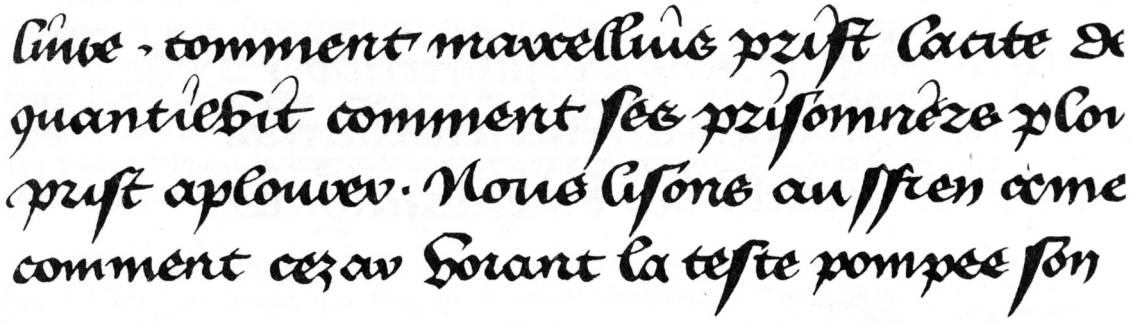
В 14 веке при взаимодействии книжного письма и канцелярского курсива возникла бастарда *** (ил. 19, 21), распространившаяся во многих странах Европы.

Во времена поздней готики многие виды письма сформировались в Германии. Швабское письмо напоминало просторностью ротунду. Канцелей **** рожден и взлелеян в придворных канцеляриях, где красота

* От лат. textura — ткань.
** От ит. rotonda — круглая.
*** От фр. bâtard — побочный, смешанный.
**** От нем. Kanzlei — канцелярия.



20. Готическая ротунда. 13 в.



21. Бастарда. 15 в.

почерка имела первостепенное значение (ил. 23). Особой известностью в 17—18 веках пользовалась фрактура * (ил. 22). Она не утратила привлекательности и для художников нашего времени. «Я надеюсь, что и сейчас последнее слово о фрактуре еще не произнесено» [3],— заметил Ян Чихольд.

Утратив позиции только к концу второй мировой войны, готический шрифт вновь обретает популярность. В нашей стране охотно пользуются им в оформительских работах многие каллиграфы Прибалтики.

Эпоха Возрождения. Время бурного расцвета науки, искусства. Передовые мыслители называли себя гуманистами **. Титаны эпохи Возрождения — Микеланджело, Рафаэль, Леонардо да Винчи, Петрарка, Сервантес, Шекспир воспели красоту и величие человека. То славное время характерно повышенным интересом к античности.

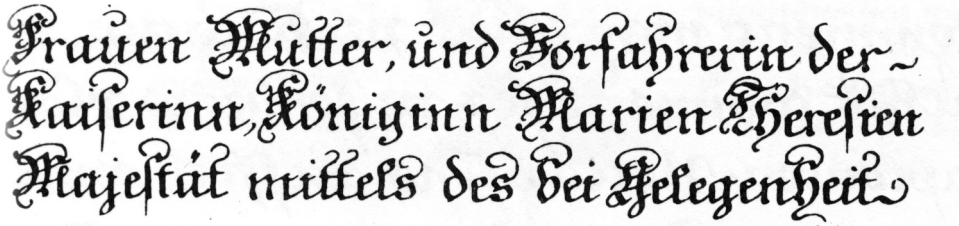
---

* От нем. Fraktur — надлом, излом. Термин «фрактура» употребляется как общее наименование готического письма, а иногда для обозначения разновидности готического книжного шрифта.

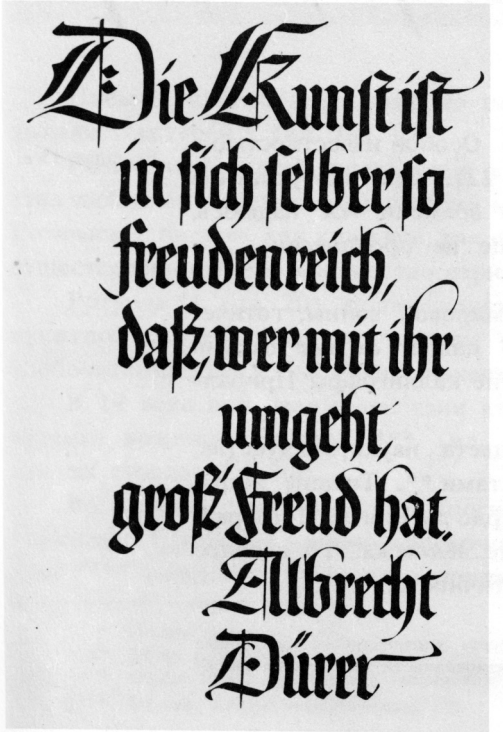
** От лат. humanus — человеческий, человечный.



22.
Фрактура. 17 в.



23.
Канцлей. 18 в.



24.
Фрактура, исполненная В. Тоотсом. Цитата. Бумага, гуашь, широконечное перо

Каллиграфы самозабвенно копировали манускрипты, исполненные каролингским минускулом, ошибочно принимая их за подлинники культуры греко-римской древности. Однако в процессе копирования они внесли в письмо ряд изменений. Новый шрифт был назван антиквой *.

В деловых кругах Италии употреблялось беглое «торговое» письмо, гуманистический курсив, в основе которого также лежит каролингский минускул. Большинство букв его выполнялось одним движением пера.

Лодовико Арриги, Джованни Антонио Тальенте, Джамбаттиста Палатино в Италии, Хуан де Исиар, Франсиско Лукас в Испании, Герард де Меркатор в Нидерландах и другие наравне с архитекторами, скульпторами, живописцами прославили свое время выдающимися каллиграфическими произведениями и трактатами об искусстве письма.

Первые рукописные учебники каллиграфии в Европе появились к середине 14 века. Они содержали инструкции и советы по различным вопросам мастерства, столь необходимые человеку, рискнувшему постичь тайны искусства письма. Были в ходу и прописи с многочисленными вариантами каллиграфических начертаний без пояснительного текста. Тут ученику приходилось рассчитывать на собственную сообразительность или пользоваться консультациями учителя.

На Востоке высказывания об искусстве писать красиво известны еще с 1 века до нашей эры (Китай, Япония). Начиная с 7 века нашей эры появляются рукописные учебники (например, «Руководство по каллиграфии» Сунь Готина).

Редкий мастер рискнет приноравливать графические особенности китайской, японской или арабской письменных систем, например, к латинице или русскому алфавиту. И все же советы писцов Востока поучительны для любого художника.

Якут Мустасими ** учил: «Совершенство письма таится в правильном педагогическом воспитании, многократном упражнении и чистоте души» [4].

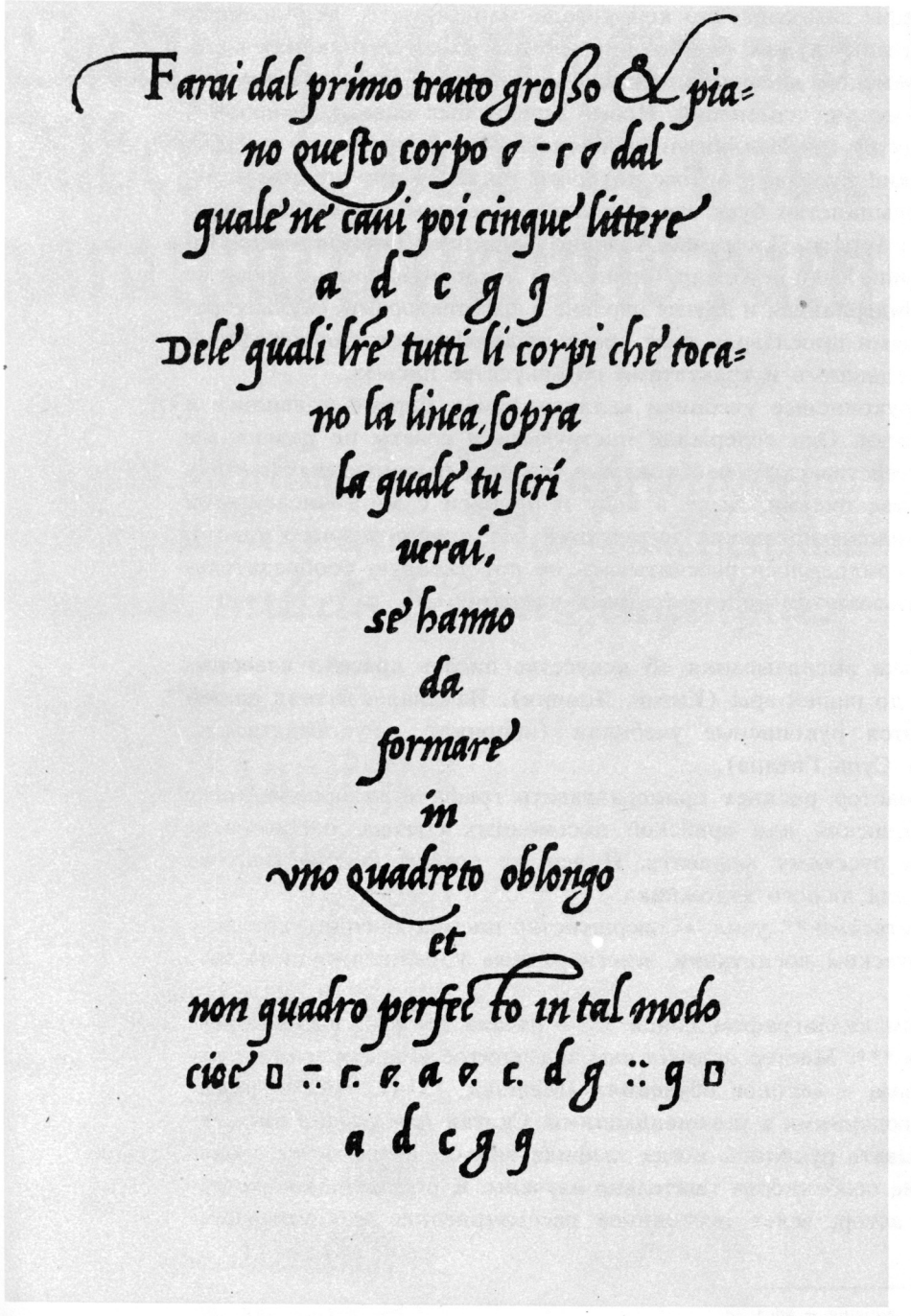
Известным каллиграфом конца 15 — начала 16 века был Султан-Али Мешхеди ***. Мастер оставил нам знаменитое «Рассуждение относительно письма и законов обучения» (Мешхед, 1514), богатое интересными наблюдениями и рекомендациями. Султан-Али считал возможным переписывать рукопись, когда графика знаков, способы их соединения и другие особенности тщательно изучены. К постижению мастерства, считал автор, ведет постоянное рассматривание и копирование почерка [5].

---

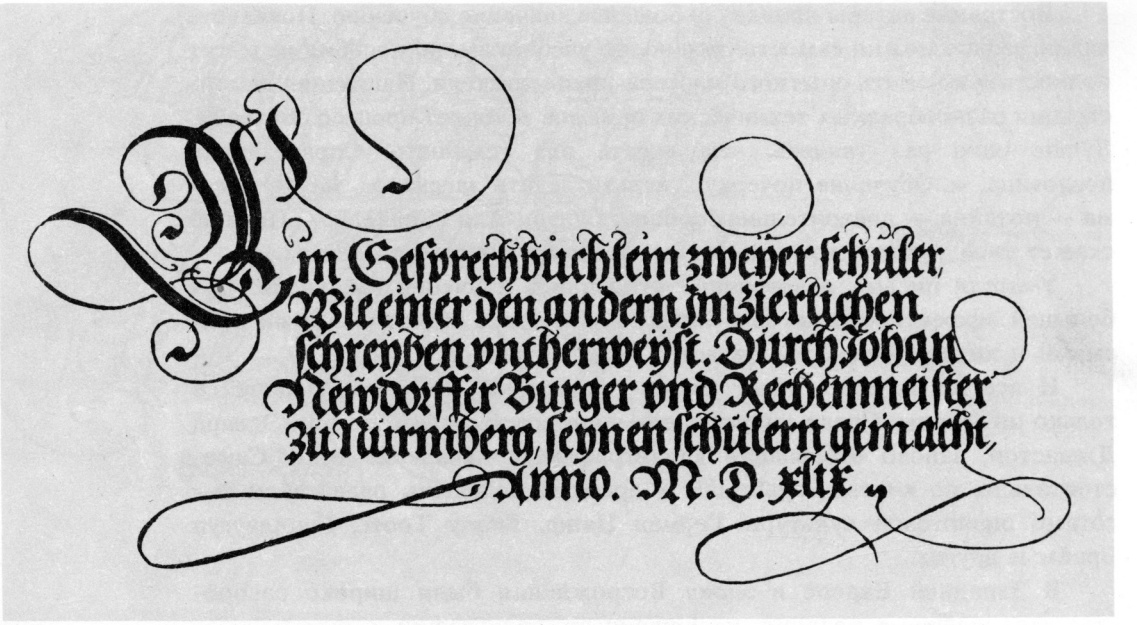
* От лат. antiquus — древний.

** Уроженец Абиссинии, Якут Мустасими жил более ста лет, умер в Багдаде в 1296 году.

*** Султан-Али Мешхеди родился и умер в Мешхеде.



25.
Страница из учебника Л. Арриги. 16 в. Гравюра на дереве



26. Страница из книги И. Нойдёрфера. 16 в. Гравюра на дереве

Позже, в конце 16 века, Мир-Имад Казвини предложил еще один метод обучения — фантазирование. Это развивает творческую инициативу.

Скопировать должным образом оригинальную работу не так просто. Ибн-Бавваб * много лет пытался овладеть почерком знаменитого Ибн-Муклы **, но почувствовал себя бессильным в этом занятии. Перенять манеру письма известного мастера нелегко, однако много труднее прийти к собственному почерку. Некоторые древние писцы, научившись «точь-в-точь» подражать великим учителям, становились известными. Их восхваляли. Но постоянное копирование не освежало древнего искусства. Подлинные мастера это понимали и творили, «изобретая и находя».

Своеобразным напутствием для каллиграфа звучит размышление Мир-Али Хорави *** из стольного города Ирана Герата. «Существуют пять добродетелей; если их не будет в письме, быть мастером в письме согласно разуму — дело безнадежное: точность, осведомление в письме, добротность руки, терпение в перенесении труда и совершенство письменного снаряжения. Если из этих пяти в одной произойдет недостаток, не получится пользы, хоть старайся сто лет» [6]. Все пять «добродетелей» — непременные спутницы успеха и современного каллиграфа.

---

* Ибн-Бавваб умер в 1022 году в Багдаде.

** Ибн-Мукла родился и жил в Багдаде (886—939/40).

*** Мир-Али Хорави умер в 1558 году в Бухаре.

Восточные авторы придавали большое значение обучению. Познавать каллиграфию можно самостоятельно, по учебникам, но пособия не могут полностью заменить опытного мастера-преподавателя. Наглядная демонстрация разнообразных технических приемов ускоряет процесс обучения. Лучше один раз увидеть, чем десять раз услышать. Справедливая пословица. «...Обучение почерку... нельзя давать заглазно... наука письма — потайна,— доверительно сообщал Султан-Али Мешхеди.— Пока не скажет твой учитель языком, ты не сможешь писать это легко...» [7].

Учителя письма недоверчиво относились к учебникам, знали: для большей эффектности авторы иногда пользуются недозволенными приемами и хитростями. Это сбивает с толку новичков.

И все же история знает имена гениальных самоучек, учившихся только по книгам. Среди наших современников это прежде всего Эдвард Джонстон, заново открывший каллиграфию в начале 20 века. Самостоятельно, по книгам, альбомам и древним кодексам, овладевали высотами шрифтовой культуры Герман Цапф, Виллу Тоотс, Гуннлаугур Брайм и другие.

В Западной Европе в эпоху Возрождения были широко распространены печатные издания, посвященные каллиграфии.

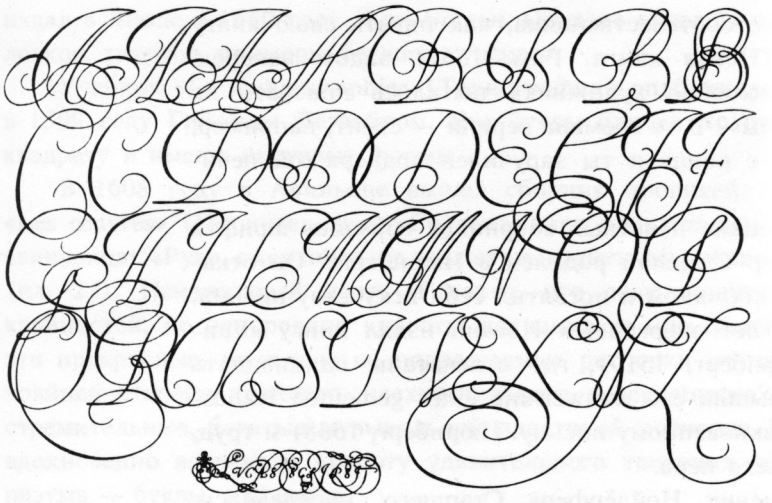
1522 год. Рим. Писец папской канцелярии, бывший продавец книг Арриги издал трактат «La operina» (Маленькая книга) — источник вдохновения многих поколений мастеров красивого шрифта (ил. 25).

Арриги поясняет причины написания «La operina»: «Упрашиваемый, даже понуждаемый многими друзьями... я, мой любезный читатель, хотел бы дать некоторые примеры письма букв правильной конструкции (которые теперь называют канцелярскими), их характерных черт и особенностей» [8].

Каллиграф адресует книгу каждому, кто хочет научиться писать красиво. Арриги доброжелательно деликатен в советах. Предлагая соблюдать расстояние между словами, равное ширине буквы «*n*», он оговорит: «Может быть, вы найдете невозможным соблюдать это правило, тогда постарайтесь спросить совета у вашего глаза и удовлетворить его, таким образом вы достигнете наилучшей композиции» [9]. Или: «Расстояние от строки до строки в канцелярских буквах должно быть не слишком большое и не слишком маленькое, а среднее» [10].

Заканчивается трактат образцами для упражнения руки. Вот текст одного из них: «Все будет полностью выполнено вовремя, если правильно распределить время и если каждый день отдавать точные часы буквам, не отвлекаясь другими делами» [11]. Помнить об этом полезно каждому каллиграфу.

«La operina» — шедевр курсивного письма. Искушение сделать лучшую книгу доводило до курьезов. Палатино не нашел лучшего спо-



27.
Страница из книги Л. Матро. 17 в. Гравюра на меди



18

28.
Страница из книги П. Д. Моранто. 17 в. Гравюра на меди

соба перещеголять великого соотечественника, как писать свою книгу образцов «Libro nuovo» (Новая книга. Рим, 1561) задом наперед. Может быть, задетое самолюбие художника пыталось призвать на помощь «потусторонние силы»? В те времена верили — стóит, например, прочесть молитву начиная с конца и ты заручился поддержкой нечистого...

Автор нескольких немецких печатных сборников образцов шрифта (ил. 26) Иоганн Нойдёрфер Старший родился в Нюрнберге. Он отказался стать, как его отец, скорняком и посвятил себя искусству письма. В возрасте двадцати двух лет энергичный Иоганн издал книгу «Fundament» (Фундамент. Нюрнберг, 1519), где отпечатаны одиннадцать шрифтовых проб. Позже вышли его «Anweisung einer gemeinen Handschrift» (Руководство по обыкновенному письму. Нюрнберг, 1538) и труд, посвященный очинке птичьего пера.

Вольфганг Фуггер, ученик Нойдёрфера Старшего, прославился, написав «Ein nutzlich und wohlgegrundt Formular mancherlei schöner Schriften» (Полезный и вполне обоснованный формуляр разнообразных красивых шрифтов. Нюрнберг, 1553).

Известными каллиграфами 16 века были испанцы Хуан де Исиар и Франсиско Лукас. Хуан де Исиар слыл фанатичным гравером-виртуозом и способствовал популяризации творчества итальянских и немецких мастеров. Мастерство гравировальщика привело его к такому увлечению декоративными элементами, что забывал он порой и о самих буквах.

Творчество испанца Педро Диаса Моранто характерно для 17 века. Он любил вплетать в буквы причудливо орнаментальные изображения птиц, морских чудовищ, а подчас и целых мифологических сцен (ил. 28). Как о выдающемся таланте о Моранто заговорили в начале 1590-х годов. Молодой каллиграф виртуозно владел пером и писал со скоростью, поражавшей воображение современников. «Сам дьявол водит его рукой»,— поговаривали завистники. Не будь среди поклонников художника самого короля Филиппа II, отдавшего ему в обучение сына, дорого могла обойтись такая слава. В то время недолго раздумывали, посылая очередную жертву на костер. Около 1616 года Моранто опубликовал в Мадриде первую часть книги «Nueva arte de escrevir» (Новое искусство письма). Последняя, четвертая часть появилась через 15 лет. Почти все таблицы (100) гравировали сам мастер и его сын. Безудержная фантазия, артистизм, композиционное совершенство, свойственные работам Моранто, восхищают и современного зрителя.

«Exemplaires des plusieurs sortes des lettres» (Образцы многих видов букв. Париж, 1569) Жака Деларю — один из первых печатных трактатов о каллиграфии во Франции.

Сборник прописей «Le trésor d'écriture...» (Сокровище письма...)

издал в Лионе в 1580 году Жан Бошен. Он дает образцы шрифта заголовков, титулов, примеры беглого курсива.

Учебник «La téchnographie» (Техногpафия) опубликован в Париже в 1599 году Гийомом Леганёром. Его буквы близки по пропорциям к квадрату и имеют округлые формы.

В 1608 году в Авиньоне вышел сборник прописей Люка Матро «Les œuvres» (Произведения). Современники восхищались творениями авиньонца: «Рука смертного не может выводить так точно эти линии» (ил. 27). Неизвестный поэт: «Говорят, что совершенство чуждается крайностей, но эти редкие красоты доказывают мне противное. Разве эти прекрасные, ни в чем не подражаемые росчерки не преисполнены крайней степени крайнего, восхитительного совершенства?» [12]. Легкие, стремительные, богатые музыкальной пластикой росчерки Люка Матро вдохновенно воспевали красоту удивительного творения человеческого разума — буквы, алфавита.

Талантливый французский каллиграф 16 века — член корпорации учителей письма Луи Барбедор. Он был одним из авторов эталонных образцов для канцелярий и считал их лучше не только любого предыдущего письма, но и всякого другого, которое может появиться в будущем. Адресуя прописи опытным, прошедшим определенную подготовку писцам, французский каллиграф приводит примеры выполнения различных типов документов соответствующим почерком.

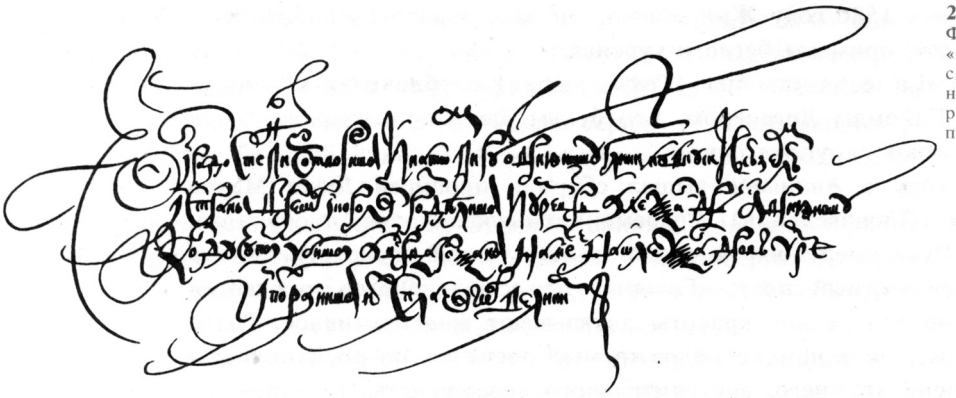
Знаменитым мастером в 16 веке в Нидерландах был Герард Меркатор, а в 17 столетии — Ян ван де Велде, автор трактата «Spieghel der Schrijfkonste» (Зеркало искусства шрифта. Роттердам, 1605).

Первенец подобного рода литературы в Англии принадлежит Ж. Бошену и Д. Бэйлдону. Это «A book containing divers sortes of hands» (Книга, содержащая разные виды почерков. Лондон, 1571).

В Англии начиная с последней четверти 17 века и до середины 18 столетия вышло примерно полсотни альбомов и книг, посвященных каллиграфии. Причина — растущее значение английских торговых предприятий и повышенный спрос на клерков, умевших вести канцелярию.

В 1733 году Джордж Бикхем задумал издать книгу «Universal penman» (Универсальный мастер письма. Лондон, 1743). Мастер награвировал более 1000 образцов почерков, употреблявшихся в деловой корреспонденции. Ювелирная работа продвигалась медленно. Десять лет прошло, пока это издание попало, наконец, в руки счастливых ценителей.

На Руси до начала 18 века создавали рукописные книги образцов письма. С 13 столетия пользовались так называемыми Азбуковниками. Они не сопровождались какими-либо сведениями о каллиграфии.



29.
Фрагмент свитка «Азбука славянского языка и написания скорописью учиться писать...». 17 в.



30.
Фрагмент свитка «Буквицы славянского языка». 17 в.

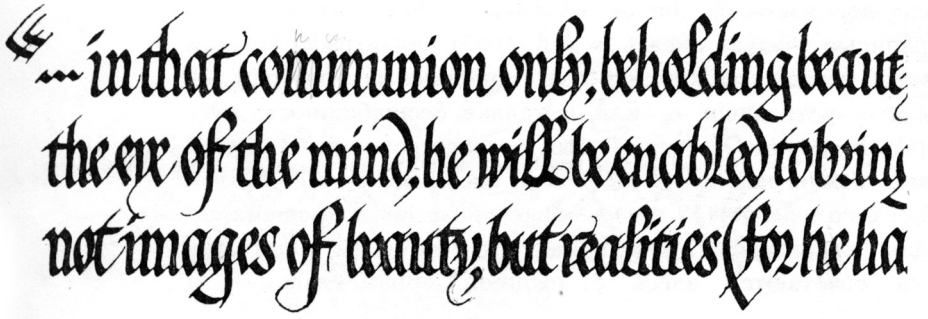
Великолепен пергаменный список «Азбука славянского языка и написания скорописью учиться писать...» (1652/53) каллиграфа Илейки (ил. 29). Нервный трепет грациозных букв, живописные росчерки...— все в них есть: и широта души, и сила, и удалая бесшабашность русского характера. Большим мастером был «многогрешный Илейка»! Шедевр мировой каллиграфии — более чем восьмиметровый свиток «Буквицы славянского языка» (17 век) — неисчерпаемая сокровищница вдохновения для каллиграфа. Ювелирная отточенность, богатство приемов письма сочетаются здесь с пышной орнаментальностью (ил. 30).

В 18 веке владелец частной московской типографии А. Г. Решетников создал пособие «Новая российская азбука для обучения детей чтению» (Москва, 1795). В конце 18 — начале 19 столетия в России появились образцы каллиграфических прописей с наставлениями «Как писать письма к разным особам».

Книгопечатание и позже печатная машинка теснили каллиграфию. Самая быстрая рука не поспевала за пулеметной скоростью опытной машинистки. Для постижения всех тонкостей красивого письма уходили годы. Печатную машинку можно освоить за несколько месяцев. Вдохновляемые и подстегиваемые достижениями цивилизации люди не сразу поняли, ЧТО они потеряли. Искусство огромной художественной ценности приходило в упадок и вымирало. К счастью, нашлись энтузиасты, сумевшие в потоке лихорадочно-стремительного бега времени оглянуться назад, бережно стряхнуть пыль забвения, покрывшую шедевры великих мастеров прошлого, и вновь открыть их немеркнущую красоту людям.

Родиной современной каллиграфии суждено было стать Англии. У ее истоков стоял Уильям Моррис (1834—1896). Природа не поскупилась щедро одарить этого человека. Издатель, писатель, художник, теоретик искусства и видный деятель рабочего движения — все счастливо сочеталось в одной личности. Еще будучи студентом, он начал изучать средневековые манускрипты и инкунабулы и впоследствии выполнил несколько богато орнаментированных рукописных книг. В 1893 году Моррис издал важнейший теоретический труд «The ideal book» (Идеальная книга. Лондон), оказавший благотворное воздействие на каллиграфов и типографов всего мира. Успех всегда сопутствовал художнику, и с начала 90-х годов его имя известно всему континенту.

Эдвард Джонстон. Очарованный красотой и совершенством рукописей, впечатлительный молодой человек оставил профессию врача и посвятил жизнь каллиграфии.



31.
Э. Джонстон (1872—1944). Цитата. Фрагмент. Бумага, чернила, ширококонечное перо

Бывший секретарь Морриса, Сидней Кокерелл, обратил внимание молодого Джонстона на лучшие кодексы Британского музея (Лондон). Старые унциальные и полуунциальные шрифты особенно понравились «отцу современной каллиграфии» (так впоследствии называли Джонстона). Завороженный силой рукописных шедевров художник много и самоотверженно работал.

К тому времени теория и практика рукописного шрифта были уже почти забыты. Многие думали: в средневековых манускриптах контуры букв нарисованы тонким стальным пером и заполнены краской. Тщательное изучение рукописей помогло Джонстону вновь открыть основные принципы каллиграфии: формы и характер букв во многом зависят от пера, ширина штриха обусловлена углом, под которым инструмент расположен к строке, косой срез пера позволяет делать не только широкие, но и самые тонкие штрихи. Неутомимый исследователь, Джонстон восстановил, как правильно подготовить для письма птичьи и тростниковые перья, дал рецепты приготовления светостойких чернил, проводил опыты по обработке кожи для писания. Множество забытых технических приемов и фактов вновь стали достоянием каллиграфов.

В 1889 году Джонстон дает уроки красивого письма в лондонской Центральной школе искусств и ремесел. Семь-восемь студентов посещают занятия. Популярность уроков растет. В 1901 году в аудитории Королевского колледжа искусств с трудом умещаются все желающие. «Заглянуть в царство хорошего письма» приехала из Германии и Анна Симонс, известный впоследствии каллиграф и преподаватель. Немыслимо было уделить внимание каждому студенту, и Джонстон решил обучать различным приемам работы прямо на доске. «Его буквы и инициалы, свободно написанные мелом,— вспоминала Симонс,— всегда несли печать оригинальности и естественности, а на Международном конгрессе по рисованию и черчению в Дрездене в 1912 году произвели сенсацию и возбудили безграничное восхищение» [13].

И много позже Джонстон, когда позволяло здоровье, читал лекции в Королевском колледже. Эти редкие дни были праздником для студентов. Уроки-демонстрации действительно представляли очень яркое зрелище. Известный английский график, каллиграф, автор нескольких книг об искусстве шрифта Джон Бигс: «Когда я был студентом Центральной школы искусств и ремесел в Лондоне, он давал в 30-е годы несколько лекций-демонстраций. Легкое и плавное письмо белым мелом по черной доске вызывало изумление» [14]. Джонстон, как истинный художник, экспериментировал со многими историческими стилями письма, пока полностью не овладевал суммой технических приемов. Студентов он обучал сначала унциалу и полуунциалу, но вскоре добавил и каролингский минускул, ставший впоследствии его «основным шрифтом» в практике и преподавательской деятельности.

1906 год. Лондон. Опыт практика и лектора Джонстон обобщил в учебнике «Writing and illuminating and lettering» (Писание, иллюминирование и тиснение букв). Книга завоевала ему многочисленных последователей и почитателей.

Творческим кредо Джонстона можно считать слова из авторского предисловия: «Эволюция букв была совершенно естественным процессом, в течение которого развились индивидуальные и характерные типы (литеры), и знание того, каким образом это произошло, поможет нам понимать их анатомию и отличать хорошие формы от плохих» [15]. Выводы художника и ученого характерны и для каллиграфии современности. В. В. Лазурский: «Труд Джонстона указал путь, идя по которому, современный художник шрифта может достичь многого, если у него есть талант и трудолюбие» [16].

1921 год. В Лондоне организовано Общество писцов и иллюминаторов (ОПИ). «Производство книг и документов, полностью делаемых вручную»,— основная задача объединения. Первым почетным членом избирается Эдвард Джонстон. Деятельность Общества благотворно влияла на практику шрифта многих стран, и прежде всего, конечно, самой Англии — признанного лидера искусства красивого письма.

В 1956 году исполнилось 50 лет со дня выхода в свет книги «Writing and illuminating and lettering» — «каллиграфической библии», как ее именуют до сих пор. Общество организовало ряд выставок в Европе и Америке. В честь юбилея бывший почетный казначей Общества К. М. Лэмб издал «The calligraphers handbook» (Справочник каллиграфа. Лондон, 1956) — сборник очерков членов ОПИ, посвященный различным вопросам каллиграфии и рукописной книги.

Столетие со дня рождения Джонстона отмечалось выставкой его работ в Королевском колледже искусств и лекциями в Музее Виктории и Альберта (Лондон).

В наши дни ОПИ объединяет высокопрофессиональных писцов. Многие из них учились мастерству у самого Джонстона или его учеников. Но в последние годы в Англии и особенно за ее пределами художники не стремятся следовать манере пионера современной каллиграфии. Это закономерно. Сам Джонстон считал, что правила — лишь ступень на пути улучшения ремесла.

Такую позицию занимают и советские мастера. Виллу Тоотс: «Мы не можем утверждать, что классическая каллиграфия широкого пера изжила свое назначение, но она ни в коем случае не царствует более. В руках многочисленных исполнителей академическая основа претерпела изменения, [стала] порой еле заметной, приобрела современную окраску» [17]. Важно, однако, помнить предупреждение Джонстона: прежде чем нарушить какие-либо правила, нужно быть уверенным, что правильно их понимаешь.

Желание непременно придумать свой собственный шрифт приводит неискушенных к чудаковатостям: появляются ничем не оправданные диспропорции в соотношении тонких и толстых штрихов, грубые искажения буквенных графем и прочие «нововведения». Виллу Тоотс точно подметил: «Крайность далеко не означает прогрессивность, хотя иногда и производит такое впечатление» [18]. Но трудно представить будущее нашего шрифта без постоянного поиска. Только смелый, инициативный, способный на творческий риск художник может внести изюминку в освященное веками ремесло. Непременное условие здорового творческого начинания: оно должно опираться на серьезный классический фундамент. «Вести вперед может только неутомимое научное исследование совершенных памятников прошлого» [19],— учил Ян Чихольд.

Интерес к древним рукописям захлестнул не только Англию. Много сил и таланта отдали каллиграфии Рудольф фон Лариш (Австрия) и Рудольф Кох (Германия).

Рудольф фон Лариш заметно повлиял своим творчеством на искусство шрифта, особенно в странах немецкого языка. Джонстон заботился прежде всего о возрождении исторических стилей письма. Особенность преподавания Рудольфа фон Лариша — постоянное желание поднять дух экспериментаторства, развить изобретательность и художественный вкус, разбудить творческие способности студентов. Он стремился привить ученикам понимание того, что характер букв зависит от применяемых инструментов и материалов. Студенты работали не только перьями, но и стилосами, ручками, кистями. Буквы высекали и рисовали на глине, гипсе, дереве, чеканили по металлу, гравировали на стекле и вырезали из бумаги. Сам художник успешно трудился над изобретением новых перьев. Рудольф фон Лариш добивался слаженности



32.
Р. Ларнш
(1856—1934).
Декоративный
шрифт. Бумага,
тушь, широко-
конечная кисть

каллиграфического произведения в целом: характер букв и строк, общее композиционное решение — все должно создавать эмоциональное единство.

Дополняя друг друга, методы Эдварда Джонстона и Рудольфа фон Лариша открывали перспективы многогранного подхода к проблемам шрифтовой графики.

Талантливым преподавателем каллиграфии в Европе была одна из первых учениц Джонстона Анна Симонс (Германия). В 1910 году она перевела на немецкий язык книгу Джонстона «Writing and illuminating and lettering». Учебник получил широкую известность в Германии и оказал неоценимую помощь в проектировании типографских шрифтов Рудольфу Коху, Вальтеру Тиману, Эмилю Вейсу и другим.

Анна Симонс владела богатым собранием шедевров каллиграфии. Вся коллекция, к несчастью, погибла во вторую мировую войну от прямого попадания бомбы.

Одним из лучших каллиграфов признан немецкий мастер Рудольф Кох. Кох родился в Нюрнберге в 1876 году. Юноша хотел стать художником, но материальное положение семьи не позволяло даже мечтать о высшем образовании. После трех семестров художественной школы начались долгие и безуспешные поиски работы по специальности. Если и подворачивалось что-либо подходящее, заказчики стремились побыстрее расстаться с новичком. Более чем скромные успехи молодого человека шокировали работодателей.

Фриц Кредель * вспоминает о попытке Рудольфа Коха сделать плакат для велосипедной фирмы: «Эскиз был водружен на стул. Спустя некоторое время вошел полнощекий мужчина с золотой цепочкой для часов, перечеркнувшей его жилет поперек. Он бросил на композицию один беглый взгляд и взорвался неудержимым хохотом» [20]. Посрамленный плакатист дал волю слезам.

* Ученик и соратник Р. Коха.

После мучительных разочарований и неудач Коху удалось устроиться в переплетную мастерскую. Здесь он впервые попробовал писать широким пером. Результаты показались обнадеживающими. Прошло немного времени, и, к счастливому удивлению начинающего каллиграфа, его старания были замечены издателями.

С 1906 года Кох живет в Оффенбахе, устроившись художником-графиком в словолитне (позже известна как шрифтолитейная мастерская Клингспоров). Успешно разработав несколько типографских шрифтов, Кох поправил свои материальные дела и, открыв маленькую шрифтовую мастерскую, стал свободным художником. Тут среди преданных общему делу учеников трудилось много будущих знаменитостей: Фриц Кредель, Бертольд Вольпе, Херберт Пост и другие. Преподавательская деятельность особенно импонировала Коху: «Я не кто иной, как воспитатель. И, конечно же, я хочу воспитывать не просто каллиграфов, а людей» [21].

В 1908 году художественная школа в Оффенбахе предложила ему вести занятия по классу шрифта и каллиграфии. Расширяя сферу применения красивых букв, Кох перенес каллиграфию на вышивку и ткачество. Шпалеры имели успех.

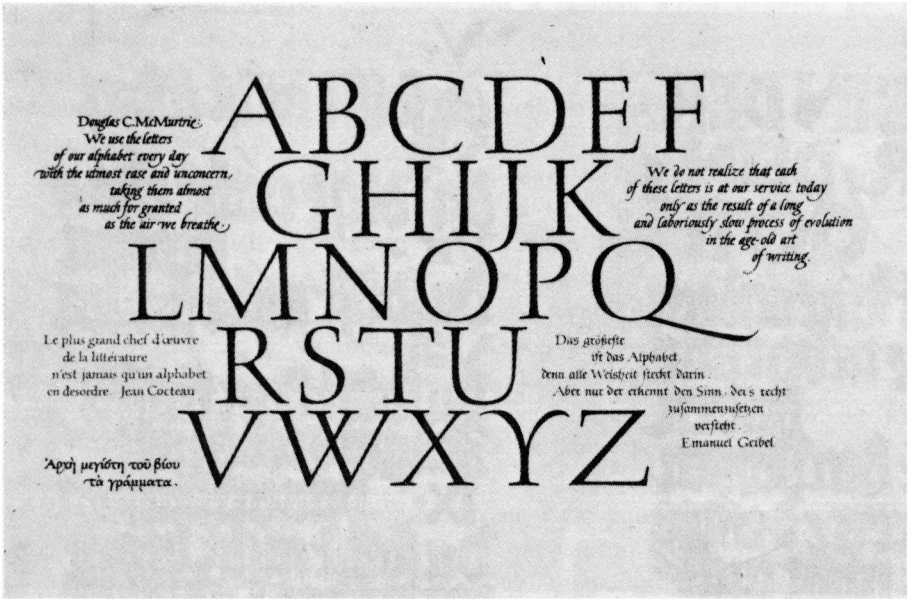
В 1934 году издательство «Инзель» (Лейпциг) напечатало его «Das ABC Büchlein». Иллюстрации выполнили Рудольф Кох и Бертольд Вольпе. Его сын Пауль позже вручную отпечатал 100 экземпляров книги. Один из них был использован при переиздании «Das ABC Büchlein» в 1976 году (США), когда исполнилось 100 лет со дня рождения замечательного художника. Альбом вновь произвел сенсацию и пленяет свежестью чувств и идей новое поколение каллиграфов.

Герман Цапф родился в 1918 году в Нюрнберге. Мечтавший о профессии инженера-электрика семнадцатилетний юноша неожиданно увлекся искусством письма. Цапф быстро добился успеха. В двадцать лет стал художественным руководителем типографии и преподавал каллиграфию в художественно-промышленном училище Оффенбаха, сменив на этом посту самого Рудольфа Коха. Цапф не только всемирно прославленный каллиграф, но и выдающийся создатель типографских шрифтов, оформитель книг, незаурядный мастер слова. Он — автор знаменитой книги «Über Alphabete» (Об алфавитах. Франкфурт-на-Майне, 1960).

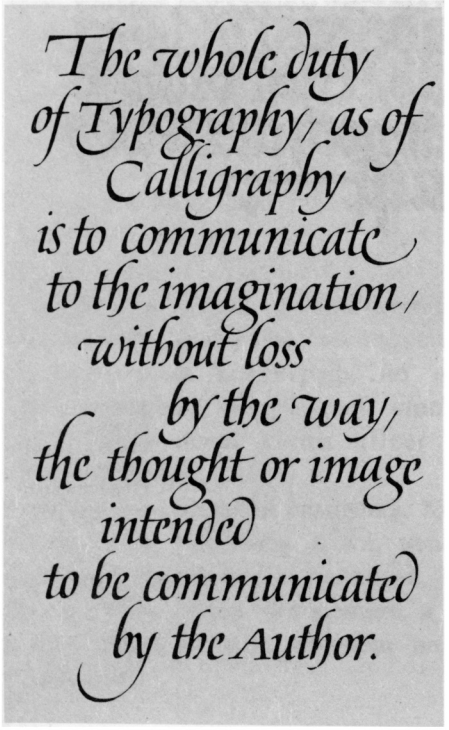
Цапф — великий самоучка. Копирование образцов из книг Эдварда Джонстона, Рудольфа Коха, непосредственное знакомство с подлинниками древнеримских надписей, тщательное изучение древних рукописей в библиотеках Флоренции и Рима, природный талант и непогрешимо хороший вкус привели немецкого мастера к выдающимся результатам.



33.
P. Kox
(1876—1934).
Цитата. Бумага,
тушь, широко-
конечное перо



34.
Г. Цапф
(р. 1918). Цитаты.
Бумага, гуашь,
ширококонечные
перья



35.
Г. Цапф. Цитата.
Бумага, гуашь,
ширококонечные
перья

Удивительный факт: каллиграфия, преданность художника которой общеизвестна, спасла ему жизнь. В конце второй мировой войны Цапф, работавший топографом, заболел и попал в госпиталь. Не оставляя каллиграфических упражнений и подружившись здесь с арабом, он немедленно принялся за незнакомую письменность и заучил между прочим одну фразу из Корана. Что-то вроде: нехорошо, когда один человек убивает другого. Вскоре госпиталь заняли англичане и французы. Союзники отпустили Цапфа домой. По пути в Нюрнберг он был взят в плен двумя французскими солдатами арабского происхождения. Ему грозила смерть. За несколько мгновений до неминуемой гибели Цапф нашелся и процитировал запомнившиеся строки. Это прозвучало как гром среди ясного неба. Ошеломленные «слуги аллаха» дали уйти художнику с миром. Много лет спустя из-под рук знаменитого каллиграфа вышла новая гарнитура арабского шрифта.

1950 год. Герман Цапф издал непревзойденную по красоте книгу «Feder und Stichel» (Перо и резец. Франкфурт-на-Майне, 1950). Все таблицы гравированы на свинцовых досках Августом Розенбергом.

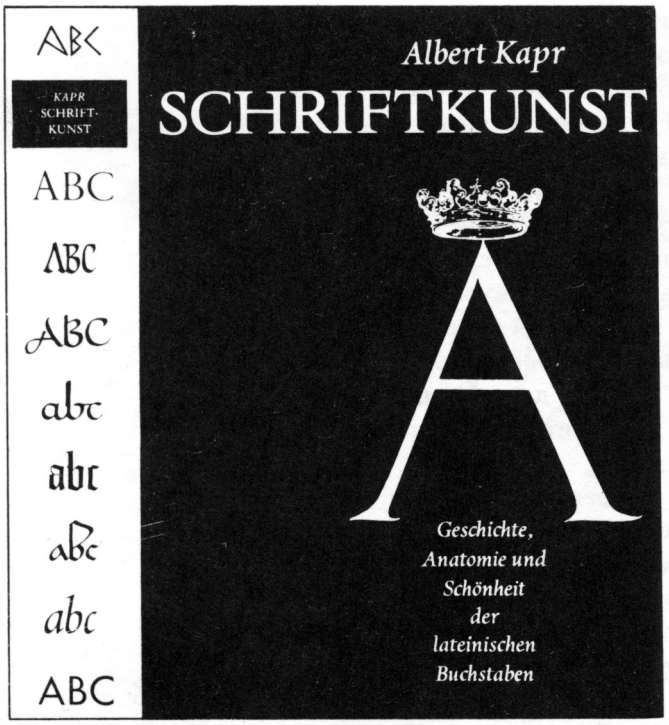
1955 год. Дрезден. Здесь вышла первая книга Альберта Капра «Deutsche Schriftkunst» (Немецкое искусство шрифта), ставшая началом целой серии его фундаментальных работ в этой области искусства. Среди них «ABC — Fundament zum rechten Schreiben» (ABC — основы правильного письма. Лейпциг, 1958), «Schriftkunst» (Искусство шрифта. Дрезден, 1971; 1976), «Schriftkunst und Buchkunst» (Шрифт и искусство книги. Лейпциг, 1982).

Альберт Капр родился в 1918 году в Штутгарте, там же в Академии художеств учился искусству красивого письма у Эрнста Шнейдлера. С 1951 года Капр живет и работает в Лейпциге, где руководит до 1976 года специальным классом шрифта в Высшей школе книжного искусства и графики. Впоследствии художник становится ее ректором, основывает Институт оформления книги при Высшей школе и руководит им.

Во всех произведениях Капра чувствуется тонкое рукописное начало, ибо, по его собственным словам, «только те ветви на древе шрифтов, которые пропитаны живым соком рукописных форм, способны плодоносить» [22].

Искусство каллиграфии чрезвычайно популярно и по сей день в Англии. «У хорошего мастера шрифта всегда много работы,— информировал член Общества писцов и иллюминаторов Джон Шайверс,— постоянно заказывают тексты, требующие больше руки художника, чем печатной машинки» [23].

Еще в 1950 году англичане приняли решение о дополнении школьной программы предметом шрифтового искусства, а Обществом писцов и

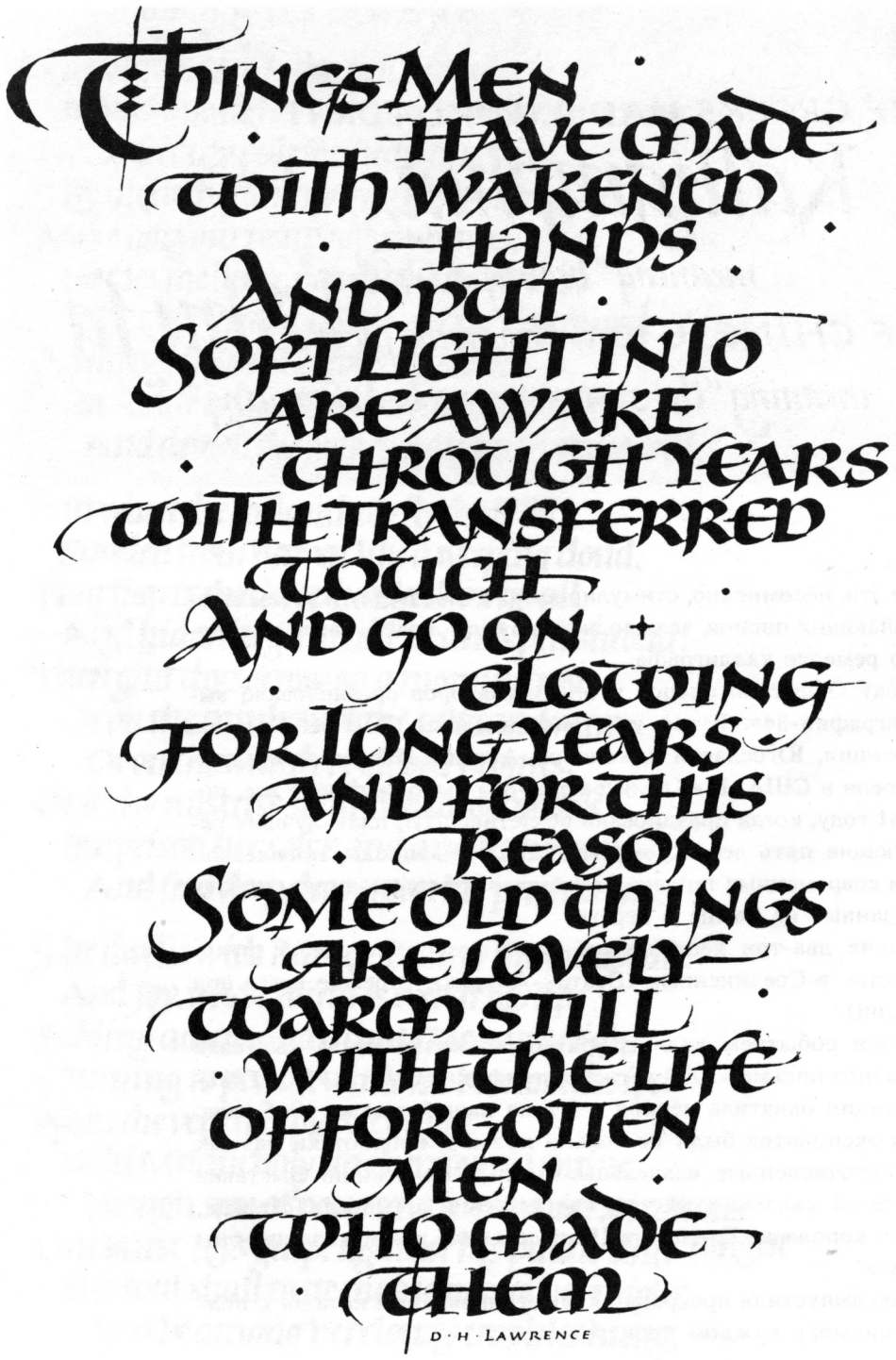


36.
А. Капр
(р. 1918). Суперобложка. Бумага, гуашь, широконечные перья

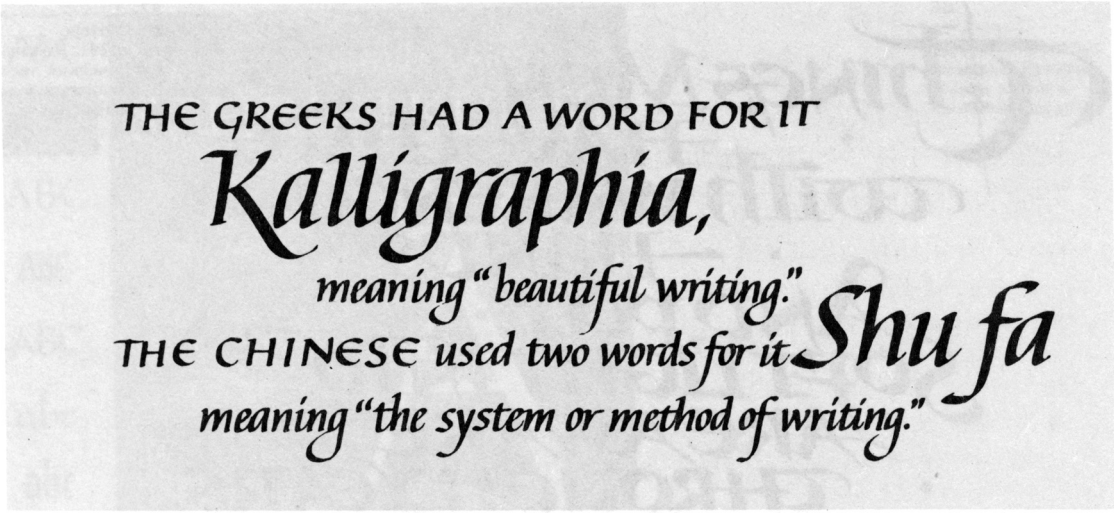
иллюминаторов разработаны курсы для летних и воскресных занятий. На них учатся и иностранные студенты. В больших городах обучением начинающих каллиграфов руководят институты усовершенствования. Многие, осуществляя давнюю мечту, обращаются к искусству уже в пенсионном возрасте, чтобы, по словам Джона Шайверса, «сотворить что-то своими руками, и часто их выбор падает на шрифт. Шрифтовое искусство не просто популярно, оно сверхпопулярно» [24].

Альберт Капр: «Каллиграфия в Англии превратилась в одну из самых излюбленных графических форм, и лучшая каллиграфия поступает к нам из Англии» [25].

В 1976 году увидел свет классический труд английского ученого и художника Хезер Чайлд «Calligraphy today» (Каллиграфия сегодня). Сотрудничая со многими писцами мира, Чайлд сумела дать емкий и яркий обзор состояния каллиграфии в Европе, Америке. Книга радует обилием иллюстраций: здесь воспроизведены страницы рукописей, грамоты, поздравительные адреса, экслибрисы, заголовки и надписи, пригласительные билеты, меню, объявления, плакаты. Есть примеры алфавитов, учебных таблиц, образцы экспериментальной и абстрактной кал-



37.
Ш. Уотерс (р. 1929). Каллиграфический лист. Бумага, гуашь, ширококонечные кисти



38.
Х. Чайлд
(р. ?). Цитата.
Бумага, гуашь,
ширококонечное
перо

лиграфии. Все это, несомненно, стимулировало к творчеству и зрелых мастеров, и начинающих писцов, зажгло энтузиазмом людей, ранее и не помышлявших о ремесле каллиграфа.

В 1984 году Общество писцов и иллюминаторов организовало выставку «Каллиграфия-84». В ней участвовали члены ОПИ из Бельгии, Исландии, Франции, Югославии и, конечно, Англии. После Англии экспозицию смотрели в США. В «Каллиграфию-84» было включено все, показанное в 1981 году, когда праздновали 60-летие ОПИ, плюс лучшие работы за следующие пять лет. Кроме традиционной школы, привлекали разнообразием современные тенденции, каллиграфия в керамике, стекле, надписи, вырезанные на камне и дереве.

За последние два-три десятилетия резко возрос интерес к рукописному искусству в Соединенных Штатах Америки (прежде всего под влиянием Англии).

Выдающимся событием каллиграфической жизни стала выставка латинских образцов письма «2000 лет каллиграфии» (США, 1965). Грандиозная экспозиция охватила период с 1 века нашей эры до 1965 года. Поставщиками экспонатов были не только музеи и библиотеки разных стран, но и многочисленные владельцы частных коллекций. Выставка получилась богатой сказочно. И тут, как водится во многих сказках, не обошлось без королевы. Елизавета II представила для показа две старинные рукописи.

К открытию выпустили прекрасно иллюстрированный каталог с подробными сведениями о каждом произведении.

ODE ON MELANCHOLY

No, no! go not to Lethe, neither twist
Wolf's-bane, tight-rooted, for its poisonous wine;
Nor suffer thy pale forehead to be kist
By nightshade, ruby grape of Proserpine;
Make not your rosary of yew-berries,
Nor let the beetle, nor the death-moth be
Your mournful Psyche, nor the downy owl
A partner in your sorrow's mysteries;
For shade to shade will come too drowsily,
And drown the wakeful anguish of the soul.

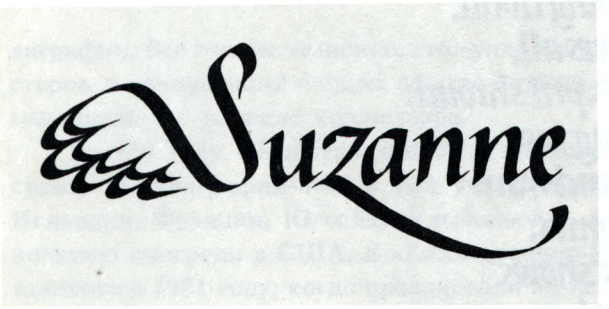
But when the melancholy fit shall fall
Sudden from heaven like a weeping cloud,
That fosters the droop-headed flowers all,
And hides the green hill in an April shroud;
Then glut thy sorrow on a morning rose,
Or on the rainbow of the salt sand-wave,
Or on the wealth of globèd peonies;
Or if thy mistress some rich anger shows,
Emprison her soft hand, and let her rave,
And feed deep, deep upon her peerless eyes.

She dwells with Beauty—Beauty that must die;
And Joy, whose hand is ever at his lips
Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,
Turning to poison while the bee-mouth sips:
Ay, in the very temple of Delight
Veil'd Melancholy has her sovran shrine,
Though seen of none save him whose strenuous tongue
Can burst Joy's grape against his palate fine;
His soul shall taste the sadness of her might,
And be among her cloudy trophies hung.

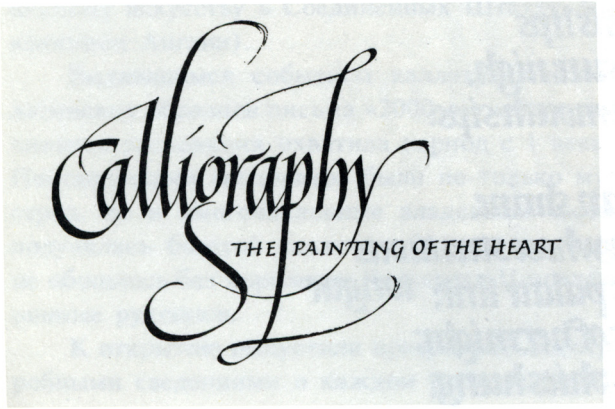
39.
Дж. Пилсбери (р. 1926). Ода. Бумага, полированное золото, гуашь, широконечные перья



40.
А. Капр. Экслибрис. Бумага, гуашь, широконечное перо



41.
Н. Стутман (р. 1939). Надпись. Бумага, тушь, широконечное перо



42.
Ш. Уотерс. Надпись. Бумага, гуашь, широконечные перья



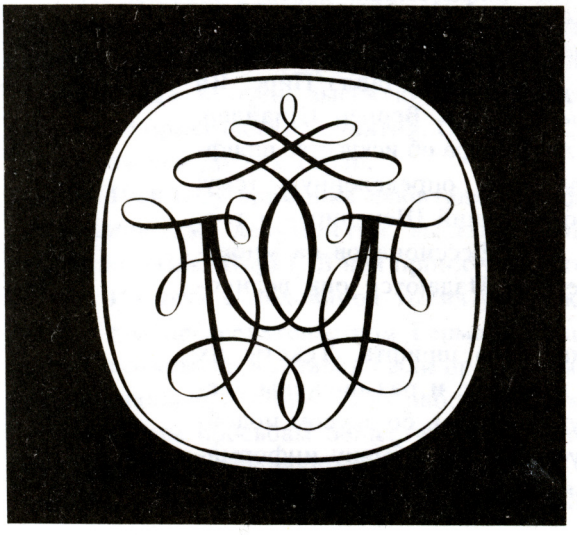
43.
Э. Хечл (р. 1939). Фрагмент панели. Бумага, гуашь, ширококонечные перья



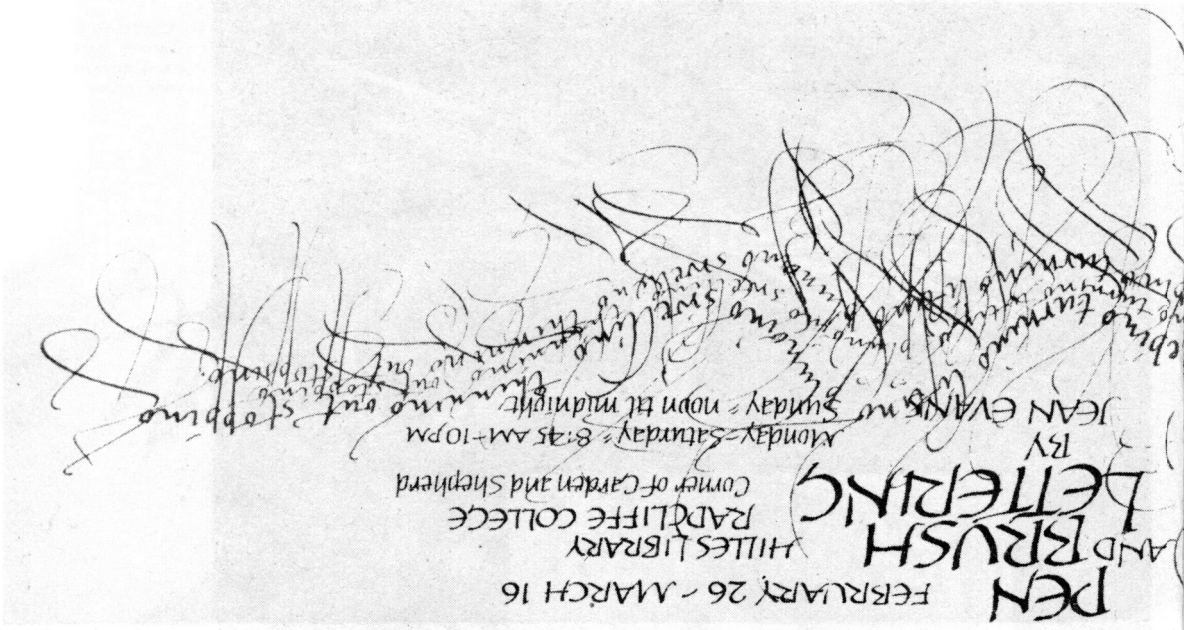
44.
Ш. Уотерс. Эксперимент. Бумага, тушь, широконечная кисть



45.
Н. Стутман. Приглашение. Бумага, тушь, ширококонечное перо



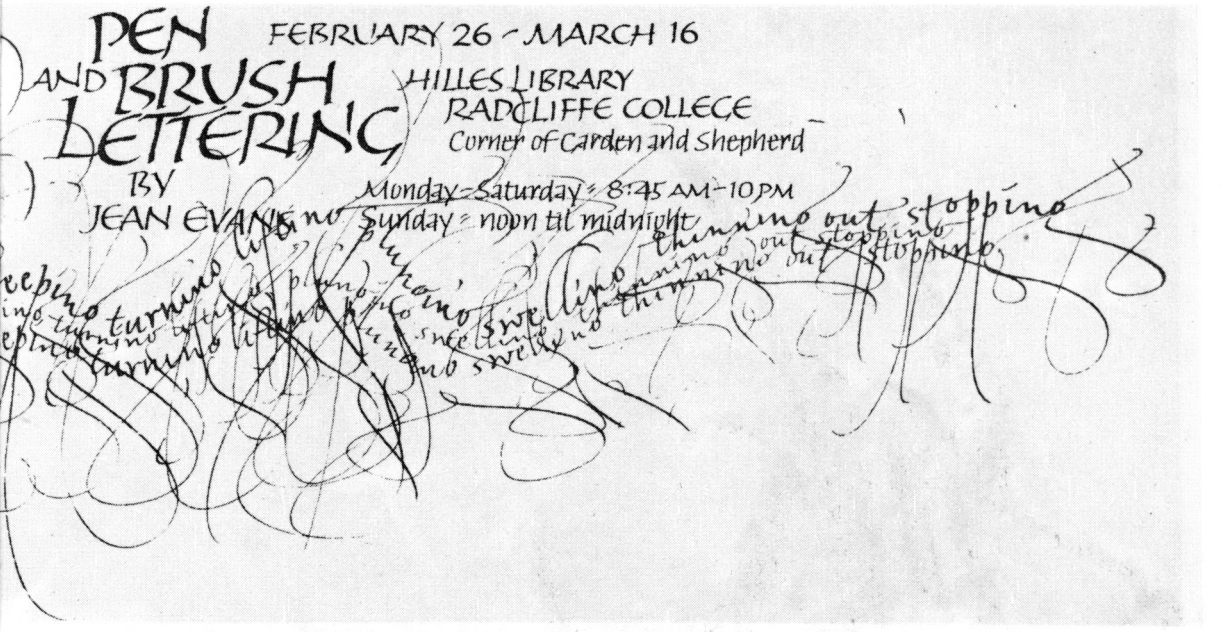
46.
К. Бриз (р. 1929). Монограмма. Бумага, тушь, ширококонечное перо, доработано остроконечной кистью



Крупный вклад в развитие мастерства каллиграфии — редкий по красоте двухтомник «Modern scribes and lettering artists» (Современные писцы и художники шрифта. Лондон, 1980, 1986). Множество иллюстраций демонстрирует возможности ширококонечного инструмента. Среди авторов — прославленные мастера: Гуннлаугур Брайм, Джон Вудкок, Сидней Дей, Дональд Джексон, Фридрих Нойгебауэр, Чарлз Пирс, Ян Рис, Виллу Тоотс, Карлгеорг Хофер, Герман Цапф, Вернер Шнайдер.

В США каждый год появляется новая литература об искусстве шрифта, рукописные настольные книги-календари на определенную тему: «Музыка», «Времена года», «Цитаты из произведений Шекспира» и т. д. Большой спрос у любителей каллиграфии и профессионалов на многочисленные специальные журналы и бюллетени. Издаются они великолепно.

В городах организуются общества мастеров шрифта. Тексты их журналов иногда отпечатаны на пишущей машинке и размножены специальной техникой. Дешевая бумага, доступные цены, со вкусом подобранные иллюстрации — все это способствует живому обмену информацией и каллиграфическими идеями. Отдельные страницы посвящает воп-



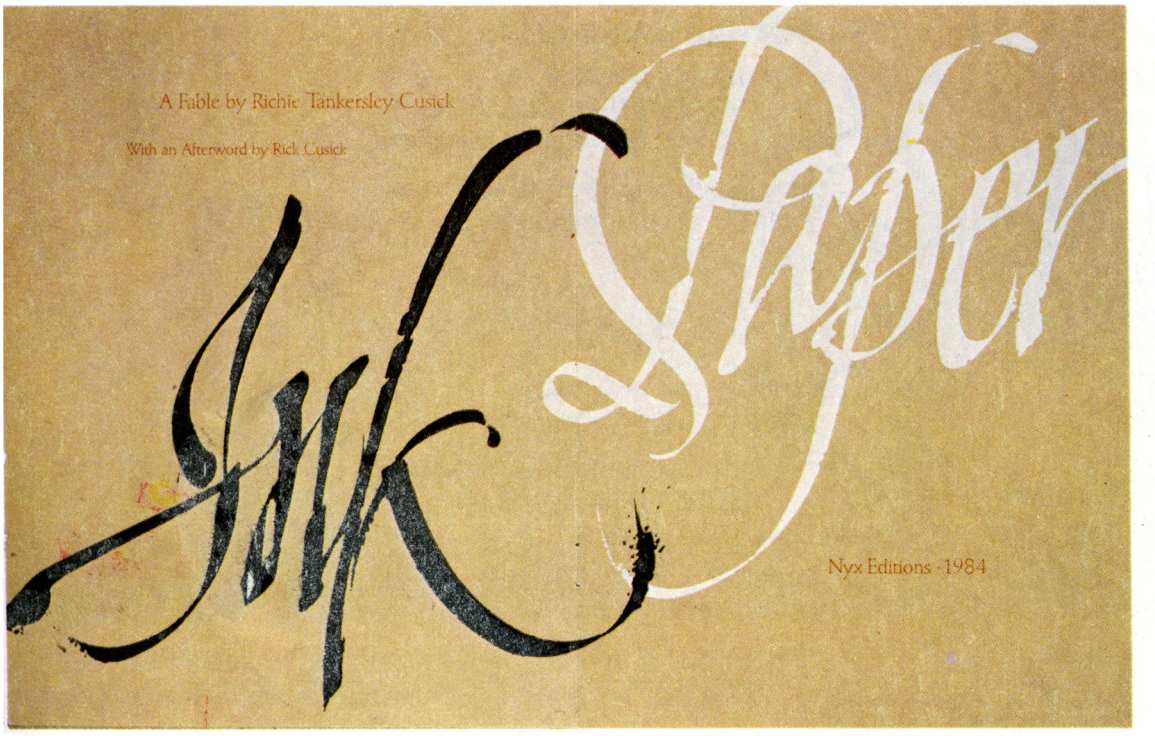
росам красивого письма журнал Международной шрифтовой корпорации «U and lc» (Заглавные и строчные буквы. Нью-Йорк).

Желающих учиться каллиграфии много. Организуется множество частных студий. Ежегодно устраиваются малые и большие выставки образцов рукописного шрифта, конференции, где в течение нескольких дней, правда, за очень высокую плату, известные мастера читают лекции, проводят практические занятия. Сюда приглашают поделиться опытом и специалистов других стран.

47.
Дж. Эванс (р. 1946). Приглашение на выставку. Бумага, гуашь, широконаконечные перья

В 1980 году внимание любителей шрифта привлекла крупнейшая за последние два десятилетия выставка «Международная каллиграфия сегодня» (Нью-Йорк). В ней приняли участие художники со всех концов света. Из двух с половиной тысяч работ компетентное международное жюри под председательством Германа Цапфа отобрало около 200.

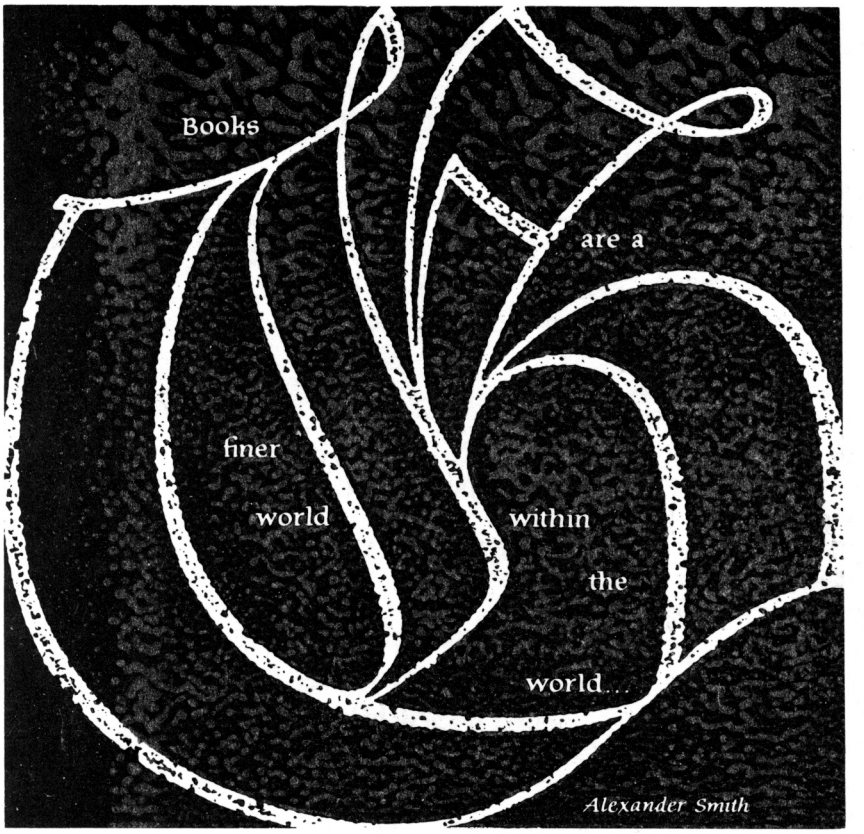
На открытии выставки были прочитаны доклады, слушатели посмотрели уникальный фильм «Как работает Герман Цапф». Выставка по многочисленным просьбам общественности в течение двух лет повторялась еще дважды и с успехом была показана в ряде других стран. По материалам экспозиции издана одна из красивейших книг «International calli-





48.
Р. Кусик (р. 1947). Разворот книги. Бумага, гуашь, тростниковое перо

49.
П. Шоу (р. 1954). Страница рукописного календаря. Бумага, тушь, широконечные перья

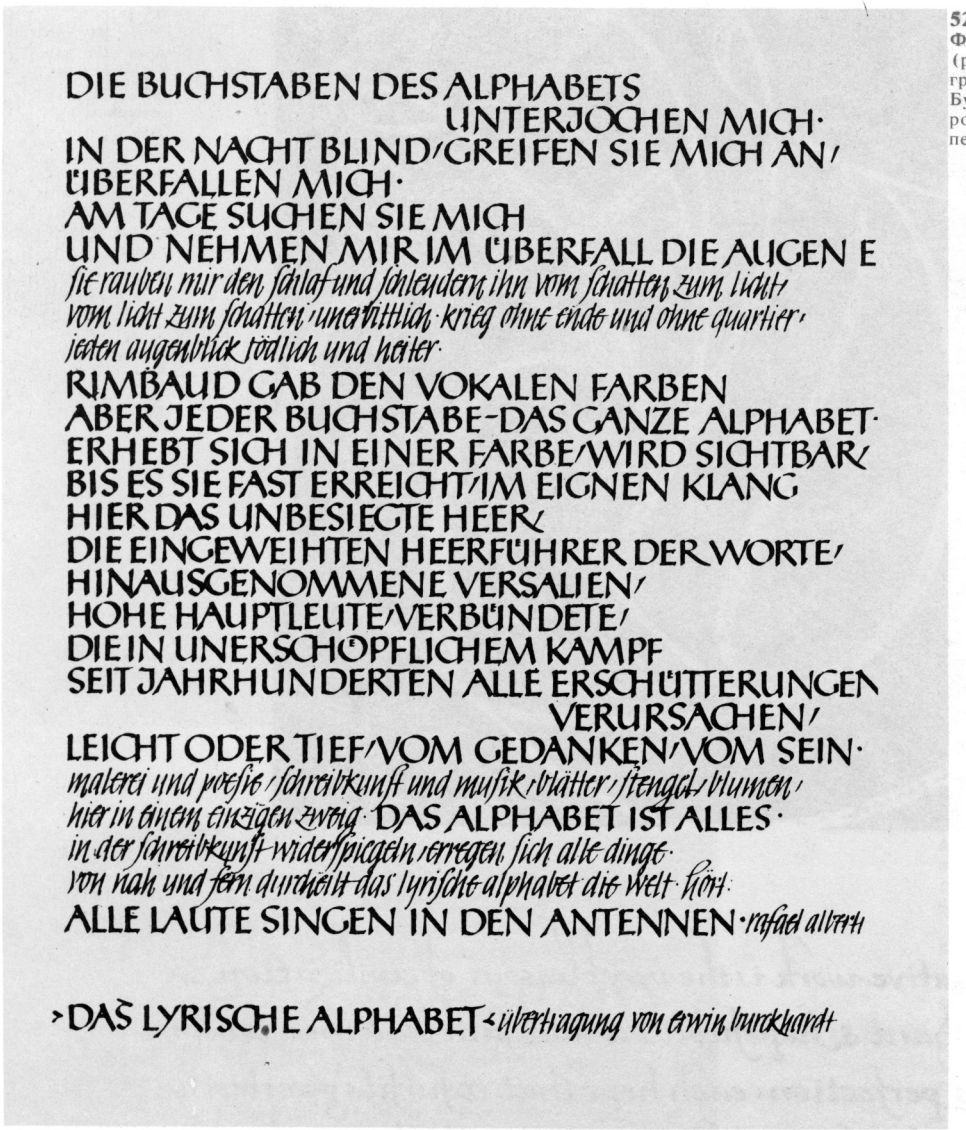


50.
Р. Кусик. Фрагмент обложки. Бумага, тушь, гуашь, ширококонечное перо

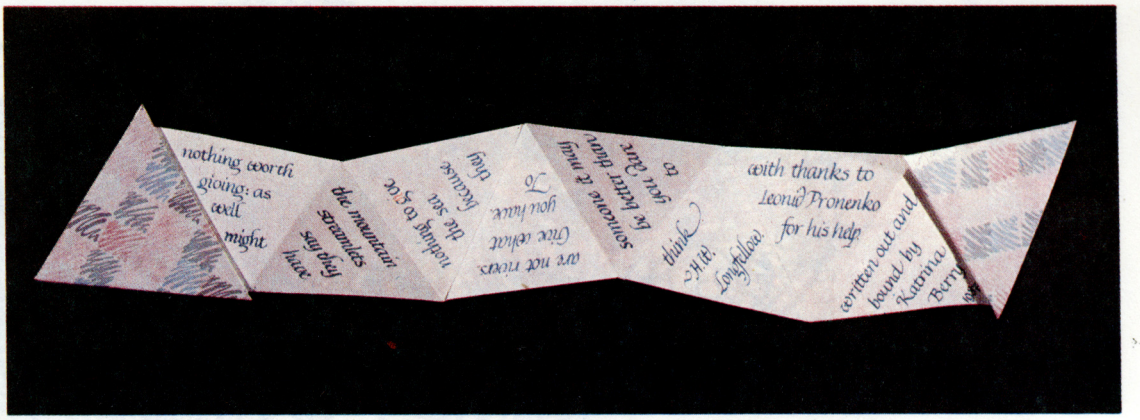
51.
Р. Фолсом (р. 1950). Цитата. Бумага, тушь, ширококонечные перья

Imaginative work is the very blossom of civilization triumphant & hopeful; it would fain lead men to aspire towards perfection: each hope that it fulfils gives birth to yet another hope: it bears in its bosom the worth & the meaning of life and the counsel to strive to understand everything; to fear nothing & to hate nothing: in a word, 'tis the symbol & sacrament of the Courage of the World

William Morris from 'Hopes and Fears for Art' · Scribe J. Rose Folsom 83



52.
Ф. Нойгебауэр (р. 1911). Каллиграфический лист. Бумага, тушь, широконечные перья





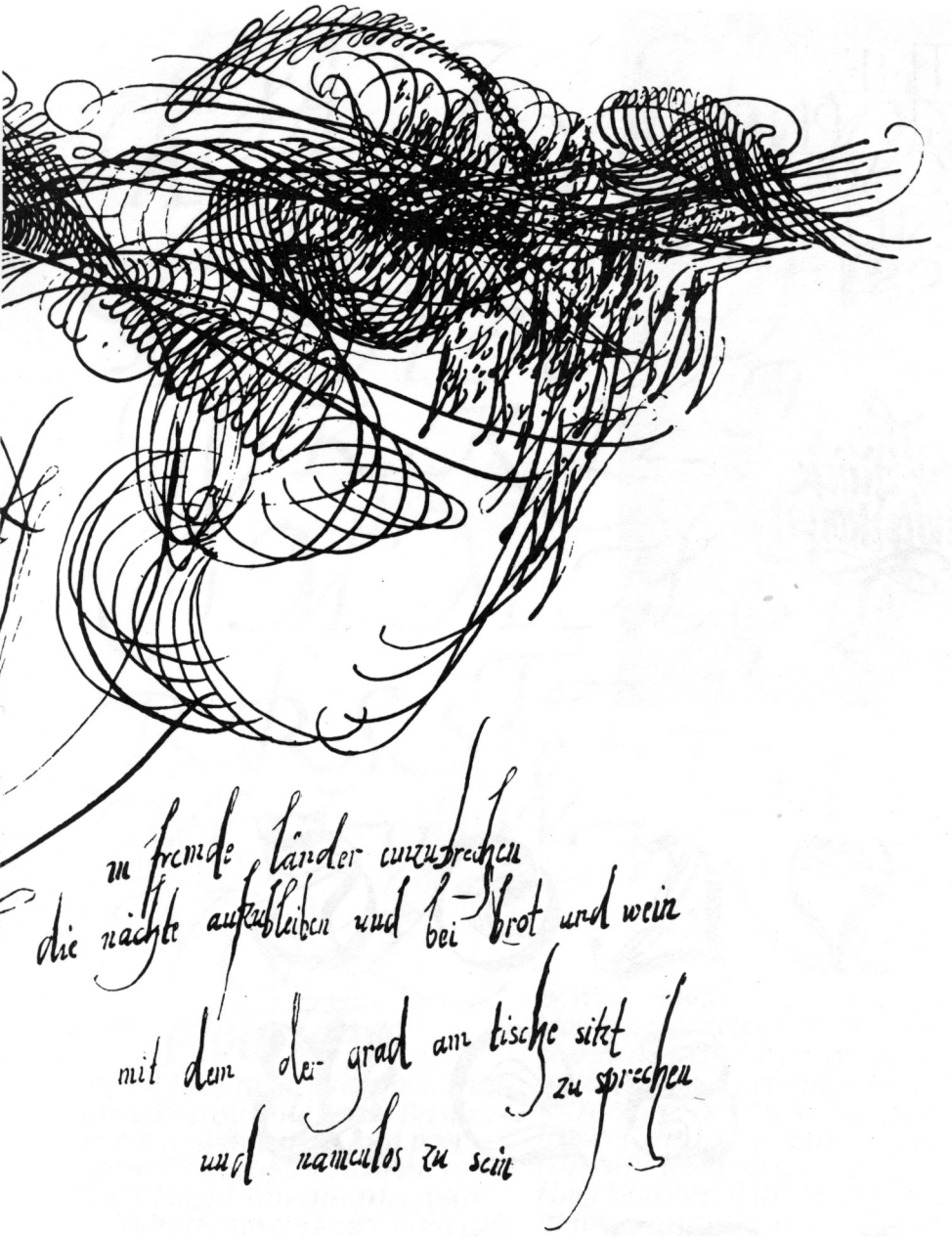
53. К. Берри. (р. ?). Рукописная книжечка. Бумага, гуашь, ширококонечное перо

54. П. Шоу. Новогоднее поздравление. Бумага, гуашь, ширококонечное перо

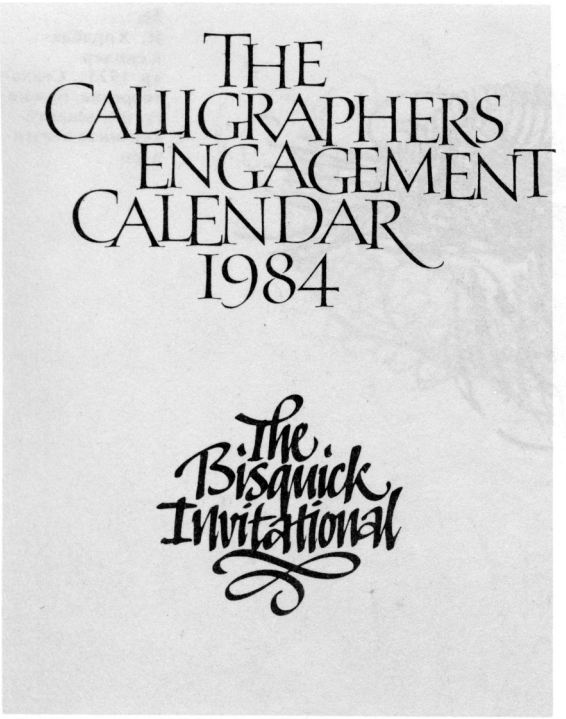


55. П. Боуденс (р. 1955). Надпись. Резьба по камню

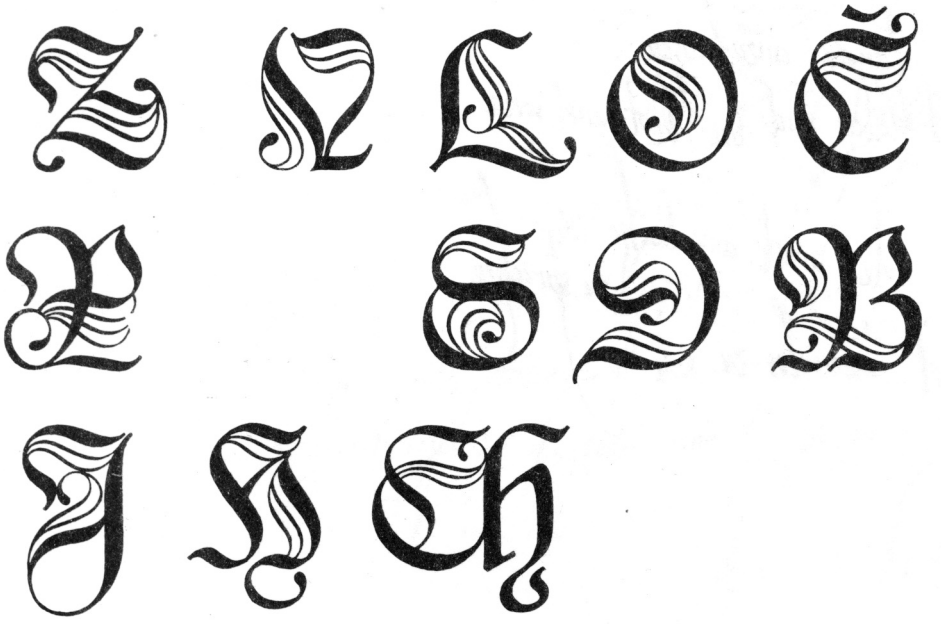

der sommer summt
das ist die zeit zu sehen
bis an das ende dieser welt
an landungsplätzen lungern, wenn die grossen schiffe
das meer herangefahren kommt



56.
И. Хорлбек-Кёпплер (р. 1925). Стихотворение. Бумага, гуашь, широконечное птичье перо



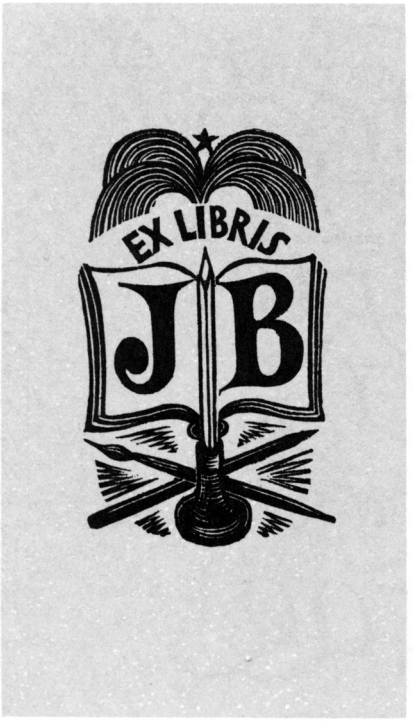
57.
Ю. Уотерс (р. 1957). Обложка. Бумага, гуашь, широконечные перья

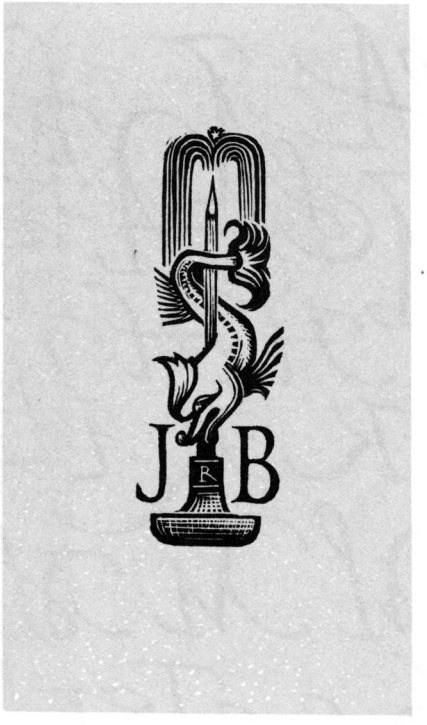


58.
Б. Блажей (р. 1932). Буквы. Бумага, гуашь, широконечное перо



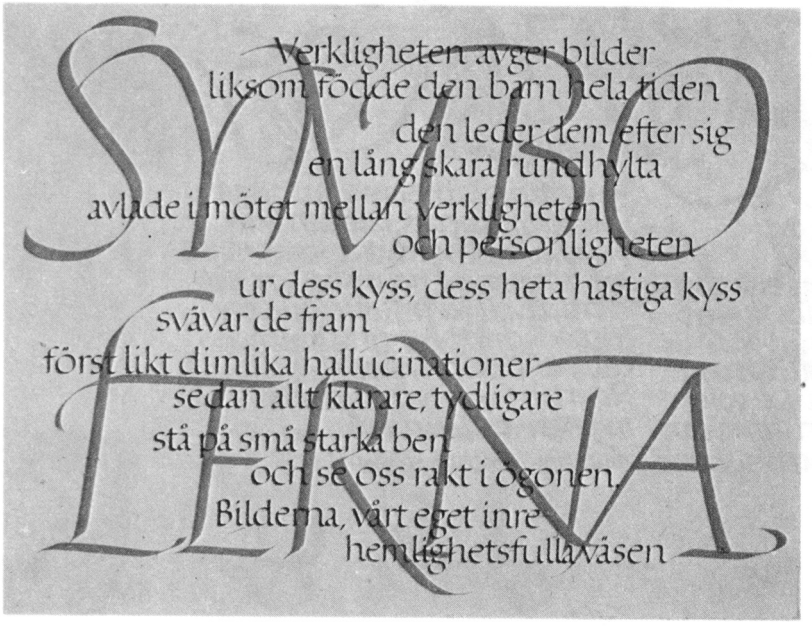
59.
М. Джексон (р. 1939). Учебная таблица. Бумага, тушь, ширококонечные перья





60.
Дж. Бигс (1909—1989). Экслибрис. Бумага, ширококонечное перо, доработано остроконечной кистью. Гравюра на дереве

61.
Дж. Бигс. Экслибрис. Бумага, ширококонечное перо, доработано остроконечной кистью. Гравюра на дереве



62.
К. Анкерс (р. ?). Каллиграфический лист. Бумага, акварель, ширококонечные перья



63.
К. Бранд
(р. 1921). Монограмма. Бумага, тушь, ширококонечное перо, дорисовано остроконечной кистью



64.
Д. Боуденс
(р. 1926). Поздравление. Бумага. гуашь, ширококонечные перья



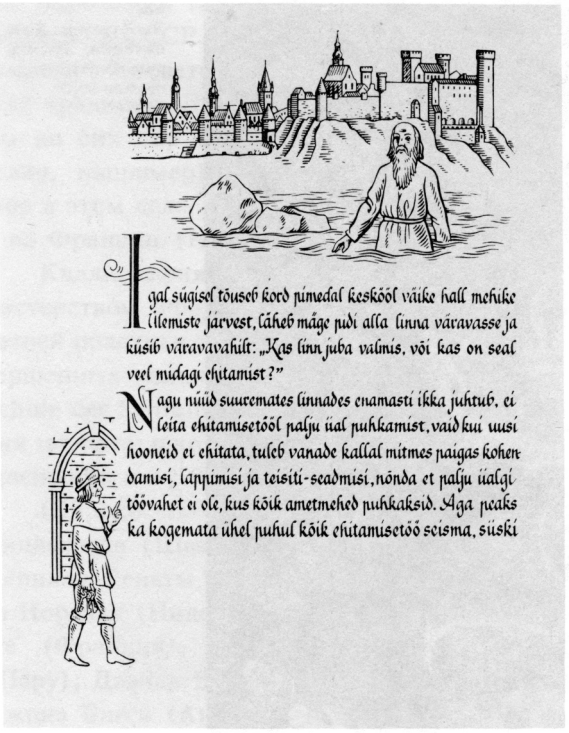
65.
Ч. Пирс
(р. 1940). Надпись. Бумага, тушь, ширококонечное перо

Betti Alver

Ikka veerivad raamatut
vaevad. Ikka riivavad
raamatut verised vood.
Ikka ratsavad sinna kõik rahvad
oma Tõllude nimed ja tõsilood.
Seda raamatut uurige teie,
mu sõbrad, kui mina ei saa-
seal olevat hüiglaste hulgas
ka üks peatükk

ESTONIA

KOGUST »LENDAV LINN«. TALLINN, 1979. KIRJUTANUD VILLU TOOTS



66.
В. Тоотс. Новогоднее поздравление. Бумага, гуашь, ширококонечные птичьи перья

67.
П. Лухтейн (р. 1904). Страница из рукописной книги. Бумага, гуашь, ширококонечные перья; инициалы нарисованы остроконечной кистью

graphy today» (Международная каллиграфия сегодня. Нью-Йорк, 1982).

В 1984 году любители изящного искусства четыре месяца знакомились с международной выставкой, посвященной 150-летию со дня рождения великого английского художника и общественного деятеля Уильяма Морриса. Сто пятьдесят писцов со всего мира получили приглашение прислать по две цитаты из трудов знаменитого маэстро. Один из организаторов писал: «...качество произведений одинаково высокое, и, я думаю, Уильяму Моррису было бы приятно знать, какой подарок мы сделали ему на празднование дня его рождения» [26].

В 1984—1986 годы прогрессивные деятели США организовали международную выставку каллиграфии, посвященную борьбе за мир и ядерное разоружение. Известный американский график Шейла Уотерс (член жюри) заявила, что это одна из лучших выставок, которую она когда-либо видела. Многие работы были проданы. Большинство авторов передало деньги обществу «Женщины США в борьбе за мир».

Остается только сожалеть о том, что широкому кругу наших зрителей работы из Англии, Америки и многих других стран почти неизвест-



68.
Э. Лаусмяэ. Композиция. Бумага, гуашь, остроконечное перо, кисть

ны. Впрочем, и там имеют весьма смутное представление о шрифтовой культуре в СССР. Американский каллиграф, впервые увидев альбом, посвященный советским художникам книги, был поражен богатством наших традиций. Другой зарубежный мастер тоже руками развел: думал, мы до сих пор обходимся старорусским (как в Остромировом Евангелии, например) письмом. Событием, послужившим взаимопониманию в этом деле, стала выставка советских художников шрифта в США и во Франции (Нью-Йорк, 1985; Париж, 1986).

Каллиграфия переживает подъем и в ряде других стран. Славится мастерством Фридрих Нойгебауэр из Австрии. Результатом его многолетней практики и педагогической деятельности стало одно из самых совершенных изданий — «Kalligraphie als Erlebnis, Baugesetze der Schrift: Schule des Schreibens» (Каллиграфия как переживание, законы построения шрифта: школа письма. Зальцбург, 1979). Книга получила всеобщее признание и в 1980 году была переведена на английский язык.

Широко известны работы и педагогическая деятельность Эрика Линдегрена (Швеция), Джефа Боуденса (Бельгия), Ирмгард Хорлбек-Кёпплер, Ренаты Тост и Гейнца Шумана (ГДР), Криса Бранда и Херрита Нордзея (Нидерланды), Жовика Вельёвича (Югославия), Жана Ларше (Франция), Гуннлаугура Брайма (Исландия), Клода Детерика (Перу), Дэвида Вуда (Австралия), Дональда Джексона, Чарлза Пирса, Джона Бигса (Англия), Пола Шоу (США) и многих других.

В СССР и далеко за его пределами известен эстонский мастер Виллу Тоотс. Виллу Карлович родился в 1916 году в Таллинне, учился в Высшем художественном училище (Тарту) по классу графики. Искусством каллиграфии, подобно ряду больших мастеров, овладевал самостоятельно. Широкое международное признание получила его книга «Современный шрифт» (Москва, 1966), где многие страницы посвящены технике ширококонечного инструмента. Образцы работ художников привлекают эмоциональной образностью, виртуозным мастерством, яркой индивидуальностью.

Эстонского каллиграфа буквально забрасывали письмами. Просили книгу, просили обучать заочно, давать уроки по переписке. Гора писем катастрофически росла, как в известной сказке каша из волшебного горшочка. Кто-то пошутил: заварил кашу, Виллу Карлович,— расхлебывай... Школа шрифта, созданная Виллу Тоотсом, известна всему миру, и многие его ученики поддерживают искусство письма на высоком уровне.

В Эстонии каллиграфия как часть национальной культуры, уходящей в средневековье, переживая спады и подъемы, никогда не забывалась. Традиционные выставки, международные симпозиумы, специальная литература оказывают заметное влияние на художников шрифта других республик.





69.
Е. Добровинский (р. 1934). Композиция. Бумага, акварель, тушь, анилин, тростниковое ширококонечное перо, круглоконечная кисть



70.
И. Богдеско (р. 1927). Композиция. Бумага, гуашь, ширококонечное тростниковое перо



71.
А. Яковлев (р. 1937). Шмуцтитул. Бумага, гуашь, остроконечное перо

Много лет возглавлял кафедру графики Художественного института Эстонской ССР Пауль Лухтейн. Лухтейн родился в 1909 году в Таллинне. После гимназии и Таллиннского художественно-промышленного училища закончил Высшую школу графики и искусства книги в Лейпциге, где учился у известного специалиста шрифта Вальтера Тимана.

Широк и многогранен творческий диапазон эстонского графика: пейзажи и жанровые произведения, выполненные в различных техниках, оформление и иллюстрирование книг, плакаты, упаковки, этикетки, рекламные объявления, почетные адреса, почтовые марки, эмблемы. Им создан ряд каллиграфически оформленных книг. Среди них: «Жалобы», «Пять стихотворений о Родине» Л. Койдулы, «Сказка о золотом петушке» А. С. Пушкина. Одна из вершин его искусства — «Освободительная борьба эстонцев в Юрьеву ночь 1343 года», написанная и иллюстрированная Лухтейном. Постоянный интерес проявляет мастер к историческим стилям шрифта, понимая их весьма тонко и своеобразно. Всегда привлекает толкование Паулем Лухтейном образцов древнерусского письма. Устав, полуустав или канцелярское письмо под чутким пером обретают индивидуальность и своеобразие. Лаконичность буквенных форм, целесообразность, отмечаемая критикой трезвость композиционных решений — вот почерк старейшего каллиграфа. По его собственным словам, «красивый, хороший шрифт — это не есть бессмысленная, нагроможденная комбинация линий, а простые и ясные формы в систематическом и гармоническом построении» [27].

Научные исследования Лухтейна воплотились в книгах «Kirjast ja kirjakunstist Eestis» (О шрифте и искусстве шрифта Эстонии. Таллин, 1965), «Initsiaal» (Инициал. Таллин, 1957).

Признанный график, писец и педагог профессор Лухтейн воспитал не одно поколение художников. Работы его учеников находят признание на всесоюзных и международных конкурсах и выставках.

Таллинн — центр искусства каллиграфии в нашей стране. Здесь работают Айн Каасик, Хейно Керсна, Хейно Кивихаль, Эмиль Лаусмяэ, Сильвия Лийберг, Рейн Мантоа, Рейн Мягар, Эндель Пальмисте, Ванда Пурик, Пауль Реэвеэр, Виллу Ярмут и многие другие.

В Москве своеобразно писали шрифт Соломон Телингатер и Евгений Коган. Продолжают развивать искусство красивого письма Владимир Вагин, Ирина Гусева, Евгений Добровинский, Владимир Перцов, Ирина Сальникова, Владимир Фатехов, Анатолий Яковлев и другие.

Хорошо известны мастера каллиграфии из других городов: Илья Богдеско (Кишинев), Петр Чобитко (Киев), Павел Семченко (Минск), Альбертас Гурскас (Вильнюс), Валерий Гулак (Подольск).

Каллиграфию преподают в нескольких вузах страны, например на кафедре промграфики и упаковки в Московском высшем художественно-

abcdefghijklmnopqrstuv
wxyzABCDEFGHJK
LMNOPQRSTUVW

Wir sind Schriftzeichner, Stempelschneider, Holzschneider, Schriftgießer, Setzer, Drucker und Buchbinder aus Überzeugung und aus Leidenschaft, nicht etwa, weil unsere Begabung zu dürftig wäre für andere, höhere Dinge, sondern weil für uns die höchsten Dinge in engster Beziehung dazu stehen. Rudolf Koch

XYZ 12345 67890

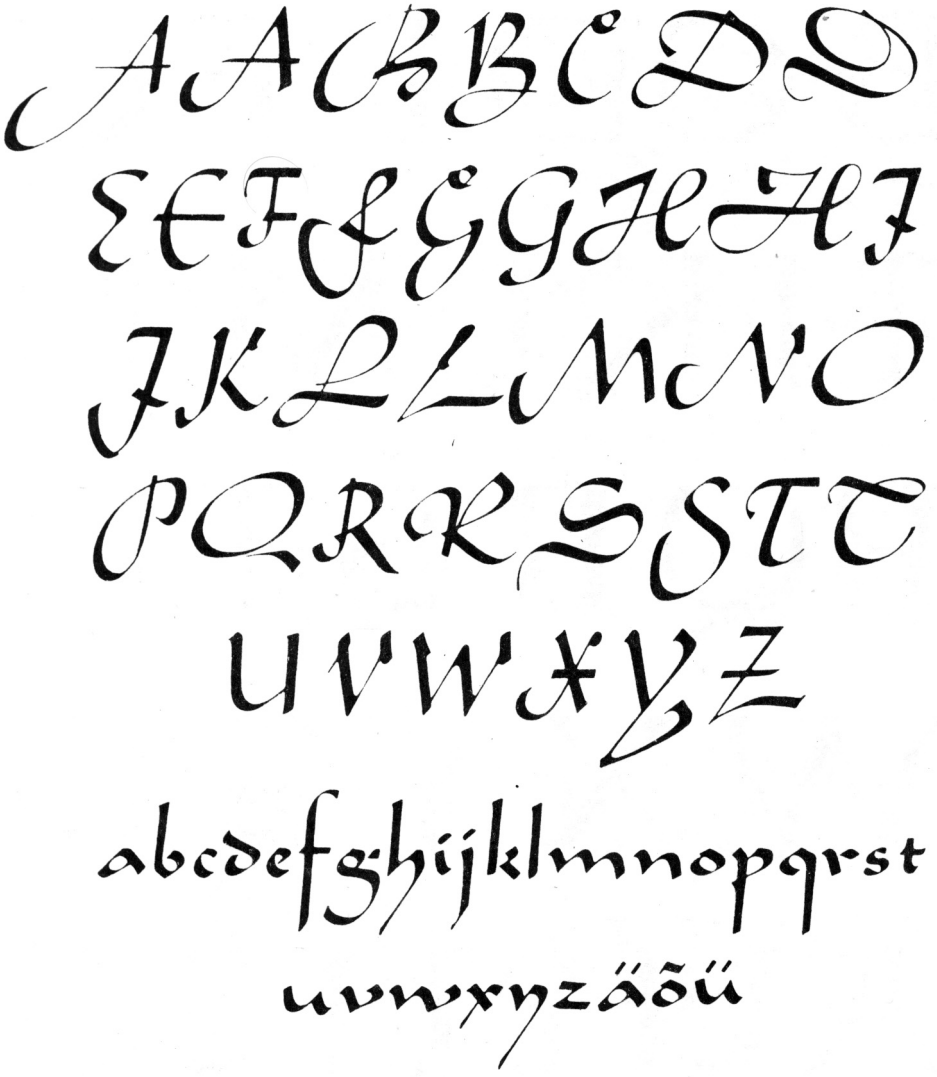
АБВГДЕЖЗ
ИЙКЛМНО
ПРСТУФХЦ
ЧШЩЪЫЬЭ
ЮЯЁ!?

72. Р. Кох. Типографский шриф

73. О. Менгарт (1897—1961). Типографский шрифт «Антикв

74. К.-Э. Форсберг (р. 1914). Типографский шриф «Каролус»


ABCDEFG
HIJKLMN
OPQRSTU
VWXYZÖ
ÕÄÜ?!123
4567890



75.
Э. Шнейдлер (1882—1956). Типографский шрифт «Легенде»

промышленном училище (бывшее Строгановское). Трехлетний теоретический курс сочетается с практическими заданиями по формообразованию буквенных знаков, студенты свободно воспроизводят исторические стили письма.

«В нашей прикладной области искусства,— пишет заведующий кафедрой промграфики и упаковки С. И. Смирнов,— рукотворный шрифт занимает очень важное место, и сам процесс становления художника прикладной графики трудно представить без написания, рисования, кройки, лепки... разнообразных шрифтовых форм» [28].

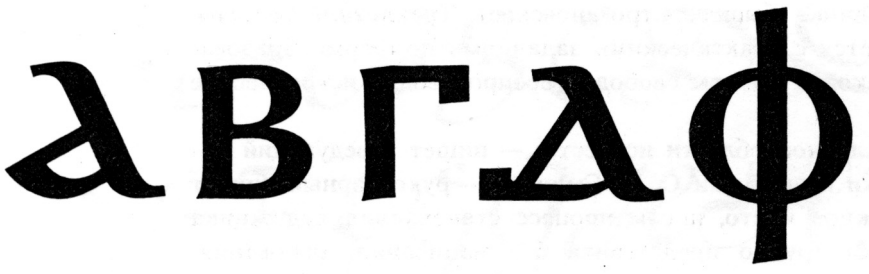
Много энтузиастов красивого письма в Ленинграде, Киеве, Минске, Харькове и в самых отдаленных уголках нашей страны. И так мало учебных заведений, студий, кружков, где уделяется серьезное внимание каллиграфии.

В этой книге разговор идет только о каллиграфии, но история знает много прекрасных образцов типографского шрифта, созданных на основе ее законов (ил. 72—80). Назову лишь некоторые: шрифт «Пушкин» В. В. Лазурского, «Данте» Дж. Мардерштейга, антикву О. Менгарта, «Каролус» К.-Э. Форсберга, «Легенде» и «Сальто» Э. Шнейдлера и К. Хофера.

Вадим Владимирович Лазурский начал проектировать типографский шрифт в 1957 году на основе шрифта книг Альда Мануция — гравер Франческо да Болонья (Гриффо). Напряженная работа в библиотеках, многочисленные зарисовки, обмеры, пробные эскизы — непрост путь к успеху. Гарнитура Лазурского отличается классическим построением букв, артистизмом и романтичностью. Свежо и привлекательно обыграны выносные элементы у «ц» и «щ». Они решены как зеркальное отражение выносного элемента «Q» из шрифта Франческо Гриффо (прямое начертание). Курсивные начертания строчных букв шрифта Лазурского выполнены по мотивам творчества итальянского каллиграфа Джованни Тальенте. Здесь остро ощущается характер рукописного шрифта, живой трепет руки мастера: изменение наклона отдельных знаков (*ч, ъ, л*), едва заметная неточность в соединении штрихов буквы «*д*», деликатная разнохарактерность отдельных элементов (переход основного штриха в соединительный у «*н*»).

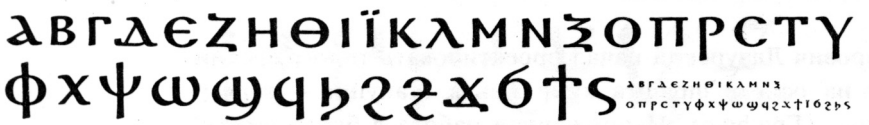
Шрифтом Лазурского в Италии отпечатана книга «Медный всадник» А. С. Пушкина. Параллельно русскому тексту идет итальянский, набранный шрифтом «Данте». Его создал Джованни Мардерштейг из Вероны. Он и отпечатал в 1968 году русско-итальянский вариант «Медного всадника» на ручном прессе.

Много лет посвятил изучению богатого наследия чешской письменности Ольджих Менгарт. Он достиг удивительного своеобразия в единстве каллиграфического и типографского шрифтов. Менгарт внес





ⲉⲓⲱⲁⲛⲧⲁⲓⲥ ⲡⲉⲛⲓⲱⲧ ⲁⲡⲁ ⲁⲑⲁⲛⲁⲥⲓⲟⲥ. ⲧⲁⲣⲉⲧⲏ ⲇⲉ ⲉⲧ-
ⲧⲁⲓⲟ ⲙⲙⲟⲥ[3]. ⲡⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ⲅⲁⲣ ⲙⲛ ⲧⲁⲣⲉⲧⲏ ⲟⲩⲁ ⲛⲉ[4]. ⲉⲃⲟⲗ
ⲇⲉ ⲛⲉⲟⲩⲛⲧⲁⲕ ⲙⲙⲁⲩ ⲛⲧⲁⲣⲉⲧⲏ ⲧⲏⲣⲥ ⲥⲣⲁⲓ ⲛⲥⲏⲧⲕ. ⲙⲁⲗⲗⲟⲛ
ⲇⲉ ⲟⲩⲛⲧⲁⲕⲥ ⲟⲛ ⲧⲉⲛⲟⲩ ⲛⲥⲟⲩⲟ ⲥⲛ ⲟⲩⲙⲉ. ⲛⲉⲛⲧⲁⲩⲱⲛⲥ ⲅⲁⲣ
[[ⲧⲉⲛⲟⲩ]][5] ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲕⲁⲧⲁ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ. ⲉⲩⲱⲛⲥ ⲛⲁⲕ ⲟⲛ ⲧⲉⲛⲟⲩ
ⲕⲁⲛ ⲉⲁⲩⲉⲓ ⲉⲃⲟⲗ ⲥⲙ ⲡⲃⲓⲟⲥ. ⲕⲁⲧⲁ ⲑⲉ ⲇⲉ ⲉⲩⲙⲟⲩⲧⲉ ⲉⲣⲟⲕ
ⲇⲉ · ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛⲁⲃⲣⲁⲍⲁⲙ ⲙⲛ ⲓⲥⲁⲁⲕ[6] ⲙⲛ ⲓⲁⲕⲱⲃ ⲥⲱⲥ ⲉⲡ-
ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲡⲉ ⲛⲛⲉⲧⲟⲛⲍ[7]. ⲁⲩⲱ ⲛ[ⲛⲉ]ⲧⲙⲟⲟⲩⲧ ⲁⲛ. ⲉⲓⲱⲁⲛⲧⲁⲓⲉ
ⲧⲁⲣⲉⲧⲏ. ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲉⲧⲧⲁⲓⲟ ⲙⲙⲟⲩ. ⲡⲁⲓ ⲛⲧⲁⲩⲧ ⲧⲁⲣⲉⲧⲏ ⲛⲛⲣⲱ-
ⲙⲉ[8] ⲙⲛ ⲧⲃⲓⲛ,ⲩ,[ⲓ][9] ⲙⲡⲉⲛⲍⲏⲧ ⲉⲍⲣⲁⲓ ⲉⲣⲟⲩ. ⲙⲁ,ⲗⲗ,ⲟⲛ ⲇⲉ
ⲧⲃⲓⲏⲕⲧⲟⲛ ⲱⲁⲣⲟⲩ ⲍⲓⲧⲛ ⲡⲟⲩⲟⲉⲓⲛ ⲉⲧⲉ ⲡⲱⲛ ⲡⲉ ⲭⲓⲛ ⲉⲱⲟⲣⲡ.
ⲕⲁⲓⲡⲉⲣ ⲟⲩⲛ[10] ⲥⲁⲍ ⲛⲁⲅⲁⲑⲟⲛ ⲱⲟⲟⲡ ⲛⲁⲛ[11] ⲉⲙⲛ,ⲁⲁⲁⲩ ⲛⲁⲥⲱ-
ⲇⲟⲟⲩ ⲉⲧⲃⲉ ⲧⲉⲩⲙⲛⲧⲛⲟⲃ ⲙⲛ ⲧⲉⲩⲁⲱⲛ. ⲛⲁⲓ ⲛⲧⲁ ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ
ⲧⲁⲁⲩ ⲛⲁⲛ ⲁⲩⲱ ⲟⲛⲉⲫⲛⲁⲟⲩⲱⲍ ⲉⲭⲱⲟⲩ· ⲁⲗⲗⲁ ⲡⲁⲓ ⲟⲩⲟⲧⲃ[12]



76.
К. Бранд. Типографский шрифт «Коптик»

77.
Г. Цапф. Типографский шрифт «Палатино»

The full practice of Typography is an unending process of learning and a challenge to individual skill, imagination and common sense, but this need not imply exhibitionism; authentic printing has no need to proclaim itself. OLIVER SIMON

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTU
VWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRS
TUVWXYZ& ffftfiflze 1234567890

ABCDEFGHIJKLMNOPQR

78.
К. Хофер (р. 1914). Типографский шрифт «Сальто»

Salto und Saltino verdanken ihre Entstehung nicht so sehr dem Suchen nach neuen Formen, sondern sie sind das reife Ergebnis eines kunstvoll geführten neuen Schreibgerätes. Die Entwürfe für beide Garnituren sind mit einer von Karlgeorg Hoefer selbst entwickelten Feder geschaffen. Mit diesem eigenartig durchgebildeten Werkzeug sind sie frisch und

ABCDEFGHIJ
abcdefghijklmn
KLMNOPQRS
opqrstuvwxyzß
TUVWXYZ

79.
А. Капр. Типографский шрифт «Лейпциг-антиква»

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася; бедный челн
По ней стремился одиноко.
По мшистым, топким берегам
Чернели избы здесь и там,
Приют убогого чухонца;
И лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел.

И думал он:
Отсель грозить мы будем шведу.
Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,'
Ногою твердой стать при море.
Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к нам
И запируем на просторе.

Прошло сто лет, и юный град,
Полночных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво;
Где прежде финский рыболов,
Печальный пасынок природы,

80.
В. Лазурский (р. 1909). Типографский шрифт «Пушкин»; Дж. Мардерштейг (1892—1977). Типографский шрифт «Данте»

Immerso in un grande pensiero, sulla riva
delle deserte onde egli sostava,
e il suo sguardo spaziava nel lontano;
davanti a lui, ampio scorreva
il fiume, su cui misera arrancava
barchetta solitaria e sulle sponde
melmose, nereggiavano capanne
sparse qua e là, rifugio miserando
del Finnico; e la vergine foresta,
ignota ai raggi del velato sole,
tutt'intorno stormiva.

Egli pensava:
Di qui minacceremo lo Svedese
e qui sarà fondata la città
per dispetto al vicino tracotante.
Qui siamo destinati da natura
a aprire una finestra sull'Europa,'
davanti al mare star con piede saldo.
E per onde da lor non mai solcate,
verranno a visitarci le bandiere
d'ogni paese,
e faremo banchetti in grande stile.

E in cent'anni, la giovane città,
delle regioni nordiche splendore
e meraviglia,
da boschi tetri e fango di paludi,
sorse altera, fastosa;

новое и в графический образ русского алфавита (живописное многообразие засечек и выносных элементов, обезоруживающая откровенность «корявой Ч», оригинальное решение «неудобных», противоречащих логике широкого пера, букв «Я» и «Ж»). Практика, зоркость и чутье помогли мастеру пренебречь случайным ради необходимого и увидеть необходимое в случайном. И Менгарт, счастливо избегая искушения поправить «погрешности» ширококонечного пера, сохранил непосредственность и живость штриха. Видна попытка внести изюминку и в выносные элементы букв «*ц*», «*щ*» (строчной курсив), но их коварную простоту не удалось раскусить и самому Менгарту. В 1955 году в Чехословакии издана книга М. А. Шолохова «Слово о Родине». Она набрана русскими литерами, изготовленными по рисунку Менгарта.

Шрифт Карла-Эрика Форсберга «Каролус» хорош спокойной и уверенной пропорциональностью. Четко прослеживается техника ширококонечного инструмента. Здесь нет эффектных приемов, ярких находок, но доступность «Каролуса» обманчива: варьируется угол письма, штрихи заряжены одновременно энергией поступательного и вращательного движений.

Шрифт «Сальто» Карлгеорга Хофера первоначально был написан акварельной кистью. Шрифт отмечен печатью мощи необычайной. Словно вихрь двигал рукой художника, иначе не скажешь. Во всем щедрость, неистовость характера и... трезвый расчет многоопытного практика.

Эрнст Шнейдлер сделал шрифт «Легенде» по мотивам бастардных почерков. Некоторые штрихи дорисованы. Этот шрифт очень выразителен в акциденции.

Автор многих типографских шрифтов — Герман Цапф. Вдохновительницей его начинаний была Италия, о чем говорят шрифты «Микеланджело» и «Систина», «Палатино», «Альдус» и «Оптима». Не обойден вниманием и русский алфавит. Великолепный образец его представлен в книге «Об алфавитах». К сорока годам типографский багаж художника составлял уже около пятидесяти шрифтов. Работоспособность почти нечеловеческая. Удобочитаемость, ясность, простота и изящная грациозность — характерные черты работ немецкого мастера.

В автобиографии Цапф цитирует Н. М. Карамзина: «История ума представляет две главные эпохи: изобретение букв и типографий; все другие были их следствием» [29]. А вот как Цапф говорит о своих принципах типографа: «...редкая сфера деятельности влечет за собой столь значительные последствия, как создание печатного шрифта. Поэтому творить это дело следует лишь с величайшей ответственностью, и оно дает всем сопричастным удовлетворение, ибо дело это является одним из прекраснейших и прогрессивнейших дел человеческих вообще» [30].

ИНСТРУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ

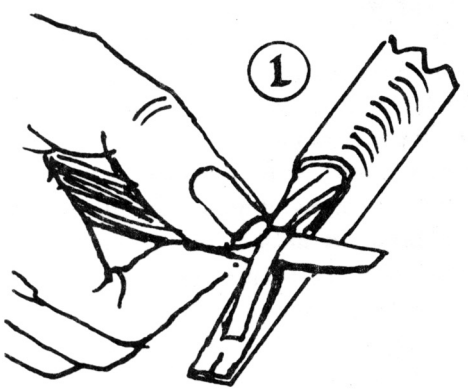
Очиненная тростниковая или камышовая палочка (калам *) — один из самых древних инструментов письма. Язычок ** ее расщепили для большей пластичности незадолго до нашей эры. Никто не знает, как это произошло. Может быть, неведомый мастер ради любопытства испытал случайно расколотую тростниковую заготовку и смекнул, какие выгоды сулит неожиданное открытие... Позже в конце расщепа стали прожигать тонкое отверстие, чтобы тростник не кололся дальше.

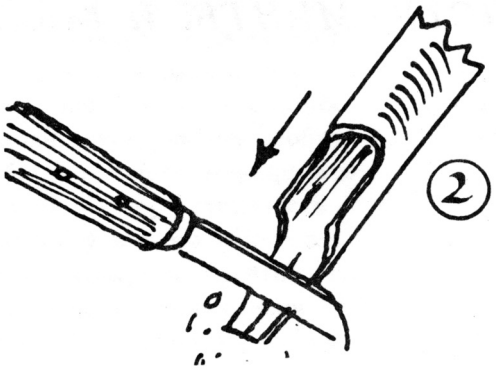
Великий каллиграф Востока 13 века Якут Мустасими удлинил кончик тростникового пера и обрезал его косо, чтобы слышался «голос», подобно голосу клинка Машрики. Султан-Али Мешхеди: «А этот Машрики, говорят, был человеком, работавшим клинки чрезвычайной добротности и изящества; всякий, кто испытывал его клинок, обо что ни ударял, рассекал надвое, если же приводил клинок в движение, он колебался, и слышался голос чрезвычайной тонкости. Итак, лучше, чтобы конец калема был бы длинным и мясистым, и когда положишь на лист, то приходил бы в движение и слышался бы голос» [31].

---

* В странах Востока — калем или калям.

** Иногда эту часть калама называют «ножки».





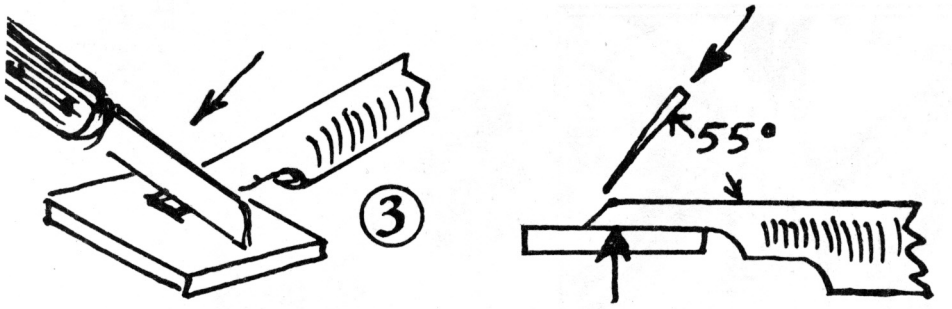
Тростник пластичен. В рабочем положении, при легком нажиме, язычки калама расходятся, и слышно характерное поскрипывание.

В давние времена калам перед началом работы смачивали слюной. Слюна помогала удерживать больше чернил. В чернильницу помещали тонкую сеточку, инструментом касались проступавших сквозь нее чернил и писали. Дело подвигалось медленно.

Потом изобрели,— казалось бы, чего проще,— тушедержатель. Эта маленькая пластинка сберегает уйму времени; одной заправки хватает на несколько букв. Тушедержатель заполняют специальной палочкой или кисточкой. Не забывайте смачивать внутреннюю сторону язычка инструмента. Это не позволит подсыхающим чернилам засорять расщеп пера, и они поступают к бумаге постоянно и равномерно. Если писать, макая пером прямо в чернила, то одни буквы получаются жирными, другие, когда установится оптимальное количество чернил в тушедержателе, более тонкими. Некоторые современные мастера добиваются этим определенных графических эффектов: находят выразительный ритм в чередовании жирных и тонких букв. Можно постоянно поддерживать перо переполненным. Тогда начало и завершение штрихов, переход от основного штриха к соединительному отличаются мягкостью и округлостью.

Многие мастера (Жовик Вельёвич, Дэвид Грин, Евгений Добровинский, Корина Мейстер, Чарлз Пирс, Пол Шоу, Джин Эванс и т. д.) предпочитают самодельные тростниковые перья лучшим фирменным инструментам. Благодатный материал! Острый нож и немного терпения — все, что нужно для изготовления хорошего пера. Тростник не отличается долговечностью, но он богат возможностями и всегда под рукой — твори, выдумывай, пробуй...

Можно, например, разъединить язычок калама — получится двойной штрих (ил. 82).

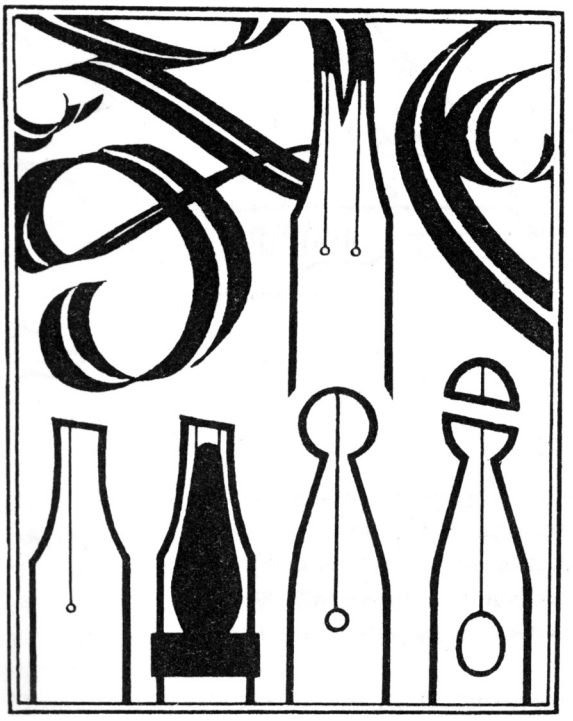


81.
Очинка тростникового и птичьего перьев (рис. Д. Грина)

Перо с асимметричным расщепом дает своеобразную засечку, левостороннюю или правостороннюю. Два расщепа усиливают пластичность, мягкость пера, что, как считал Джамбаттиста Палатино, особенно полезно начинающему: и чернила стекают свободно, и нажимать на инструмент не нужно. При нажиме мог бы получиться медленный и тяжелый почерк.

Издревле инструменты делали из перьев птиц: гуся, орла, лебедя, дрофы, ястреба, ворона, дикой утки. Перья собирают во время линьки птиц. Пять в каждом крыле, особенно второе и третье, с большими и круглыми стволами, считаются лучшими. Без предварительной подготовки из-за жирного ствола и мягкой сердцевины птичье перо непригодно для письма: краска не стекает с пера, а язычки даже от легкого нажима вяло разъезжаются. Возьмите перо левого крыла (оно удобнее для руки), срежьте конец и удалите бородку, чтобы не мешала работать. Смачивая водой, энергично растирайте ствол кусочком кожи и, соскоблив верхний слой, положите на 10—15 минут в кипящую воду с квасцами (чайная ложка квасцов на стакан воды). Теперь нужно поместить его в нагретый до 60° песок или осторожно прокатать утюгом той же температуры. Размягченный под действием тепла ствол можно сразу очинить, но расщеп делают после затвердевания, иначе он получится неровным. Птичье перо, даже остро обрезанное, беспрепятственно скользит в любом направлении, не тревожа бумаги.

Пишущая братия всегда зорко следила за исправностью своих принадлежностей. Острым, как бритва, ножом мастер затачивал инструмент с присущей ему индивидуальностью. Любимое перо ревностно оберегалось писцом. Утомившись переписывать текст, русские каллиграфы сообщали на полях рукописи: «Псалм есмь павьим пером» или «Погибель перья сего».



82.
Изготовление ширококонечных перьев

В 1548 году Иоганн Нойдёрфер Старший из Нюрнберга применил металлическое перо. Довольно быстро оно завоевало симпатии каллиграфов, но стоило дорого. В России к середине 17 века за сто штук платили 27 рублей. Цена по тому времени нешуточная. На такие деньги можно было купить быка и барана.

Опытный каллиграф иной раз пользуется самым неожиданным инструментом. Остроконечные перья сейчас почти вышли из употребления, но каллиграфы все же применяют их, и иногда совершенно оригинально. Когда С. Б. Телингатер был в Лейпциге, студенты Высшей школы графики и искусства книги спросили его, как выполнена одна из интереснейших работ художника. Не тратя слов попусту, Соломон Бенедиктович взял острое перо и, плотно прижимая нерабочей боковой кромкой к бумаге, написал несколько букв (ил. 95).

Якут Мустасими, скрываясь от грабивших Багдад монгольских войск, оказался без инструментов и материалов. Это не смутило мастера. Терзаясь вынужденным безделием, он макнул в чернила указательный палец и написал на полотенце так, что все диву давались.

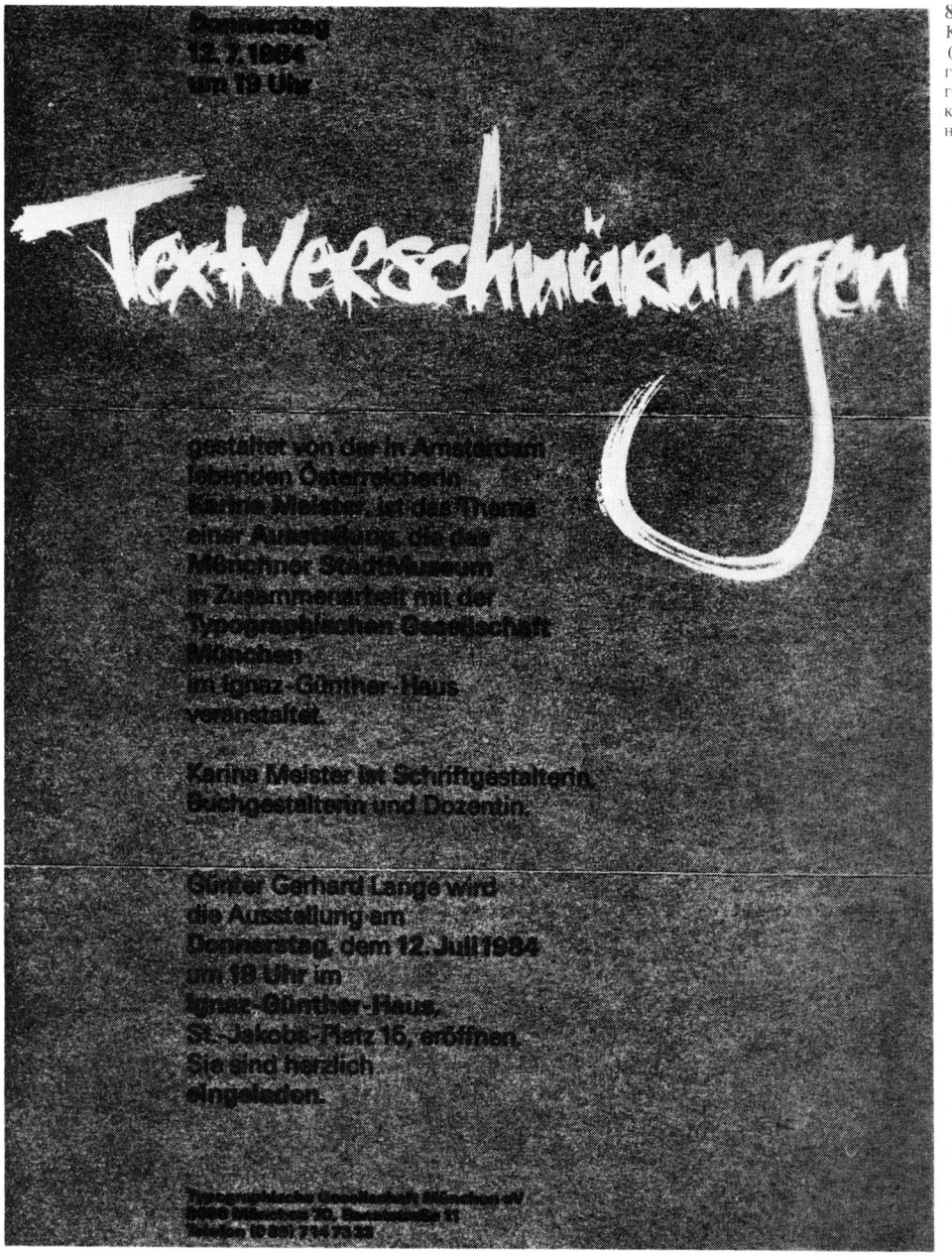
Низам Бухарский работал пальцем с «такой основательностью и тонкостью, что перо бессильно описать это» [32].





83.
Дж. Эванс. Открытка. Бумага, тушь, широконечные тростниковые перья

84.
Дж. Эванс. Стихотворение. Бумага, акварель, тушь, широконечное тростниковое перо, кисть



85.
К. Мейстер (р. 1945). Приглашение. Бумага, гуашь, ширококонечное тростниковое перо



86.
Л. Проненко (р. 1939). Композиция. Бумага, гуашь, ширококонечное тростниковое перо

Дональд Джексон, писец канцелярии королевы Елизаветы II и палаты лордов, желая подзадорить американских коллег, макнул за дружеской беседой ложку в чашку кофе и вывел на скатерти безукоризненным курсивом: «Невозможно сформировать каллиграфическую группу в Нью-Йорке». Пол Фримен, один из будущих организаторов такой группы, унес тогда скатерть домой, поклявшись, что заставит Джексона взять свои слова обратно.

Я не мог понять, чем выполнен один из лучших листов Виллу Тоотса (ил. 96). Обратился за разъяснением к автору. Виллу Карлович показал мне нечто совершенно непригодное, с точки зрения классической каллиграфии,— старое, давно сработанное и обломанное птичье перо.

Начинающему подобные опыты принесут только вред. В неловких руках эксперимент может стать пустым фокусничеством. В дальнейшем, когда основы каллиграфии прочно усвоены, пытливый писец ищет новые инструменты и материалы, добивается их наиболее благоприятного сочетания и взаимодействия, чем расширяет свои технические возможности в попытках постичь сущность красивого письма. Великие каллиграфы всех времен и народов стремились к этому всю жизнь.



87.
Г. Шуман
(р. 1934). Цитата.
Бумага, гуашь,
ширококонечное
птичье перо



88.
Э. ван Дюк (р. 1939). Оформление поэмы. Бумага, чернила, акварель, ширококонечные кисти, ширококонечные птичьи перья

У современных мастеров широкий выбор ширококонечных фирменных инструментов: перья «Спидбол», «Митчел», «Ато» фирмы «Бланкертс» (что во Франкфурте-на-Майне) и другие. Английская ручка «Осмироид» (для чернил) имеет несколько сменных наконечников с великолепными перьями. Немецкая ручка «Графос» заполняется тушью; после работы каналы пишущего стержня и резервуар следует тщательно промывать. Оба инструмента удобны тем, что перья в процессе работы легко заменить.

Полный комплект ширококонечных перьев можно приготовить из набора чертежных перьев типа «Редис», обрубив наполовину пишущие диски острым зубилом. Чтобы перо стало тоньше, снимите тонким напильничком (надфилем) часть металла по всей длине язычка и увеличьте для большей его пластичности отверстие в корпусе. Остается отшлифовать рабочую поверхность на мягком оселке, а затем пастой ГОИ *. Пишущий конец должен быть абсолютно точным.

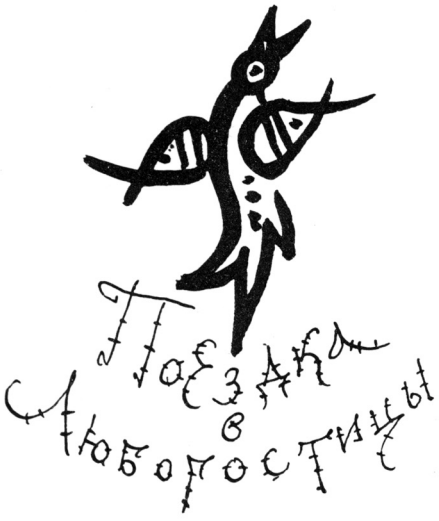
---

* Паста, разработанная Государственным оптическим институтом (ГОИ), применяется для притирочных и доводочных работ.



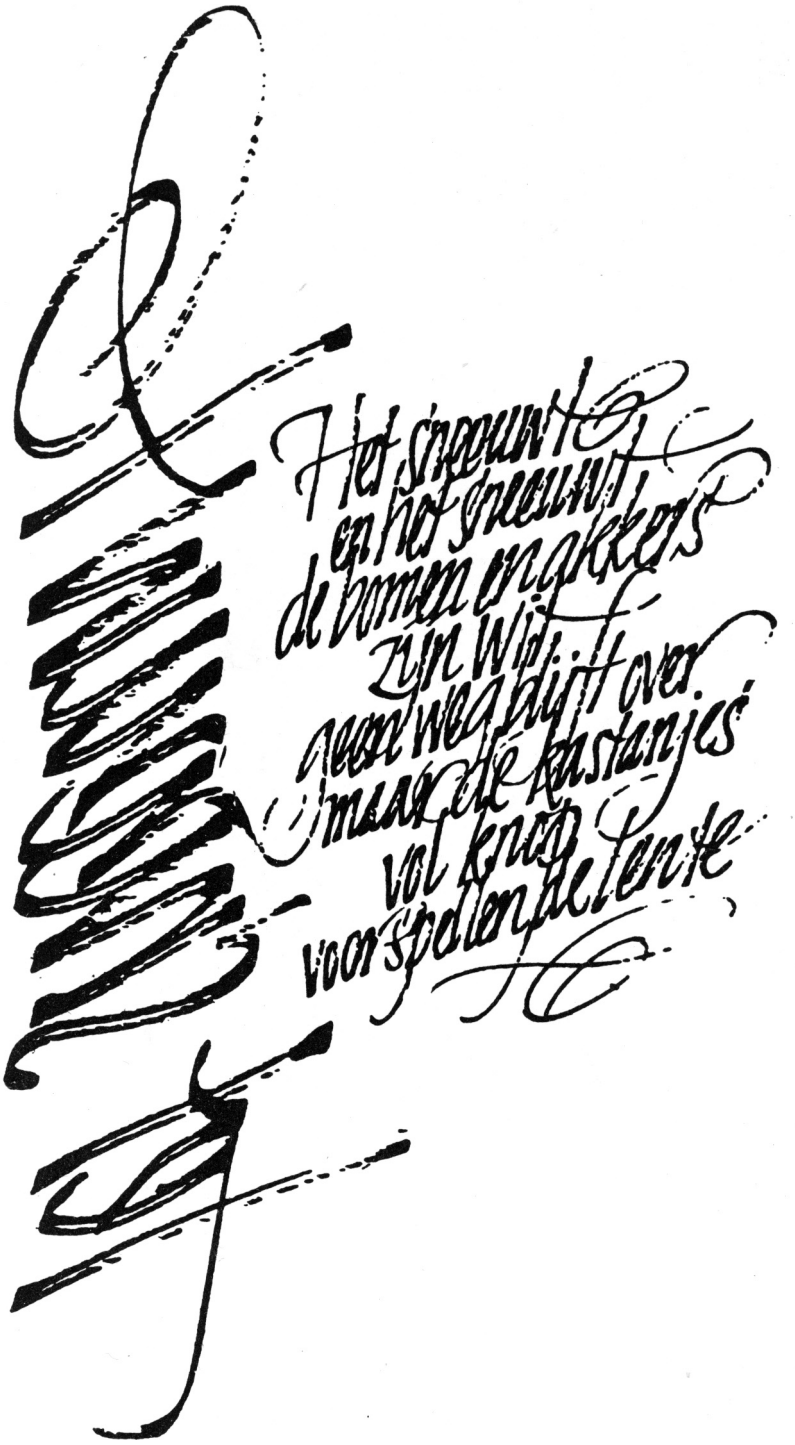
89.
Дж. Эванс. Фрагмент алфавита. Бумага, тушь, ширококонечное птичье перо





90.
Ю. Уотерс. Композиция. Бумага, тушь, ширококонечное птичье перо

91.
Т. Маврина (р. 1902). Заставка. Бумага, тушь, остроконечное перо



92.
Э. ван Дюк.
Открытка. Бумага, ширококонечное металлическое перо и тростниковое ширококонечное перо с двойным язычком



93.
Л. Проненко. Композиция. Черный картон, гуашь, ширококонечные металлические, тростниковые и камышовые перья, ширококонечная кисть

Когда диск пера равномерно прилегает к бумаге — это верное положение инструмента. Если держать перо «неправильно» (диск под углом к плоскости листа) и положить под бумагу мягкую подкладку, например войлок, в оформлении штрихов можно достичь интересных нюансов.

Для крупных букв хороши плакатные перья. Я знаю известных шрифтовиков, которые, имея полный арсенал каллиграфических инструментов, отдают предпочтение плакатному перу. Подготовить его к работе не составляет особых хлопот. Поместив между язычками полотно ножовки, нужно захватить их плоскогубцами и осторожно сжать до толщины вставки. Вновь проделайте то же самое, заменив полотно на бритвенное лезвие. Осталось заточить перо на оселке, и инструмент готов.

Для мелких букв пригодна обычная авторучка. Выпуклость на конце пера отрубают или откусывают бокорезами и шлифуют. Такое ширококонечное перо придумал сделать еще Джон Ховард Бенсон, когда копировал на английском языке «La operina» Арриги.

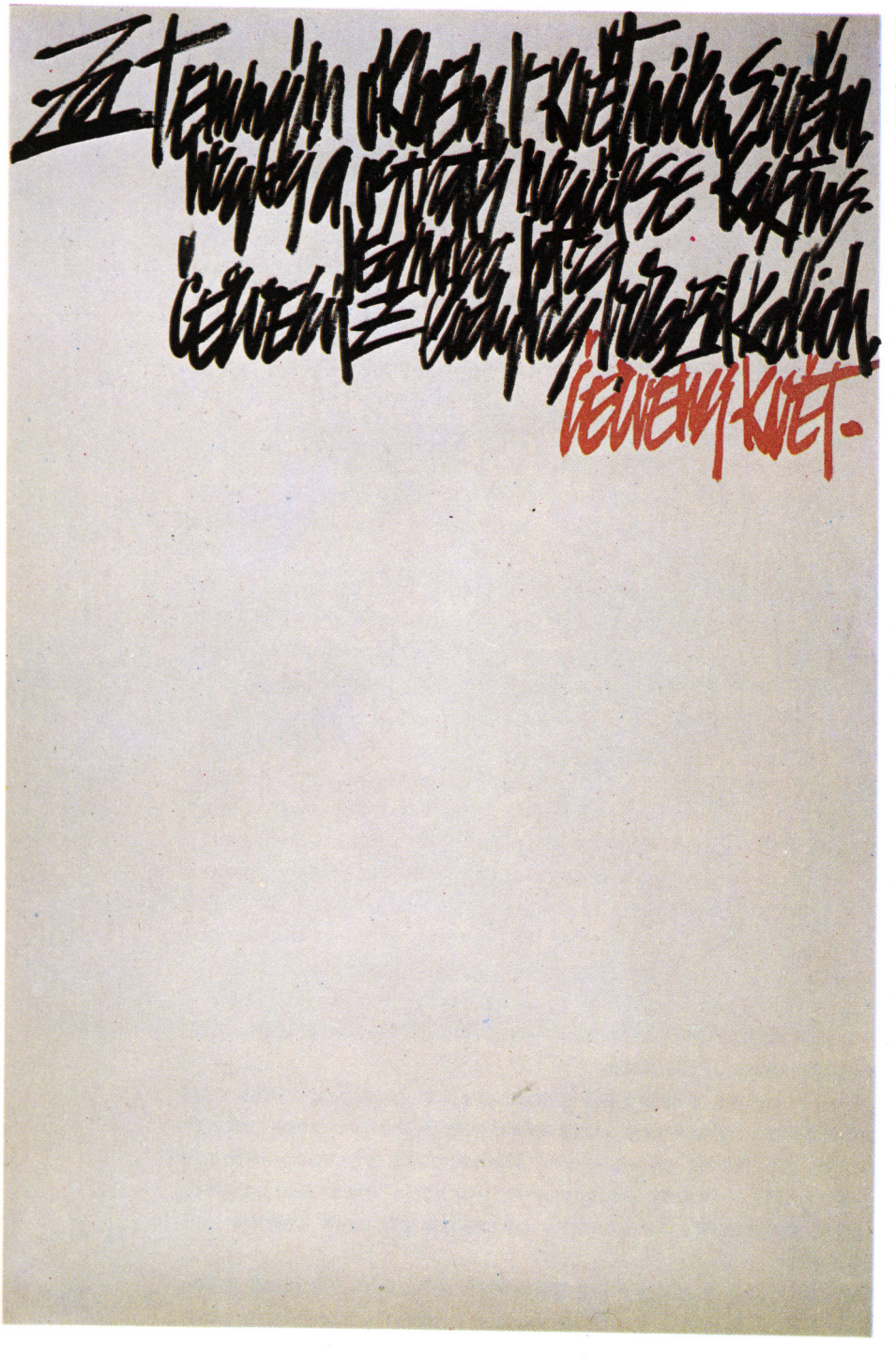
Инструмент нужно беречь, почаще промывать в воде, а после работы насухо вытирать. Байрон Макдональд: «Помните, хорошая работа может выполняться только чистым инструментом» [33].

От начинающих нередко услышишь: «Перо не пишет» — или: «Плохо пишет». Несколько слов о возможных «капризах» инструмента: 1) язычки находятся под углом друг к другу (попытайтесь выправить их, поочередно захватывая плоскогубцами); 2) язычки тонкие, острые — режут или рвут бумагу (осторожно скруглите углы пера). Иногда перо исправно, но пишет плохо: 1) тушедержатель поднят слишком высоко, и тушь медленно поступает к бумаге (опустите тушедержатель); 2) бумага жирная (протрите ее ластиком или мокрой губкой); тушь или краска слишком густые (разбавьте их кипяченой водой); 3) краска подсыхает и засоряет расщеп (заправляя тушедержатель, не забывайте смачивать внутреннюю часть расщепа, почаще промывайте перо в воде); 4) перо покрыто жирной пленкой (долю секунды подержите его над пламенем спички или протрите кусочком марли, смоченной в слюне).

Я не зря дотошен в мелочах. Немало времени уходит впустую, пока постигнешь их самостоятельно. Иной раз такие неполадки надолго отбивают охоту у нетерпеливого ученика.

Удобен в работе ширококонечный фломастер с твердым пористым стержнем. Извлеките из обычного остроконечного фломастера пишущий узел. Выдвинув стержень, очините его лопаточкой и установите все части на прежние места. Такой инструмент приятно идет по бумаге, дает четкий штрих, позволяет выполнить сложный росчерк одним непрерывным движением.

Иногда соединяют два фломастера: широкий и тонкий, черный и зеленый, коричневый и красный и т. д. Прибегают и к такому приему: пишут



94.
И. Сальникова (р. 1948). Оформление стихотворения. Бумага, гуашь, тупоконечная кисть



95.
С. Телингатер (1903—1969). Композиция. Бумага, гуашь, остроконечное перо



96.
В. Тоотс. Композиция. Картон, гуашь, широконечное птичье перо

97.
А. Фербанк (1895—1982). Каллиграфический лист. Бумага, чернила, авторучка с широконечным пером

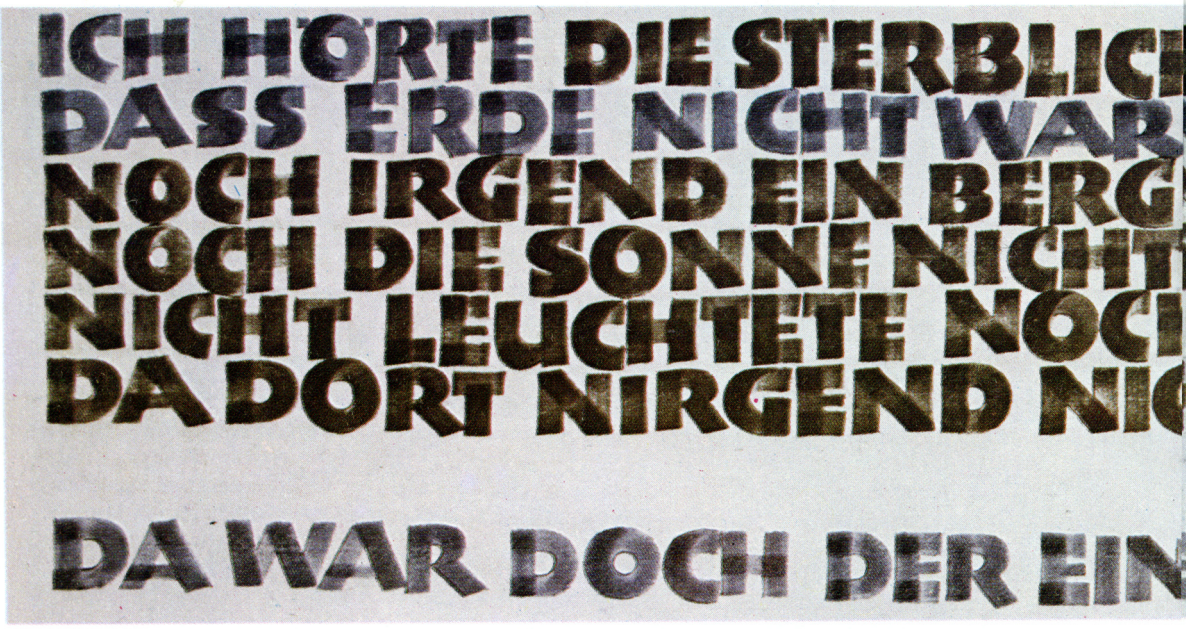
EXPLORING

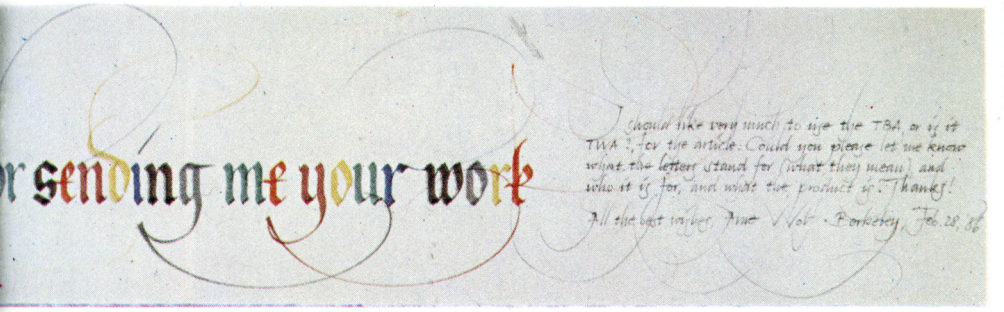
On the fifteenth of July I began a careful survey of the island. I went up the creek first. After about two miles the tide did not flow any higher, and the stream was no more than a little brook. On its banks I found many pleasant meadows, covered with grass.

The next day I went up the same way again; and after going somewhat farther I found that the brook ceased, and the country became more woody than before. In this part I found melons on the ground and grape-vines spreading over the trees, with the clusters of grapes just now in their prime, very ripe and rich. I also saw an abundance of cocoa trees, as well as orange and lemon and citron trees.

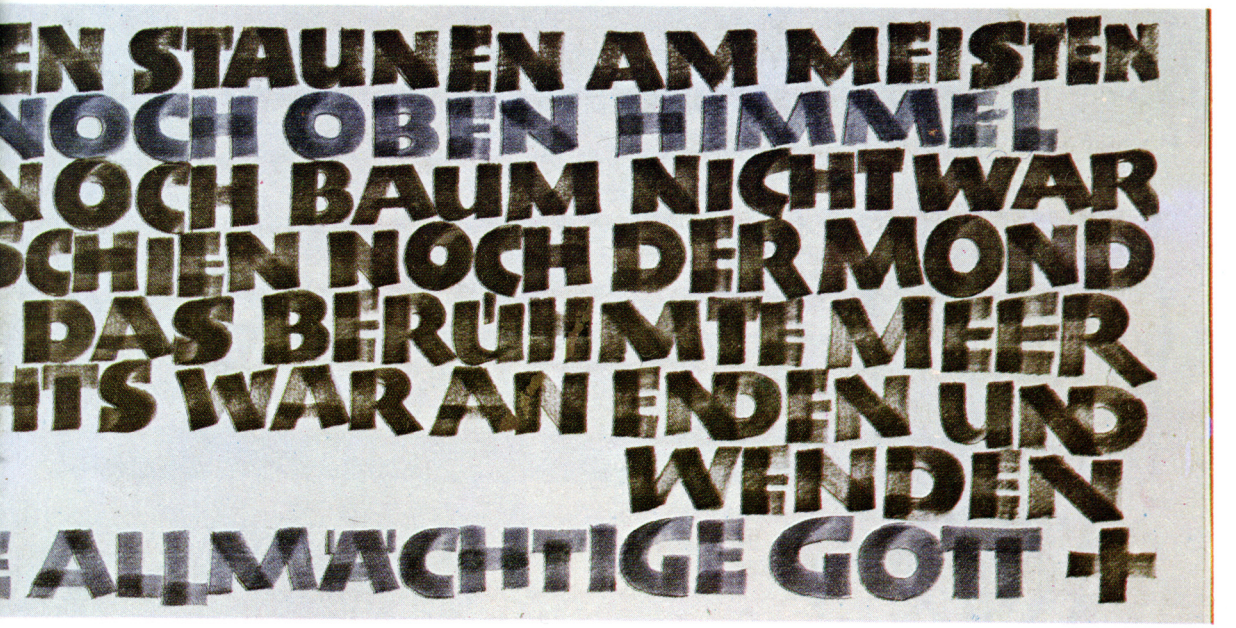
['Robinson Crusoe']


Dear Leonid Pronenko: Thank you very much


ICH HÖRTE DIE STERBLICH
DASS ERDE NICHT WAR
NOCH IRGEND EIN BERG
NOCH DIE SONNE NICHT
NICHT LEUCHTETE NOCH
DA DORT NIRGEND NIC
DA WAR DOCH DER EIN



98.
А. Вольф (р. ?). Надпись. Бумага, широконечные фломастеры



99.
К. Хофер. Композиция. Бумага, широконечный фломастер



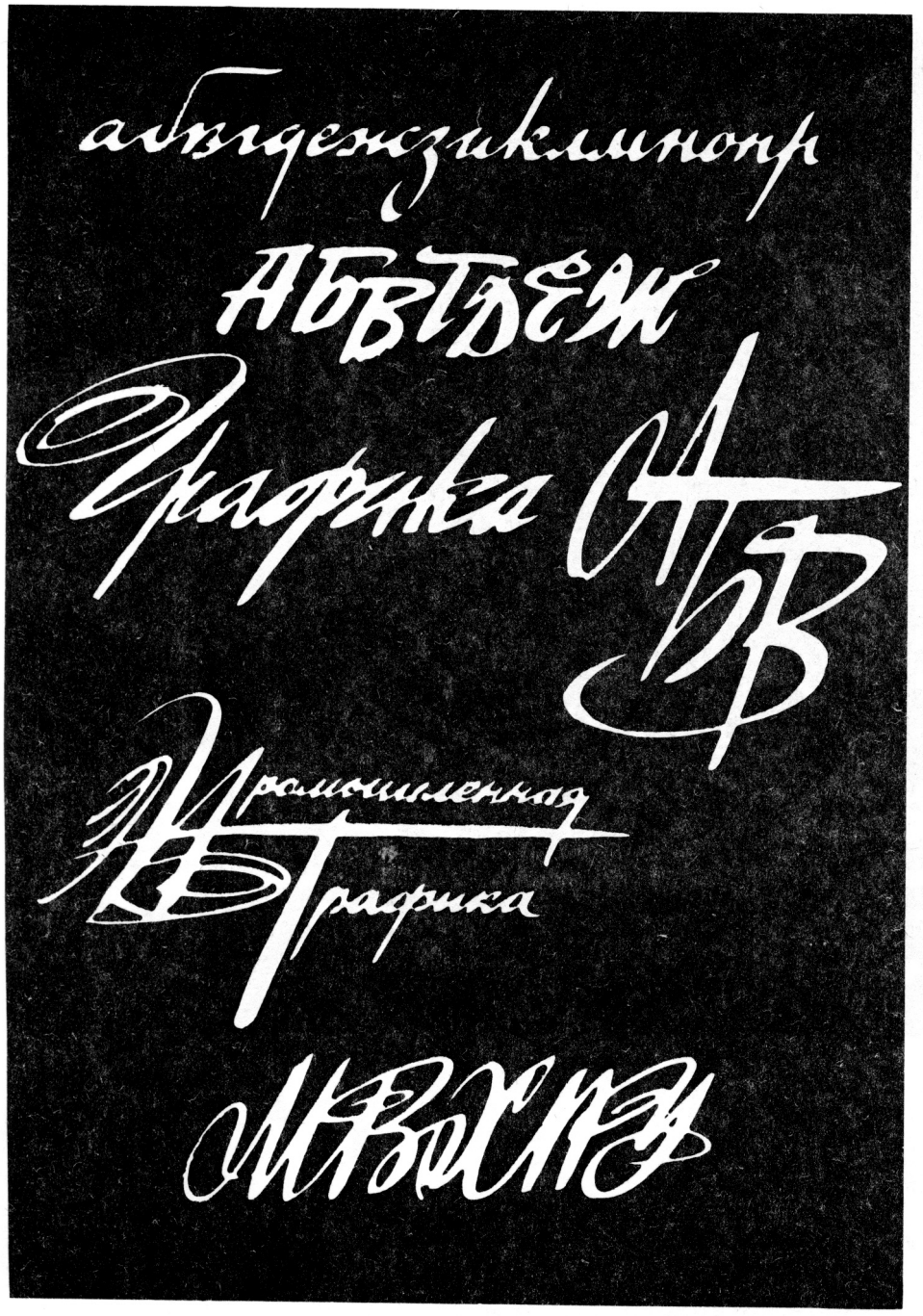
100.
Пао Д. (р. 1953). Композиция. Бумага, тиснение, ширококонечное перо



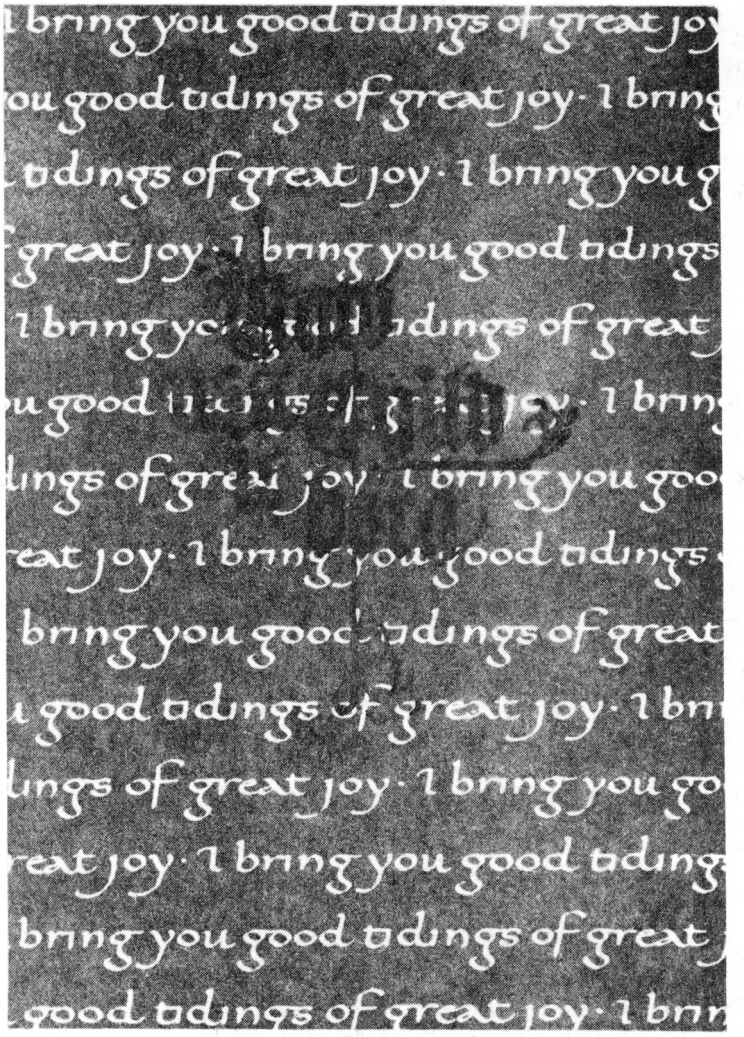
101.
Р. Мягар (р. 1944). Открытка. Бумага, гуашь, ширококонечное тростниковое перо



102.
Т. Маврина. Обложка. Бумага, гуашь, круглоконечная кисть



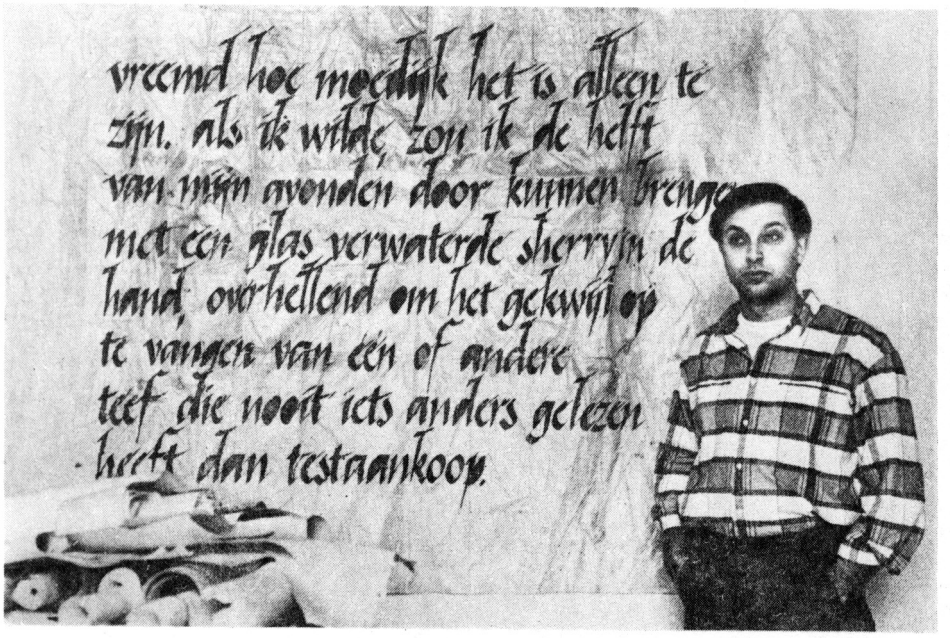
103.
С. Смирнов (р. 1942). Композиция. Картон, гуашь, тупоконечные кисти



104.
Р. Александр (р. 1953). Открытка. Бумага, гуашь, ширококонечные перья



105.
В. Ярмут (р. 1948). Надпись. Бумага, тушь, кисть, ширококонечное птичье перо



106.
Ф. Миссант (р. 1954). Импровизация. Ткань, темпера, ширококонечное перо

сдвоенными инструментами, а потом закрашивают фон кистью. Скрепите разрезанные по вертикали половинки карандашей. Нехитрая уловка, а пользу иной раз приносит — можно написать буквы маленьких размеров.

Своеобразные рукописные шрифты создаются кистями: плоскими, тупоконечными, остроконечными, круглоконечными. Кисти, особенно три последние,— крайне подвижны. Ими трудно писать графически одинаковые буквы, да к тому не всегда нужно и стремиться. Живописность, особенно присущая быстрому письму, так же приятна для глаз, как и четкие, тщательно выполненные буквы. Понятно: отточенный, удобочитаемый шрифт необходим, например, в тексте рукописной книги, а броская надпись более уместна на рекламной обложке журнала. Всему свое место.

Тупоконечную или круглоконечную кисть нетрудно сделать из остроконечной. В первом случае ее конец обрезают острым ножом, во втором — бережно подстригают маленькими ножницами или обрабатывают зажженной сигаретой. Держат кисточку как шрифтовое перо или китайским способом, то есть строго вертикально. Когда японцы или китайцы пишут мелкие иероглифы, уточняют детали, их правая рука лежит на тыльной стороне кисти левой руки.

Моют кисточки теплой водой с мылом, тщательно «вбивая» волос торцом в ладонь. Горячая вода противопоказана — канифоль в трубочке, связывающая волоски, растворится, и они будут выпадать.

Китайские художники для изготовления кистей берут самый разнообразный материал. Популярна шерсть овцы, козла, медведя и даже мыши. Знаменитый китайский каллиграф и живописец Ци Байши предпочитал кисть из усов крысы, обернутых шерстью овцы, но на постижение этаких тонкостей нужно отдать многие годы.

Толщина инструмента — дело вкуса. Рослый, богатырского сложения Виллу Ярмут предпочитает тонкое птичье перо. Рейну Мягару даже канцелярская ручка кажется тщедушной: «Это не для мужской руки», и обматывает ее несколькими слоями изоляционной ленты. И все же большинство художников и педагогов ручку диаметром 7—10 *мм* считают наилучшей. Таким инструментом и должен работать начинающий. Для тонкого птичьего пера при необходимости легко сделать специальный тростниковый или бамбуковый держатель нужной толщины.

Что касается чертежных инструментов, то и каллиграфы, и многие рисовальщики шрифта редко прибегают к их помощи. «Пользуетесь ли Вы циркулем?» — спросили как-то И. Ф. Рерберга. «У меня он есть, да я не знаю, где он лежит»,— ответил мастер *.

Хорошие, текучие, ровные по цвету черные чернила можно приготовить самостоятельно на основе древнего рецепта из особых наростов светло-зеленого цвета на листьях дуба. Их нужно уложить в двуслойную марлю, выдавить сок в стакан, добавить для большей насыщенности немного железного купороса и выдержать на свету 7—10 дней. Такие чернила годятся для птичьих и тростниковых перьев. Металлические портятся от действия купороса.

На Руси черные чернила отличались коричневым оттенком. Приготовляли их из ржавого железа (особенно старые гвозди шли в ход) и камеди. В Сибири (Красноярский край, 1930-е годы) писали сажей. Добывали ее из дымохода русской печки, разбавляли кипяченой водой, добавляли немножко сахара — и хорошо получалось!

Американский каллиграф Тереза Фишер, чтобы приготовить так называемые индийские чернила, рекомендует положить несколько зажженных фитилей в нефть и «собирать» дым, поместив над «костром» выпуклую посуду. Копоть осторожно сметают птичьим пером и смешивают с жидкой камедью [34].

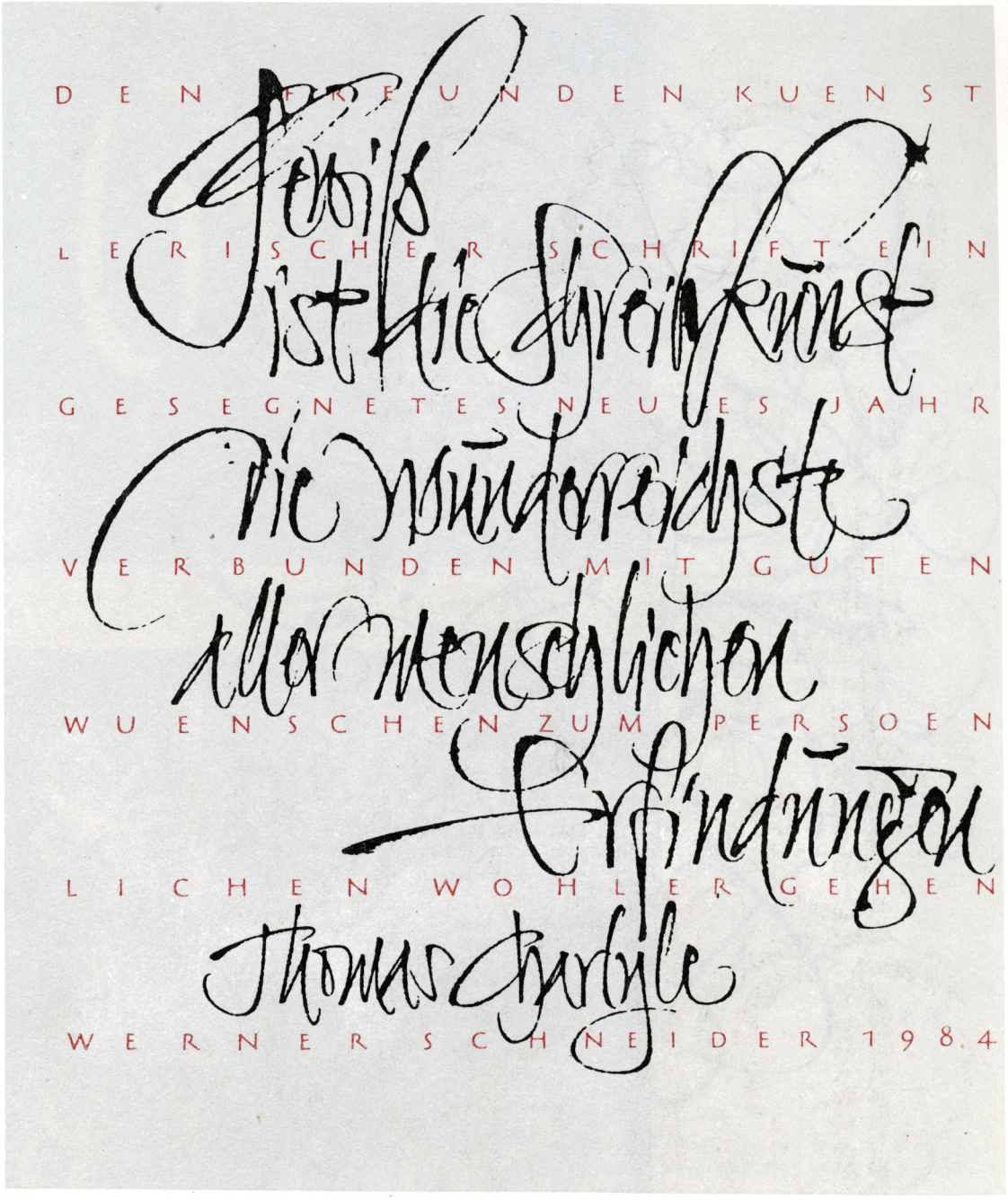
Современные чернила «Радуга» текучи, не засоряют перо, но слабо водоустойчивы. Это исключает правку текста белилами. Работать нужно наверняка. В античности дело было иначе. Если писец ошибался —

* Об этом рассказал мне ученик И. Ф. Рерберга, известный советский мастер шрифта Е. А. Ганнушкин.



107.
М. Джексон. Надпись. Бумага, тушь, ширококонечное бамбуковое перо с двойным язычком, ширококонечное металлическое перо

108.
В. Шнайдер (р. 1939). Импровизация. Бумага грубой фактуры, гуашь, ширококонечные перья



DEN FREUNDEN KUENST

LERISCHER SCHRIFTEIN

GESEGNETES NEUES JAHR

VERBUNDEN MIT GUTEN

WUENSCHEN ZUM PERSOEN

LICHEN WOHLERGEHEN

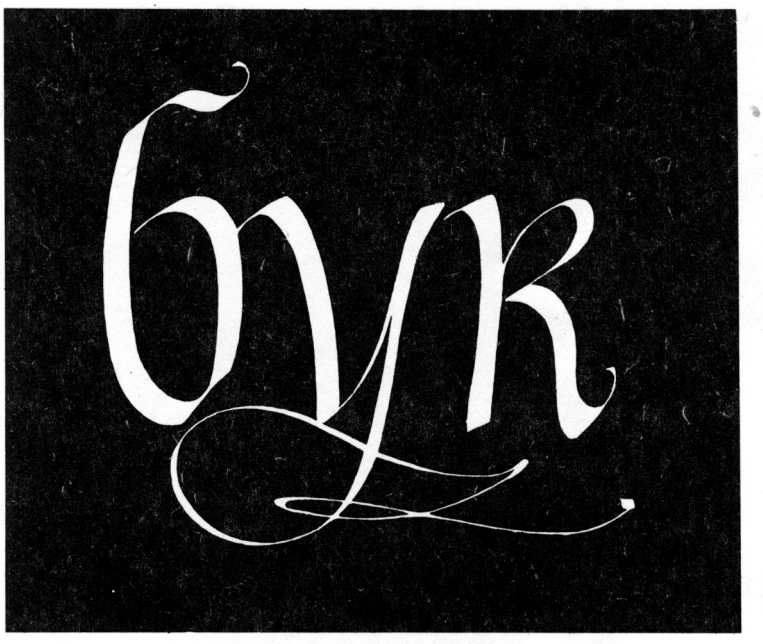
WERNER SCHNEIDER 1984

Jewiß
ist die Schreibkunst
die wunderreichste
aller menschlichen
Erfindungen

Thomas Carlyle



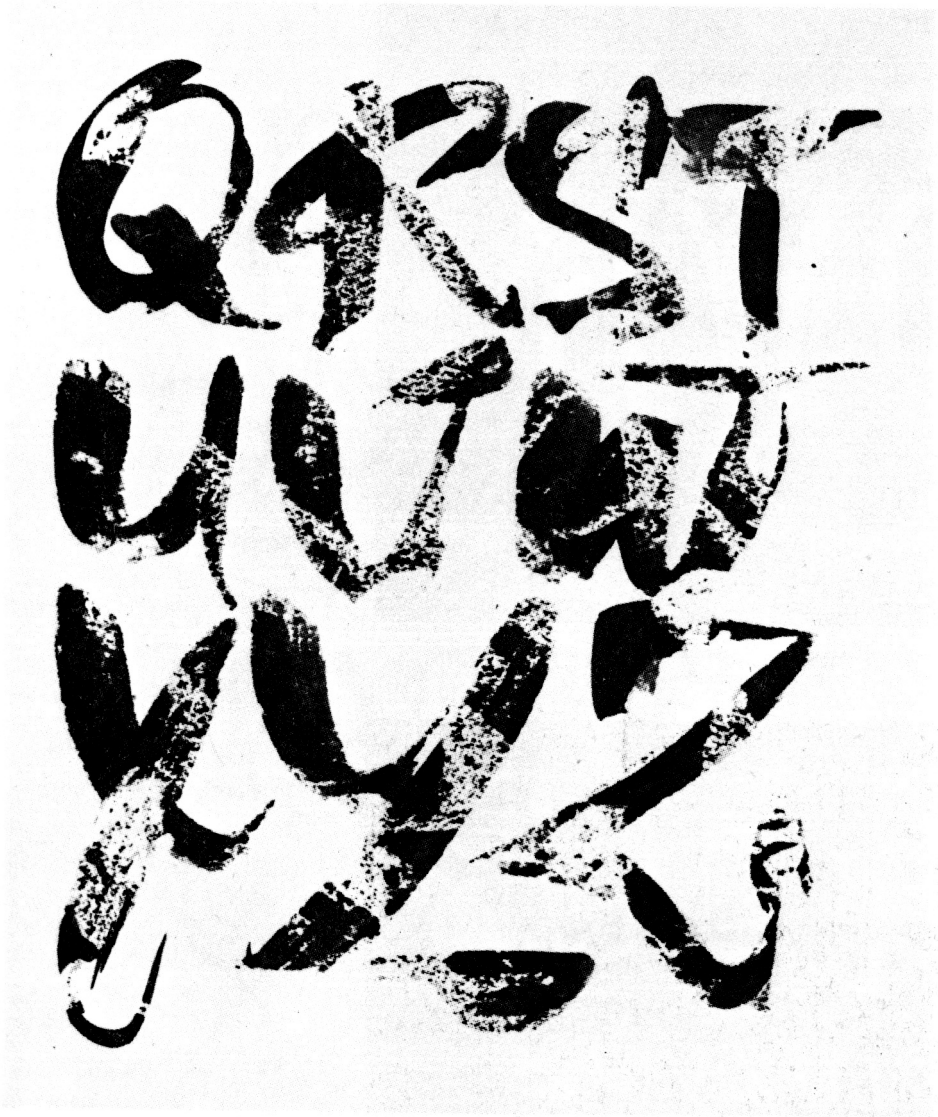
109.
В. Шнайдер.
Импровизация.
Бумага, акварель,
остроконечная
кисть



110.
И. Богдеско.
Композиция.
Бумага, гуашь,
ширококонечное
перо



111.
Дж. Вудкок
(р. 1924). Ком-
позиция. Бумага
ручной выделки,
чернила, широко-
конечные перья



112.
К. Хофер.
Фрагмент алфавита. Вощеная бумага, гуашь, ширококонечная кисть



113.
Дж. Вудкок.
Композиция.
Бумага ручной
выделки, чер-
нила, ширококо-
нечные перья

не беда: мокрой губкой буквы легко смывались с папируса. Иногда это делали и более экстравагантным способом. В Древнем Риме бездарных поэтов заставляли слизывать свои стихи языком.

Кроме черной туши * и чернил, каллиграфы пишут гуашью, акварельными, масляными и другими красками.

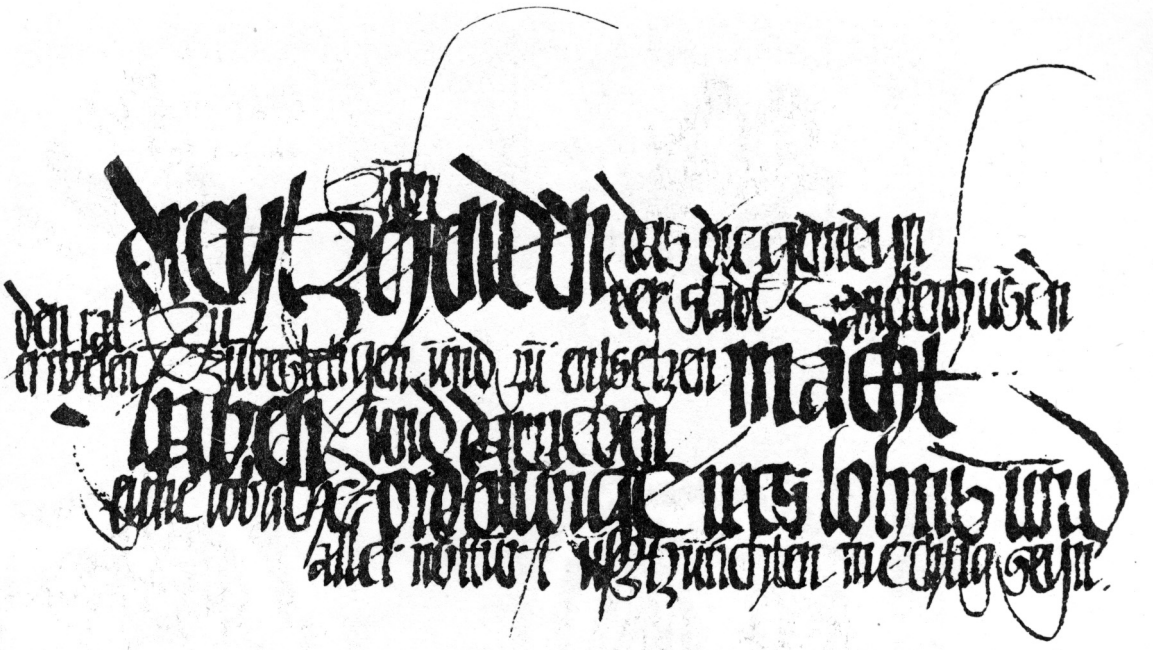
Наловчитесь готовить краску для письма нужной густоты. Пусть она легко сбегает с пера, но надежно перекрывает поверхность бумаги, тогда доработка букв кисточкой почти не потребуется. Прежде чем писать гуашью, ее тщательно перемешивают, чтобы равномерно распределился клей (он собирается в верхнем слое), иначе буквы получаются прозрачными и липкими. Густотертые краски необходимо профильтровать через капрон или сложенную в два-три слоя марлю, тогда мелкие крупинки не засорят перо. В процессе работы краску в посудине периодически помешивают, чтобы по густоте она была одинаковой.

В древности, примерно с 3 тысячелетия до нашей эры, писчим материалом был папирус. Болотистые берега Нила — родина удивительного

* В черную тушь можно добавить акварель, например коричневую или ультрамарин, и получить желаемый теплый или холодный оттенок.



114.
Р. Мягар. Каллиграфический лист. Бумага грубой фактуры, гуашь, ширококонечное перо



115.
Г. Шуман. Цитата. Бумага грубой фактуры, гуашь, широконечные перья

растения. Из его стеблей делали челноки, плели корзины и циновки, вырабатывали отменные ткани. Даже кора не пропадала — шла на сандалии, а корневища растений были любимым блюдом египтян и лакомством для гиппопотамов.

Чтобы приготовить папирус для письма, мягкую сердцевину тростника нарезали тонкими полосками, плотно укладывали двумя перпендикулярными слоями, отбивали деревянной колотушкой, смачивали нильской водой, вновь отбивали, прессовали, сушили, проклеивали, полировали лицевую сторону слоновой костью или раковиной. Готовые листы склеивали и сворачивали в свитки, иногда длиной до 100 метров. Писали с одной стороны листа, где полосы тростника ориентировались горизонтально и не препятствовали движению пера.

В наши дни папирус стал большой редкостью. Тем более удивительно промелькнувшее в печати сообщение о небольшой плантации, возделываемой в Египте всего лишь одним человеком. И это не праздное развлечение. Из возрожденного папируса делают бумагу! Она идет на документы для самых торжественных случаев и нарасхват у художников.

Пергамен изобрели, вероятно, в 1 веке до нашей эры в Пергамском царстве. Шкуру животных помещали в известь, очищали от волос и мяса,

116.
Т. Маврина.
Суперобложка.
Бумага, гуашь,
круглоконечная
кисть







А. С. Пушкин



СКАЗКИ



Издательство
«Детская
литература»



*А. С. Пушкин *Сказки*



117.
И. Сальтз (р. 1961). Оформление конверта. Бумага, гуашь, широконечная кисть, фломастер, остроконечное перо

118.
Х. Нордзей (р. 1931). Фрагмент рукописи. Бумага, чернила, авторучка с широконечным пером

'to connect handwriting with other subjects. Writing is a way of living with form. It has its parallels in living with abstractions. These associations might have encouraged the children to mix their exercises with drawings. Of course, we accepted them, but we suggested the children to apply their standards of rhythm, form and construction to their drawings as well. The illustrations of this paper, we show some of the drawings.

натягивали на специальную раму, скребком счищали остатки волос и мяса, сушили, полировали, отбеливали... Этот прочный, эластичный материал получил всеобщее признание уже в 3 веке. Писали на пергамене с обеих сторон.

В особых случаях пергамен употребляют и сейчас. Этот редкий в наше время материал изготавливает, например, фирма «Конрад» в Альтенбурге (ГДР).

Бумага появилась во 2 веке в Китае. Со временем она проникает на Запад. В древности бумага качеством не отличалась. Писать по ней было одно мучение: перо застревало, чернила расплывались. В Европе новый писчий материал начинает вытеснять пергамен с 14 века. Делали его тогда из хлопчатобумажного тряпья ручным способом. Промытое и измельченное тряпье замачивали в растворе гашеной извести для отбеливания, отжимали, замачивали в воде и промалывали. Студенистую массу зачерпывали специальным металлическим ситом. Часть воды уходила через отверстия сита, оставшуюся бумажную массу вытряхивали, прессовали и просушивали, проклеивали желатином.

На Руси до 14 века пользовались берестой и пергаменом. Березовую кору для увеличения мягкости кипятили в воде и сушили. Буквы выдавливали костяным или металлическим писалом. Чернила почти не применяли.

В распоряжении современного каллиграфа много сортов бумаги: ватман, верже, мелованная, торшон...

По грубой, зернистой бумаге (например, торшон) писать с непривычки трудно. Для фактурной поверхности характерны прерывистость, живописность штриха. Возможно и довольно четкое письмо, если, пользуясь жестким пером, осторожно «взбираться» на каждый бугорок и также медленно опускаться вниз.

Гладкая, мелованная бумага хороша тем, что небольшие погрешности в письме на ней легко устранить выскребанием. Вообще же исправлений стараются избегать.

Каллиграфы Востока правили буквы в исключительных случаях, и только пером. Подчистка ножом считалась кощунством: «Каллиграфы — не хирурги!» Плохо сформированную букву уже не поправишь — она выглядит фальшивой.

Однажды, допустив в тексте ошибку, голландский мастер Херрит Нордзей, не мудрствуя лукаво, просто зачеркнул ненужное, да сделал это так изящно, изысканно, что исправление украсило рукопись (ил. 118).

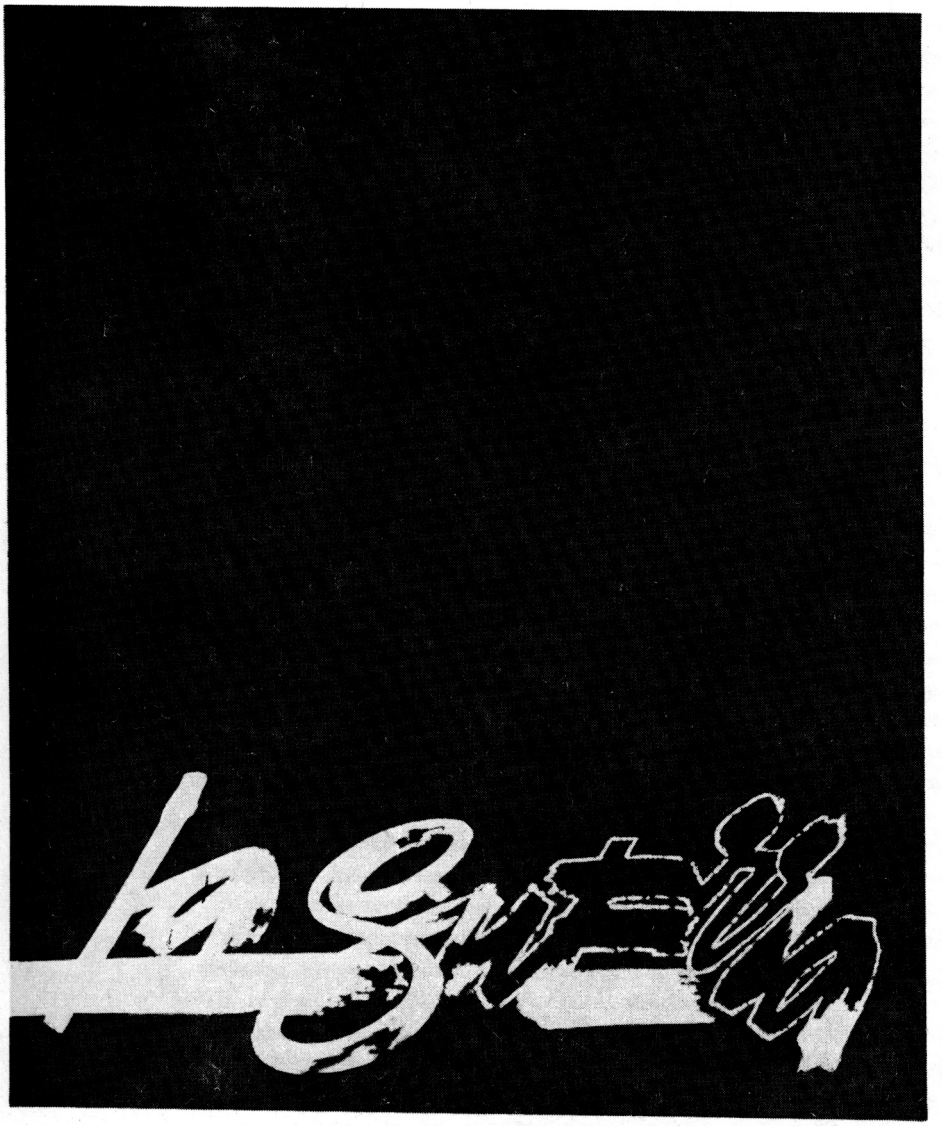
Не стремитесь сразу же достать дорогую бумагу. Многие современные каллиграфы, даже очень знаменитые, не гнушались самыми простыми материалами. Ци Байши иногда писал на оберточной бумаге, Герман Цапф — на обратной стороне дешевых стенных обоев.



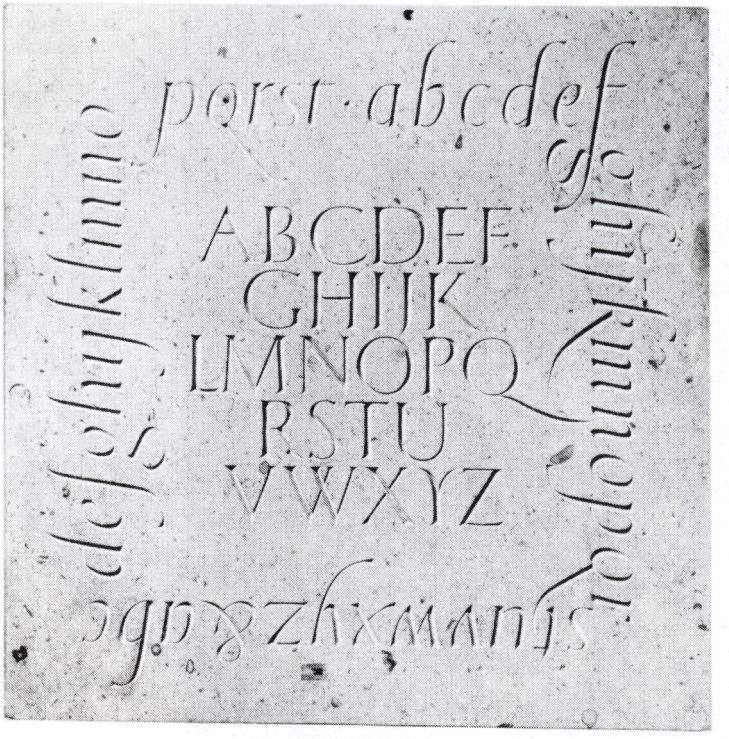
119.
Т. Йонссон (р. 1940). Упражнения. Бумага грубой фактуры, тушь, остроконечное перо



120.
Т. Йонссон.
Упражнения. Бумага грубой фактуры, тушь, остроконечное перо

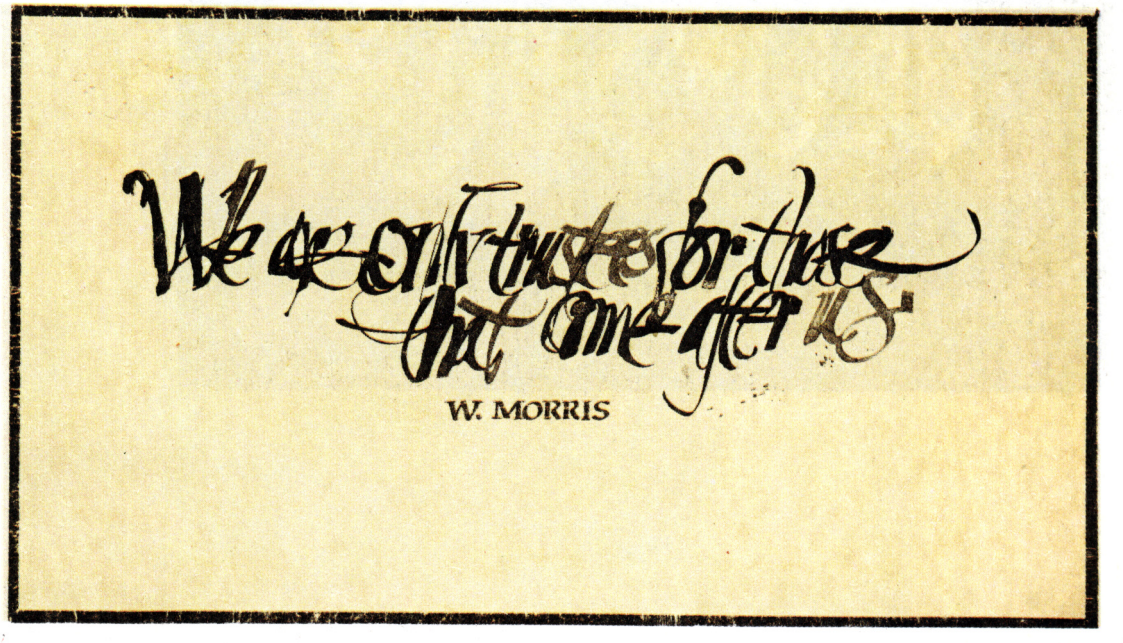


121.
И. Сальникова.
Форзац. Бумага,
гуашь, широко-
конечная, остро-
конечная кисти



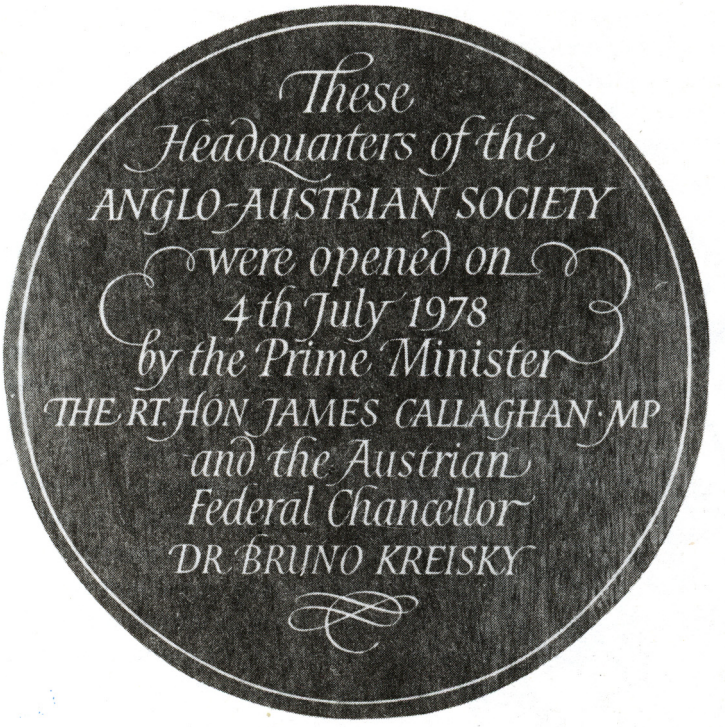
122.
П. Боуденс. Алфавит. Резьба по камню

123.
Л. Проненко. Цитата. Бумага, гуашь, тушь, ширококонечное плакатное перо





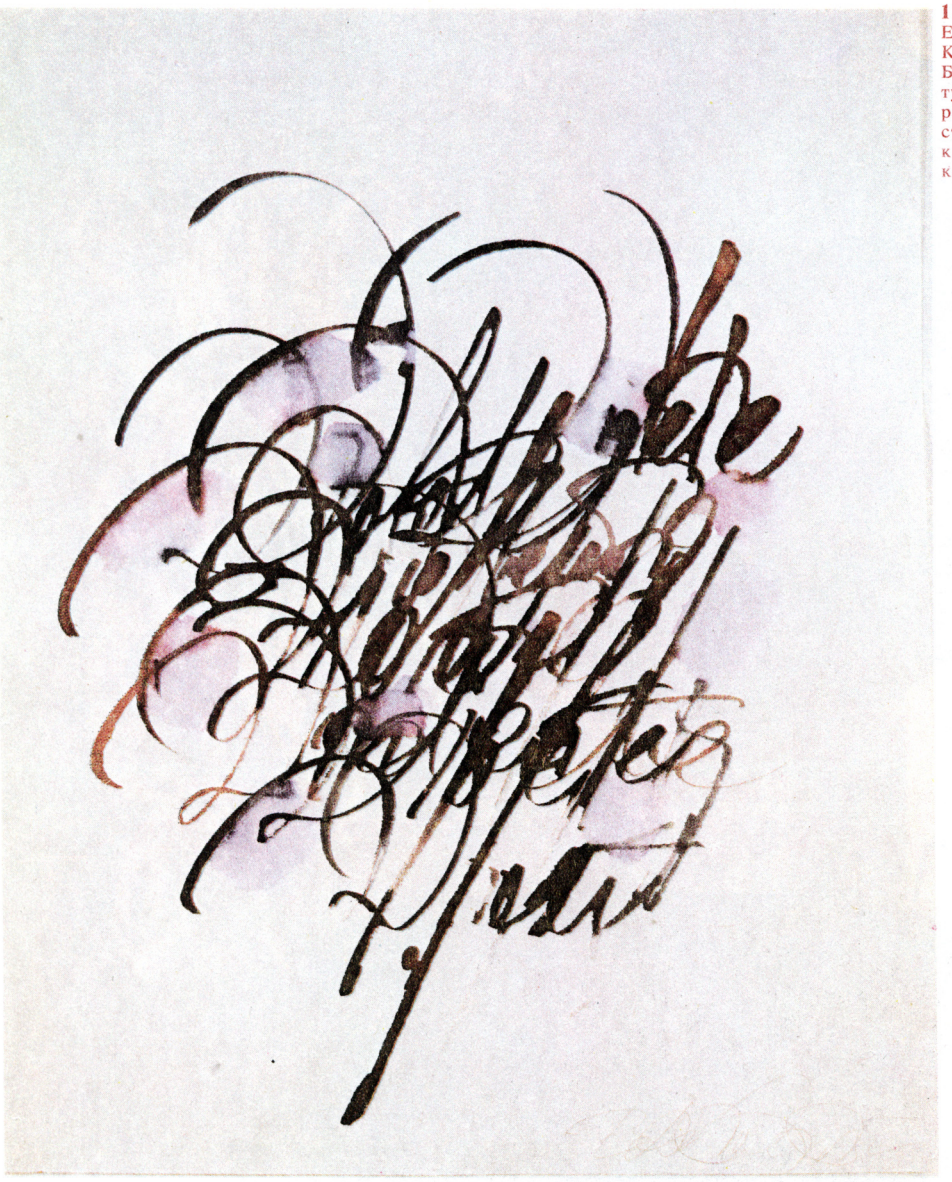
124.
Л. Проненко.
Импровизация.
Вощеная бумага,
гуашь, тушь,
металлическая
линейка



125.
К. Бриз. Вывеска. Дерево, темпера, лак, рококонечное перо, доработано остроконечной кистью



126.
Г. Брайм (р. ?). Надпись на корзинке



127.
Е. Добровинский.
Композиция.
Бумага, акварель, тушь, анилин, ширококонечное тростниковое перо, круглоконечная кисть

Привлекательно выглядит текст на цветной поверхности. Правда, перо норовит нарушить красочный слой, примешивая цвет фона к буквам, но этого можно избежать, правильно затонировав бумагу. Жидко разведите в тарелке гуашь. Испытайте контрольный мазок на клей (высохшая краска не должна размазываться сухим пальцем). При необходимости добавьте мелкотертый декстрин или поливинилацетатную эмульсию (ПВА). Будьте внимательны: переклеенная гуашь липнет и блестит. Закрасьте бумагу плоской кистью или ватой, смоченной в краске, меняя направление движения с горизонтального на вертикальное и наоборот. Остерегайтесь завершить эту операцию преждевременно — незаметные на первый взгляд лужицы высохнут пятнами или полосами. Не остановишься вовремя — кисть срывает частицы подсыхающей краски с одного места и переносит на другое.

Пользуются и цветной типографской бумагой. Ее следует предварительно протереть ластиком, присыпать тальком или добавить в гуашь, которой будешь писать, немного бычьей желчи *. Съедая жировую пленку, характерную для типографской краски, желчь обеспечивает равномерное покрытие каждой буквы. Для определенных графических эффектов используют и жирную поверхность. Тогда штрих теряет четкость и краска ложится затейливым узором.

Воображение и фантазия каллиграфа во многом обусловлены материалом, в котором он работает. Гете: «Лишь те художники достойны нашего уважения, которые не хотят делать ничего сверх того, что им позволяет материал, но именно поэтому делают так много» [35].

---

* Применяют препарат из бычьей или свиной желчи, изготовленный медицинской промышленностью, а также специальный смачиватель для акварели, выпускаемый заводами художественных красок.

ПРАКТИКА КАЛЛИГРАФИИ, РАБОТА ШИРОКОКОНЕЧНЫМ ПЕРОМ

Старые мастера утверждали: кто не научится правильно сидеть и держать инструмент, может махнуть на себя рукой, он никогда не будет писать хорошо.

Первый урок каллиграфии: склоненные в чрезмерном усердии головы, согнутые спины, судорожно зажатый в руке инструмент — все это сводит на нет усилия начинающих.

Контролируйте себя постоянно: спина прямая, левая рука образует точку опоры, принимая часть веса корпуса, и одновременно придерживает бумагу. Неправильное положение левой руки часто портит все дело. Опустите ее, скажем, вниз — тело найдет опору в правой руке и свобода движений пишущего нарушится. Правая рука должна едва касаться стола! Опытный мастер может позволить себе работать и не по правилам, положив, например, бумагу на колено и удобно устроившись в кресле. Так выполнена рукописная книга современного шотландского художника Тома Гурди «Почерк сегодня». Ясно, что начинающему подобная практика принесла бы только вред.

Рабочая поза у каллиграфов различных стран и народов может быть различной. Египтяне «священнодействовали», сидя на полу, положив

папирус на специальную подставку, покоившуюся на колене правой ноги. Современный японский каллиграф предпочитает стоять на коленях, расположив бумагу перед собой на циновке.

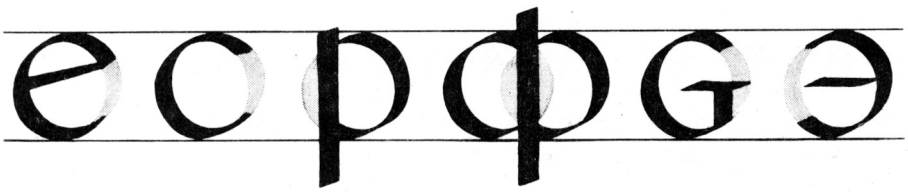
Не рекомендуется работать стоя, согнувшись над столом,— это утомительно, и на успех нечего рассчитывать. Мудро поступали наши предки, когда писали за пюпитром или конторкой.

Шрифтовику желательно иметь специальный пюпитр, по крайней мере, лист фанеры или плотного картона, один край которого должен опираться на небольшую подставку. Наклоном пюпитра регулируют скорость стекания краски с пера. Не забывайте положить под руку лист бумаги, не то оригинал засалится — вся работа пойдет насмарку.

Ручку держат так: большой палец прижимает ее к ногтю среднего, а слегка согнутый указательный — придерживает сверху. Ближе к перу средний палец, а за ним указательный и большой. Держите пишущий инструмент легко, свободно. Напряжение обычно появляется от прижатия незанятых пальцев к ладони. Стоит разжать их, и указательный палец расслабится. Нет необходимости крепко сжимать ручку тремя пальцами, если она без труда держится в двух: между большим и средним или большим и указательным (так, например, писали в Италии 16 века). Проверьте себя: неожиданно прекратив работу, попытайтесь вытащить инструмент левой рукой за верхний конец — он должен скользить свободно. Поглядывайте: на среднем пальце есть след (вмятина) от пишущего инструмента? Значит, вы не научились держать ручку правильно!

Для начинающего лучше всего взять перо шириной не менее 5 *мм*. Проведите на бумаге, соблюдая постоянный угол письма в 30°, самые разнообразные линии — какие фантазия подскажет. Делайте это свободно и непринужденно. Развлекитесь: нарисуйте солнышко, фигурку человека, домик. Подобным образом легче почувствовать логику ширококонечного инструмента: изменение толщины и формы штриха в зависимости от направления движения пера. Повторите упражнение, соблюдая угол письма в 45° и затем в 0° (рабочая плоскость пера совпадает с горизонтальным направлением строки). Важно сразу же научиться варьировать угол письма. Это поможет в дальнейшем освоить приемы манипулирования ширококонечным инструментом.

Одна из первых трудностей — уметь проводить строго вертикальные штрихи. Не старайтесь автоматически выполнить их параллельно друг другу: небольшая ошибка, и весь текст «падает» в сторону. Вот почему каждый последующий штрих нужно писать, «забыв» о предыдущем, стараясь заново правильно сориентироваться в плоскости листа. Не фиксируйте внимания на пере. Смотрите в конечную точку движе-



128.
Конструктивное сходство «О» с некоторыми буквами

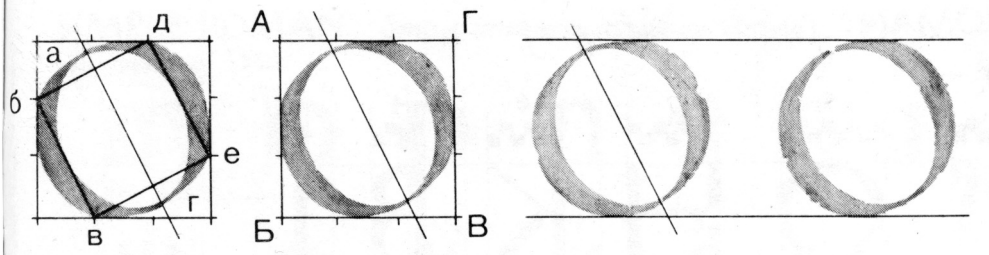
ния. Штрихи не получаются перпендикулярными к линии строки? Попытайтесь исправить этот недостаток, изменяя наклон бумаги. Наиболее удачное ее положение вырабатывается индивидуально, в процессе практики.

Выполняя нисходящий штрих, вниз передвигают всю руку с локтем, зафиксировав кисть в одном положении. «Тащите» перо прямо на себя, слегка подаваясь назад всем корпусом. Почаще проводите длинные линии, исключающие возможность неподвижного положения локтя. Следите за дыханием. «Выдыхайте» штрихи. Не напрягайтесь, позвольте себе чуть-чуть небрежности. Закрепощенность — враг каллиграфа.

Уже после первых упражнений попытайтесь увеличивать скорость работы, чтобы окончательно избавиться от скованности движений. Жан Лемуан еще в 16 веке советовал тем, кто хочет познать искусство каллиграфии, писать буквы решительно. Хезер Чайлд: «Определенная скорость придает работе ритмичность и живость. Вымученному письму будет недоставать этих качеств, как бы тщательно ни была выведена каждая буква» [36].

А вот другие мнения. Альфред Фербанк: «Буквы и слова, которые пишет каллиграф, придавая стиль, форму и изящество надписи, делаются медленными темпами, чтобы дать возможность добиться точности конструкции, так как внешний вид письма важнее, чем скорость исполнения. Каллиграф, когда он пишет официальный шрифт *, будет, естественно, стремиться продвигаться вперед с удовлетворительной скоростью, но все же не будет делать более быстрых движений, чем те, что нужны, чтобы тщательно выполнить штрихи» [37]. Виллу Тоотс:

* В официальном письме всякая буква собирается из нескольких штрихов в строгой последовательности. В полуофициальном — некоторые буквы выводят одним непрерывным движением пера. Письмо слегка утрачивает четкость, зато прибавляет в скорости и отличается большей индивидуальностью. В бытовых почерках иногда целые слова строчат, не отрывая инструмент от бумаги. Это неофициальные (свободные) и наиболее индивидуальные модели.



129.
«Анатомия»
буквы «О»

«Упражнения следует делать внимательно и методично, несмотря на то что штрих из-за медленного движения пера получается еще неровным. Быстрота, если о ней уместно говорить при выполнении шрифта, приходит позже, как бы сама собой, вместе с устойчивостью руки» [38].

В старых учебниках каллиграфии советовали вначале избегать как быстрых, так и очень медленных движений. И те и другие считались вредными.

На чрезмерно торопливых учеников следует обратить особое внимание: на первых порах действуют они с некоторым успехом, но без крепкой основы быстро «выдыхаются».

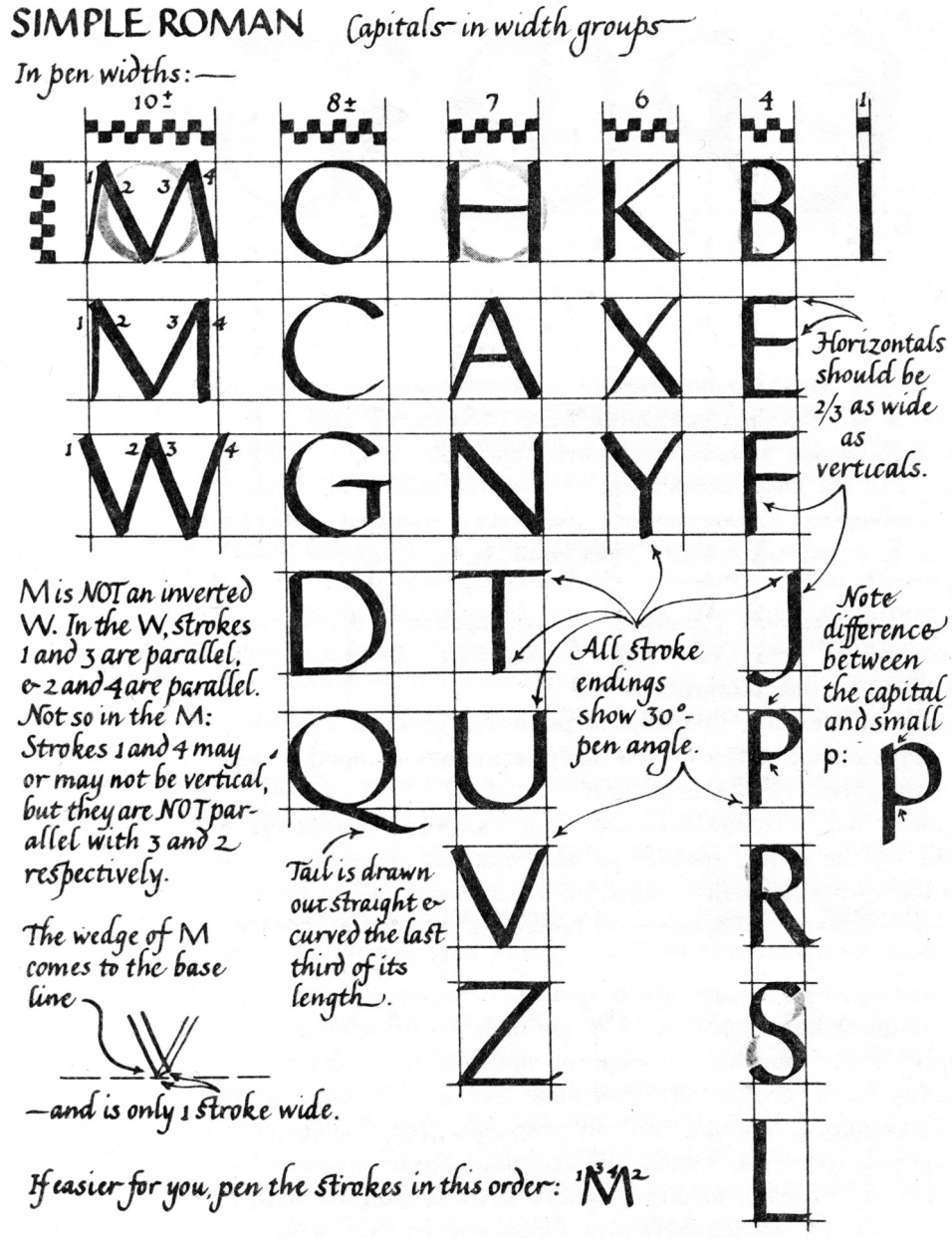
Если же вы медлительны, попробуйте работать легко и свободно, не заботясь о результатах. Постоянной небрежностью в шрифте вам это не грозит, а раскрепоститься поможет.

Итак, внешний вид штриха важнее, чем скорость исполнения. Красивое письмо тем не менее требует от исполнителя решительности и определенной быстроты движения пера, но эти качества не самоцель. Они результат настойчивой тренировки и приходят вместе с устойчивостью руки.

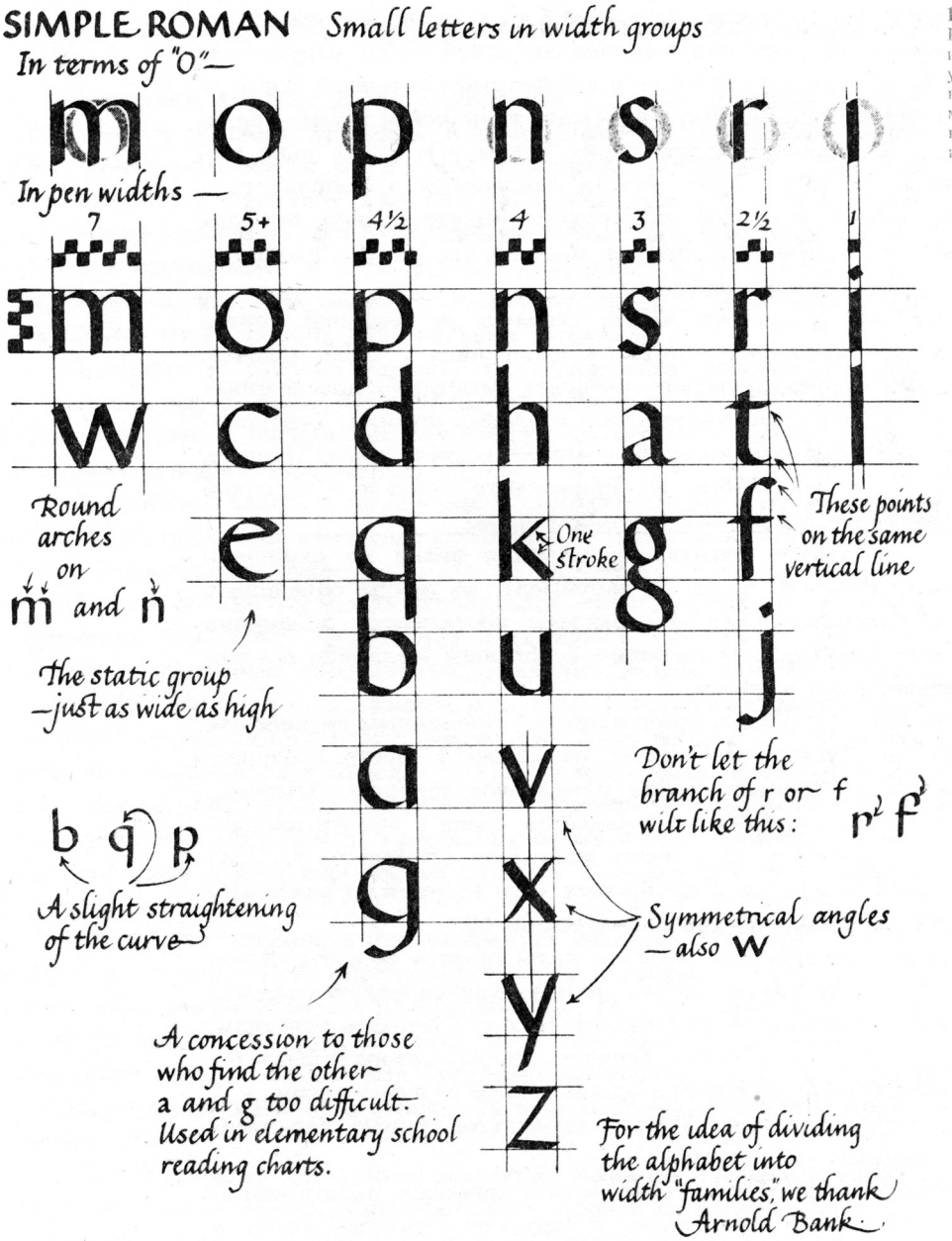
Обучение каллиграфии лучше всего начать с упрощенного варианта шрифта Траяновой колонны (ил. 130). Он идеален по пропорциям, относительно прост в исполнении и прекрасно приспособлен для широконечного инструмента. Отдать предпочтение латинице можно и по следующим соображениям: ученик, быстро уверовав, что графические особенности букв уже усвоены, пишет по два-три слова, не заглядывая в образец; поэтому полезно начать с текста на иностранном языке: волей-неволей приходится последовательно копировать каждую букву.

Буква «О» самая трудная и важная в алфавите.

Недостаточно четкое понимание анатомии «О» и конструктивного сходства ее с «В», «З», «С» и другими знаками — главная причина искажения букв, графика которых полностью или частично построена на основе круга (ил. 128, 129).



130.
Р. Дуглас (1895—1971). Страница рукописного учебника (прописные буквы). Бумага, тушь, гуашь, широконечные перья



131.
Р. Дуглас. Страница рукописного учебника (строчные буквы). Бумага, тушь, гуашь, ширококонечные перья

Опишите «О» вокруг прямоугольника б в е д, четко осознавая все компоненты движения руки при выполнении левой части окружности (дуга от а до б, от б до в, от в до г) и соответственно правой (от а до д и т. д.). Это упражнение поможет избежать типичной и трудно исправимой ошибки: начинающие ведут штрих буквы «О» сразу вниз или сильно уводят в сторону, а его нужно одновременно направлять в сторону и вниз. Левое и правое полукружия пишите плавно, посылая перо на бумагу и отрывая от бумаги постепенно, словно планируя, как самолет при взлете и посадке.

Вписывайте «О» в квадрат АБВГ, стараясь ее внешний контур приблизить к идеальной окружности. Справившись с этой задачей, пишите букву без корректирующего квадрата, мысленно прослеживая все точки, на которых построены ее левый и правый штрихи. Контролировать идентичность полуокружностей поможет осевая линия. Пишите, наконец, «О» без осевой линии. Не привыкайте к букве «О» одной величины. Меняйте высоту строки и ширину пера.

Обычно буквы учатся писать, подразделяя знаки со сходными элементами на группы (Н, Т, П, Г, например), но лучше объединить их в семьи по признаку ширины — быстрее постигаются пропорции и, как показывает практика, начинающие с бóльшим желанием и успехом пишут разные виды штрихов.

На ил. 130, 131 — таблицы, придуманные современным английским педагогом Ралфом Дугласом. Алфавит размещен в шести столбцах, каждый из которых содержит буквы одинаковой ширины. Заметьте: в этом шрифте ширина среза пера умещается 8 раз в высоте прописных букв, 5 — в строчных (без учета выносных элементов) *. Угол письма постоянный — 30°, но в прописных «М» (первый штрих), «N» (первый и третий штрихи) он увеличивается до 60°.

Осваивая характер шрифта, полезно калькировать образец. Джон Бигс: «Чтобы принести какую-нибудь пользу, калькирование должно быть тщательным, осторожным, критичным. Нужно следовать контурам, и вы обнаружите утонченную изысканность форм, которая была бы почти обязательно скрыта от Вас при одном только разглядывании...» [39]. Эту учебную работу выполняют тонким перышком, тушью или твердым, остро заточенным карандашом.

Хорошо усвоив конфигурацию букв, можно начинать писать широконечным инструментом прописные, а затем и строчные знаки в алфавитном порядке, придерживаясь параметров образца. Периодически контролируйте пропорции эталоном на кальке, совмещая контуры букв и анализируя ошибки. Тушь в этом случае легко размазать, по-

* На практике соотношение между шириной пера и высотой строки варьируют свободно.

этому удобно пользоваться карандашом или фломастером, заточенными лопаткой.

Дополните таблицу Дугласа русскими буквами. Попытка решить латинский и русский алфавиты в одном графическом ключе развивает конструктивное и логическое мышление. Обратите внимание: горизонтальные штрихи у «Э», «Ю», «Е», «В», «Н» и т. д. чуть выше оптической середины; «R» — зеркальное отражение «Я»; угол письма остается постоянным, и лишь в «Ж», «Я», добиваясь нужной толщины штрихов, его при желании изменяют (перо поворачивают при написании левосторонних диагональных штрихов).

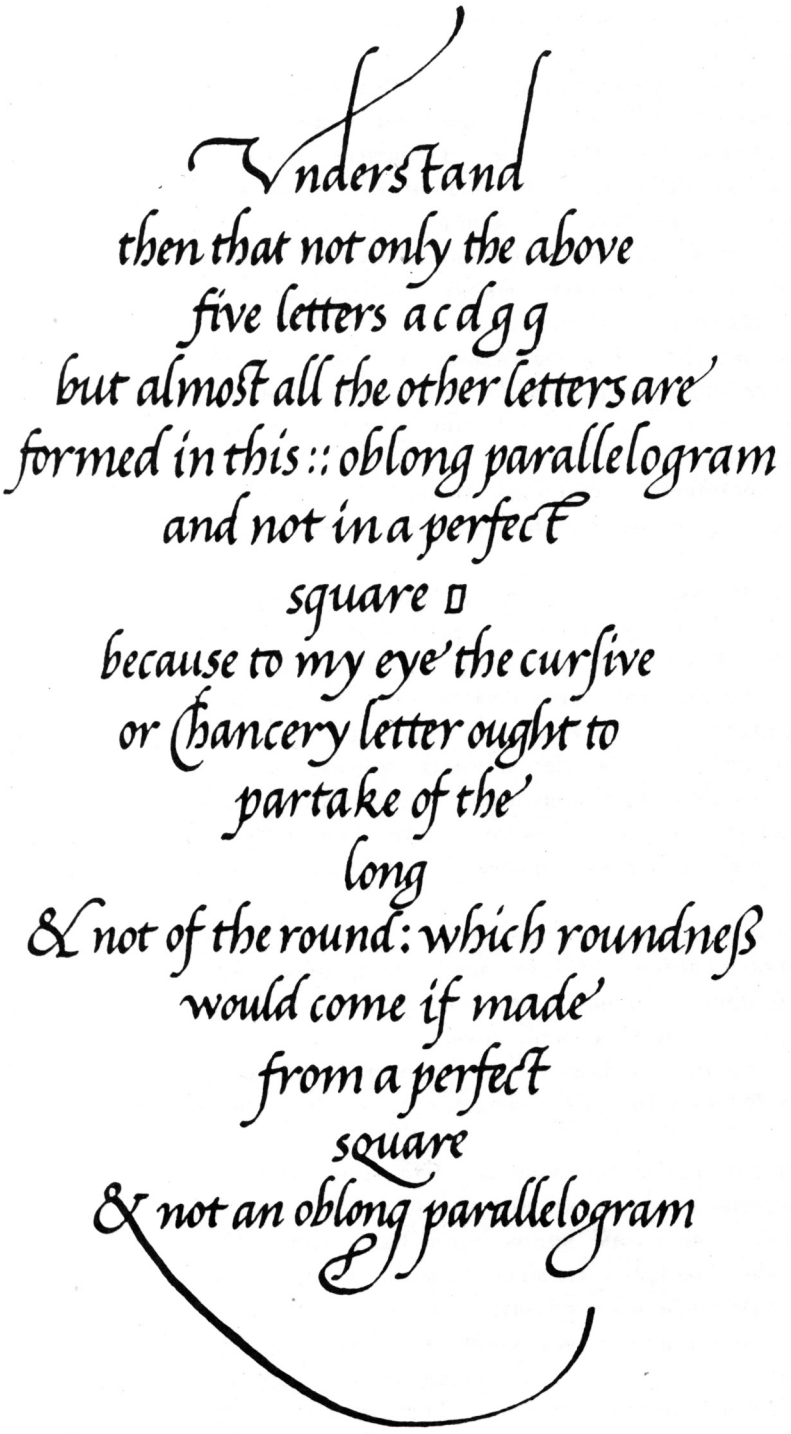
Латиницу и русский шрифт облагораживают засечки. Засечки применяли еще древние римляне, когда резали по камню. Приглянулось новшество и писцам: оно облегчает сток чернил в начале штриха и служит хорошим украшением.

Попробуйте написать прописные и строчные буквы с углом письма в 45° и 0°, наблюдая изменение соотношений толстых и тонких штрихов и формы самих букв.

Теперь можно начинать копировать текст, соблюдая размеры оригинала. Так учил Султан-Али Мешхеди [40]. Такого же мнения и многие современные специалисты. Жаклин Сварен: «Очень полезно иметь образцы такого же размера, как ваша собственная работа. Буквы получаются намного медленнее, если вы используете не тот размер пера, что применялся в модели» [41]. При идентичности оригинала и копии ширина пера служит своеобразным модулем. А проверить пропорции букв легко эталоном на кальке. Выполнив текст латинскими буквами, напишите любой отрывок на русском языке. Параметры шрифта оставьте прежними.

Другой вид письма, которым следует овладеть,— курсив. Курсивность в каллиграфии определяется прежде всего непрерывностью движения, «бегом пера», и принципиальной ее характеристикой является именно то, что буквы (наклонные или прямые, заглавные или строчные) связаны вместе или предполагают возможность соединения. Расцвет курсива начался в Италии 16 века благодаря трактату Арриги «La operina».

По-настоящему доступным искусство великого итальянца стало с 1951 года, когда Бенсон переписал книгу Арриги на английском языке, добиваясь полного сходства с внешним видом оригинала (ил. 132). Из скромности Бенсон просил смотреть «сквозь пальцы» на недостатки английских страниц, а изучать и имитировать только шрифт Арриги. Но именно английские страницы следует копировать. Первоисточник напечатан с деревянных досок. Это внесло определенные нарушения в соотношения толстых и тонких штрихов. Арриги: «Я прошу



132.
Дж. Х. Бенсон (1901—1956). Страница Л. Арриги. Бумага, чернила, авторучка с ширококонечным пером

вас простить меня, так как пресс не сможет полностью заменить живую руку» [42].

Работа Бенсона дает возможность воспользоваться советами великого мастера широкому кругу читателей. Это важно. Из-за недостатка специальной литературы начинающие часто ориентируются на «сверхмодные» курсивные шрифты, за которыми порой скрывается непонимание основ красивого письма или нарочитое ими пренебрежение.

Формы различных букв у Арриги имеют много общего: «*x*» и «*y*» начинаются почти одинаково, «*a*», «*c*», «*d*», «*g*» получаются из «*o*» и образуют продолговатый, удлиненный параллелограмм. Арриги: «...скорописные, или канцелярские, буквы должны иметь что-то от длинного, а не от круглого» [43].

Способы рационального соединения букв при письме всегда заботили мастеров. Не обходит этого вопроса и Арриги: «*a*», «*d*», «*i*», «*k*», «*l*», «*m*», «*n*», «*u*» могут связываться с любыми последующими буквами; «*c*», «*f*», «*s*», «*t*» — с некоторыми. Остальные знаки алфавита присоединять к следующей букве мастер не советует, хотя окончательного решения вопроса не дает: «Но связывать или не связывать, я оставляю на ваше усмотрение» [44]. Изучая курсив «La operina», полезно проштудировать форму букв методом калькирования и написать их ширококонечным пером. Угол письма — 45°.

Нужно внимательно и многократно копировать хотя бы одну из страниц книги (английский вариант). Самоуверенному ученику подчас кажется, что он пишет буквы если не лучше, то уж во всяком случае не хуже, чем в изучаемом образце. Копии следует обязательно сохранять. Придет время достать их и поправить ошибки. «Не одобряй в себе самодовольства! — предостерегал Султан-Али Мешхеди.— Стремись, чтобы в своем передаточном письме не стать небрежным, делаешь ли ты много или мало. Передаче надлежит полная старательность» [45].

Ци Байши видел цель копирования не в рабском подражании оригиналу, а в умении ухватить сущность почерка и остаться самим собой. Можно быть уверенным — такой совет не для новичка. Ученик должен копировать самым усердным образом и идти к собственным решениям постепенно. Начинающий, по мнению Хезер Чайлд, должен сначала полностью следовать преподавателю, особенно когда требуется ловкость рук. Пока не владеешь в достаточной мере мастерством, невозможно свободно экспериментировать.

«Тот, кто не желает быть учеником, вряд ли достигнет мастерства» [46],— предупреждал Ян Чихольд.

В идеале нужно познавать каждый шрифт так, чтобы пользоваться им с бессознательной легкостью.

Одна из страниц «La operina» на русском языке звучит так: «Затем поймите, что не только пять вышеуказанных букв — «*a*», «*c*», «*d*», «*g*», «*q*», но и почти все другие образованы таким же удлиненным параллелограммом, а не совершенным квадратом, так как, на мой взгляд, скорописные, или канцелярские, буквы должны иметь что-то от длинного, а не от круглого; округлость появится из квадрата, а не из удлиненного параллелограмма» [47]. Перепишите этот текст, сохранив композицию и каллиграфические особенности английского варианта. Задача непростая, но увлекательная и полезная.

В наших пособиях по шрифту рекомендуется делать штрихи только сверху вниз и слева направо, что верно на начальном этапе обучения, но в дальнейшем нужно познакомиться с другими приемами работы. Арриги, например, проводил горизонтальный штрих не только слева направо, но и справа налево. Конечно, это несколько затруднительно — перо тормозится бумагой и пружинит. Но если, едва начав вправо, повести затем штрих по той же линии в обратном направлении по свежему чернильному следу, перо получает разбег и скользит свободнее [48].

Хорошо подготовленный инструмент, управляемый чуткой рукой тренированного художника, легко, как опытный фигурист на льду, скользит в любом направлении. Выполнение отдельных букв непрерывным движением и разумное сокращение отрывов пера от бумаги увеличивает скорость работы каллиграфа, придавая письму живость и своеобразие.

Листок с композицией букв Виллу Тоотса «Проба пера» (ил. 141) я перехватил «на пути следования»: стол — корзина для мусора. Виллу Карлович работает быстро. Мне не удалось заметить, сколько раз отрывался инструмент от бумаги. Шесть-семь, думаю, не больше.

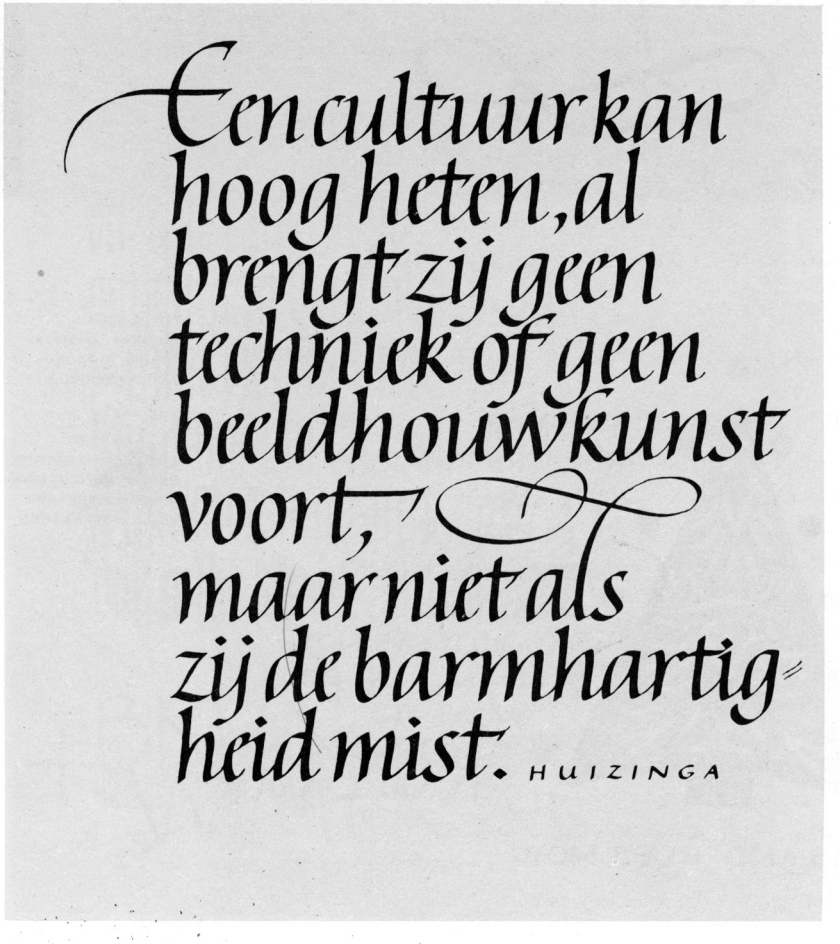
Мелкие буквы легче научиться выполнять в один прием. В большом размере выписать их много труднее. При известном опыте это удается.

О прописных знаках у Арриги сказано: «Заметьте, любезный читатель, когда я говорил, что все буквы должны быть наклонены вперед, вы должны понимать, это относится к строчным, и я хотел, чтобы ваши заглавные всегда были начертаны прямо, а штрихи должны быть твердыми и без колебаний, иначе, мне кажется, они не будут иметь красоты» [49].

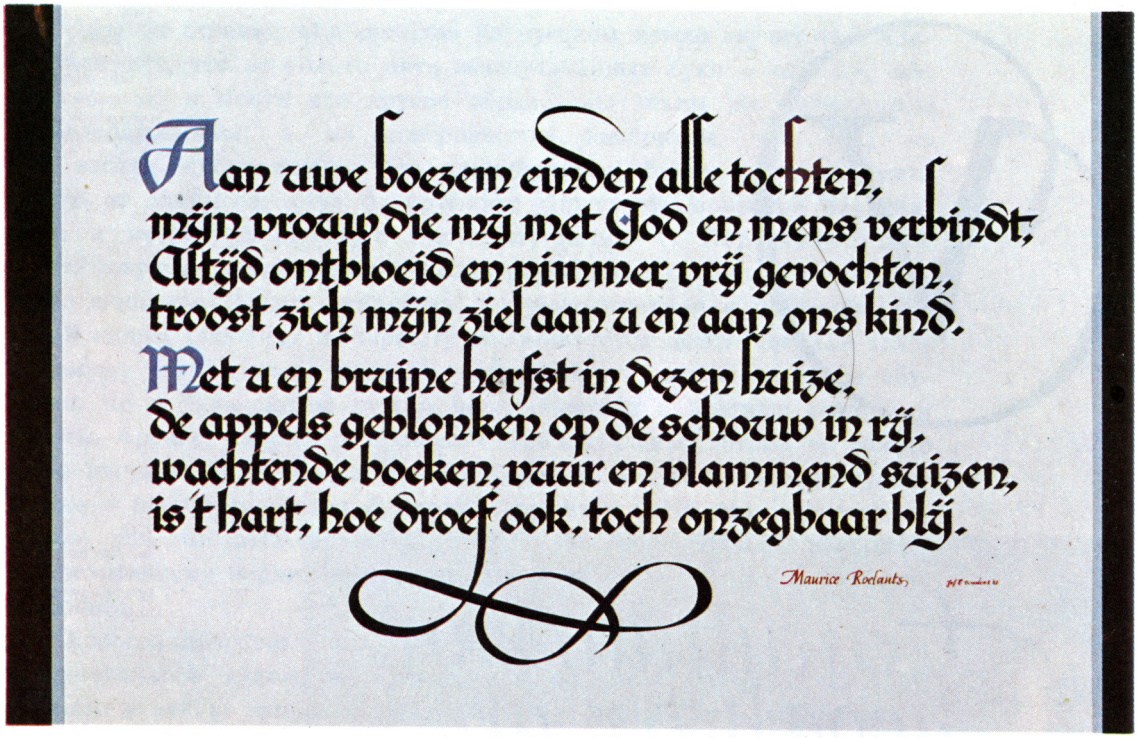
Подчас «колебание» штриха украшает каллиграфию. Когда эстонский мастер Пауль Лухтейн работал над рукописным текстом книги «Освободительная борьба эстонцев в Юрьеву ночь 1343 года», его рука была столь натренирована, буквы получались такими точными и четкими, что могли соперничать с типографскими. Это не устраивало кал-



133.
К. Бранд. Монограмма. Бумага, тушь, ширококонечное перо, дорисовано остроконечной кистью



134.
К. Бранд. Цитата. Бумага, тушь, ширококонечное перо



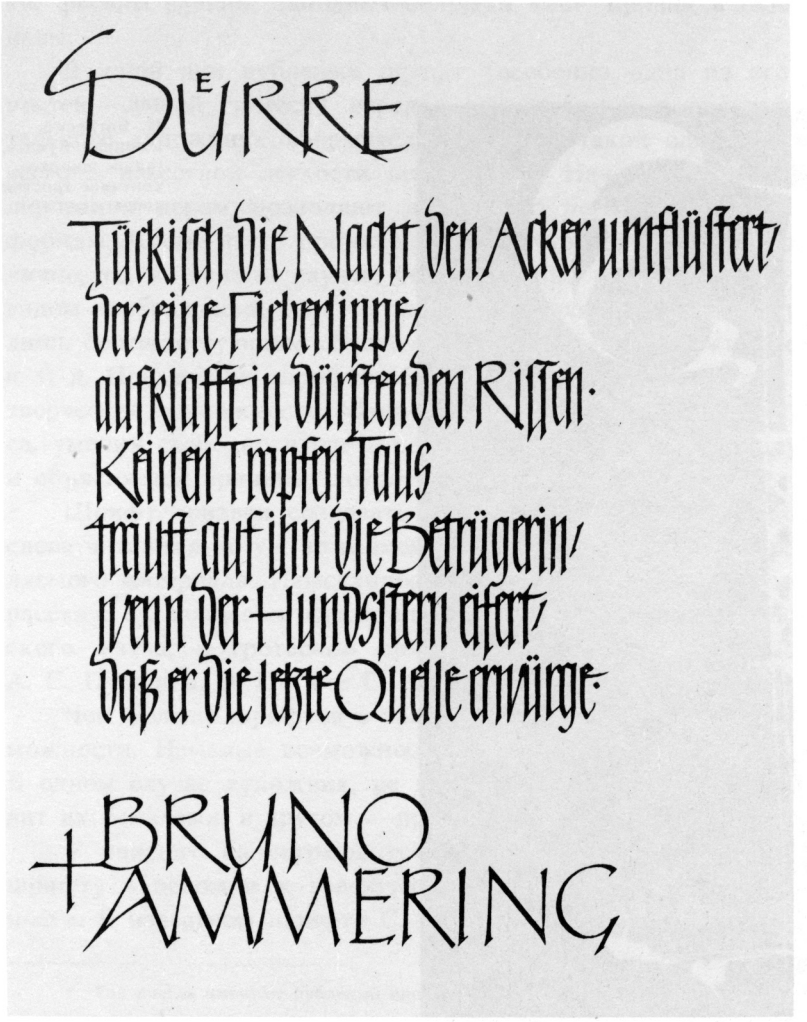


135.
Д. Боуденс. Цитата. Бумага, гуашь, широконечное перо

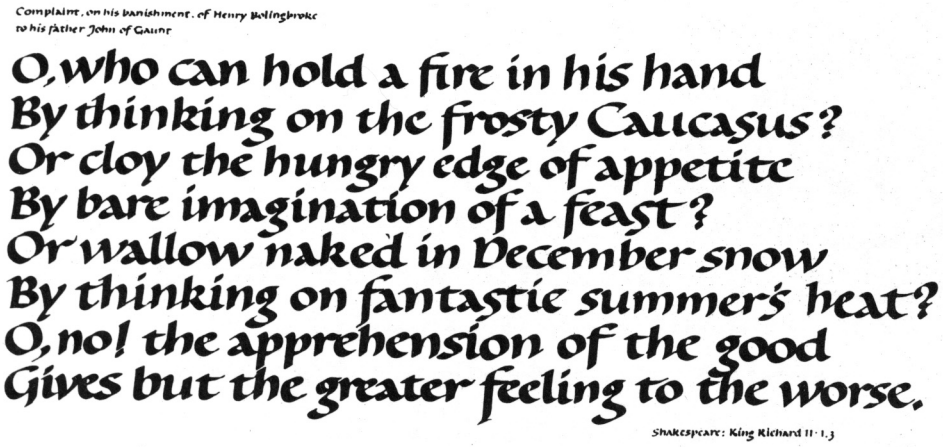
136.
П. Кеннеди (р. ?). Поздравление. Бумага, гуашь, широконечное перо, аппликация



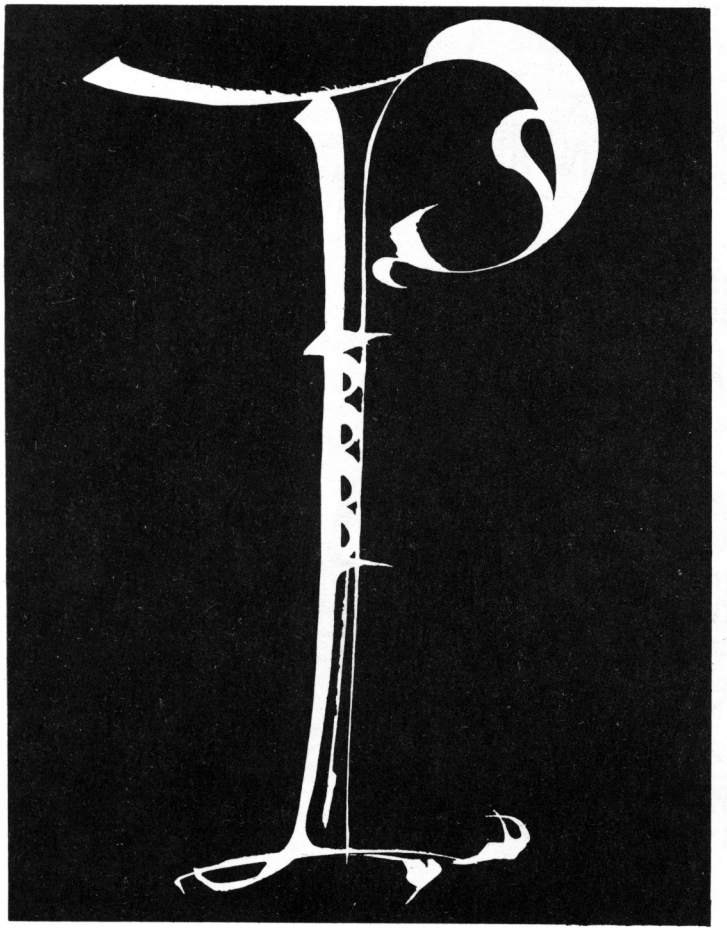
137.
Д. Боуденс. Экслибрис. Бумага, гуашь, широконечное перо



138.
Ф. Нойгебауэр. Каллиграфический лист. Бумага, гуашь, широконечные перья



139.
Дж. Вудкок.
Цитата. Бумага,
тушь, ширококонечное перо



140.
И. Богдеско.
Инициал. Бумага,
гуашь, ширококонечное тростниковое перо

лиграфа, и прежде, чем взяться за перо, он шел в сарай рубить дрова. «Рука устанет,— улыбается художник,— тогда начинал писать (ил. 226). Чуть заметная дрожь не мешала — буквы становились живее». Я видел страницы, исполненные профессором Лухтейном в 75 лет. Точность глаза и твердость руки вызывают восхищение.

Один из самых популярных шрифтов, переживший расцвет еще в начале 20 века,— рубленый, или гротеск. В нашей стране он получил наиболее яркое выражение в работах конструктивистов Александра Родченко и Эль Лисицкого. Мужественно-грубоватые буквы бросили вызов вычурным шрифтам прошлого, ярко отражая революционный пафос 20-х годов. «Мы не лизали кистями морды у отъевшейся буржуазии» [50],— гордился Родченко. Рубленый шрифт «захватил» выставки, фасады зданий, заполнил обложки книг, проник в газеты и журналы.

В наши дни рубленый шрифт (особенно одна из его разновидностей — узкий гротеск) нередко единственный в арсенале самодеятельного художника-оформителя. Причина такой однобокости прежде всего в известной легкости выполнения. Начальные навыки манипулирования пером позволяют достаточно легко перейти к рубленым формам. Кроме того, принято считать, что гротеск если уж не органично, то, во всяком случае, безболезненно взаимодействует с любым видом изображения, будь то аппликация или линейный рисунок, стоит лишь соответствующим образом подогнать буквы по жирности, высоте и т. д. Применение шрифтов более оригинального рисунка расширяет творческие возможности оформителя, но требует большего такта, вкуса, умения свободно владеть пером и кистью. Этим, пожалуй, отчасти и объясняется причина злоупотребления «шрифтом века» *.

Шрифт призван создавать эмоциональный фон еще до того, как слова читаются, и, уж во всяком случае, не противоречить теме оформляемого материала. Изысканность итальянского курсива, уместная для рассказа об изяществе ювелирных изделий, нелепа для рекламы боксерского матча, а гротеском вряд ли кто придумает украсить стихи А. С. Пушкина, Э. По или С. А. Есенина.

Чем больше шрифтов в арсенале оформителя, тем богаче его возможности. Немалые возможности заключены в степени отделки букв. В одном случае художник, не довольствуясь четкостью штрихов, правит их белилами, в другом — применяет грубую кисть.

У каждого каллиграфа есть личное отношение к определенному шрифту в целом и к графическому образу каждой буквы в отдельности. В известном шрифте С. М. Пожарского (ил. 168) «С» — благо-

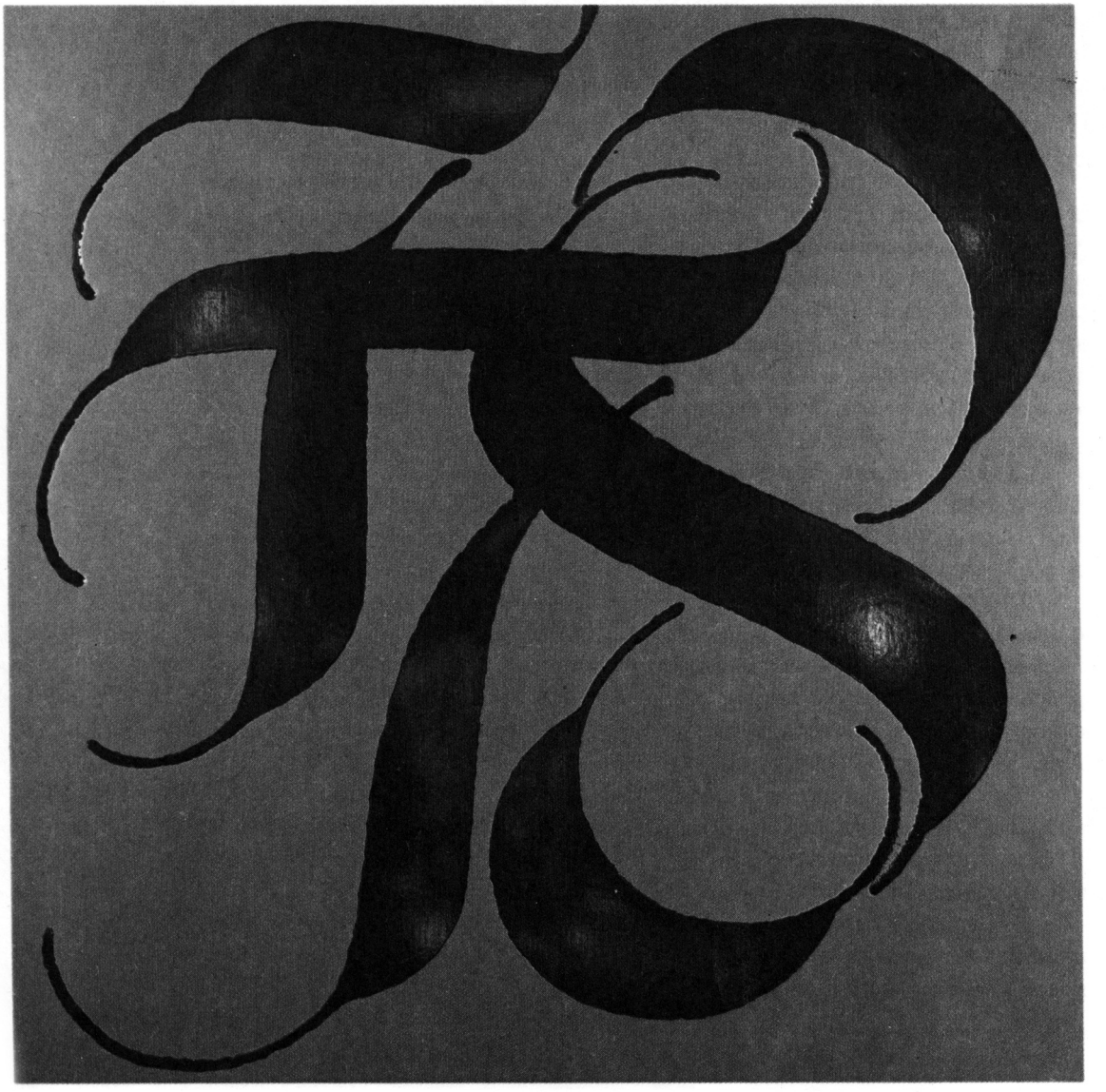
---

* Так иногда именуют рубленый шрифт.



141.
В. Тоотс. Алфавит («Проба пера»). Бумага, тушь, ширококонечное перо

142.
Ж. Ларше. Композиция. Бумага, гуашь, ширококонечное перо

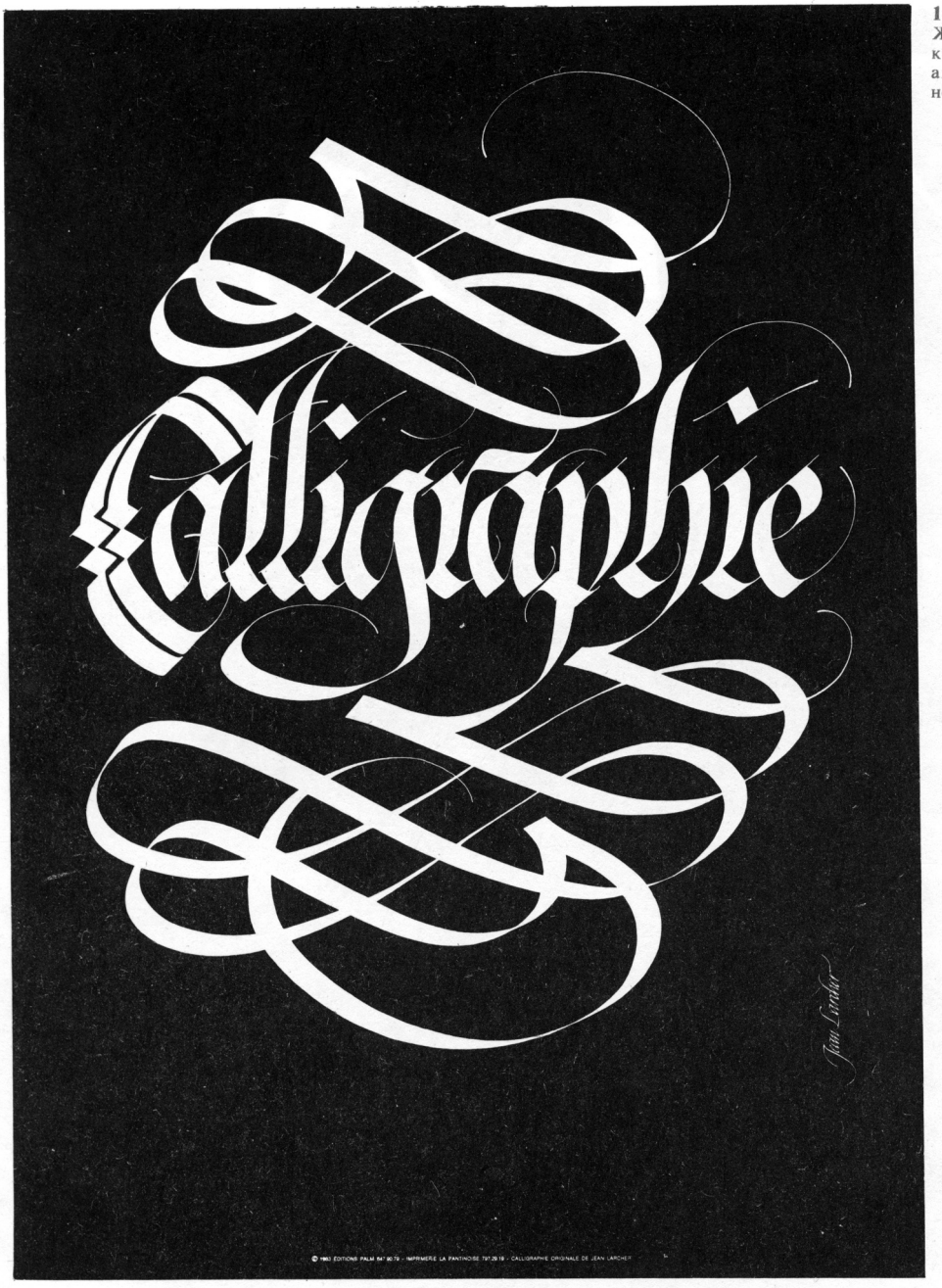




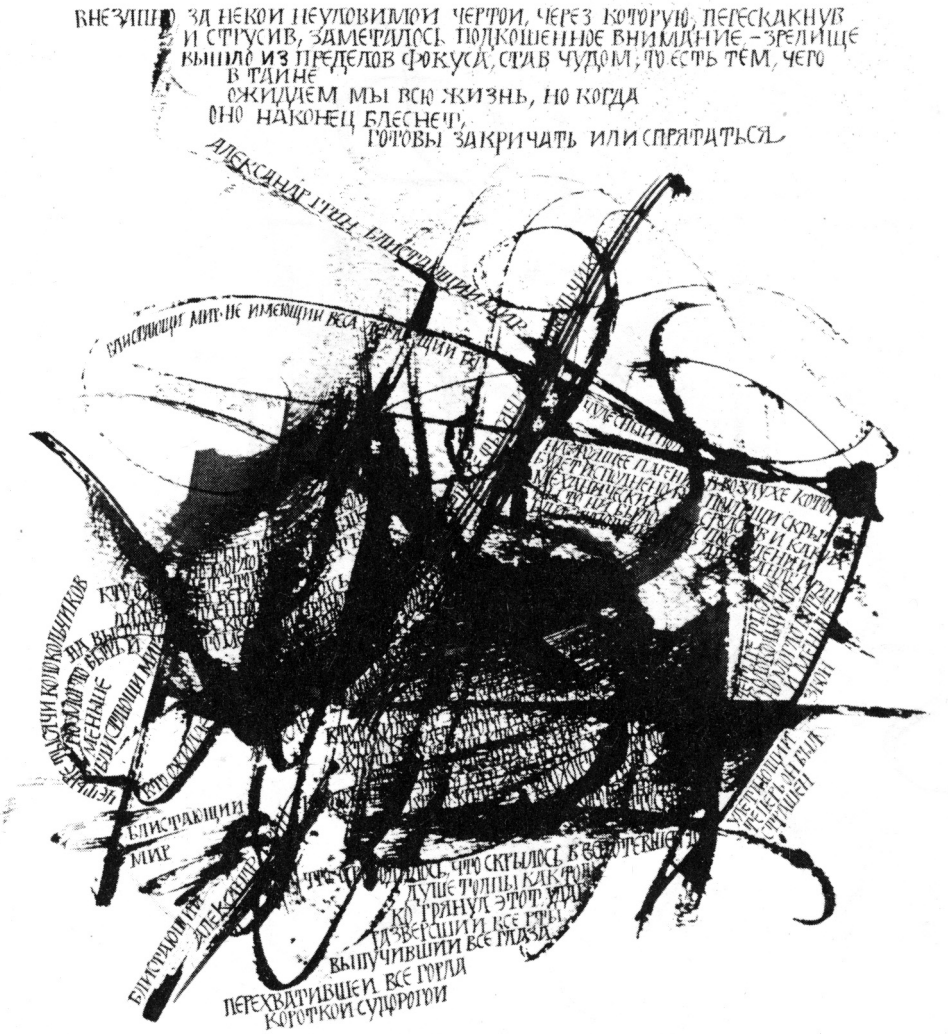
143.
А. Капр. Монограмма. Бумага, тушь, ширококонечное перо



144.
П. Шоу. Инициал. Бумага, тушь, ширококонечное перо



145.
Ж. Ларше. Плакат. Бумага, гуашь, широконечное перо



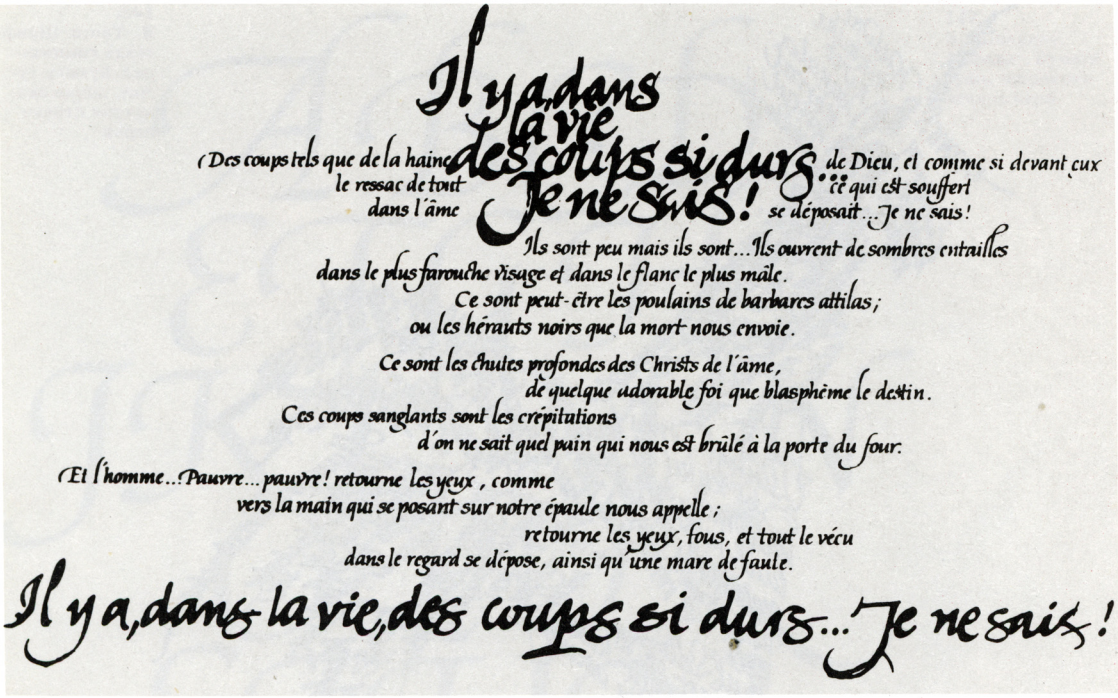
146.
Л. Проненко. Шрифтовая иллюстрация. Бумага, гуашь, ширококонечное перо, мастихин

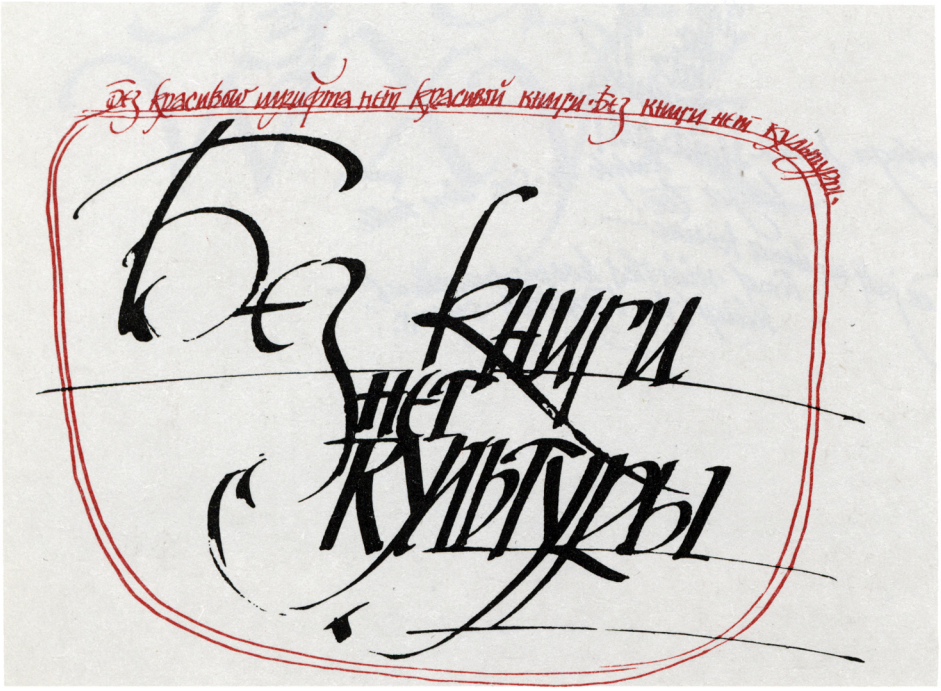


147.
В. Шнайдер.
Алфавит. Бумага,
тушь, ширококо-
нечное перо



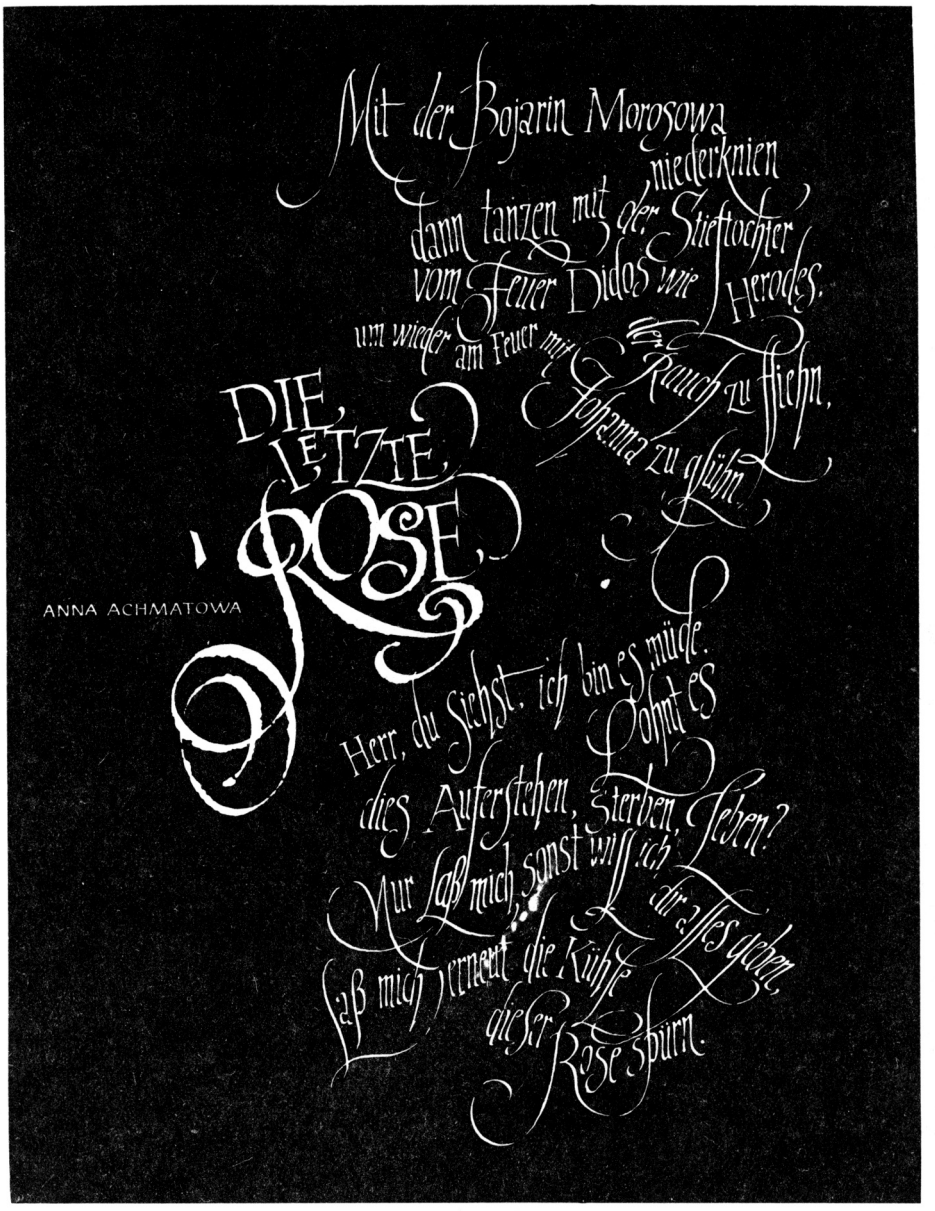
148.
В. Тоотс. Шрифтовая композиция. Бумага, гуашь, ширококонечные птичьи перья



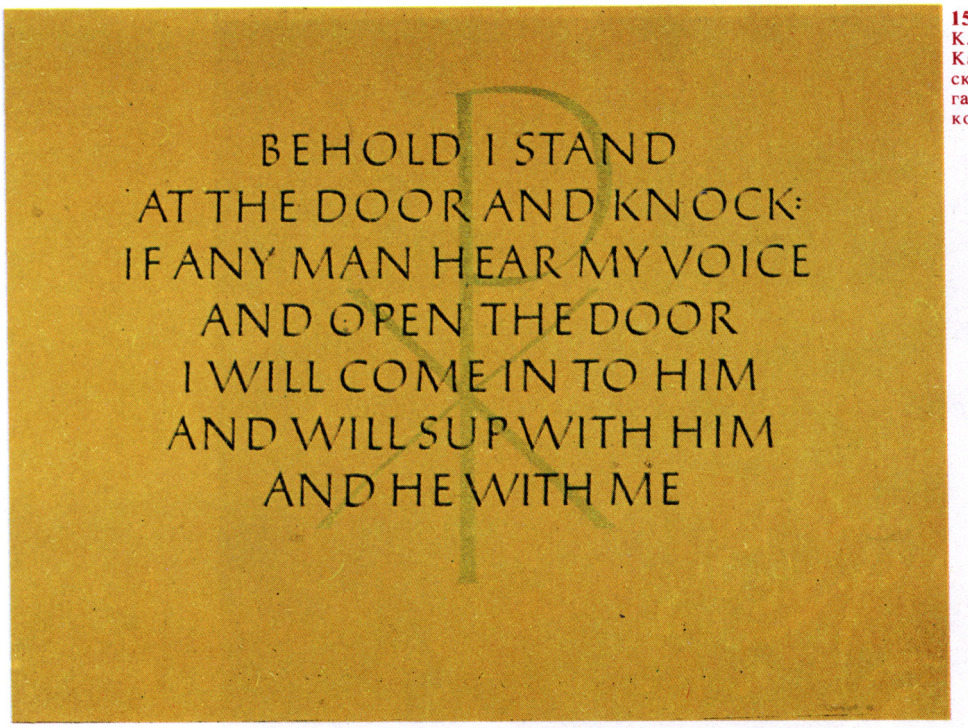


149.
К. Детерик (р. 1930). Каллиграфический лист. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

150.
А. Яковлев (р. 1956). Импровизация. Бумага, гуашь, широконечные перья



151.
И. Гусева (р. 1936). Стихотворение. Бумага, гуашь, широконечные птичье и тростниковые перья



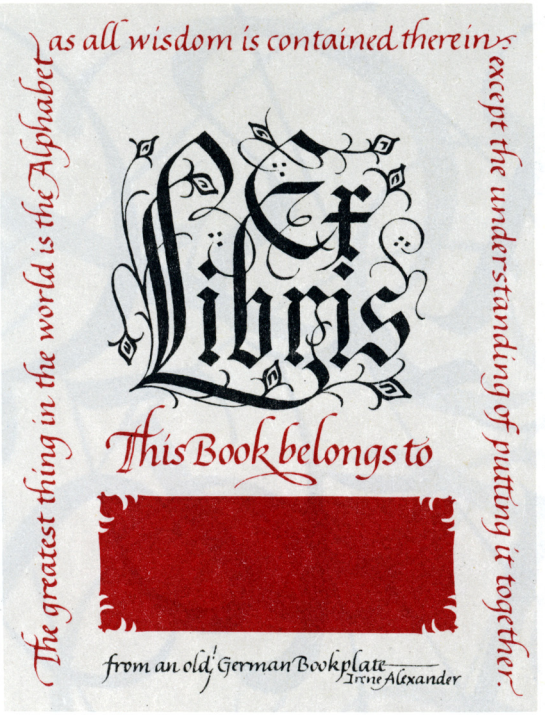
152. К. Анкерс. Каллиграфический лист. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

родный старец, отдыхающий в кресле, «З» — красивая женщина, «М» — элегантный, несколько самоуверенный молодой человек...

Вспомним у Пабло Неруды: «Цифры якореобразные, шрифты альдине — ладные, как выправка моряцкая Венеции... как парус накрененный, плывет курсив, клоня направо алфавит...» [51]. Буква «V» у поэта принадлежит славнейшему из слов «Виктория», «Е» — ступенька, чтобы забраться в небо, «Z» — ликом похожа на молнию.

Н. В. Гоголь так описывал работу чиновника-писаря: «Там, в этом переписыванье, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир. Наслаждение выражалось на лице его; некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его» [52].

Яркие, как пожар ночью, буквы одного из листов Виллу Тоотса воскрешают поразившее меня в детстве зрелище — раздуваемые вет-



153. И. Александр (р. 1922). Экслибрис. Бумага, гуашь, широконечные перья

ром клубы пламени, жарко горящие соломенные и камышовые крыши хат. И жутко, и глаз не оторвать.

Поразительная наблюдательность у Жаклин Сварен. О строчной букве «а» Сварен пишет: «Представляйте себе маленького пингвина с прямой спинкой... и хвостиком, движущимся вправо и вверх» [53]. Латинская «U» напоминает ей «V», растолстевшую от пива, выпитого жарким днем в Помпеях... У Вас, конечно, могут возникнуть другие, возможно, более точные ассоциации.

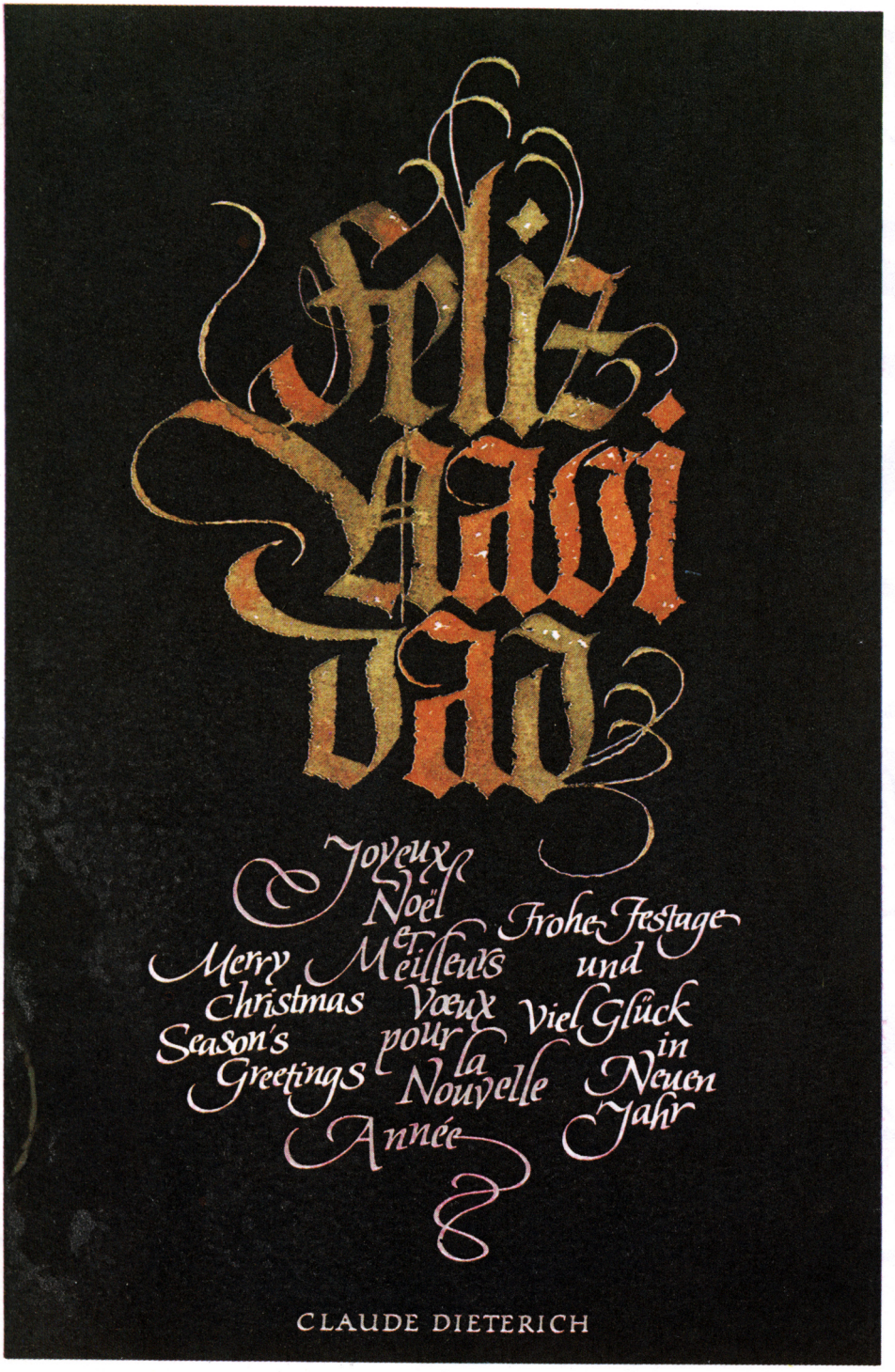
Начинающему художнику иногда не терпится показать все изученные шрифты чуть ли не в каждой работе, но их трудно привести к стилевому единству, собрать в цельную композицию.

Главное в нашем деле — композиционное чутье, изобретательность, умение избегать штампов и «благополучных» решений. Косность мышления лишает художника творческого начала, превращает в ремесленника, «...приводит,— говорил Телингатер,— к стремлению использовать уже готовые, ранее сложившиеся решения или прямоли-





154.
Г. Цапф. Алфавит. Бумага, гуашь, широконечное перо



155.
К. Детерик. Открытка. Бумага, гуашь, широконечные перья

156.
С. Дей (1926—1988). Оформление стихотворения. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

In the harbour, in the island, in the Spanish seas
Are the tiny white houses and the orange-trees
And day-long, night-long, the cool and pleasant breeze
of the Steady Trade Winds blowing

There is the red wine, the nutty Spanish ale
the shuffle of the dancers, the old salt's tale
The squeaking fiddle, and the soughing in the sail
of the Steady Trade Winds blowing

And o nights there's fire flies and the yellow moon,
And in the ghostly palm-trees the sleepy tune
of the quiet voice calling me, the long low croon
of the Steady Trade Winds blowing



Trade Winds Poem by John Masefield
Calligraphy & Illustration by Sidney Day



157.
И. Александр. Листок рукописного календаря. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

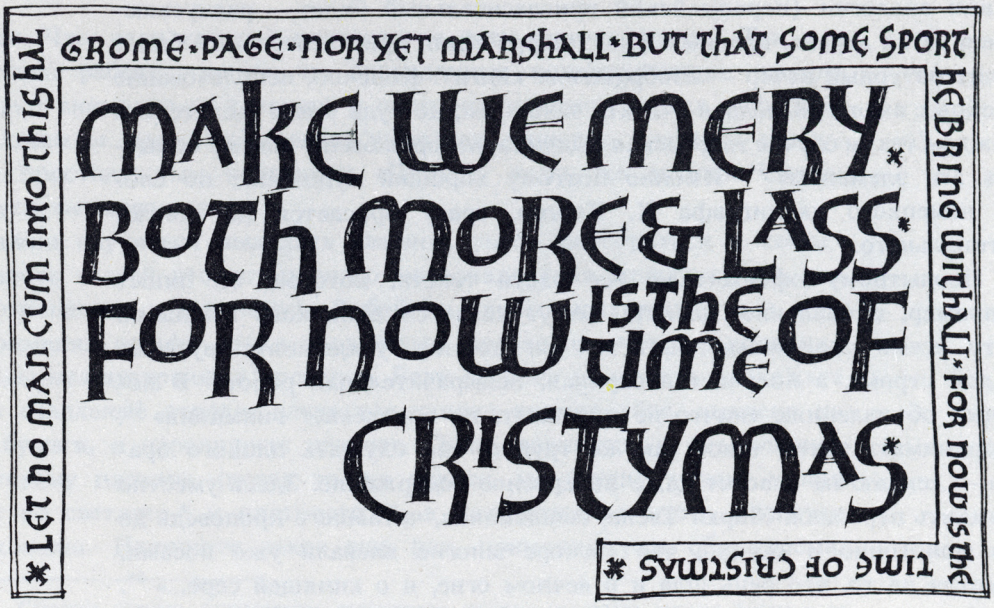


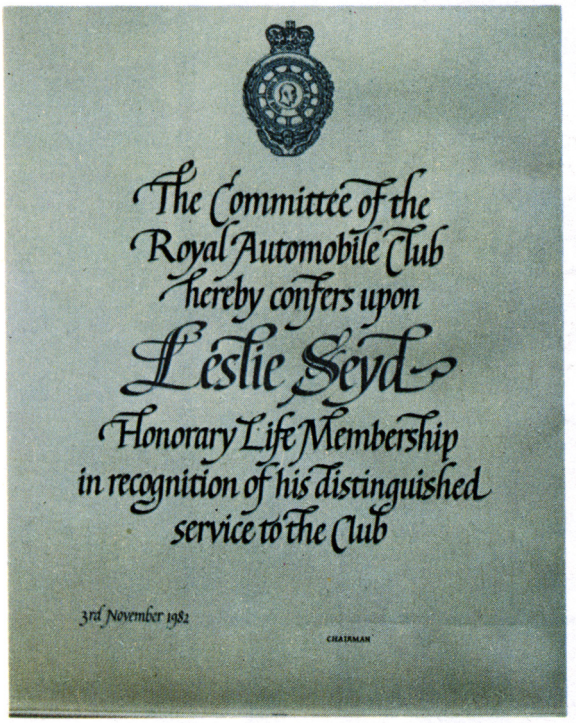
158.
Дж. Стевенс (р. 1954). Алфавит. Бумага, тушь, ширококонечное перо



159.
Д. Боуденс. Цитата. Бумага, гуашь, ширококонечное перо

160.
П. Холидей (р. 1929). Открытка. Бумага, гуашь, широконечные перья





161.
Дж. Вудкок.
Диплом. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

нейные аналогии (первомайский пригласительный билет — распускающаяся ветка дерева, красный флаг, цифра один; пригласительный билет на литературный вечер — изображение книги). Конечно, использование подобных аналогий нельзя считать зазорным, но куда более желательна в каждом таком случае творческая выдумка, которая бы по-новому осмыслила эти элементы» [54]. Именно поэтому хороший художник, по словам немецкого каллиграфа Х. Коргер, сразу бросается на поиски оригинального.

Неопытному оформителю все части текста, который он пишет (например, объявление, плакат), могут казаться одинаково важными. Часто всеми средствами пытается он достичь усиленного звучания каждой строки, а получается скучная, невыразительная работа. В подобных объявлениях «ничто не поражает, не привлекает внимания» [55]. Воспринимать такой текст так же трудно, как слушать плохого оратора — лекцию не спасает даже интересное содержание. Здесь уместно вспомнить персонаж Марка Твена: священника, читавшего проповедь до того монотонно и скучно, что «вскоре многие клевали уже носами, несмотря на то, что речь шла и о вечном огне, и о кипящей сере...» [56].

Грамотная композиция — как отлаженный хор. Все стремятся исполнить свою партию наилучшим образом, но подчиняются ведущей



162.
Б. Блажей.
Учебная таблица.
Бумага, тушь, ширококонечные перья

мелодии. Что, если каждый постарается петь громче других? Так и в шрифтовой работе — ничем не оправданные конкурирующие центры отвлекают внимание от главного и способны исказить смысл информации. Однажды меня шокировала упаковка печенья: рядом с подкупающе простодушным названием «Привет» столь же активно сияло: «Из муки высшего сорта».

Важно научиться выделять главное, уметь разобраться в соподчиненности частей второстепенного материала (как между собой, так и по отношению к главному). Добейтесь правильных акцентов в тексте, применяя шрифт одних параметров, только за счет варьирования величины междустрочных пробелов. Если вариант не удался, разрежьте его на отдельные строки, слова все заново скомпонуйте, выклеив на листе бумаги, и перепишите начисто. Опять вернитесь к объявлению, шрифтовому плакату, решая те же задачи, но другим путем, меняя шрифт по светлоте * и плотности **, а междустрочья пусть остаются одинаковыми. Напишите текст еще раз, применяя уже оба приема.

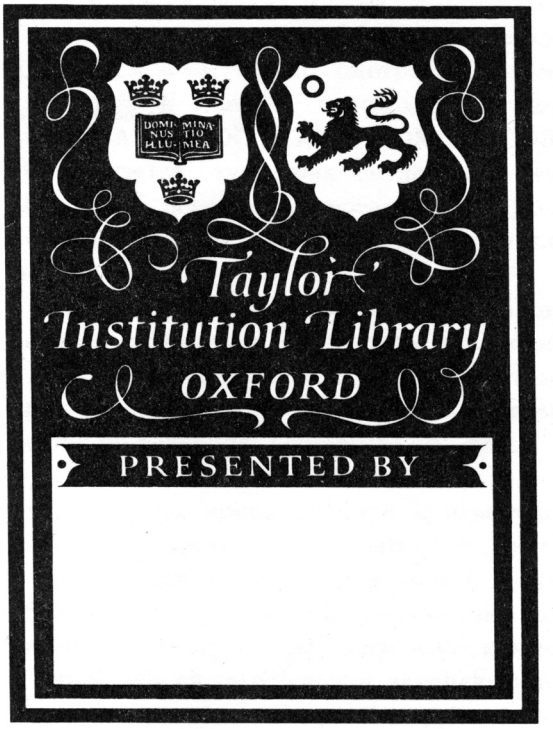
---

* Светлота шрифта определяется отношением ширины основного штриха буквы к ее внутрибуквенному просвету.

** Отношение ширины буквы к ее высоте.



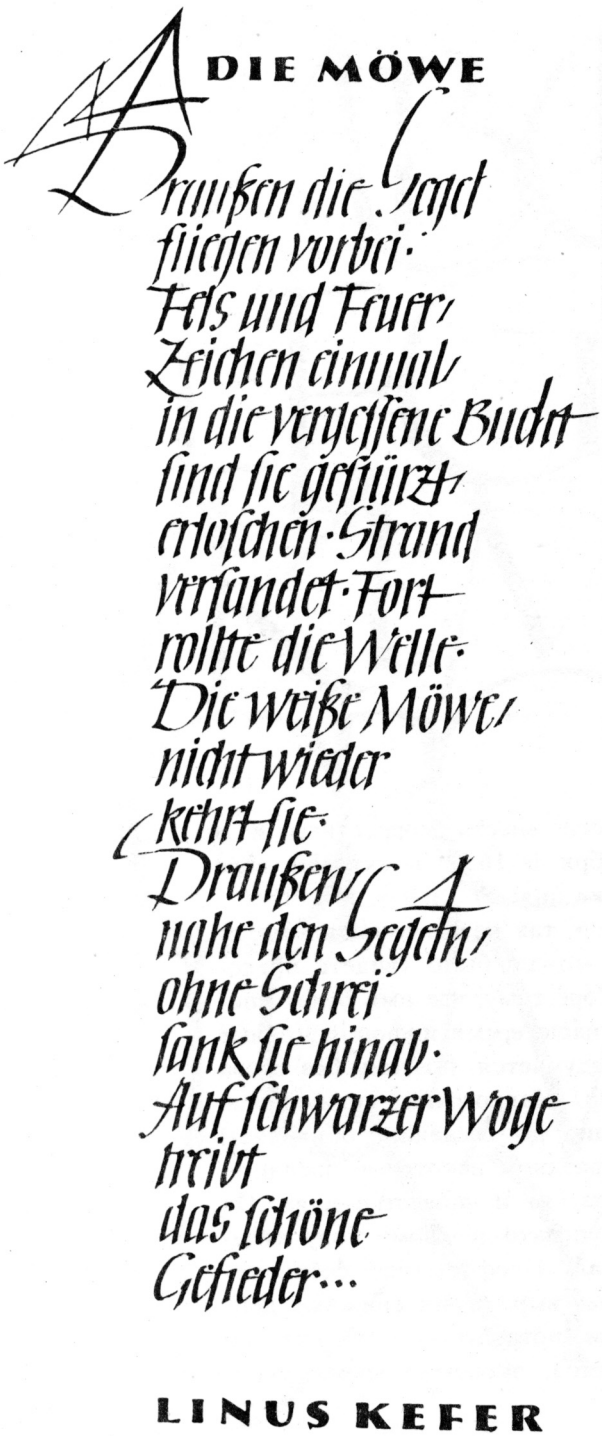
163.
Дж. Стевенс. Алфавит. Бумага, тушь, ширококонечное перо



164.
Дж. Вудкок. Экслибрис. Бумага, гуашь, рисовальное перо

Художник обязан при необходимости внести коррективы и в текст. Например: «Объявление! 20 декабря в 16.00 в актовом зале состоится профсоюзное собрание. Повестка дня: 1) ...» и т. д.

Еще до нашей эры римляне размещали так называемые альбумсы в строго определенных местах. Нередко можно было увидеть предостереженье: «Запрещается писать здесь. Горе тому, чье имя будет упомянуто здесь. Да не будет ему удачи». В наше время информационные плакаты тоже не вывешивают кому где вздумается, поэтому без слова «объявление» легко обойтись. Владимир Маяковский возмущался: «Какая канцелярщина — извещает, доводит до сведения, объявляет! И кто же на эти призывы пойдет?» [57]. Упраздним некоторые предлоги, откажемся от набивших оскомину «состоится» и «повестка дня». По возможности приблизим наш текст к скуповато-деловому тону телеграммы: «20 декабря, 16.00. Актовый зал. Профсоюзное собрание» и т. д. Примелькавшиеся слова, шаблонные выражения снижают действенность информации. Лаконично, если потребуется, оригинально составленный текст быстрее воспринимается, экономит время окружающих.



165.
Ф. Нойгебауэр. Каллиграфический лист. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

Выполняя текст, иногда приходится делать переносы в словах. Грамматически правильный перенос может оказаться неприемлемым для художника. Плохо смотрятся разрывы слов в лозунгах, нельзя (особенно в главных строках) при переносе разбивать, например, МОСКВА на МОС и КВА, ЛОМОНОСОВ на ЛОМО и НОСОВ и т. д. Но случается, художник сознательно нарушает все правила. Пишет ЦИ, а РК переносит, перевернет какую-либо букву вверх ногами да поставит ее в непривычном для читателя месте — в цирке все возможно!

Знание основных приемов композиционного построения помогает быстрее, эффективнее работать и находить свои творческие решения.

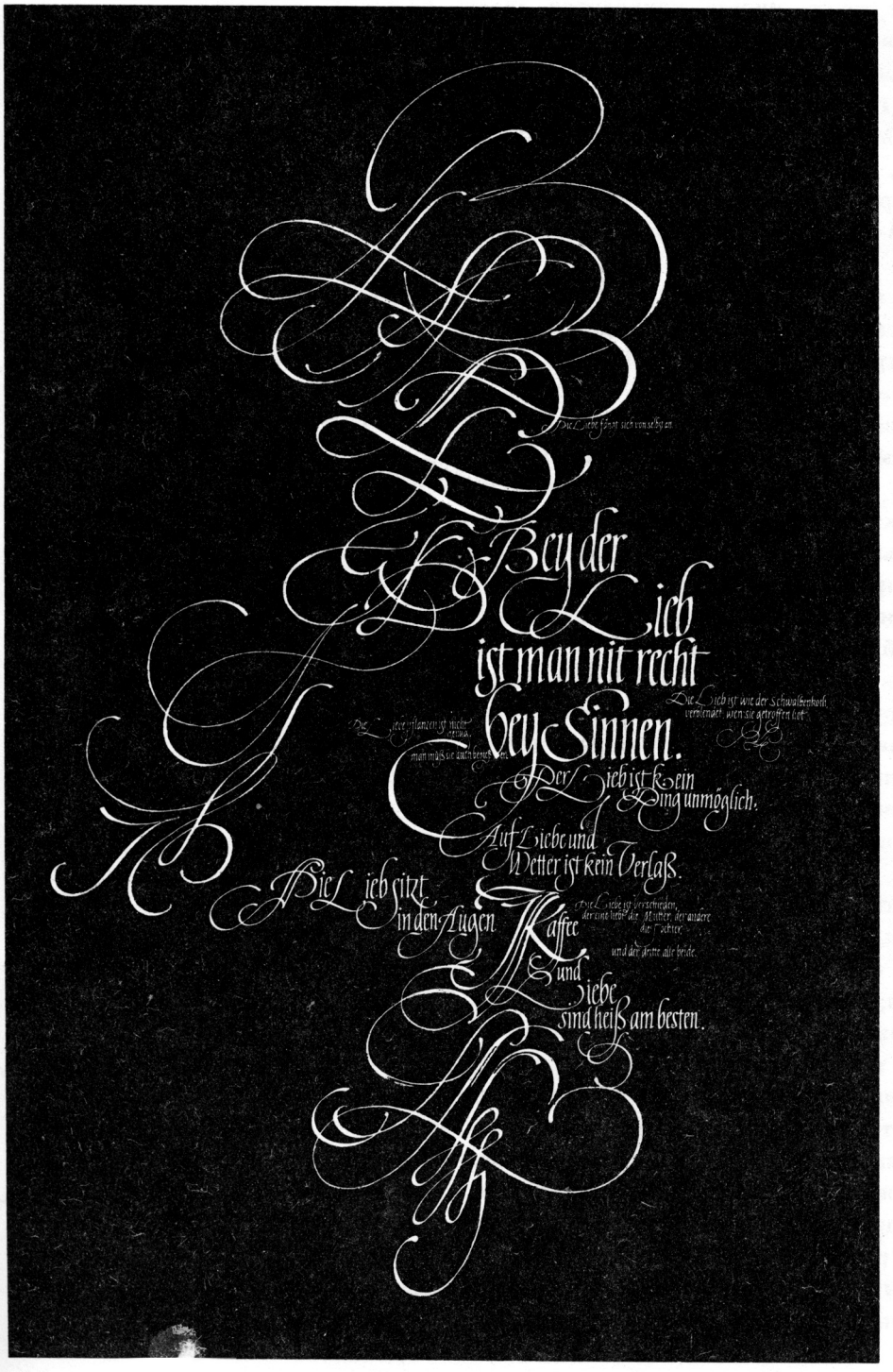
1. Симметричная композиция: центры горизонтальных строк нанизаны на одну вертикальную ось, по обе стороны которой буквы равноценны по величине, конфигурации, цвету, имеют одинаковый «вес».

2. В асимметричной композиции возможны несколько осей. Группы строк привязываются к ним левым, правым краем или серединой. В сложных построениях строки иногда вообще не примыкают к осям, а цельность, завершенность достигаются умением найти своеобразный центр тяжести, уравновешенный сложным взаимодействием различных шрифтов. Во «флаговой» композиции все строки примыкают к одной общей вертикали и заканчиваются произвольно. Этот бесхитростный прием любили еще в древности. И сейчас он дает хорошие результаты. Трудно привязать все строки к оси правым краем (обратная «флаговая» композиция). Этого достигают различными методами: 1) предварительной разметкой текста (ширину букв и расстояния между ними намечают карандашом) — такой способ наиболее подходящ для простых шрифтов (например, узкий гротеск); 2) можно набросать слова на отдельном листе и, разместив их над верхней линией строки, ориентироваться на черновик; 3) применением декоративных вставок в начале, в конце строки или между словами, использованием росчерков, помогающих при необходимости растянуть строчку до нужной длины; 4) вводом выносных элементов букв одной строки в другую; 5) правосторонним письмом (пишут справа налево, начиная каждую букву с последнего основного штриха).

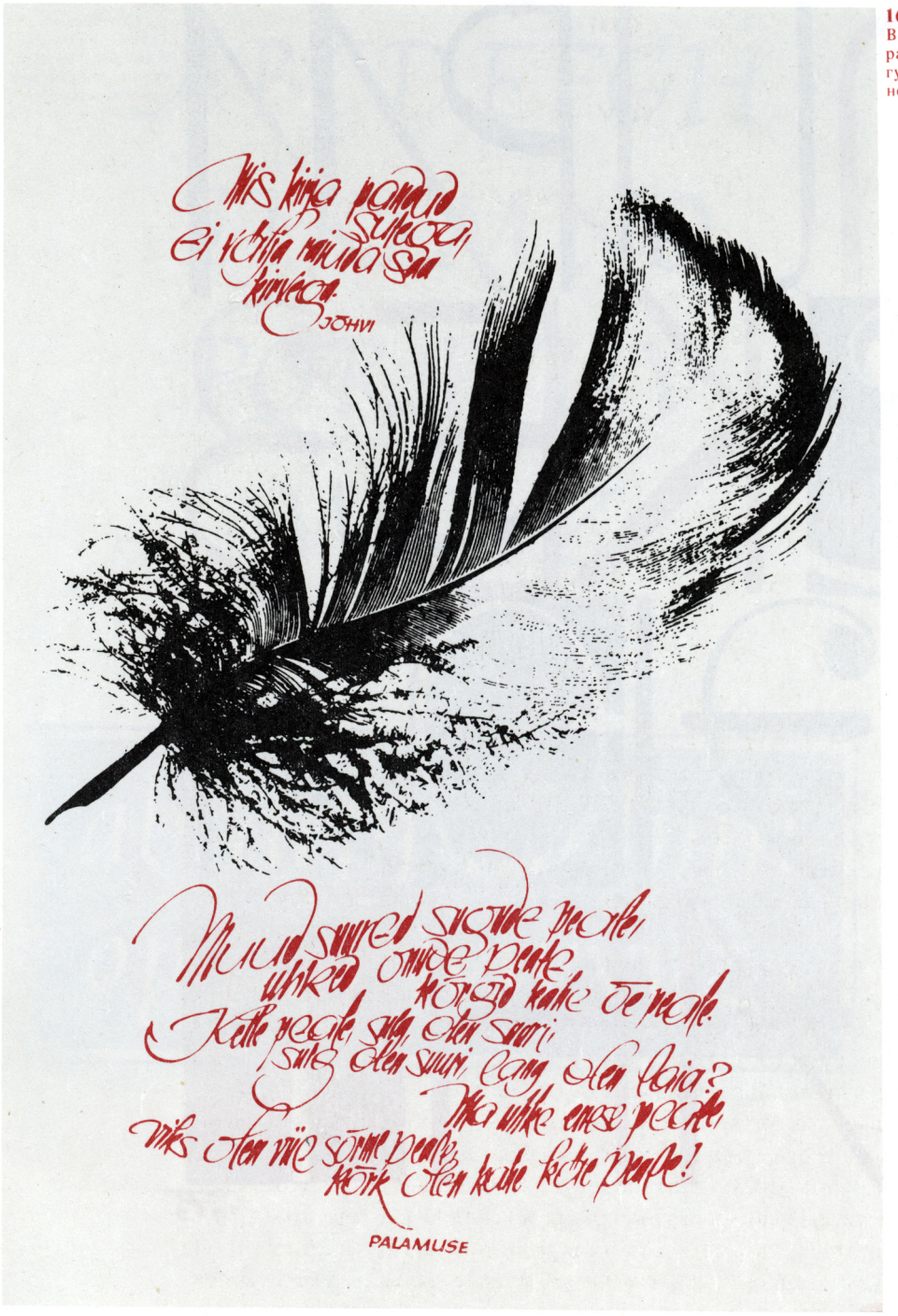
На практике часто пользуются сразу несколькими приемами.

Не следует искусственно растягивать или сжимать буквы, стараясь выровнять правый край текста в одну линию,— теряется естественность компоновки. При необходимости, однако, даже опытные мастера все же пишут посвободнее или поуористее, но весьма искусно — искажения не режут глаз.

Интересных эффектов достигают своеобразным расположением строк. В обычном деловом тексте строчки, как правило, располагают



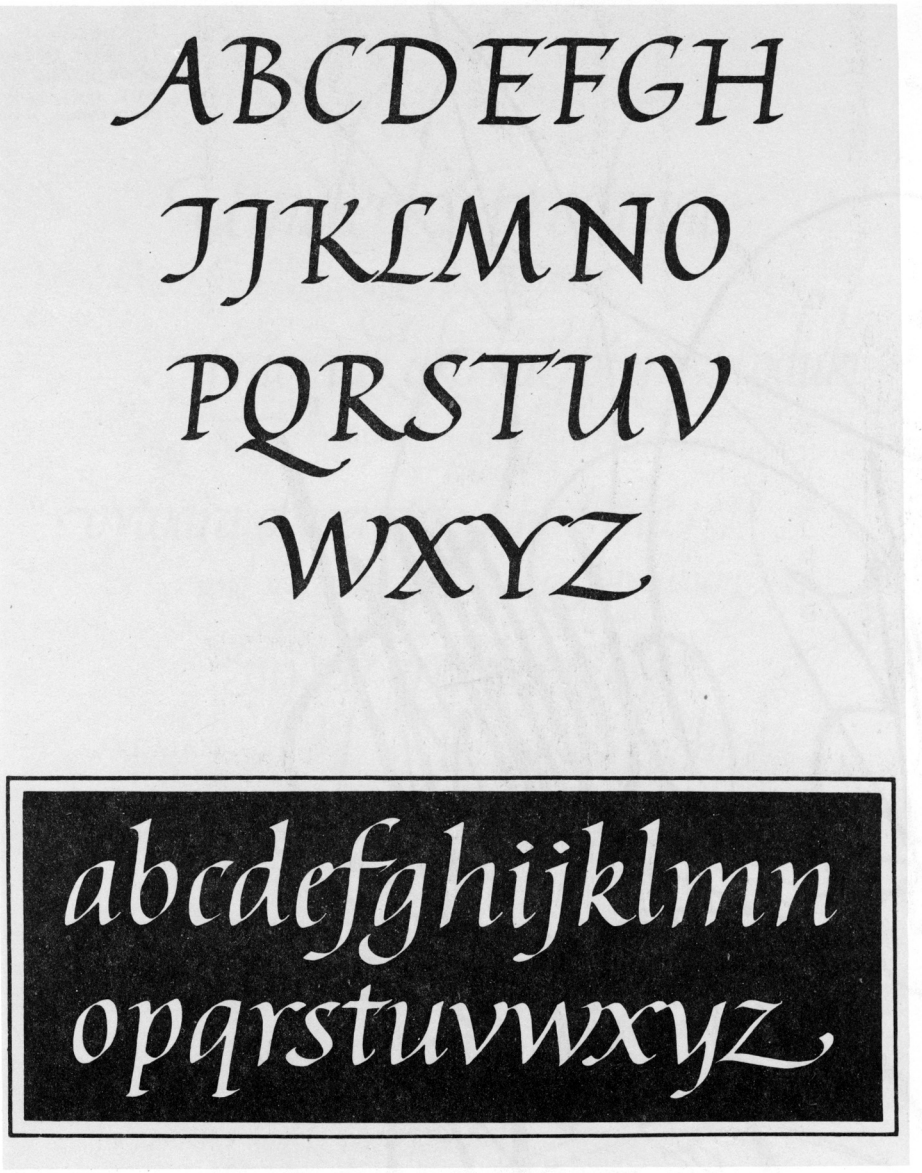
166.
P. Тост
(р. 1937). Каллиграфический лист. Бумага, гуашь, широконечные птичьи перья



167.
В. Тоотс. Поздравление. Бумага, гуашь, широконечные перья



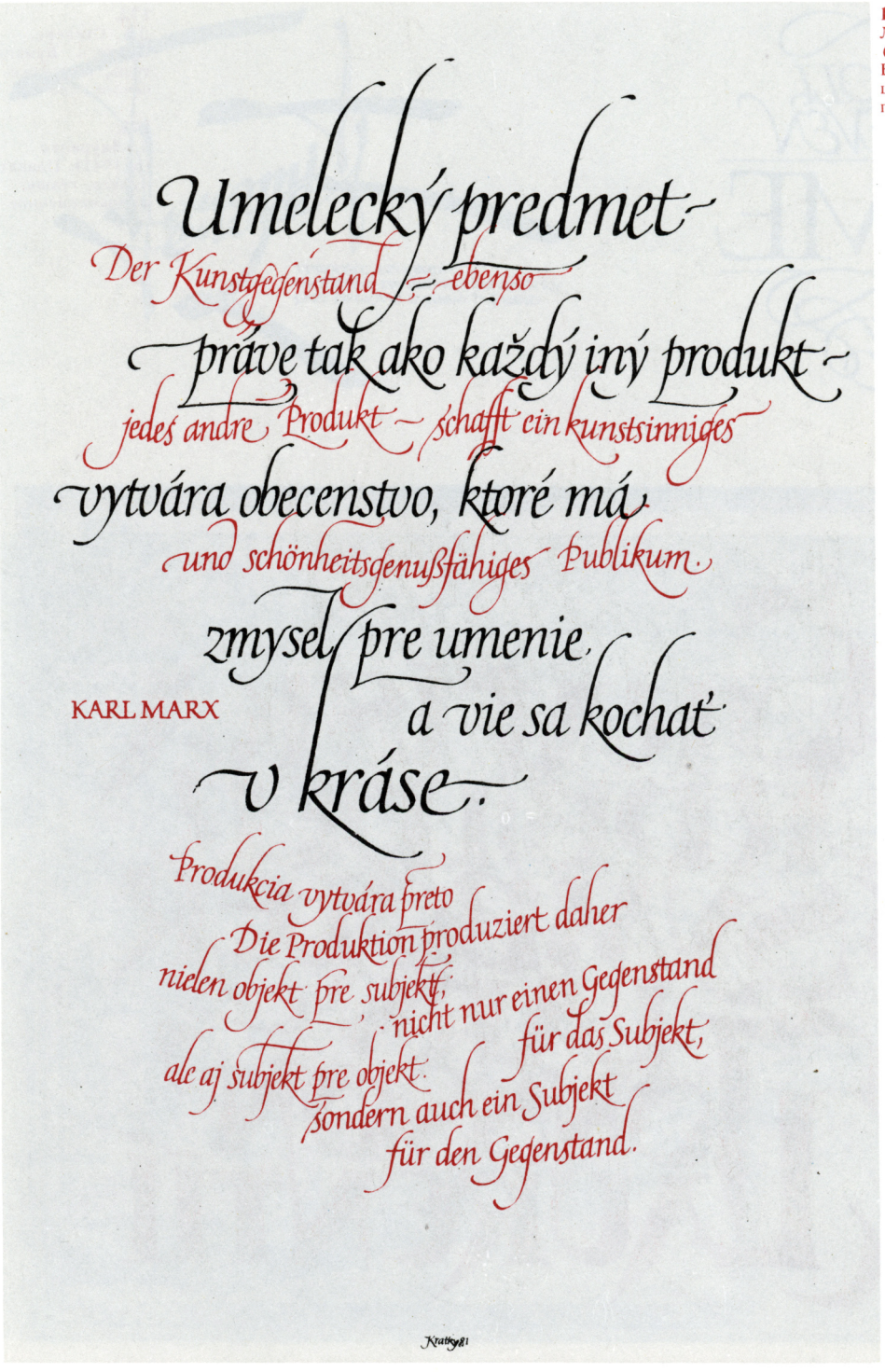
168.
С. Пожарский (1900—1970). Алфавит. Бумага, гуашь, широконечное перо



169.
К. Бранд. Алфавит. Бумага, гуашь, широконечные перья



170.
П. Семченко (р. 1938). Оформление поэмы. Бумага, тушь, ширококонечные перья



171.
Л. Кратки (р. 1939). Цитата. Бумага, гуашь, ширококонечные перья



172.
Дж. Стевенс. Надпись. Бумага, тушь, ширококонечное перо

173.
Л. Лауренти (р. 1941). Плакат. Бумага, гуашь, ширококонечное перо

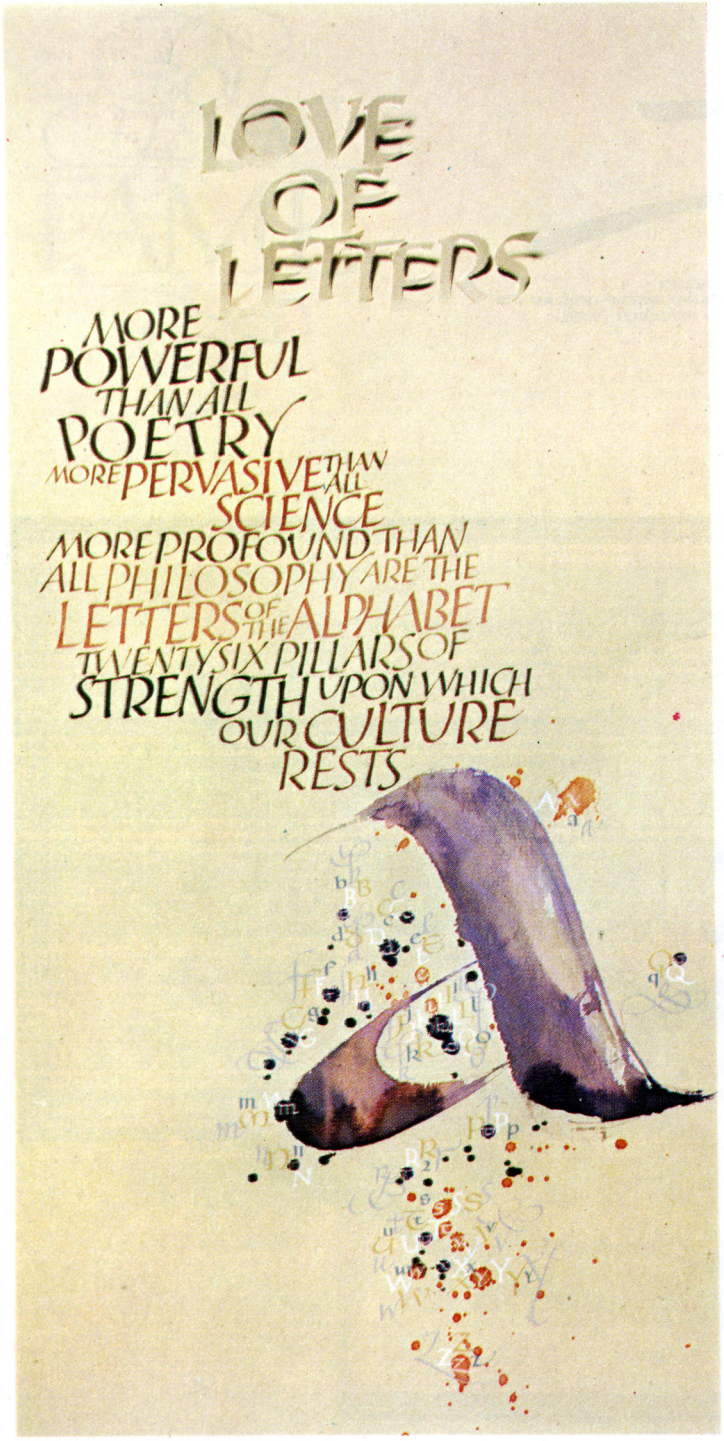




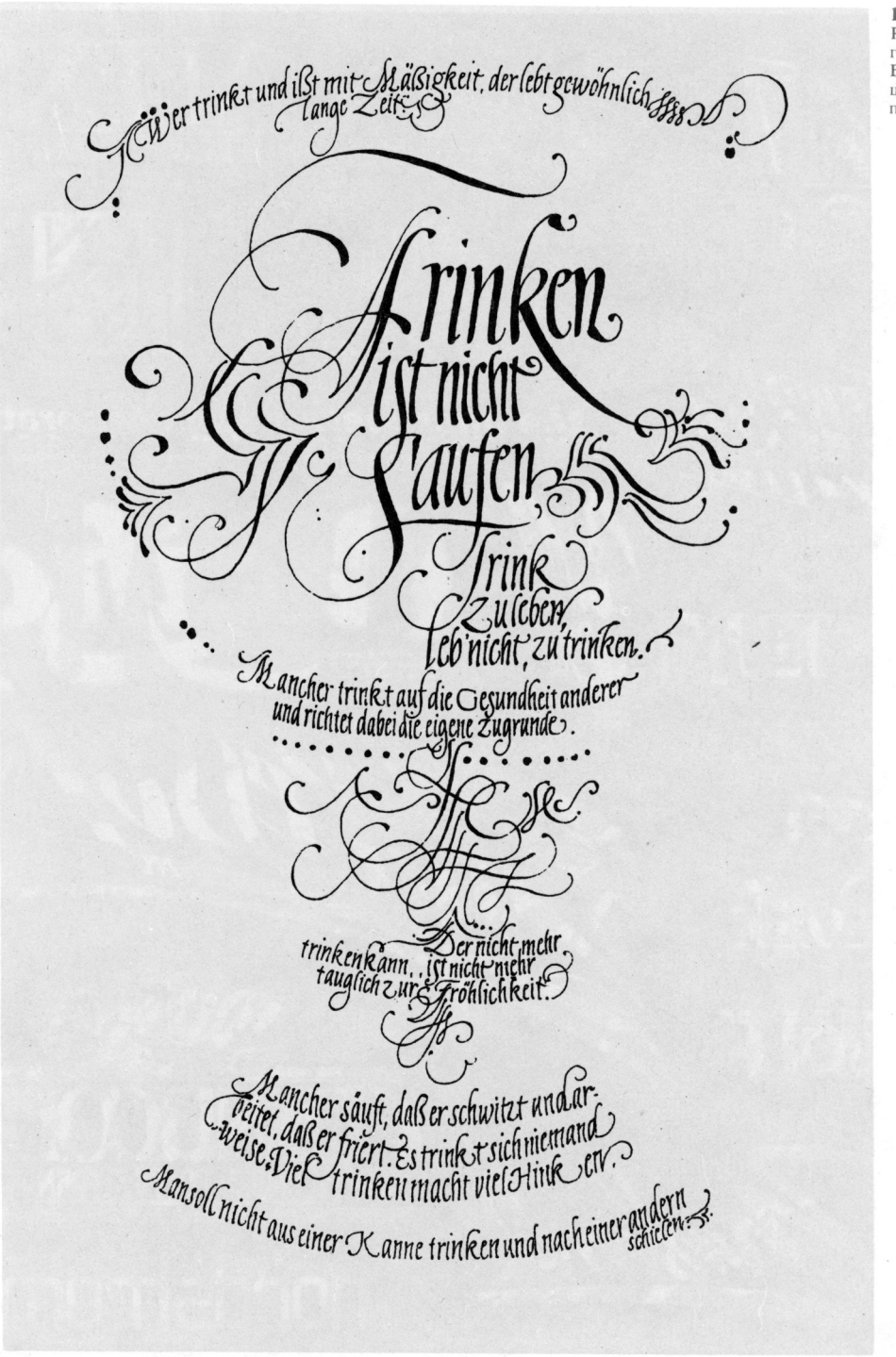
174.
В. Шиндлер (р. 1955). Реклама. Бумага, тушь, широконечные перья

175.
Д. Вуд (р. 1952). Стихотворение. Бумага, гуашь, акварель, широконечные перья





176.
Д. Вуд. Стихотворение. Бумага, гуашь, акварель, ширококонечные перья



177.
Р. Тост. Каллиграфический лист. Бумага, тушь, ширококонечные перья


The Georgian
TERRACE
ALEXIS
HOTEL & RESTAURANT
Cornerstone's exclusive new hotel in downtown Seattle.
WICKETS
A SPORTING PUB & BAR
The identities for the Georgian, Shuckers and Wickets restaurants in the new Four Seasons Olympic Hotel in Seattle.
SHUCKERS
A FINE SEAFOOD TRADITION
DON FREAS DESIGN
A special seal developed for a master woodworker and furniture designer.
Browny's Seafood Broiler
These letters whimsically position themselves as fish on a broiler.
the microperipheral corporation
This logo typography was developed to match the appearance of a microperipheral connection.
POLTERGEIST
Above and below are two of many logo studies for motion pictures that we have developed for Seiniger Associates, Steven Spielberg and Walt Disney Studios.
Pacific
We created this new logo and cover format for the Seattle Times Sunday magazine, Pacific.
Espresso!
A logo for a poster exhibition, now sold nationally.
NEVER CRY WOLF
CORNUCOPIA
BLENDED-POPPING-CORN
Masland
Masland's new look, a carpet manufacturer in Georgia.
nordstrom
A study for Nordstrom's logotype.



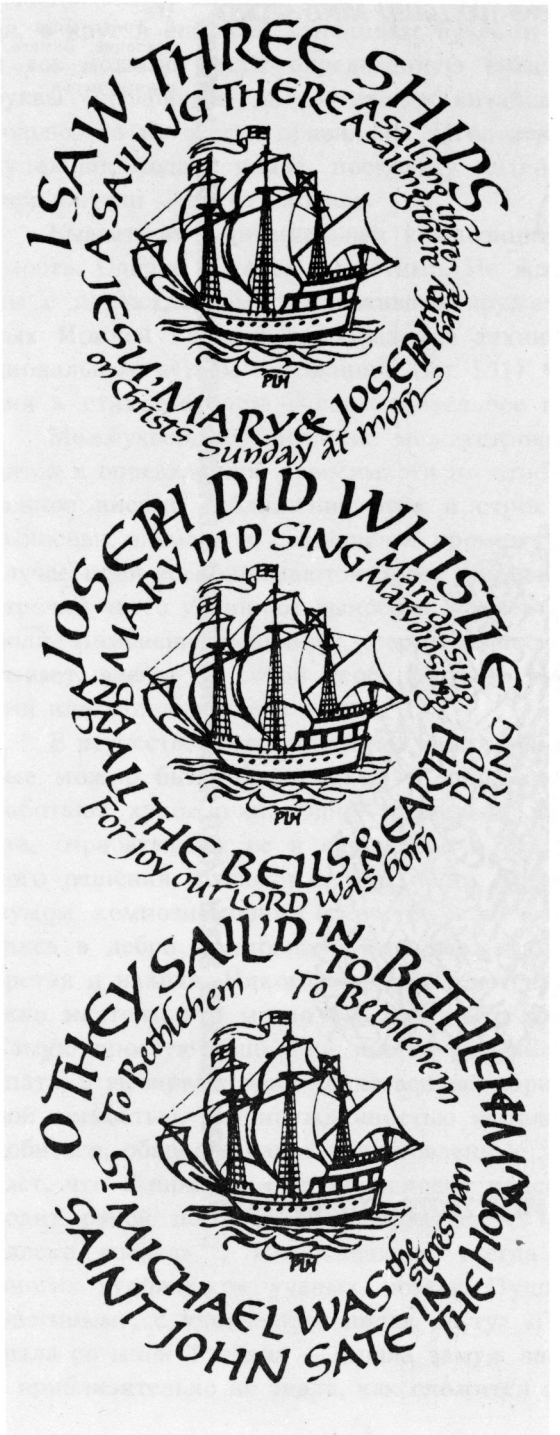
178.
Т. Гирвин (р. 1953). Реклама. Бумага, гуашь, ширококонечные и остроконечные перья, тупоконечные и остроконечные кисти



179.
Д. Вуд. Стихотворение. Бумага, акварель, гуашь, ширококонечные перья

180.
П. Холидей. Поздравительная карточка. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

181.
Ж. Ларше. Оформление ярлыка. Бумага, тушь, ширококонечное перо



Marie-France,
Henri Damia
&
Jean-Luc Olivo
ont composé,
mis en page et imprimé,
cet Ouvrage
en leur Atelier
Odim Impressions
à Forcalquier,
dans les Alpes de
Haute-Provence
en l'An 83.



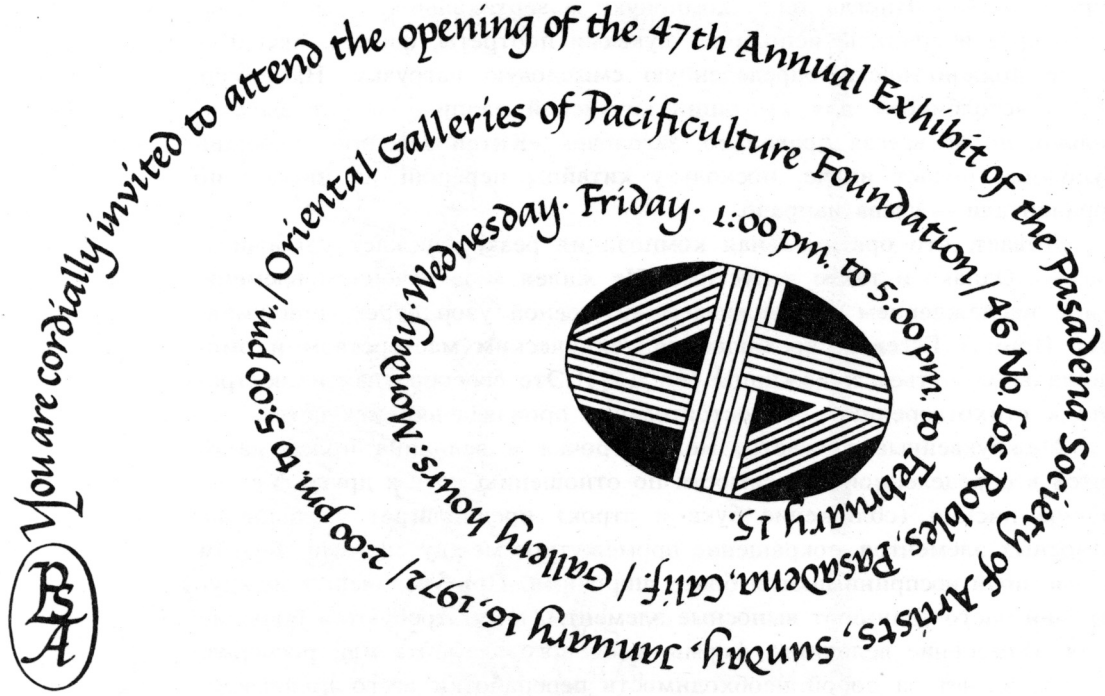
182.
В. Тоотс. Поздравление. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

горизонтально. Иногда текст компонуют и вертикально, и по диагонали, в круг и спираль, исполняют буквами портреты, фигуры людей — и все должно нести определенную смысловую нагрузку. Например, буквы «столбиком» для имитации китайской надписи звучат выразительно, но не всегда правильно: заголовок «Китай сегодня» знающий художник подаст иначе, поскольку китайцы перешли на письмо по горизонтали — слева направо.

Бывает, что оригинальная композиция резко снижает удобочитаемость. Однако и такое допустимо. Не жалея о затраченном времени, мы с наслаждением прослеживаем кружевной узор строк, придуманных Ириной Гусевой, восхищаемся техническим мастерством и эмоциональным чутьем художницы (ил. 151). Это своеобразная иллюстрация к стихотворению — самостоятельное произведение искусства.

Межбуквенные просветы, междустрочья и величина полей находятся в определенной зависимости по отношению друг к другу. Уплотненное письмо (сближение букв и строк) предполагает уменьшение выносных элементов, сокращение промежутков между словами. В этом случае поля воспринимаются более широкими. При увеличении междустрочий часто удлиняют выносные элементы, и тут требуются бóльшие поля. Изменение величины, формы выносного элемента или росчерка, бывает, влечет за собой необходимость переработки всего произведения или отдельных его частей.

В искусстве композиции нет каких-либо готовых рецептов, на которые можно было бы целиком и полностью положиться. По-разному работают художники. Одни тщательно продумывают структуру текста, отрабатывают ее в карандаше и, строго придерживаясь найденного решения, пускают в ход перо. Другие пишут с ходу, с минимумом композиционных расчетов или вовсе без них, отважно бросаясь в дебри композиционных неожиданностей, импровизируя, изобретая и находя. Никогда не прибегают к разметке японские и китайские мастера: это могло бы тормозить естественное движение кисти. Самую простую вещь они иногда переписывают раз десять — пятнадцать, а выбирают один-единственный вариант. Он отличается волшебной легкостью, непринужденностью исполнения, которых невозможно добиться, обводя заранее подготовленные линии. Е. А. Ганнушкин считает, что в шрифте «все происходит подсознательно, когда художник водит рукой по бумаге, сообразуясь с мыслями, которые забегают далеко вперед» [58]. Импровизация всегда была доброй помощницей многих художников, ученых, поэтов. Пушкин, работая над «Евгением Онегиным», с удивлением писал другу: «Представь, какую шутку сыграла со мной Татьяна — вышла замуж за князя». Мариэтта Шагинян и приблизительно не знала, как сложится судьба героев романа «Месс-



Менд». Каждое утро торопилась она поскорее сесть за рукопись, мучимая жадным любопытством: что же будет дальше?

Импровизация обостряет композиционное чутье, развивает и раскрепощает воображение. Мир спонтанно закомпонованных букв дает подчас неожиданные результаты и стимулирует новые творческие решения.

Значительных эффектов в каллиграфии достигают применением цвета. Начинающий шрифтовик, когда хочет сделать яркую, праздничную вещь, иногда использует все краски, какие только есть под рукой. Ожидаемой нарядности нет и в помине. Лучше ограничиться двумятремя цветами, но подобрать их безукоризненно.

Обязательное условие многокрасочной композиции — наличие доминирующего цвета, ассоциативно подчеркивающего тему работы.

Эффектно, как было сказано, выглядит шрифт на тонированной поверхности. Шрифтовику необходимо знать таблицу оптимальных цветосочетаний, где четкость восприятия букв на цветном фоне дана в порядке убывания: черный на желтом, зеленый на белом, синий на белом, белый на синем, черный на белом, желтый на черном,

183. Д. Грин (р. 1909). Приглашение. Бумага, гуашь, ширококонечные перья



184.
Г. Браим. Алфавит. Бумага, тушь, ширококонечное перо.

белый на красном, белый на черном, красный на желтом, зеленый на красном, красный на зеленом.

Для выделения текста и усиления его эмоционального звучания каллиграфы применяют также инициал, орнамент и росчерк.

Инициал * (или буквица) появился в рукописях еще до нашей эры как украшение, чтобы привлечь внимание к начальным частям текста.

Современные каллиграфы инициалом начинают заголовок, абзац, предложение. Его «топят» в текст, выводят в верхнее или боковое поле, помещают в центр композиции, иногда в качестве своеобразной иллюстрации, выделяют оригинальной конфигурацией, размером, цветом, рамкой, росчерком и т. д. Грамотное применение инициала требует знания истории шрифтового искусства, эмоционального чутья. Древнерусская буквица неоправданна в тексте современного содержания, а

* От лат. initialis — начальный.





185.
В. Фатехов (р. 1941). Реклама. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

186.
К. Бранд. Монограмма. Бумага, гуашь, широконечное перо

шрифт С. Пожарского, гармонируя с лирикой С. Есенина, несозвучен творчеству В. Маяковского.

Орнамент * зародился давно. Еще первобытные люди, отправляя различные обряды, разрисовывались земляной краской и соком растений, обозначая принадлежность к определенному племени. Татуировку начинали с детства. Орнамент, покрывающий человека с головы до ног, был примитивным рассказом об основных событиях прожитого.

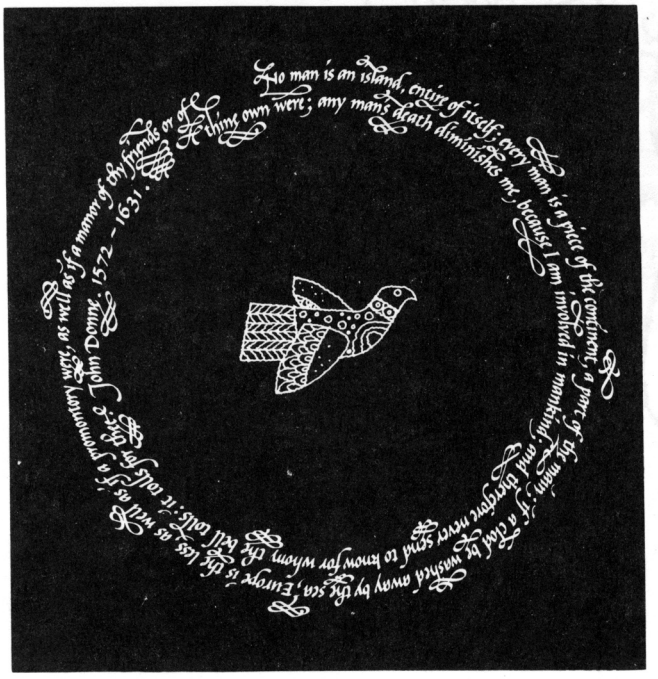
Орнамент в шрифтовой работе (плакат, почетный адрес, рукописная книга и т. д.) — не только украшение, но и средство создания художественного образа. Он не должен противоречить теме оформляемого материала. Орнаментом украшают буквицу, рамку, его помещают внутрь текста, между словами и буквами, им обрамляют нумерацию страниц и т. д.

Росчерку в каллиграфии принадлежит особое место. Желание написать красиво дремлет в любом человеке, даже в таком, как некий Лазарь Норман (персонаж романа А. Грина «Золотая цепь»), испор-

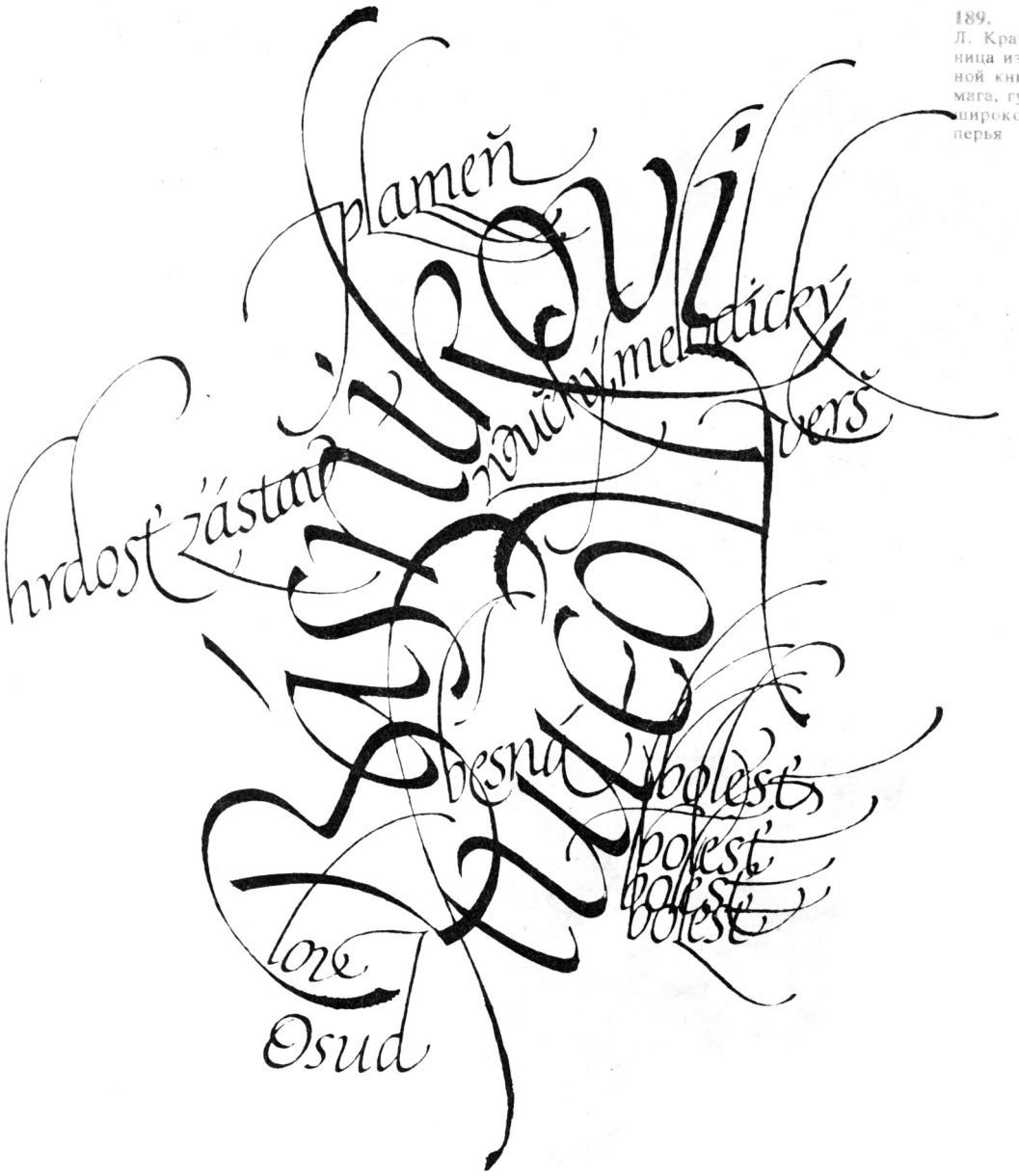
* От лат. ornare — украшать.



187.
И. Сальтз. Карта США. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

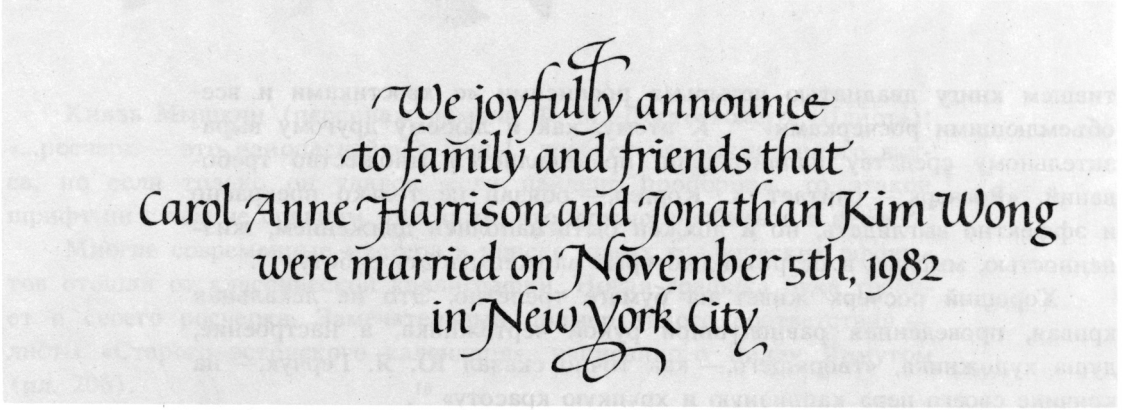


188.
С. Дей. Цитата. Бумага, картон, гуашь, ширококонечное перо



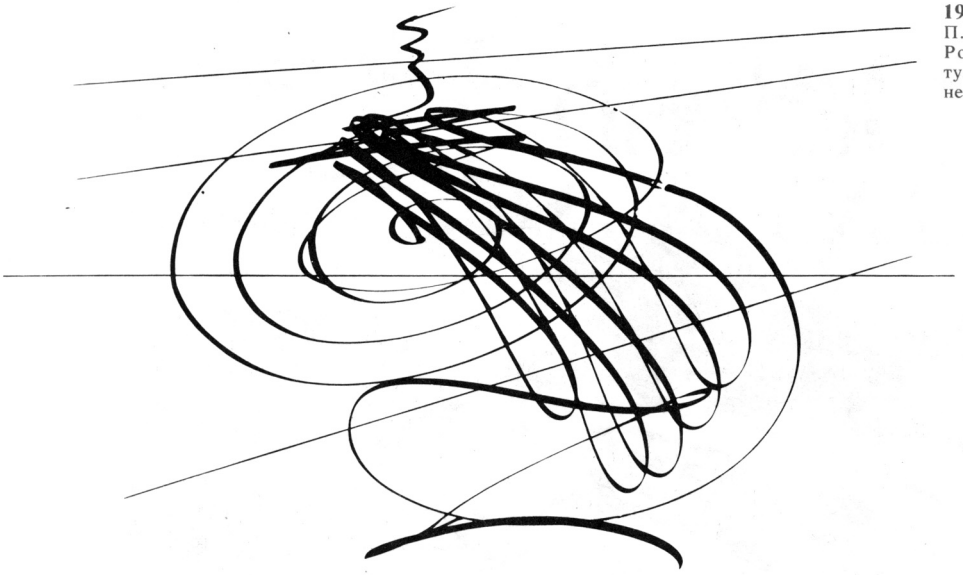
189.
Л. Кратки. Страница из рукописной книги. Бумага, гуашь, широконечные перья





190.
Т. Гирвин. Рекламная карточка. Бумага, гуашь, ширококонечные и остроконечные перья, фломастер

191.
П. Шоу. Приглашение. Бумага, тушь, ширококонечное перо



192.
П. Семченко.
Росчерк. Бумага, тушь, ширококонечное перо

тившем книгу двадцатью четырьмя росписями «с хвостиками и всеобъемлющими росчерками» [59]. К этому, как и любому другому выразительному средству каллиграфии, предъявляется множество требований. «Росчерк,— считает Х. Коргер,— обязан не только прекрасно и эффектно выглядеть, но и должен быть наполнен движением, жизненностью, мыслью и остротой, которые вложены в эту работу» [60].

Хороший росчерк живет на бумаге трепетно. Это не лекальная кривая, проведенная равнодушной рукой чертежника, а настроение, душа художника, «творящего,— как точно сказал Ю. Я. Герчук,— на кончике своего пера капризную и хрупкую красоту» [61].

Это украшение обладает замечательной и ярко выраженной способностью взаимодействовать с окружающим его пространством, потому им часто завершали главу в старых рукописных книгах, если она заканчивалась в начале очередной страницы.

Хороший росчерк — порой чрезмерно резвое, но в общем послушное дитя буквы. Характер линий, соединений должен иметь органичную связь с рисунком шрифта. Этим часто пренебрегают начинающие, забывая, что любое украшение без должного родства с окружающими элементами только испортит работу.



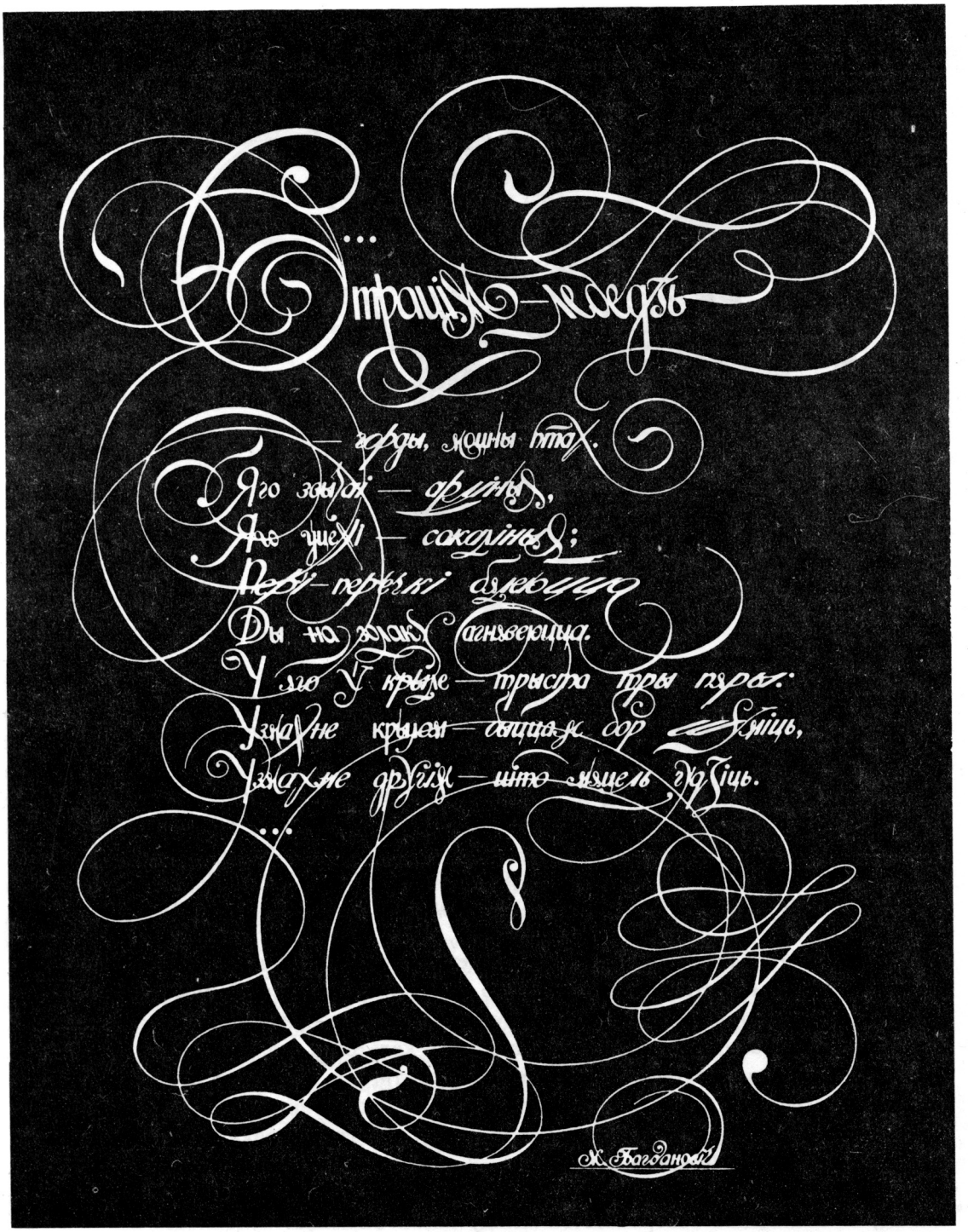
193.
Дж. Пилсбери.
Инициал. Бумага, гуашь, ширококонечное перо, полированное золото

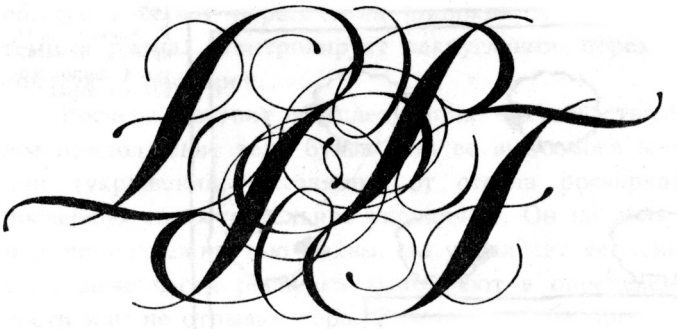
Князь Мышкин (персонаж романа Ф. М. Достоевского «Идиот»): «...росчерк — это наиопаснейшая вещь!.. требует необыкновенного вкуса, но если только он удался, если найдена пропорция, то этакой шрифт ни с чем не сравним, так даже, что можно влюбиться в него» [62].

Многие современные мастера в поиске новых графических эффектов отошли от классической каллиграфии. Новая графика букв требует и своего росчерка. Замечательный пример такого соответствия — листы «Старого эстонского календаря», написанного Виллу Ярмутом (ил. 206).

Не злоупотребляйте декоративными элементами. Располагайте их в точно найденном месте. Основа хорошего шрифта прежде всего в правильной форме. Плохо написанную букву пеной каллиграфических излишеств «не подсахаришь». Впрочем, например, кельтские писцы и декораторы, наводняя рукописи украшениями, достигали совершенства. «Но ни один ученый не может точно рассказать, как излишек превратить в великое искусство» [63],— заметил по этому поводу американский ученый и каллиграф Дональд Андерсон.

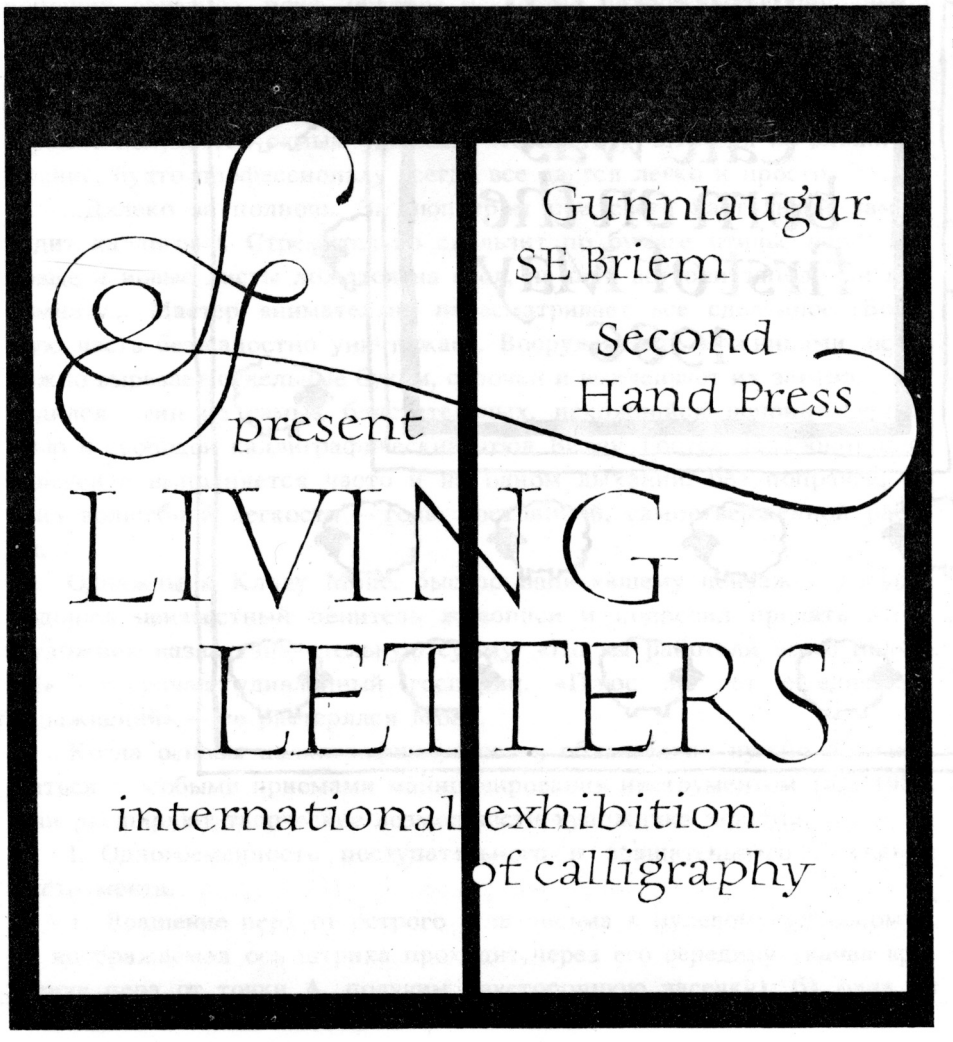
Росчерк обыкновенно делают той же толщины, что и букву, или тоньше, во избежание соперничества между ними. Знающий художник


...
Страція — моедзь
— горды, моцны птах.
Яго звычаі — арлiныя,
Яго ушехі — сакалiныя;
Перы-перечкі бялеюцца
Ды на золаку агняверцца.
У яго ў крыле — трыста тры пяры:
Узмахне крыцем — быццам бор зміць,
Узмахне другім — што мяцель гудзіць.
...
М. Багданович

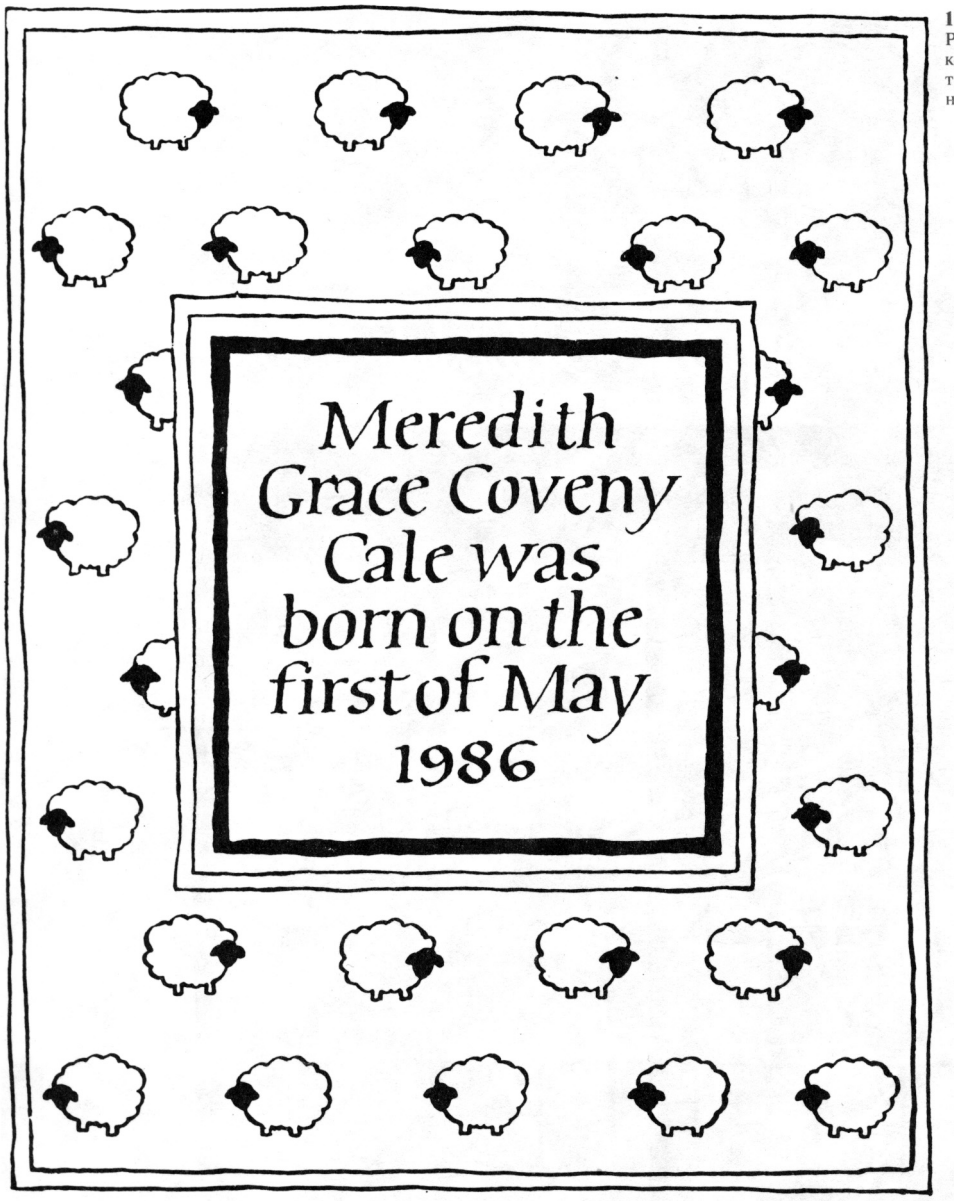


194.
П. Семченко. Стихотворение. Бумага, гуашь, ширококонечное перо

195.
Л. Кратки. Монограмма. Бумага, гуашь, ширококонечное перо



196.
Г. Брайм. Фрагмент плаката. Бумага, гуашь, ширококонечные перья



197.
Р. Александр. Открытка. Бумага, тушь, широконечные перья

обычно избегает пересечения широких элементов (иначе образуются темные пятна), контролирует закругления, переходы тонкой линии в толстую и наоборот.

Росчерк состоит из следующих частей: ствола (качественно новое продолжение тела буквы или ее выносного элемента) и ответвлений (украшения, исходящие от ствола росчерка). Дополнительный росчерк — самостоятельное украшение. Он не является непосредственной принадлежностью буквы, но усиливает ее декоративные качества. Составные части росчерка выполняют в определенной последовательности или не отрывая пера. Сочетают и оба приема работы.

Очень удобно упражняться карандашом, заточенным на манер ширококонечного инструмента. Нужно изучить и переработать много хороших образцов, пока изящное искусство не покорится пишущему. Постепенно накапливается опыт, растет запас самостоятельно найденных решений. Тренированный, обладающий хорошей интуицией художник способен найти нужную игру линий с ходу. Довольно часто этот вариант получается самым удачным. Но пусть у читателя не сложится мнение, будто профессионалу всегда все дается легко и просто.

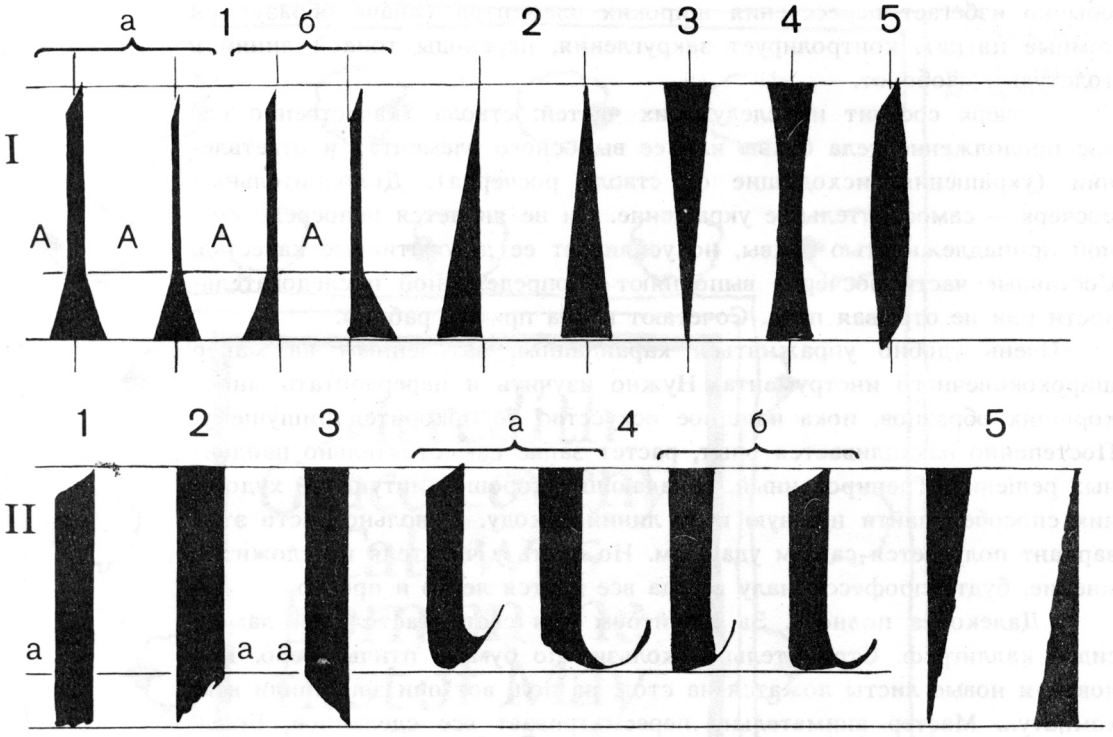
...Далеко за полночь. За пюпитром при свете настольной лампы сидит каллиграф. Стремительно скользит по бумаге птичье перо. Все новые и новые листы ложатся на стол, на пол, вот они заполнили всю комнату... Мастер внимательно пересматривает все сделанное. Большую часть безжалостно уничтожает. Вооружившись ножницами, осторожно вырезает отдельные буквы, строчки и выклеивает их заново... Так родился один из самых блистательных, искрящийся непринужденностью и свободой каллиграфический этюд Виллу Тоотса. Подобное произведение выполняется часто и на одном дыхании, без поправок, но цена волшебной легкости — годы постоянной, самоотверженной работы.

Однажды к Клоду Моне, быстро написавшему пейзаж с натуры, подошел неизвестный ценитель живописи и попросил продать этюд. Художник назвал значительную сумму. «Но вы работали всего полчаса!» — вскричал удивленный господин. «Плюс 37 лет ежедневных упражнений»,— не растерялся Моне.

Когда основы каллиграфии усвоены, обязательно нужно познакомиться с особыми приемами манипулирования инструментом (ил. 198). Они расширяют творческие возможности художника шрифта.

I. Одновременность поступательного и вращательного движения инструмента.

1. Вращение пера от острого угла письма к нулевому (плоскому): а) воображаемая ось штриха проходит через его середину (начав вращение пера от точки А, получим двустороннюю засечку); б) одна из



198. Приемы манипулирования ширококонечным пером

сторон штриха ориентируется по вертикали (начав вращение пера от точки А, получим одностороннюю засечку).

2. Плавное увеличение ширины штриха.

3. Вращение пера от нулевого угла письма к острому и далее.

4. Плавный переход пера от нулевого угла письма к острому в середине штриха и опять к нулевому в завершении.

5. Повторение манипуляций предыдущего пункта, но в обратной последовательности (от острого угла к нулевому и снова к острому).

Манипулируя, ручку держат почти перпендикулярно к плоскости листа, вращая ее указательным и большим пальцем или указательным, средним и большим.

II. Применение «чернильного клина». Чернильным клином я называю треугольник жидкой краски, образуемый между бумагой и рабочей поверхностью пера, когда его угол приподнят. Поднимая или опуская край пера, то есть уменьшая или увеличивая чернильный клин, можно изменить толщину и угол завершения штриха (если в тушедержателе поддерживается необходимое количество краски и она достаточно текучая).

1. Перевод штриха от острого угла письма к нулевому. Начиная с точки А, приподнимайте левый угол пера, одновременно продолжая движение вниз, пока правый угол не достигнет нижней линии строки. Старайтесь положить краску так, чтобы завершить штрих строго горизонтально.

2. Перевод штриха от нулевого угла письма к острому. Начиная с точки А, «включите в работу» чернильный клин, приподнимая правый угол пера.

3. Перевод штриха от нулевого угла письма к тупому. Начиная с точки А, приподнимайте левый угол пера, пока правый не достигнет линии строки.

Во всех рассмотренных примерах скорость поступательного и вращательного движений, начиная с момента включения чернильного клина, примерно одинакова.

4. Соединительные штрихи. Интересные нюансы при переходе основного штриха в соединительный получают, переводя перо, плавно (а) или резко (б), на левый или правый угол.

5. Выполнение штриха с постепенным утоньшением или утолщением. Движение начинается одновременно с включением чернильного клина. Скорость поступательного движения пера значительно превышает его вращательную скорость.

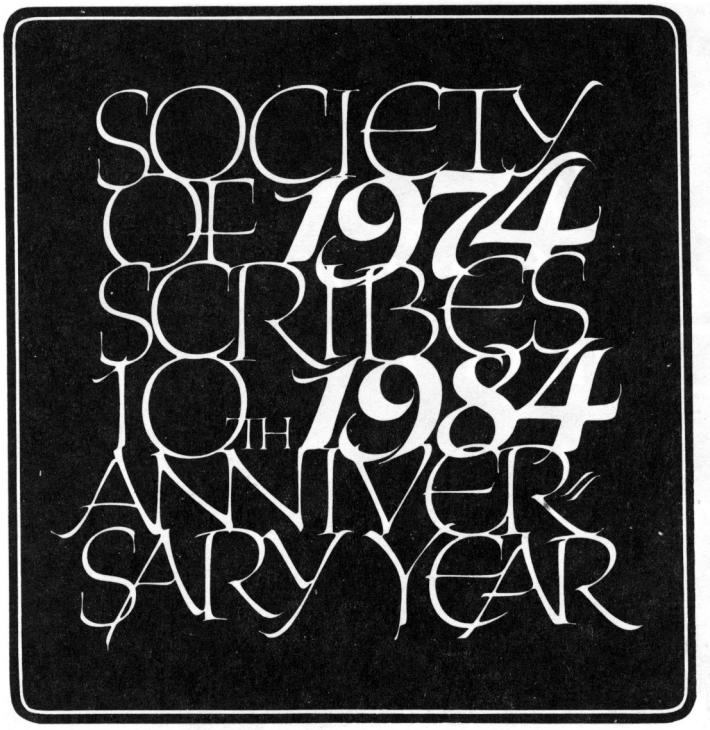
Здесь показаны самые характерные и для большей наглядности утрированные виды штрихов. Виртуозы управляют пером изощреннее и тоньше. Хорошо усвоив «правила игры» и набив руку, вы найдете свои комбинации приемов и перейдете к творческим решениям.

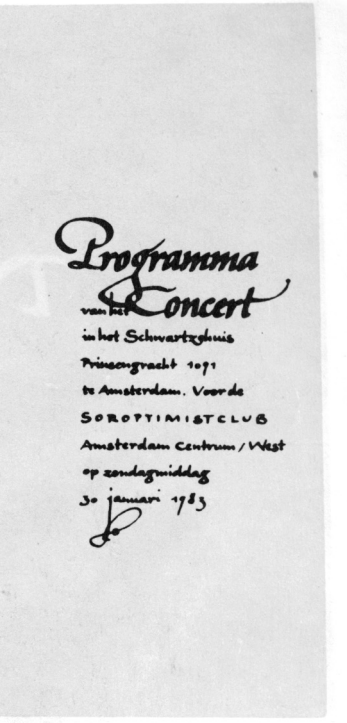
Каковы же основные принципы красивого письма? Наиболее четко и емко сформулировал их «отец современной каллиграфии» Эдвард Джонстон: «Четкость, красота, характерность. Простота, оригинальность, пропорциональность. Единство, отточенность, свобода» [64]. «Проблема, стоящая перед нами, предельно проста,— считал мастер,— делать хорошие буквы и хорошо их располагать» [65]. «Будьте верны четкости, красоте письма и автору» [66].

Характеризуя творчество выдающегося немецкого мастера Германа Цапфа, убедительно определяет одну из высших ступеней каллиграфии В. В. Лазурский: «Цапф достигает в своих каллиграфических листах виртуозности, заставляющей вспомнить о работах каллиграфов эпохи Возрождения, когда это искусство находилось в зените... Буквы поют под пером Цапфа, многие его каллиграфические листы производят впечатление музыкальных произведений, только обращенных не к слуху, а к глазу. Но никогда... красота росчерка не превращается для Цапфа



199.
Д. Пао. Композиция. Бумага, тушь, широконечное перо





200. Дж. Стевенс. Юбилейная эмблема. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

201. К. Мейстер. Программа концерта. Бумага, тушь, ширококонечные перья

в самоцель, не заслоняет собой тех мыслей и образов, которые он хочет передать людям» [67].

Своеобразны и поучительны градации в оценке каллиграфии у китайцев. Хороший шрифт называют «костистым» (каждая буква имеет крепкий скелет и грамотно построена анатомически; художник сумел «придать силу своим штрихам»). Превыше всего ценится «мускулистое» письмо (крепкий скелет, нет «лишнего мяса»). Письмо «со слабым скелетом» (мало «костей» и обилие «мяса») считается «свиноподобным».

Заметьте: даже очень высокие и тонкие, но конструктивно слабые буквы нельзя назвать «костистыми». Они «поросята»: бесформенны, вялы, анемичны. И напротив, самые жирные буквы «костисты», если анатомически построены безупречно.

Любой шрифт в зависимости от совершенства исполнения способен выступать в любом из этих качеств и в неумелых руках легко деградирует в «поросенка».

К недостаткам относят чрезмерную гладкость письма, мягкотелость линии, напряженность в движении кистью, излишний нажим инструментом на бумагу, небрежность и хаотичность движений.



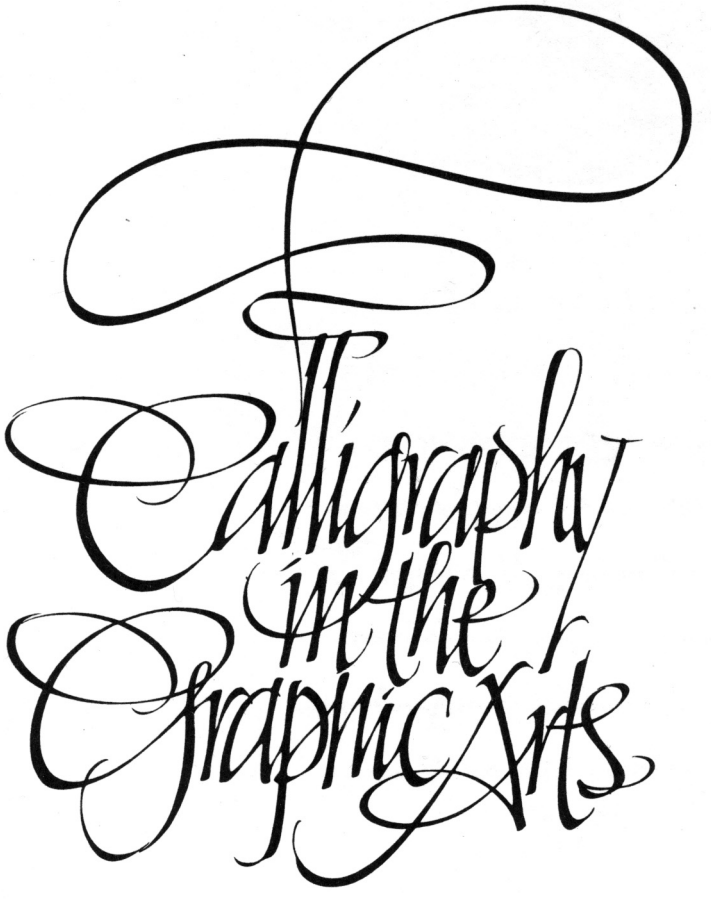


202.
Г. Флеус (р. 1942). Композиция. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

203.
В. Тоотс. Композиция. Бумага, гуашь, ширококонечное перо



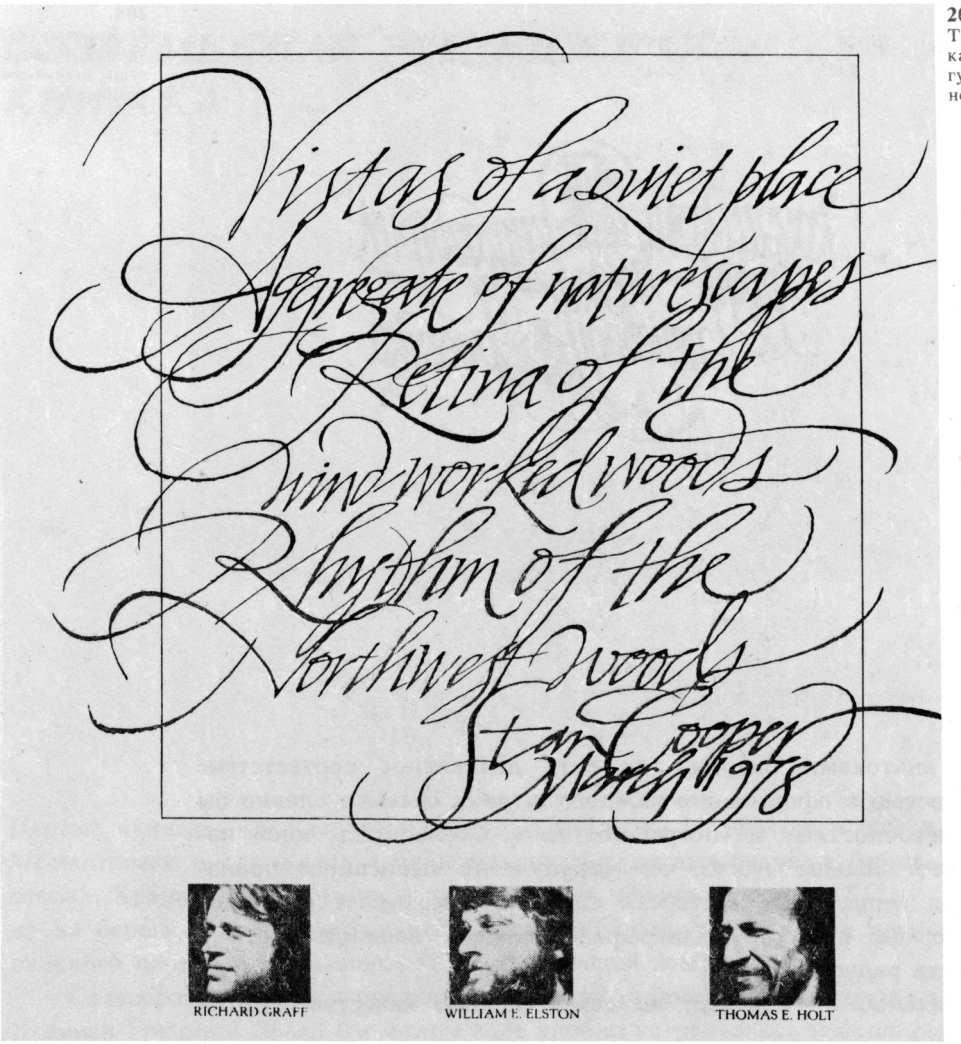
204.
А. Бекер (р. ?).
Надпись.
Бумага, тушь,
ширококонечное
перо



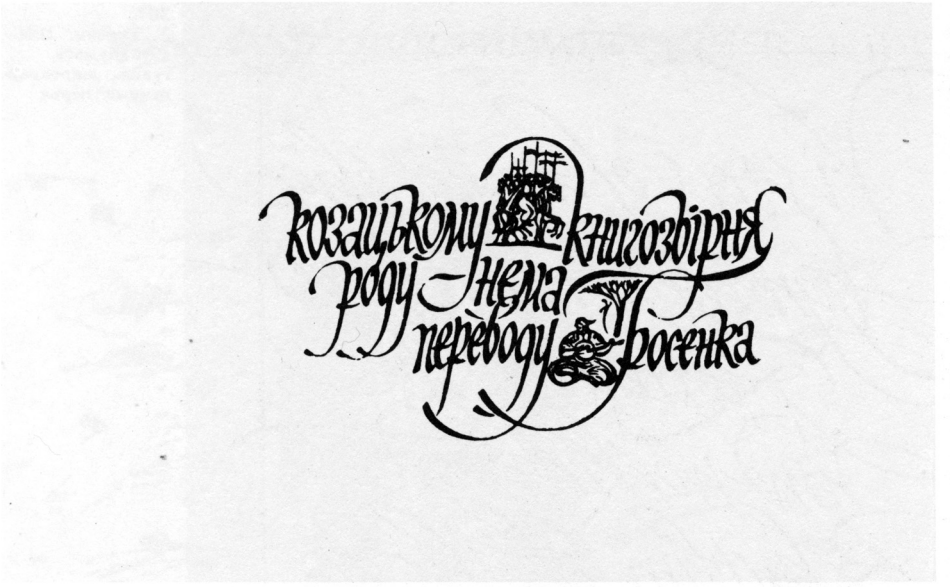
205.
Дж. Стевенс.
Фрагмент пла-
ката. Бумага,
тушь, ширококо-
нечное перо



206.
В. Ярмут. Старый эстонский календарь. Бумага, тушь, широконечное птичье перо



207.
Т. Гирвин. Плакат. Бумага, гуашь, широконечные перья



208.
Г. Босенко. Экслибрис. Бумага, тушь, ширококонечное перо

Ценятся знатоками работы, где есть деликатное соответствие между искусностью в оформлении каждого штриха буквы и словно бы нечаянными неточностями и «погрешностями». Согласитесь, иной набросок вызывает больше чувств, чем скрупулезно выписанное произведение. Такая вещь, если мастерски сделана, выказывает и тонкое понимание формы, и вкус каллиграфа. Красивая неожиданность в искусстве всегда радует глаз.

Индивидуальность — едва ли не самое ценное качество художника.

Истинный художник не ищет проторенных путей. Сергей Есенин: «Канарейка с голоса чужого — жалкая, смешная побрякушка. Миру нужно песенное слово петь по-свойски, даже как лягушка» [68].

Многое можно почерпнуть, изучая выдающиеся образцы письма, но цель одна — овладеть мастерством и прийти к собственному почерку.

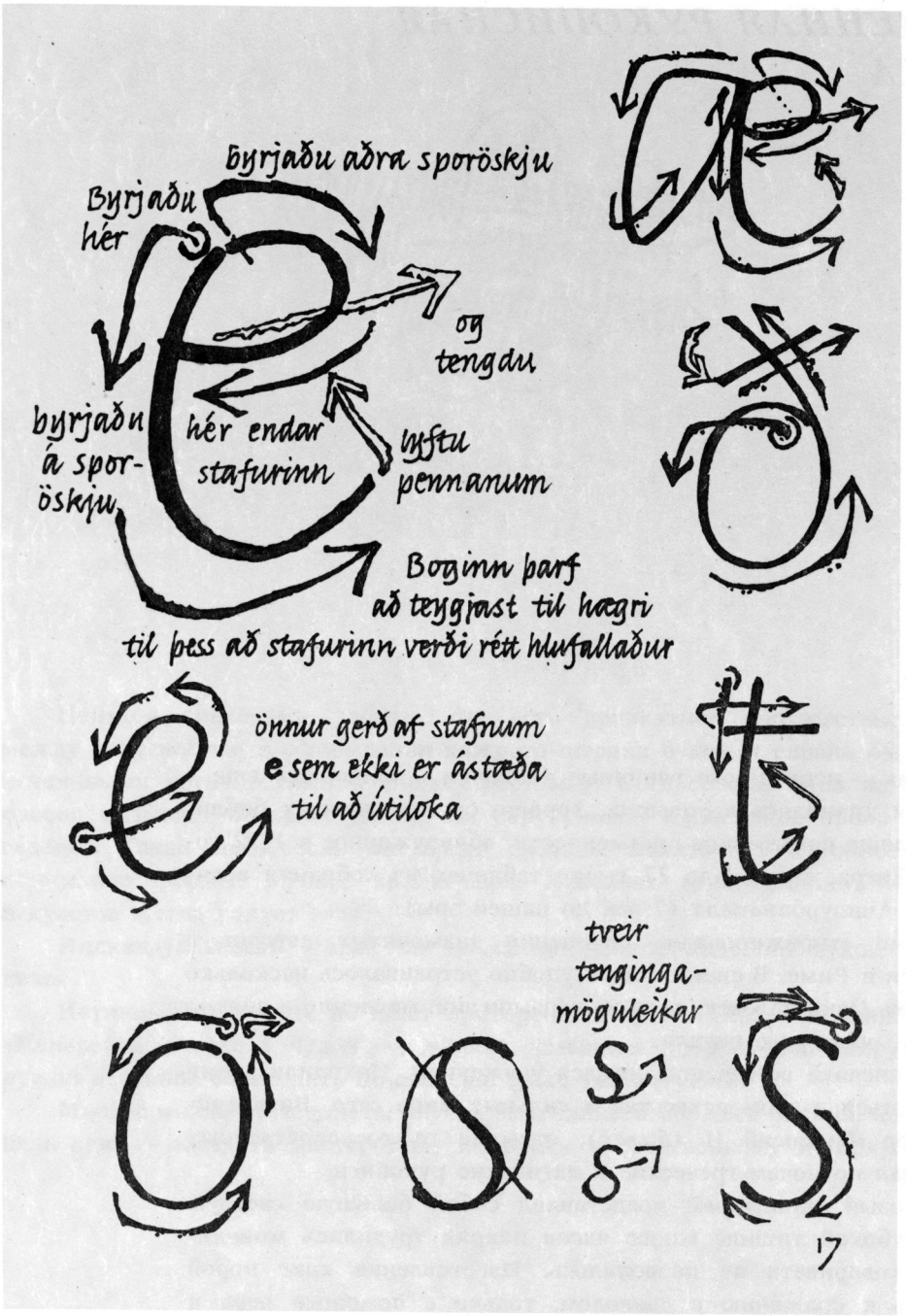
СОВРЕМЕННАЯ РУКОПИСНАЯ КНИЖКА

Первые «книги» — исписанные глиняные таблички — появились еще в Месопотамии и хранились в больших, хорошо организованных библиотеках. Хранилище памятников письменности, обнаруженное в 1852 году на берегу Тигра, содержало 27 тысяч табличек из собрания ассирийского царя Ашшурбанипала (7 век до нашей эры).

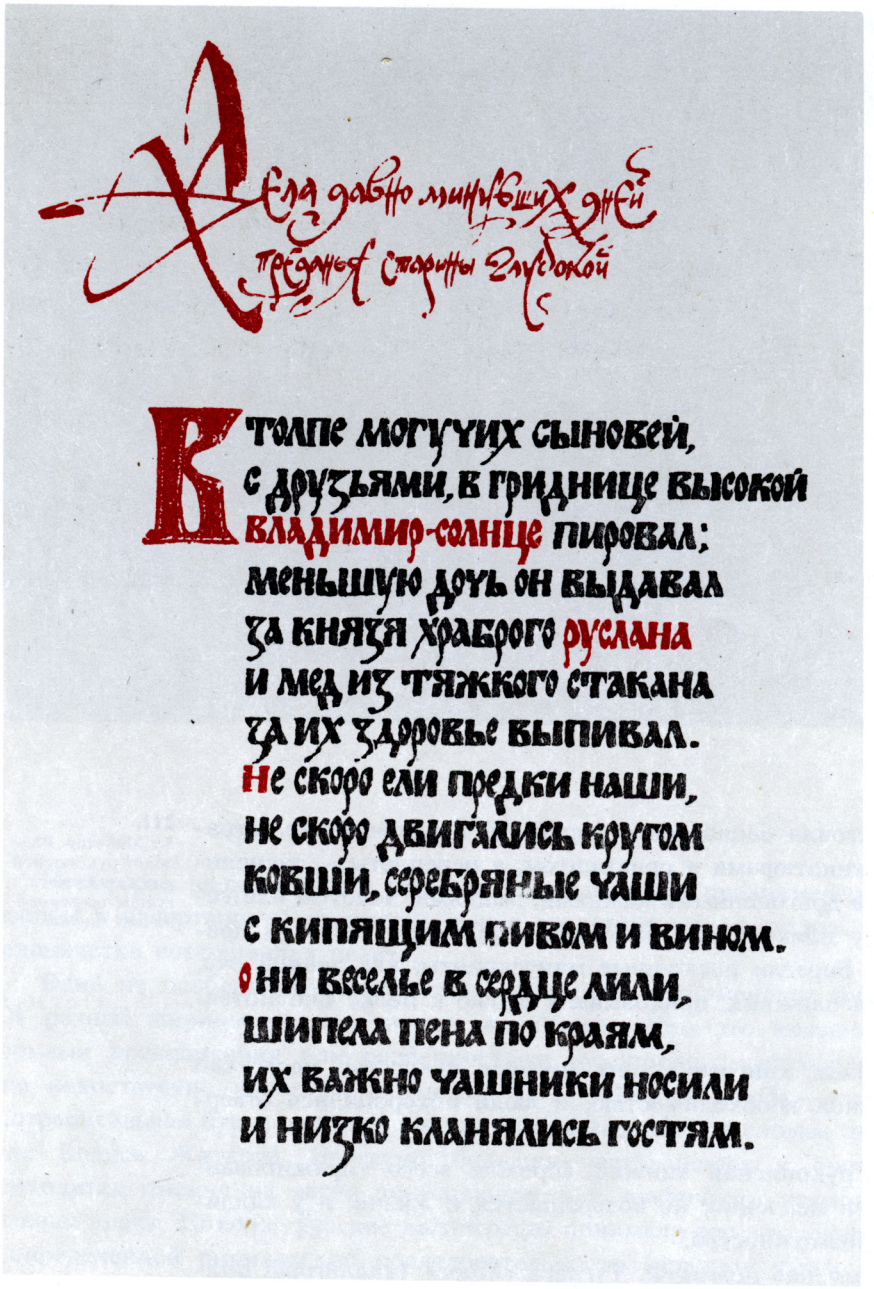
Своеобразно «тиражировали» сочинения знаменитых авторов в Древней Греции и Риме. В светлом зале удобно устраивалось несколько десятков писцов. Один человек, сидя на возвышении, медленно и внятно диктовал текст, остальные писали.

Труд переписчика всегда пользовался уважением. Находили время совершенствоваться в этом искусстве и сильные мира сего. Византийский император Феодосий II (5 век), отдыхая от государственных забот, копировал по ночам греческие и латинские рукописи.

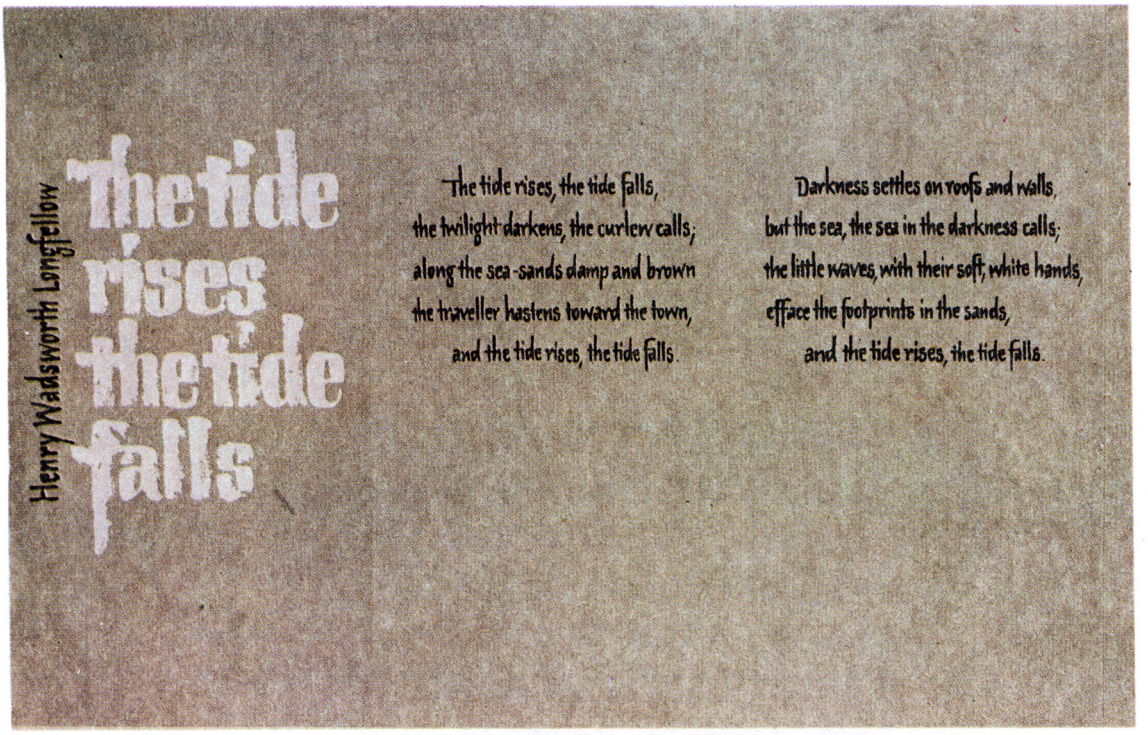
Средневековый скрипторий представлял собой большую светлую комнату. В глубокой тишине много часов подряд трудились монахи-копиисты. Разговаривать не позволялось. Изготовление книг порой приравнивалось к сражению с дьяволом, только с помощью пера и чернил. А допустил ошибку или с пунктуацией не в ладах — значит, угодил лукавому, будь добр — искупи грех.



209.
Г. Брайм. Страница рукописного учебника. Бумага, тушь, ширококонечные перья



210.
И. Гусева. Страница рукописной книжки. Бумага, гуашь, широконечное перо



211. К. Мейстер. Разворот рукописной книжки. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

Многие книги стоили баснословно дорого. И неудивительно. Страницы украшались миниатюрами и орнаментом, а переплеты — тиснением, резьбой, а иногда драгоценными камнями, эмалями, золотом или серебром. К переплету прикрепляли застежки, сделанные часто из драгоценных металлов. Берегли роскошные манускрипты, как зеницу ока, и, дабы не искушать ближних, приковывали цепью к полке библиотечного шкафа.

После изобретения книгопечатания древнее искусство перестало быть жизненно важной необходимостью, и люди поторопились отвернуться от него.

В наше время рукописная книжка (прежде всего тиражированная) медленно, очень медленно, но возвращается к жизни, и у каллиграфа здесь много возможностей.

Напомню, оформление поэмы Ф. Тугласа «Море» (каллиграф Виллу Тоотс, иллюстратор Эвальд Окас) завоевало в 1966 году на Всесоюзном конкурсе искусства книги высшую награду — диплом Ивана Федорова. Не правда ли знаменательно: диплом первопечатника — за достижения в рукописной работе.



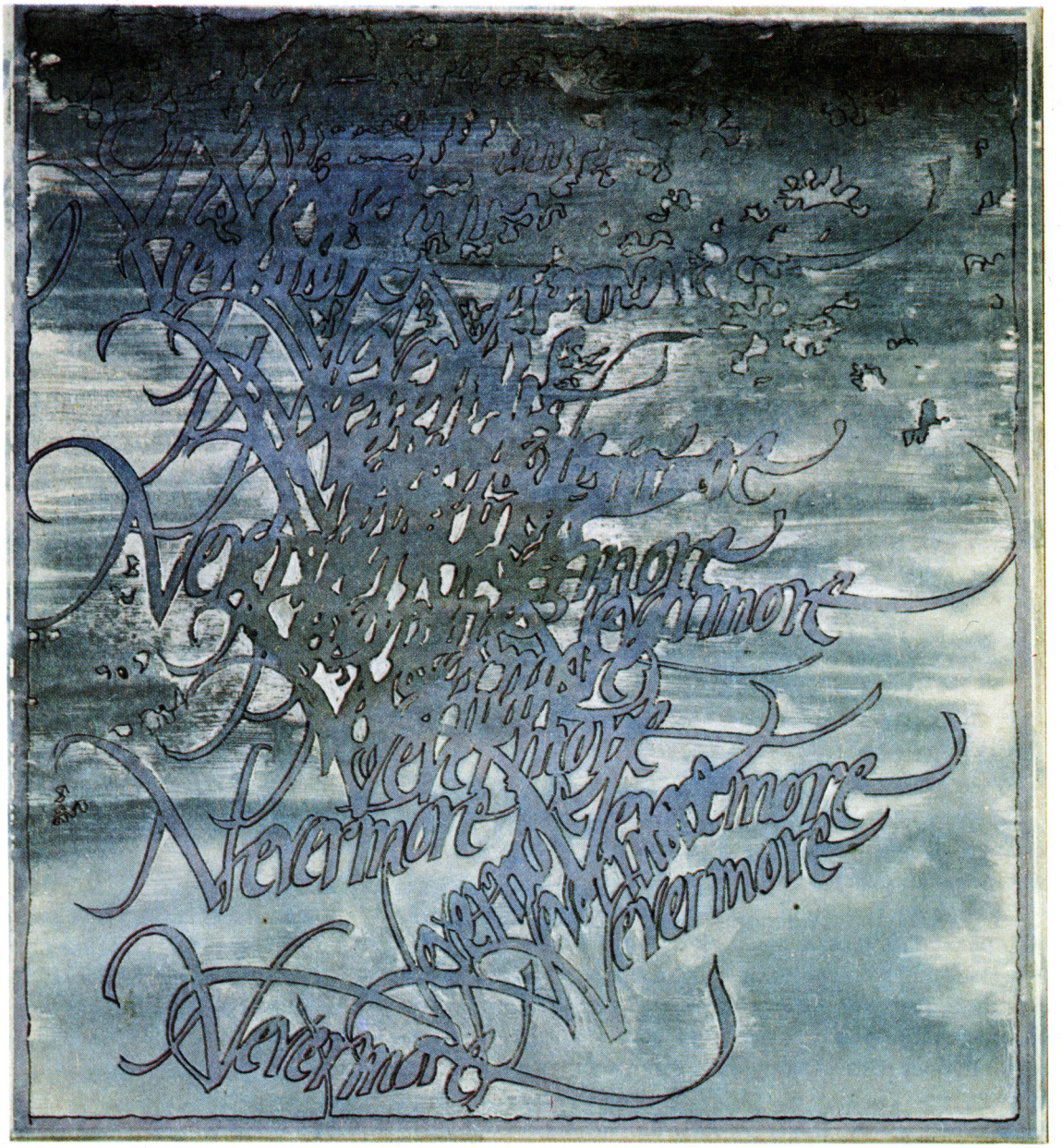
212.
Л. Проненко. Шрифтовая иллюстрация. Бумага, тушь, гуашь, ширококонечные перья

Некоторая шероховатость штриха, невольные или преднамеренные нюансы в начертании букв иногда лучше воспринимаются глазом, чем механически совершенная печать.

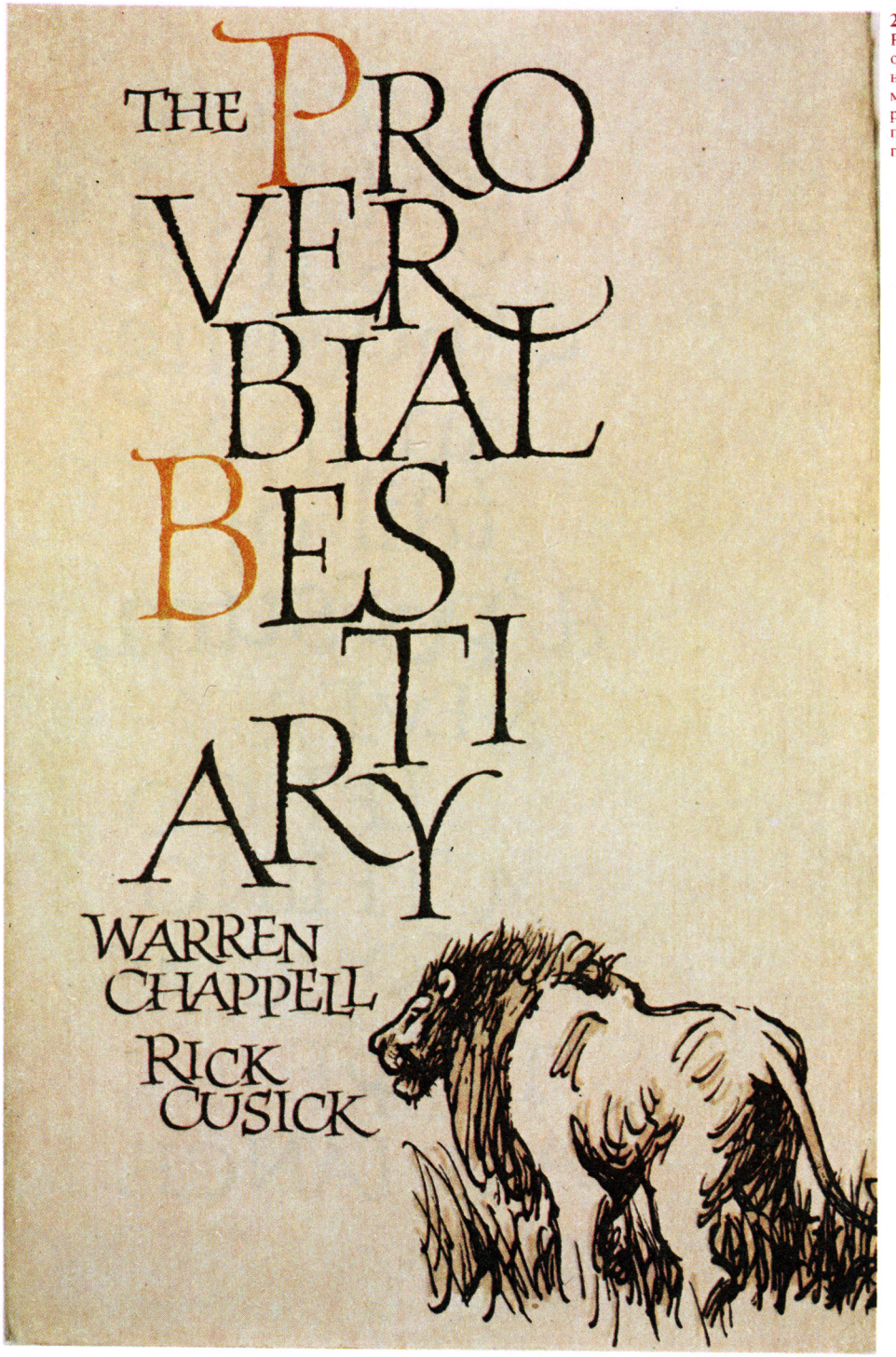
Одна из особенностей полуустава, например,— применение буквы «О» разной ширины в одном и том же тексте. «Чем это вызвано — нормами правописания или особенностями рукописного оригинала — еще недостаточно изучено»,— отмечал А. Г. Шицгал [69]. «О» — самая употребительная буква русского языка, «самая ходкая», по словам писателя Бориса Житкова. Известно: большая часть описок и ошибок приходится именно на часто повторяющиеся и графически невыразительные знаки. Похоже, русские каллиграфы понимали это, «разбавляя» в определенной ритмической последовательности вереницу узких «О» буквами «О» широкого начертания *.

Ускоряют процесс чтения применявшиеся в древней рукописной

* Возможно также, таким способом наиболее сметливые переписчики удлиняли или укорачивали строчки, добиваясь на странице ровного поля справа.

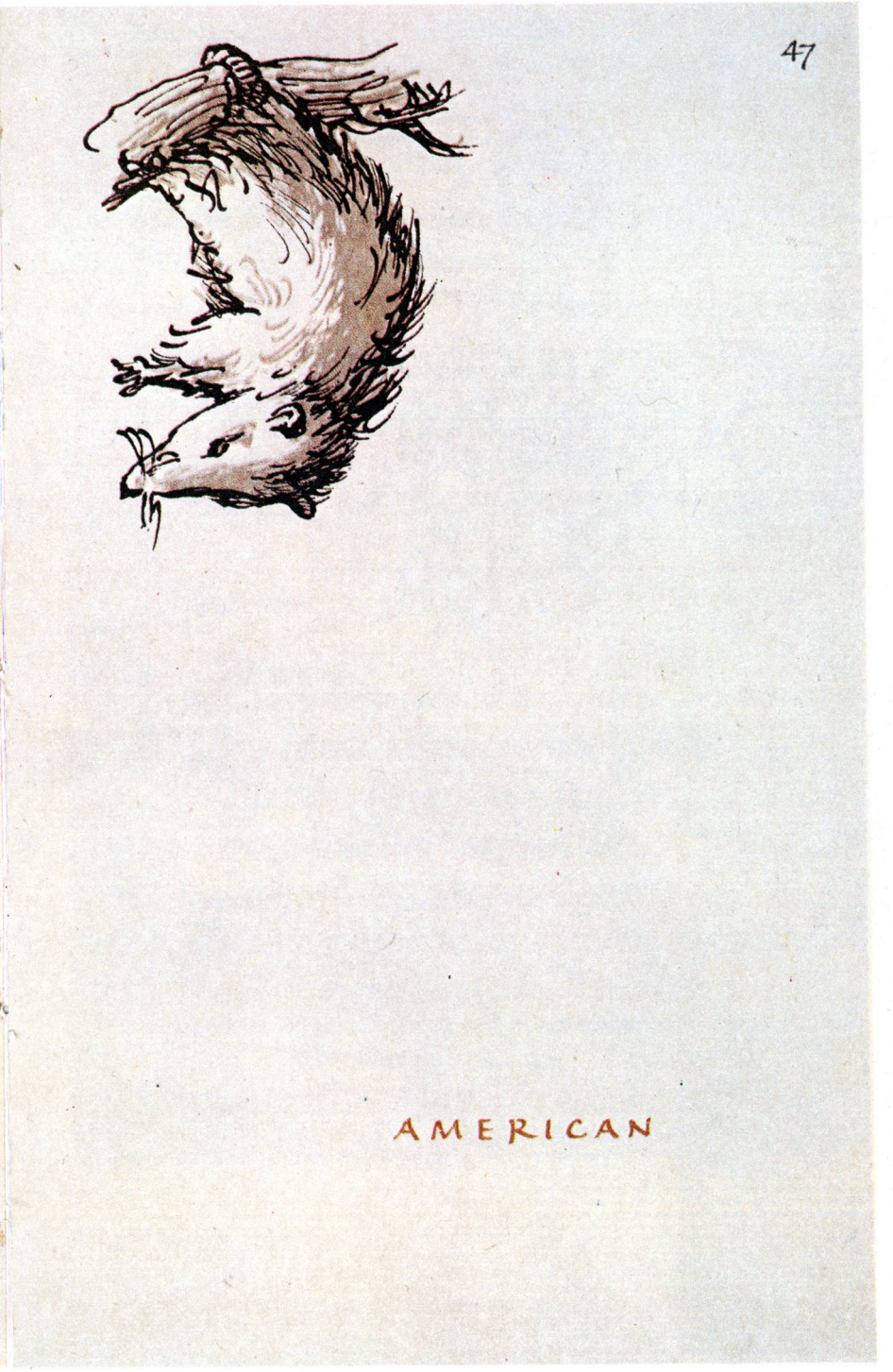


213.
Л. Проненко. Шрифтовая иллюстрация. Бумага, темпера, чернила, широконечный фломастер

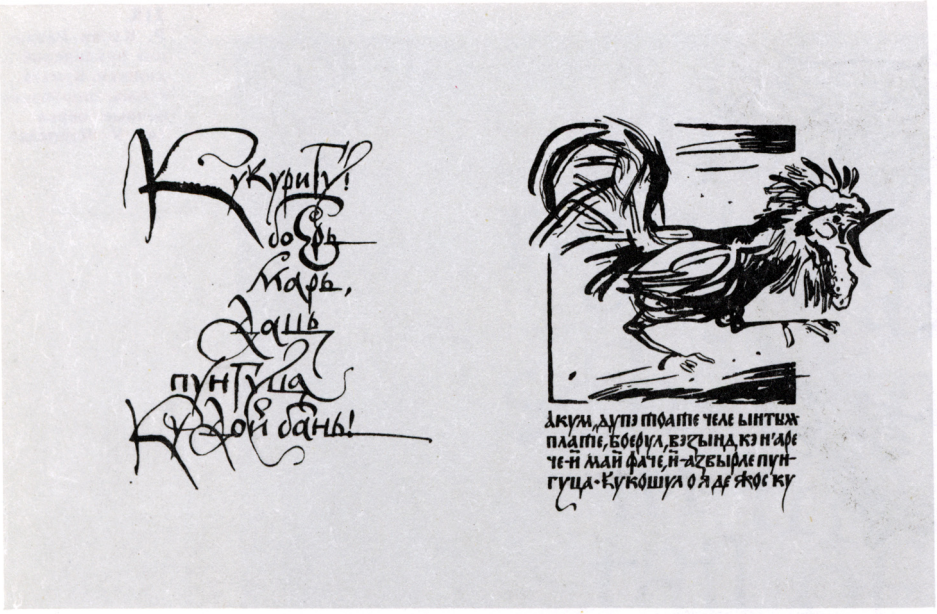


214.
Р. Кусик. Суперобложка рукописной книжки. Бумага, гуашь, широконечные перья (ил. У. Чеппела)

There's
right
smart
schooling
in the
tail of
a 'possum,
NEVER
LET GO
A THING
AS LONG AS
THERE IS
A CHANCE.



215.
Р. Кусик. Разворот рукописной книжки. Бумага, гуашь, широконечные перья (ил. У. Чеппела)



216.
И. Богдеско. Разворот рукописной книжки. Бумага, тушь, широконечное перо



217.
И. Богдеско. Обложка рукописной книжки. Бумага, тушь, широконечные перья

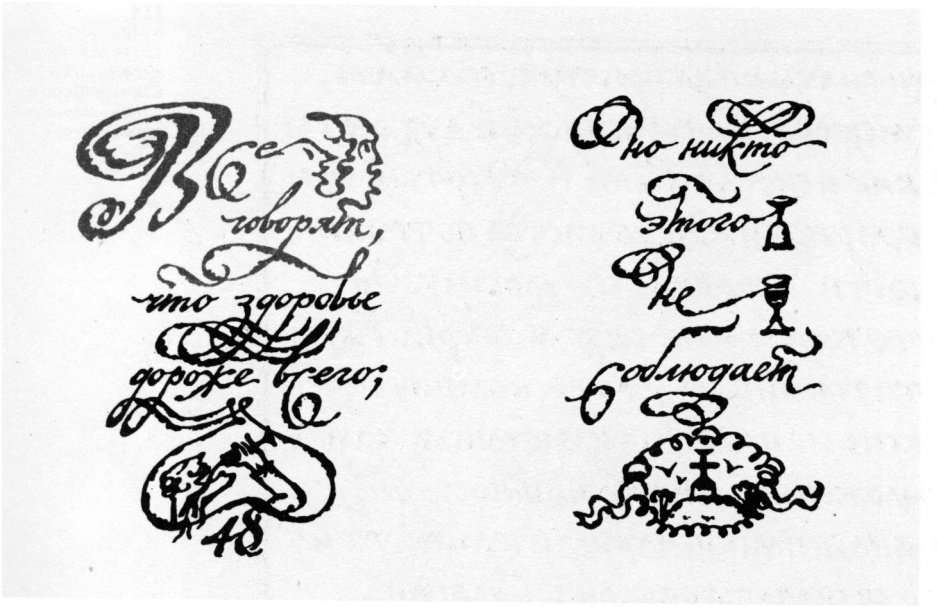
Похитительница престола, его мать, была мертва. Потемкинский дух он выше, как некогда Иван Четвертый выше боярский. Он разметал потемкинские кости и сровнял его могилу. Он уничтожил самый вкус матери. Вкус похитительницы! Золото, комнаты, выложенные индийским шелком, комнаты, выложенные китайской посудой, с голландскими печами – и комната из синего стекла – табакерка. Балаган. Римские и греческие медали, которыми она хвасталась! Он велел употребить их на позолоту своего замка.

И все же дух остался, привкус остался. Им пахло кругом, и поэтому, может быть, Павел Петрович имел привычку принюхиваться к собеседникам.

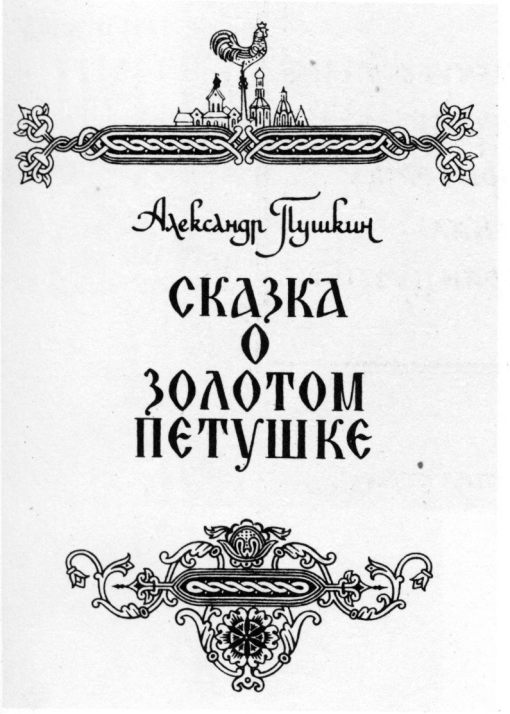
А над головой качался французский висельник, фонарь.

И наступал страх.

218.
В. Вагин (р. 1937). Страница рукописной книжки. Бумага, гуашь, ширококонечные перья



219.
В. Вагин. Разворот рукописной книжки. Бумага, гуашь, рококонечные перья



220.
П. Лухтейн. Обложка рукописной книжки. Бумага, гуашь, рококонечное перо, дорисовано остроконечной кистью



221.
И. Богдеско.
Страница рукописной книжки.
Бумага, тушь, ширококонечное перо



222.
В. Тоотс. Страница рукописного учебника. Бумага, тушь, ширококонечные перья

EMMERSON / *Antichrist in the Middle Ages* / Washington

ANTICHRIST IN THE MIDDLE AGES



A Study of Medieval Apocalypticism, Art, and Literature

RICHARD KENNETH EMMERSON

223.
Д. Грин. Обложка рукописной книжки. Бумага, гуашь, ширококонечные перья



224.
П. Лухтейн.
Страница рукописной книжки.
Бумага, гуашь, ширококонечное перо

КРЕМЛЕВСКИЕ ПАЛАТЫ

(1598 года 20 февраля)

Князья Шуйский и Воротынский.

Воротынский

Наряжены мы вместе город ведать,
Но, кажется, нам не за кем смотреть:
Москва пуста: вослед за патриархом
К монастырю пошел и весь народ.
Как думаешь, чем кончится тревога?

Шуйский

Чем кончится? узнать не мудрено:
Народ еще повоет да поплачет,
Борис еще поморщится немного,
Что пьяница пред чаркою вина,
И наконец по милости своей
Принять венец смиренно согласится;
А там — а там он будет нами править
Попрежнему.



225.
В. Перцов (р. 1933). Страница рукописной книжки. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

list ja mitteaadlist noori ja vanu; kõik, kes olid saksa verest, piidid surema. Padise kloostris lõid nad maha 28 munka ja süütasid kloostri põlema. Nad põletasid maha kõikide aadlikkude mõisad, käisid maa risti-rästi läbi ja hukkasid kõik sakslased, kelle kätte said.



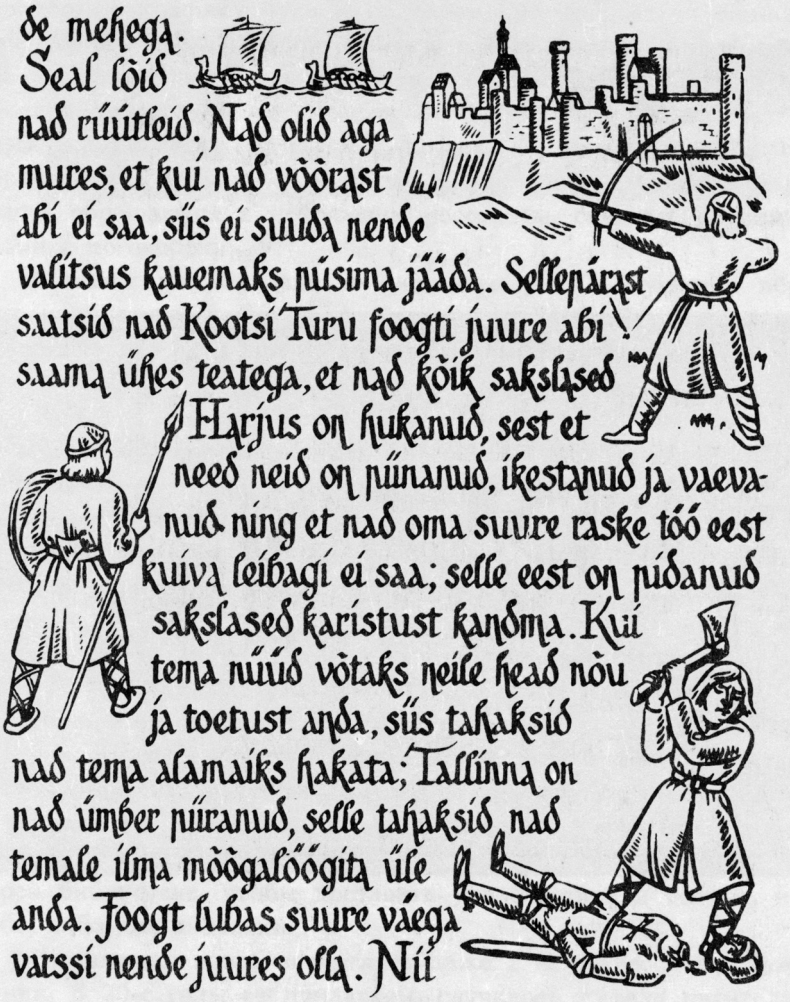


Siis valisid nad neli eesti talupoega kuningaiks. Nad sehtisid need kullatud kannustega ja kirjude kuubedega, panid pähe neitsikroonid (kullatud, nagu see tol ajal prantsiks oli), mis nad olid röövinud, ja tõmbasid kullatud võõd ümber keha: see oli nende kuninglik ehe. Kes naistest ja lastest meeste käest pääsesid, neid lõid mittesaksa naised surnuks, põletasid maha kirikud ja mõisad.

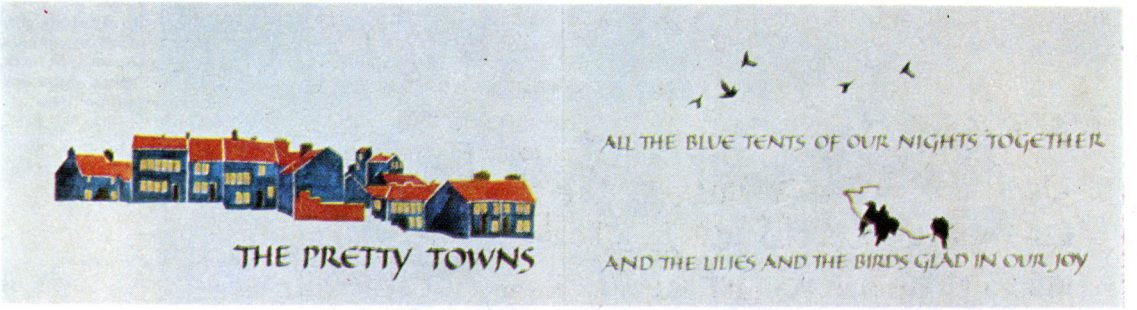


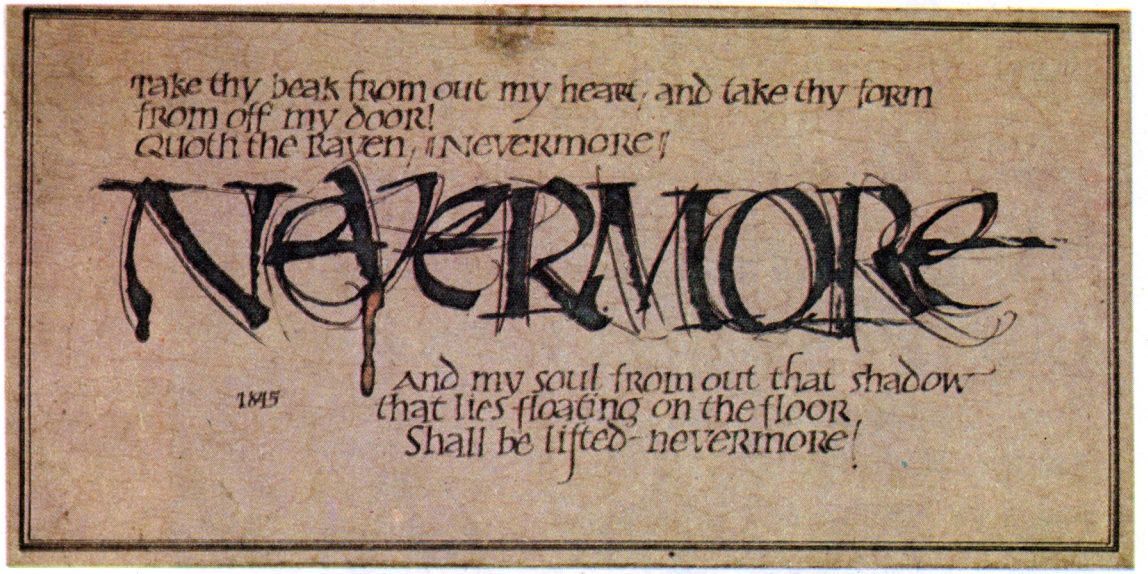


Kui see kõik oli sündinud, läksid kuningad eestlastega edasi ja piirasid Tallinnat kümne tuhan-



226.
П. Лухтейн. Разворот рукописной книжки. Бумага, гуашь, ширококонечное перо





227.
П. Шоу. Разворот рукописной книжки. Бумага, тушь, акварель, гуашь, ширококонечные перья

228.
Л. Проненко. Шрифтовая иллюстрация. Бумага, тушь, чернила, ширококонечные и острое перья

книге лигатуры. Н. И. Пискарев мечтал использовать их даже в типографских шрифтах.

Привлекают подвижность, живость рукописных форм, позволяющие варьировать графику букв и одновременно добиваться единого орнаментального ритма каждой строки и текста в целом; индивидуальность, освежающая глаз новизна рукописной книги (вспомним, что путь от проекта типографского шрифта до наборных касс занимает у нас годы, иногда десятилетия). И наконец, я далек от мысли советовать переписывать Большую Советскую Энциклопедию. Современные каллиграфы обращаются к небольшим рассказам, сказкам, сборникам пословиц и поговорок.

Отрывок из «Руслана и Людмилы» А. С. Пушкина переписала ширококонечным пером И. А. Гусева (ил. 210). Сравните его с любой наборной страницей поэмы. Нужно ли сомневаться, какой выбор сделает читатель?

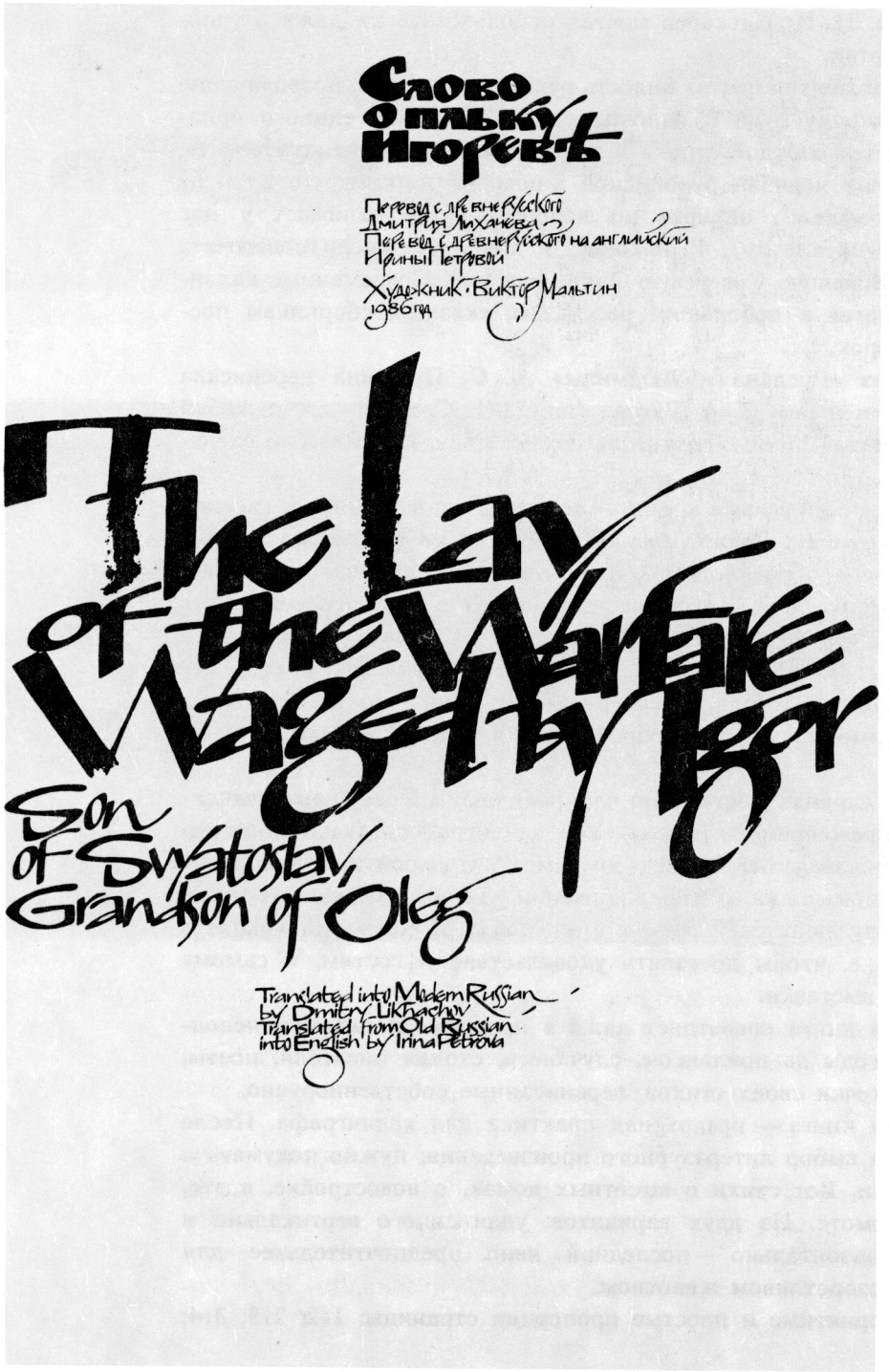
Удобочитаемость в наше время — не всегда единственная и главная функция каллиграфии. Иногда она отодвигается на вторые роли, если на первом плане — образное толкование текста. Тогда речь уже идет о письменной графике, шрифтовой иллюстрации. Это, мне кажется, видно на примере листов к произведениям Э. По «Спящая» (ил. 212) и «Ворон» (ил. 213). Многоразовое, как во сне звучащее, повторение одних и тех же слов, столь характерное для лирики поэта,— попытка своеобразного эмоционального сопровождения к стихотворениям.

Во многих странах постепенно набирает силу и совершенно удивительное для нашего времени направление: каллиграф создает полностью рукотворное произведение (вплоть до самостоятельной выделки бумаги), даже не помышляя о тиражировании. Такие изысканные вещи делают по заказу любителей редких книг, дарят друзьям или хранят в своей библиотеке, чтобы доставить удовольствие и гостям, и самому себе, либо для выставки.

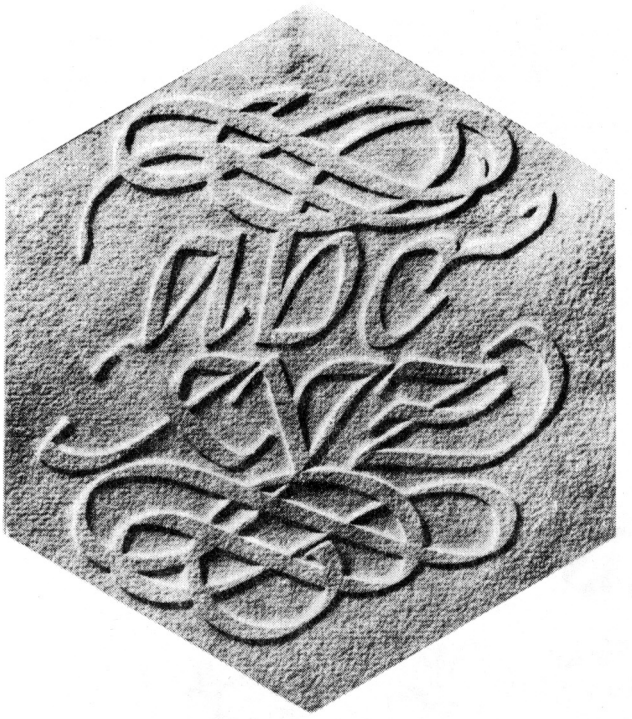
Рукописная книга впечатляет даже в непрофессиональном исполнении. В 20-е годы за прилавком, случалось, стояли писатели, поэты, предлагая книжечки своих стихов, переписанные собственноручно.

Рукописная книга — прекрасная практика для каллиграфа. После того как сделан выбор литературного произведения, нужно подумать о формате книжки. Вот стихи о высотных домах, о новостройке, а это, скажем, о бегемоте. Из двух вариантов: удлиненного вертикально и вытянутого горизонтально — последний явно предпочтительнее для рассказа о неповоротливом животном.

Наиболее приятные и простые пропорции страницы: 1:2; 2:3; 3:4; 5:8; 5:9.



229.
В. Мальтин (р. 1940). Титульный лист рукописной книжки. Бумага, гуашь, ширококонечные перья

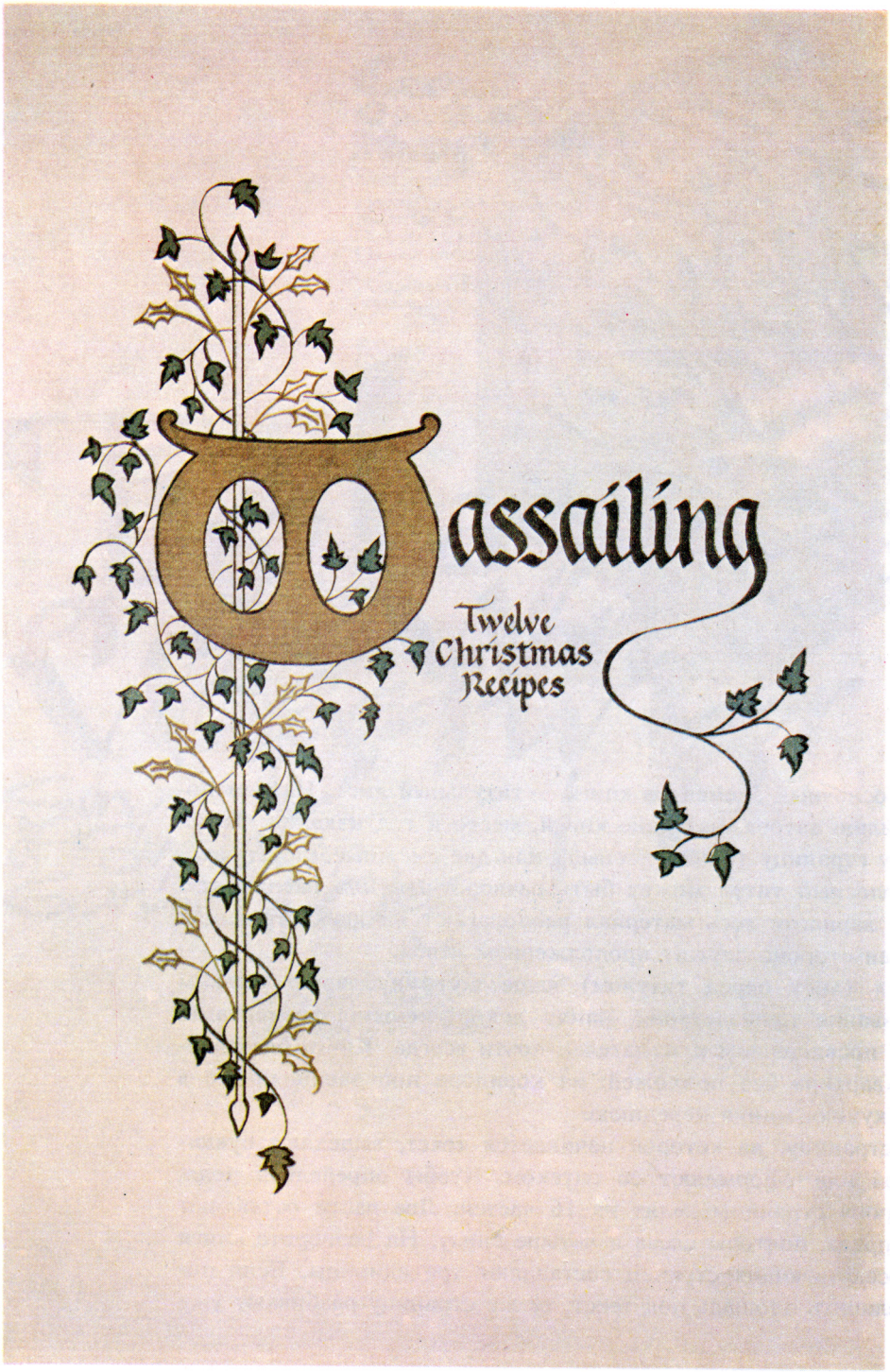


230.
Ж. Ларше. Композиция. Конгрев

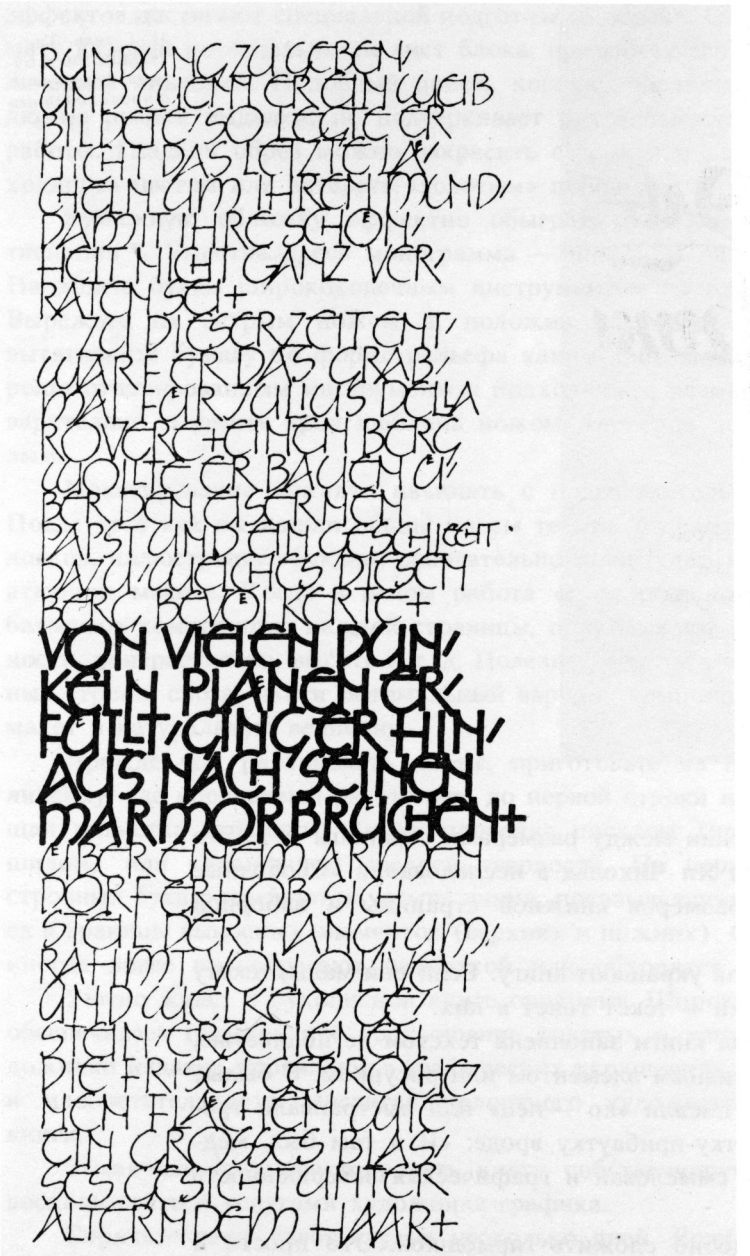
Один из основных элементов книги — титульный лист. На нем помещают фамилию автора, название книги, место и год издания. Титул занимает одну страницу (однополосный) или две смежные (двухполосный). Двухполосный титул может быть разворотным или распашным. В распашном варианте весь материал располагают на двух страницах так, что правая сторона служит продолжением левой.

Авантитул (лист перед титулом) чаще всего дублирует мелким шрифтом название произведения, занят декоративными элементами, лозунгом или посвящением и желателен почти всегда. Книга без авантитула, как квартира без прихожей: из коридора попадаешь прямо в спальню или кухню, минуя переднюю.

Первую страницу, на которой начинается текст, выделяют буквицей, заставкой или оформляют со спуском. Чтобы определить поля, бóльшую сторону страницы делят на 16 частей. Две части оставляют сверху, три справа, полторы слева и четыре снизу. На развороте книги поля двух соседствующих страниц составляют три единицы. Если потребуется увеличить площадь под текст, ту же страницу разбивают уже на 20 частей.

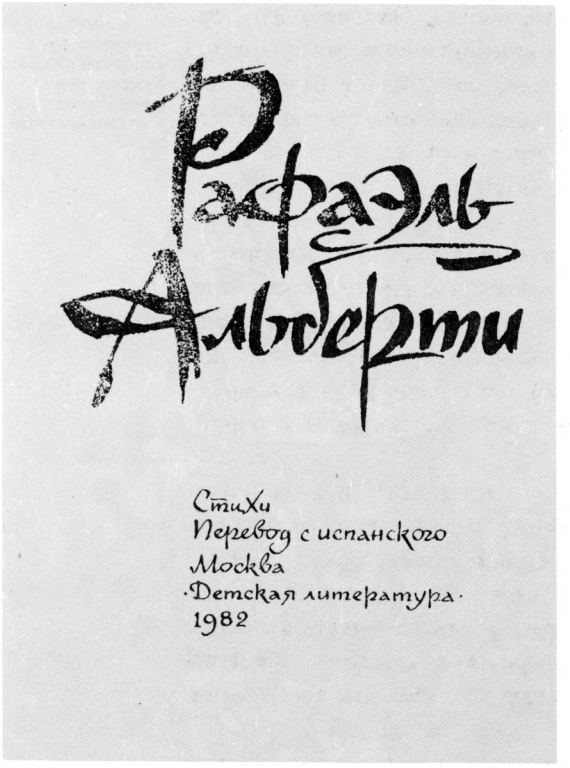


231.
М. Грей
(р. ?). Обложка рукописного буклета. Бумага, гуашь, широконечные перья



RUNDUNG ZU GEBEN/
UND WENN ER EIN WEIB
BILDETE/ SO LEGTE ER
NICHT DAS LETZTE LÄ/
CHELN UM IHREN MUND/
DAMIT IHRE SCHÖN/
HEIT NICHT GANZ VER/
RATEN SEI+
ZU DIESER ZEIT ENT/
WARF ER DAS GRAB/
MAL FÜR JULIUS DELLA
ROVERE+ EINEN BERG
WOLLTE ER BAUEN Ü/
BER DEN EISERNEN
PAPST UND EIN GESCHLECHT
DAZU/ WELCHES DIESEN
BERG BEVÖLKERTE+
VON VIELEN DUN/
KELN PLÄNEN ER/
FÜLLT/ GING ER HIN/
AUS NACH SEINEN
MARMORBRÜCHEN+
ÜBER EINEM ARMEN
DORF ERHOB SICH
STEIL DER HANG+ UM/
RAHMT VON OLIVEN
UND WELKEM GE/
STEIN/ ERSCHIENEN
DIE FRISCH GEBROCHE/
NEN FLÄCHEN WIE
EIN GROSSES BLAS/
SES GESICHT UNTER
ALTERNDEM HAAR+

232.
Ф. Нойгебауэр.
Страница рукописной книжки.
Бумага, тушь, ширококонечные и остроконечные перья



233.
И. Гусева. Титульный лист. Бумага, тушь, гуашь, ширококонечные перья

О гармоничном соотношении между размерами страницы и текста в рукописной книге рассказал Ян Чихольд в исследовании «Свободные от произвола соотношения размеров книжной страницы и наборной полосы» [70].

Правильно найденные поля украшают книгу. Если они малы, тексту «душно», тесно в листе; велики — текст тонет в них.

Когда последняя страница книги заполнена текстом не полностью, хорошо завершить ее декоративным элементом или рисунком. В былые времена поступали и проще: писали «ко — нец» или выстраивали треугольником какую-нибудь шутку-прибаутку вроде: «И я там был, мед-пиво пил...» Так достигалась смысловая и графическая завершенность повествования.

Самодельную книжку удобно сложить гармошкой. Это просто и красиво. Охватите блок более плотной и подходящей по цвету бумагой — вот и обложка готова. Если ваша книжка сложена тетрадкой, хорошо одеть ее в супер или сделать обложку двойной за счет специальных клапанов (согнутых концов). Не скрепляйте листы проволочными скобками, иголка и нитки сделают это дело куда лучше. Особых

эффектов достигают специальной подготовкой обреза. Оборвите по формату каждый по отдельности лист блока, прижимая его к столу металлической линейкой. Подобный прием, конечно, не придает бумаге иллюзию ручной выделки, но подчеркивает рукодельность, уникальность работы. Гладкий обрез можно закрасить с трех или двух сторон подходящим цветом или затереть «золотым» порошком.

Бумажную обложку эффектно обыграть имитацией конгревного тиснения *. Уместна здесь монограмма — инициалы автора, например. Напишите буквы ширококонечным инструментом на плотном картоне. Вырежьте их острым ножом и, положив под обложку, осторожно вытягивайте бумагу по форме рельефа каким-либо металлическим, хорошо отшлифованным инструментом подходящего размера. Если предварительно смягчите края шаблона ножом, тиснение получится округлым.

Макетирование принято начинать с подготовительных набросков. После того как вы нашли общие массы текста, отдельных строк, заголовков, иллюстраций, буквиц, основательно проштудируйте все в миниатюрном макете. Когда в целом работа «сложится», детально разрабатывают композицию каждой страницы, прикидывают шрифт по жирности, контрастности, высоте и т. д. Полезно разрезать текст на отдельные строки, слова, найти оптимальный вариант компоновки и выклеить макет в натуральную величину.

Прежде чем разлиновать листы, приготовьте из полоски бумаги линейку, где обозначены расстояние до первой строки и вся последующая разметка страницы. Линии проводят писалом (например, тупым шилом) или карандашом средней твердости. На первых порах для строчных букв потребуются четыре линии, показывающие высоту корпуса и границы выносных элементов (верхних и нижних). Опытные писцы иногда вовсе пренебрегают разметкой или обходятся одной линией.

Уютно живет в рукописной книге орнамент. Ширококонечное перо обеспечивает гармоничное соотношение толстых и тонких линий. Художники издавна проявляют в графических украшениях много выдумки и изобретательности, достигая целостного художественного облика книги.

Заманчиво проиллюстрировать книгу собственноручно, но можно воспользоваться услугами художника-графика.

Спрячьте вашу заготовку на несколько дней. Если через неделю-другую не появится желания внести коррективы в макет: изменить величину междустрочий, компоновку буквиц, декоративных элементов, пересмотреть параметры шрифта и т. д.,— начинайте писать начисто.

---

* Рельефное тиснение, изобретенное английским инженером Уильямом Конгревом.

КАЛЛИГРАФИЯ В ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ

Каллиграфия, по словам Германа Цапфа, это наиболее сокровенная, личная, спонтанная форма выражения. Подобно отпечатку пальцев или голосу, она уникальна для каждого человека [71].

Искрометный росчерк А. С. Пушкина, болезненно-изысканный почерк Ф. М. Достоевского, стремительные, полные внутренней энергии и силы рукописи В. И. Ленина поведают нам о личности писавшего и о душевном состоянии в момент творческого процесса.

Письма, которыми обменивались представители науки и творчества времен Возрождения, воспринимаются сейчас подлинными произведениями искусства. Пример тому — автографы Микеланджело, Петрарки...

Почерк, личный шрифт — своеобразная диаграмма, графическая формула каждого человека, «геометрия души», как говорил Платон.

Красивое, четкое и разборчивое письмо — неотъемлемый признак культуры общения. Даже во время обычной беседы мы стараемся говорить если уж не красиво, то по крайней мере понятно, в меру быстро, не пришептывая, не проглатывая слова и звуки. Часто цитируют высказывание Альфреда Фербанка, и оно так хорошо, что я обращаюсь к нему вновь: «Люди хотят говорить не только ясно, но и с изысканной и

благозвучной грацией. Точно так же нужно и писать: письмо должно быть красивым. Иначе говоря, к письму нужно относиться как к искусству» [72].

К сожалению, многие страдают графическим косноязычием. Альберт Капр считает: многие письма остаются ненаписанными потому, что мы стесняемся своего почерка. В этом грустном признании (может быть, подсознательно) звучат и мажорные нотки. Стесняться — это уже хорошо. Куда хуже, когда с явным удовольствием выдают этакие залихватские каракули.

Автор знаменитой «Алисы в стране чудес», писатель и математик Льюис Кэрролл, в маленьком шедевре «Восемь или девять советов о том, как писать письма» утверждал: «Большая часть всего, что написано неразборчиво во всем мире, написано просто слишком торопливо. Разумеется, вы ответите: «Я тороплюсь, чтобы сэкономить время». Цель, что и говорить, весьма достойная, но имеете ли вы право достигать ее за счет своего друга? Разве его время не столь же ценно, как ваше?» [73].

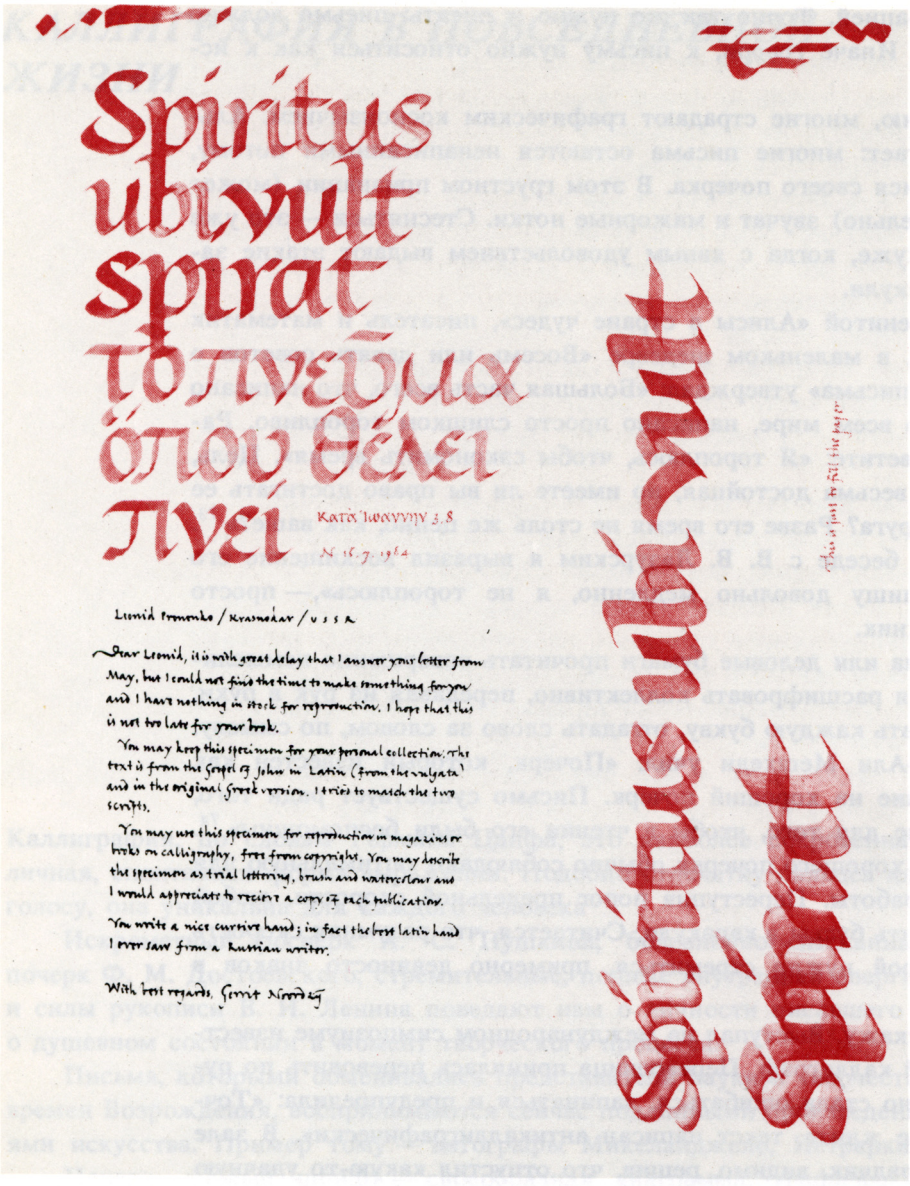
Однажды в беседе с В. В. Лазурским я выразил восхищение его почерком. «Я пишу довольно медленно, я не тороплюсь»,— просто объяснил художник.

Иные письма или деловые бумаги прочитать совершенно немыслимо. Их пытаются расшифровать коллективно, передавая из рук в руки, стараясь разобрать каждую букву, отгадать слово за словом, по смыслу. А ведь Султан-Али Мешхеди учил: «Почерк, который известен как четкий,— указание на хороший почерк. Письмо существует ради того, чтобы читали, не для того, чтобы в чтении его были беспомощны» [74].

Обладатели хорошего почерка обычно соблюдают оптимальную для себя быстроту работы. Переступив порог предельной скорости, любой рискует превратить буквы в каракули. Считается, что разумная скорость письма, к которой нужно стремиться, примерно девяносто знаков в минуту.

Случай расскажу. Выступал на международном симпозиуме известный зарубежный каллиграф. Переводчица принялась переводить по рукописи доклад, но стала ошибаться, запинаться и предупредила: «Точного перевода не ждите, текст написан антикаллиграфически». В зале оживились. Докладчик, видимо, решив, что отпустил какую-то удачную шутку, тоже заулыбался... Позже я убедился: почерк у него отличный, а происшедшее недоразумение как раз и было результатом запредельной скорости письма.

Многие мастера и педагоги усматривают корень зла в остром пере. Еще Джон Ховард Бенсон решительно выступал за применение широконечного инструмента, ибо острым пером мы «...пишем быстро, может быть разборчиво, но почти точно, без наслаждения совершенством



234.
Х. Нордзей.
Письмо. Бумага, чернила, ширококонечные фломастеры, авторучка с ширококонечным пером

письма» [75]. Заостренное перо, считал Бенсон, в большой степени несет ответственность за состояние письма.

Открывшееся в 1952 году под председательством Альфреда Фербанка Общество курсивного письма пыталось ввести применение широконечного пера в школе.

Джон Шайверс, член Общества шрифтовиков и иллюминаторов Англии: «Общество уверено, и я разделяю это мнение, что обучение итальянскому курсиву с детства позволяет ограничить ухудшение норм почерка, что наблюдается в наши дни, и привить уважение к шрифтовому искусству» [76].

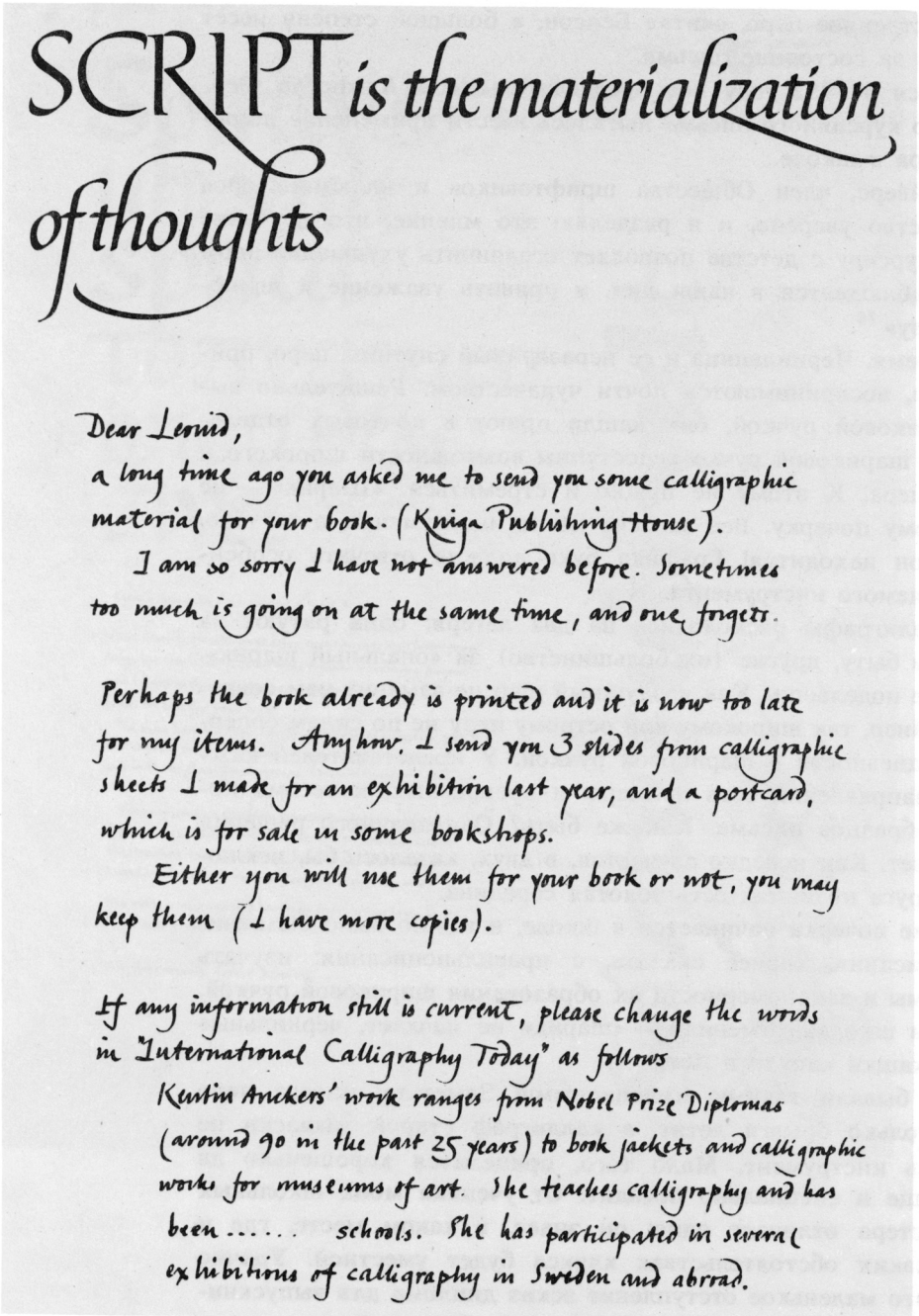
Но идет время. Чернильница и ее неразлучный спутник, перо, пришли в забвение, воспринимаются почти чудачеством. Решительно вытесненные шариковой ручкой, они нашли приют в почтовых отделениях. Конечно, шариковой ручке недоступны возможности широкого и даже острого пера. К этому не нужно и стремиться. «Шарик» — не помеха красивому почерку. Все зависит не от инструмента, а от того, в чьих руках он находится! Графика букв должна отвечать особенностям применяемого инструмента.

Сейчас каллиграфы раскололись на два лагеря: одни ратуют за широкое перо в быту, другие (их большинство) за «опальный шарик». И ничего тут не поделаешь. Как воздушный шар не заменит нам современный авиалайнер, так широкому или острому перу не по силам соперничать в повседневности с шариковой ручкой. У представителей каждого из этих направлений есть примеры и прекрасных, и весьма посредственных образцов письма. Как же быть? Однозначного решения вопроса здесь нет. Как нередко случается, в двух, казалось бы, исключающих друг друга позициях есть золотая середина.

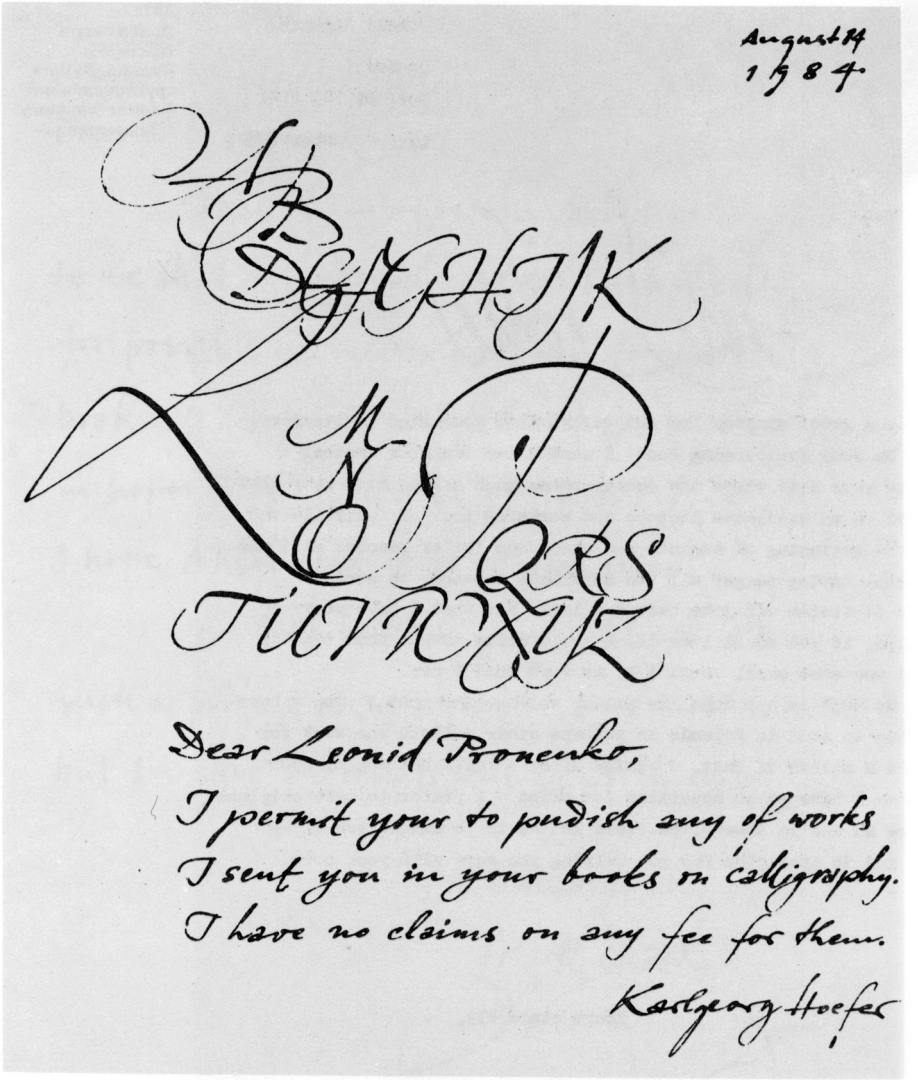
Становление почерка начинается в школе, и важно было бы начинать с чистописания, вернее сказать, с правильнописания: изучать буквенные формы и закономерности их образования шариковой ручкой. Чистописание в школах отменили — «шарик» не пачкает, чернильные пятна и промокашки канули в Лету.

А кляксы бывали такими живописными! Заметьте: иногда перо свибрирует — только брызги летят, а каллиграф старой закваски не спешит бранить инструмент. Мало того, прицелится хорошенько да пятно-другое еще и специально посадит. От ученика моих школьных лет такого мастера отличает одно: он знает, в каком месте, где и когда и при каких обстоятельствах клякса будет уместной. Удачно иллюстрирует это маленькое отступление эскиз диплома для выпускников таллиннской школы шрифта, оформленный Виллу Ярмутом (ил. 245).

Целесообразно ввести в школьную программу и предмет шрифто-



235.
К. Анкерс.
Письмо. Бумага, чернила, авторучка с широконечным пером



236.
К. Хофер.
Письмо. Бумага,
чернила, авто-
ручка с широко-
конечным пером

237.
Д. Джексон
(р. 1938).
Письмо. Бумага,
круглоконечный
фломастер, пишу-
щая машинка

Donald Jackson,

London

Tel. 01 703 8141

12th November 1984.

Leonid Pronenko.

I owe you a great apology for not replying to your kind invitation to include me in your forthcoming book. I cannot now remember whether I did acknowledge your note since the summer seems such a long time away now!

I started on an extensive lecture and workshop tour of Australia and Hong Kong at the beginning of August, and when your letter reached me I was in a great panic, trying to get all the materials together to send to Australia, and to finish off jobs before I left. Now that I have your address, perhaps, if you would like it, I could write to you from time to time, and send you some small samples of my work when I can.

Most of my work is not done for print, which means that I' don't have so many examples to send to friends as perhaps other artists who work for publication. As a matter of fact, a shadow usually falls between my heart and my hand when I have to do something for print - I prefer to make original works which are an end in themselves. This letter is to assure you of my warm regards, and to apologize for not helping you more with your book.
Best wishes,

Yours sincerely,

5. iv. 1984

Dear Mr Pronenko,

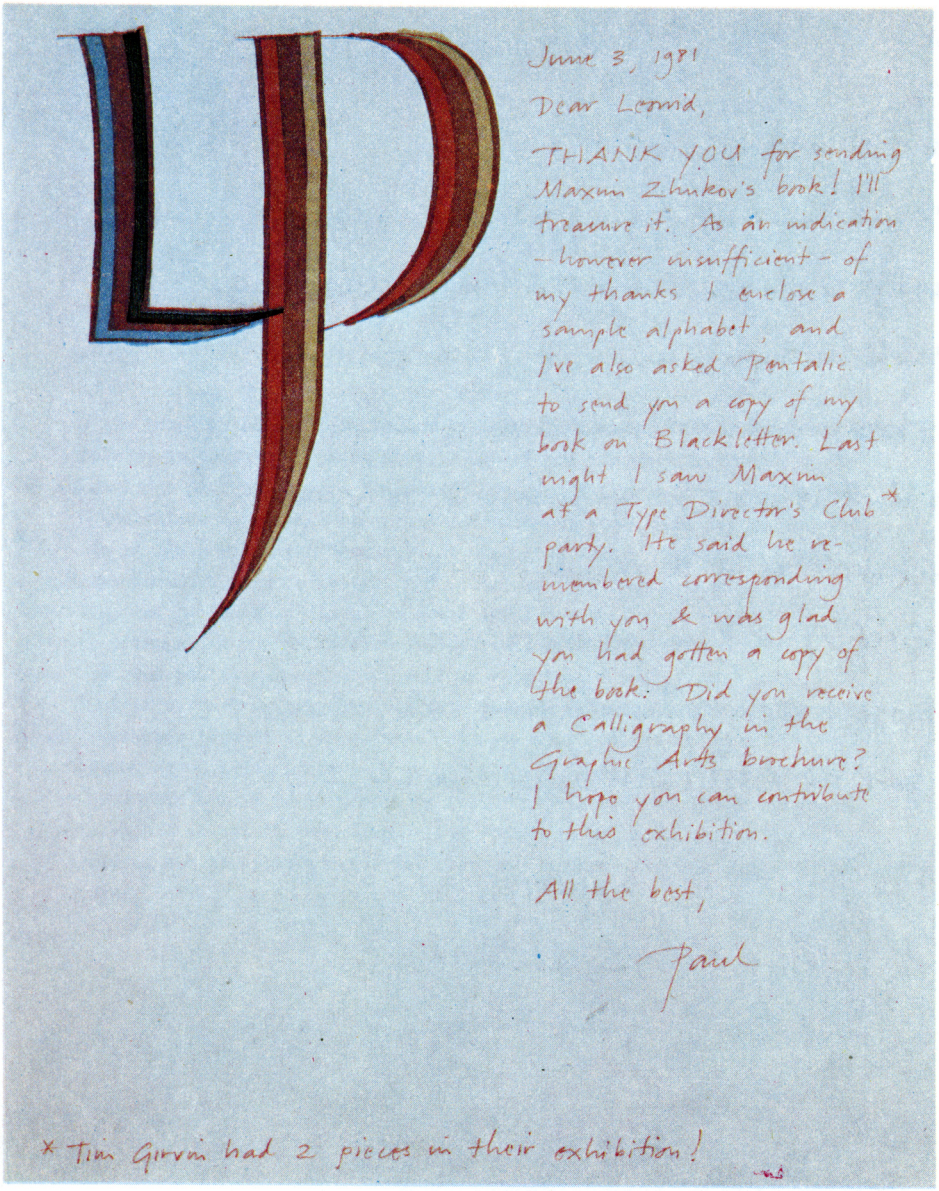
Paul Shaw of New York has suggested to me that I send you samples of my calligraphy for possible inclusion in your forthcoming book. Therefore, I am sending the enclosed in hopes that it may be of interest to you. I hope I have sent it to you in time.

Best of luck in your venture. I know such a project requires much time and patience but I'm sure the results will be worthwhile.

Sincerely,

Rick Cusick

238.
Р. Кусик.
Письмо. Бумага, чернила, авторучка с широконечным пером



239.
П. Шоу. Письмо. Бумага, шариковая ручка, ширококонечные фломастеры

ведения, познакомить учащихся с основными типами шрифта, дать первые навыки письма в технике прококонечного инструмента.

Известный художник и педагог Херрит Нордзей обучал каллиграфии детей в возрасте восьми — десяти лет. Нордзей заметил, с каким удовольствием пишут новички палочкой белого мела (на манер широкого пера) по черной доске, и это стало одним из методов обучения. В конце концов все, что делается с охотой, приносит хорошие результаты.

Случилось так, что в группе оказались два или три левши, а это трудность для каллиграфа. Голландский педагог, большой энтузиаст своего дела, научился писать левой рукой, и только потом, завоевав доверие ребят, позволил себе убеждать левшу в успехе тренировок.

В упражнениях внимание детей концентрировалось на проблемах, а не чистописании. Не требовали от ребят безукоризненно четких штрихов, но контролировали угол и наклон письма; допускали помарки, но строго следили за пропорциями букв, добивались понимания логики прококонечного инструмента. Таков же метод и Джона Бигса из Англии. Во время ученичества, считает он, «метод работы, процесс мышления более важен, чем законченная работа» [77].

«Мы не знаем,— откровенно говорит Херрит Нордзей,— будут ли наши дети писать хорошо, когда вырастут, но мы уверены, они никогда не забудут, что чистописание содержит в себе очень привлекательные черты» [78].

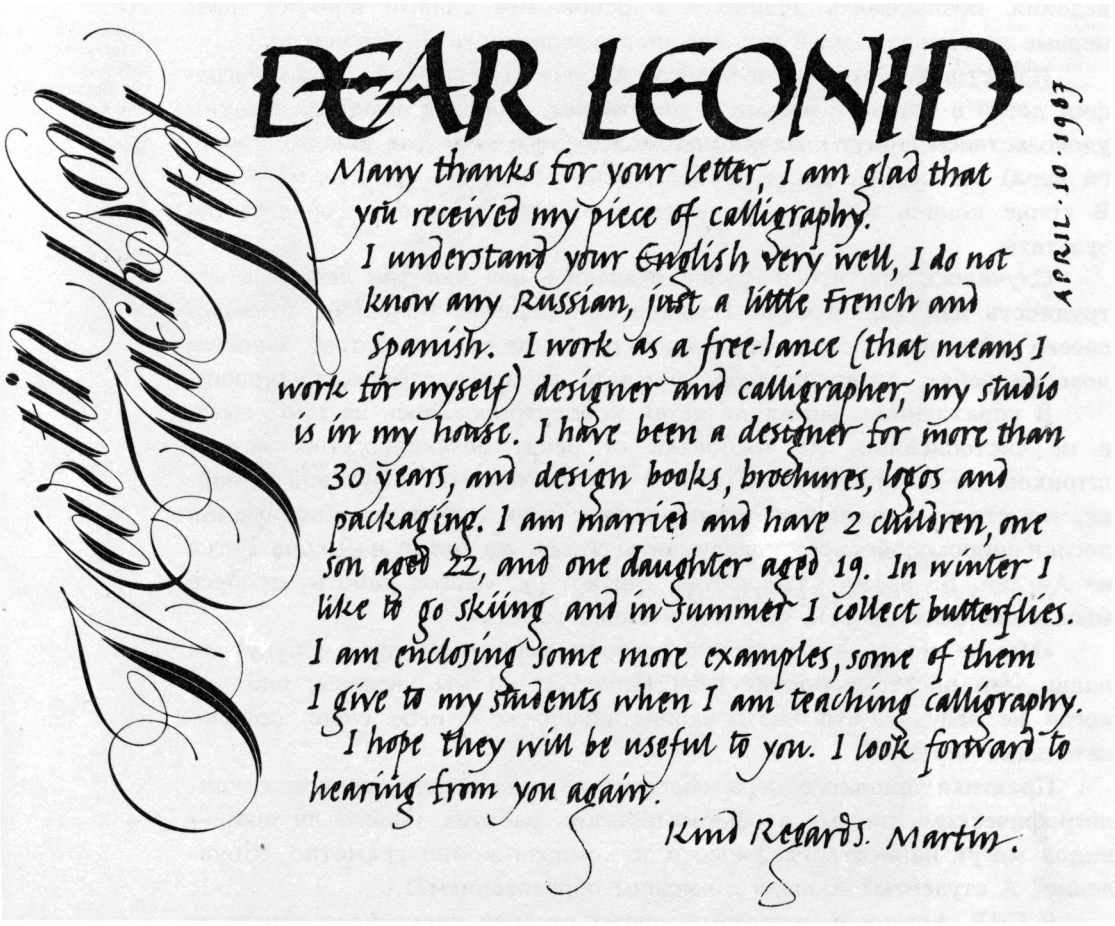
Практика широкого пера облегчит в дальнейшем переход к каллиграфическому письму в оформительских работах (много ли школьников могут написать графически и композиционно грамотно объявление? А студенты? А люди с высшим образованием?).

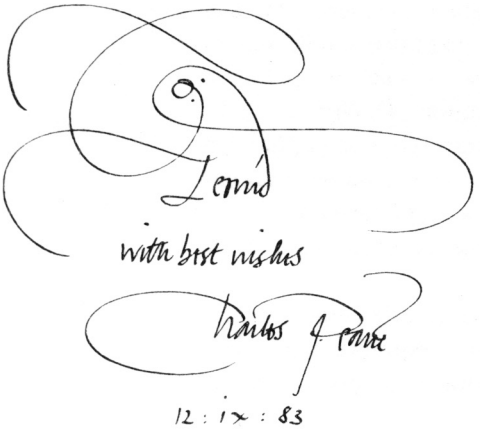
В ГДР, Англии и некоторых других странах проводятся конкурсы красивого письма уже для школьников. Пример, достойный подражания.

Красивый почерк в быту — удел не каждого мастера письма: можно прекрасно владеть официальной или полуофициальной каллиграфией и оставаться достаточно беспомощным, когда потребуется четко и быстро зафиксировать нужную информацию. И это понятно: если писец по какой-либо причине не имел достаточной практики, такой, например, как конспектирование, и не развил тонкой координации мелких движений пальцами, откуда взяться хорошему почерку? А бывает и так: почерк — заглядение, а возьмется человек за плакатное перо и проявит ошеломляющую безвкусицу.

В любом случае нужно стремиться соблюдать следующие советы:

1. Держать ручку правильно. От этого, как и в официальной каллиграфии, зависит многое. В небольшом пособии середины нашего





240.
М. Джексон. Письмо. Бумага, чернила, авторучка с ширококонечным пером, ширококонечное перо

241.
Ч. Пирс. Дарственная надпись. Бумага, чернила, авторучка с ширококонечным пером

242.
С. Дей. Письмо.
Бумага, чернила,
авторучка с широ-
коконечным
пером

Dear Leonid,

Thank you very much for your letter dated 24 June and for the example of your work in the "Invitation" which I like very much and find most professional.

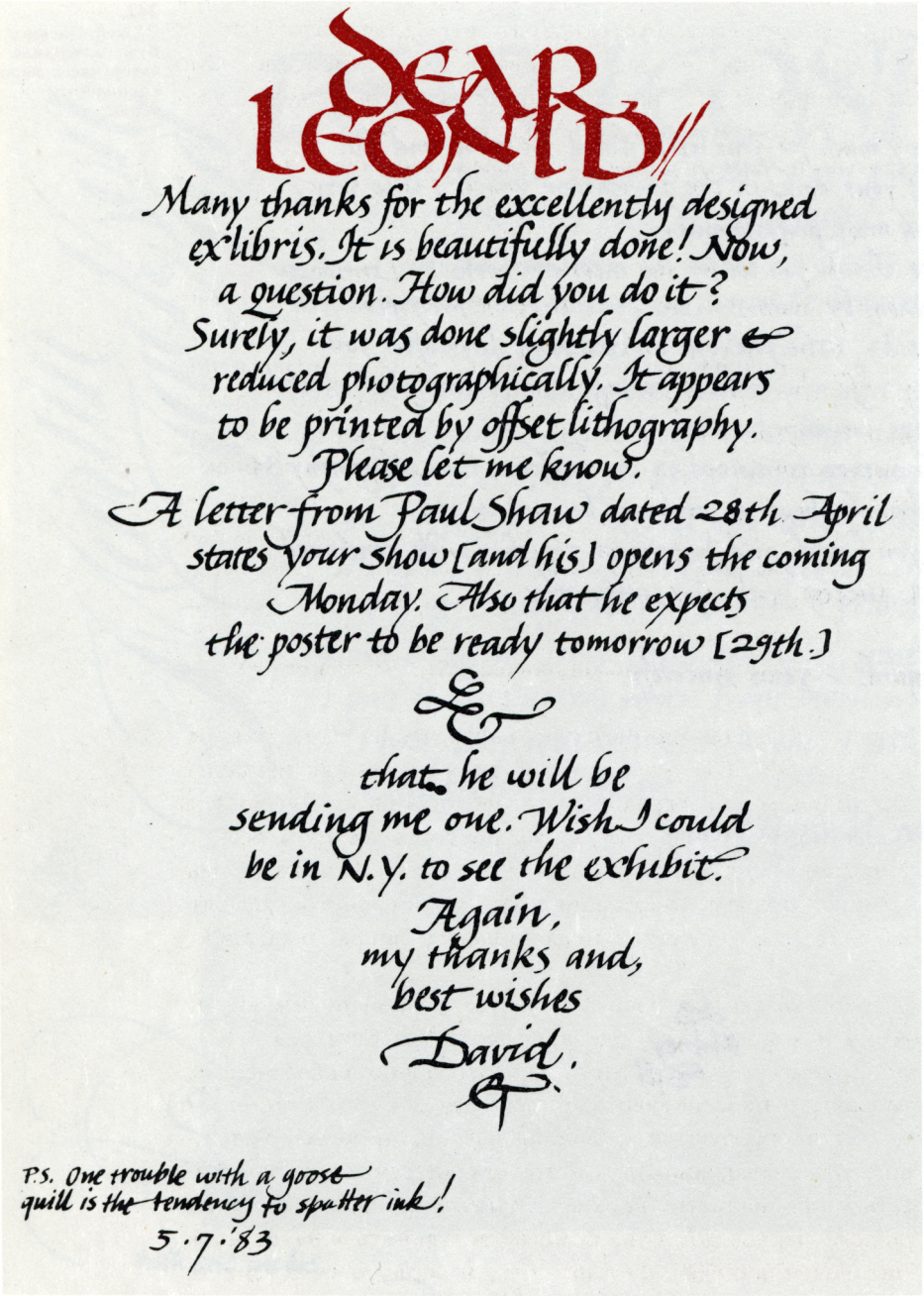
I have to thank you two for the excellent book by Lermontov with illustrations by Ivan Bilibin – it is beautifully produced and illustrated. The package arrived some days after your letter and my wife who collects postage stamps was pleased with all the stamps contained on it.

The information contained in the catalogue for "Calligraphy 84" is suitable enough about me and may be used by you.

I wish you health and happiness together with continued enjoyment & success with your calligraphy

Kind regards – yours sincerely

Sidney



243.
Д. Грин. Письмо. Бумага, гуашь, тушь, широконечное птичье перо

века сказано, что ручку надо держать не крепко, а уверенно и свободно, как живую птицу, которую и выпустить боятся, и причинить боль не желают. Эффектно сказано, но настораживает слово «боятся». Оно указывает на закрепощенность. Мастер держит «птицу» легко и уверенно, без робости, будто с ней в руке и родился.

2. Повседневный почерк предполагает связывание букв в словах, но это не означает, что все знаки должны быть соединены. Отрывы инструмента от бумаги облегчают движение руки по горизонтали, уменьшают усталость, способствуют удобочитаемости письма.

3. Одно из условий четкого и разборчивого почерка — сохранение оптимальной скорости письма.

Рабочий почерк — индивидуальное творчество, и здесь правомерны любые эксперименты. Большинство шрифтовых нововведений, давно известно, рождалось под перьями рядовых клерков. Официальная каллиграфия консервативна — соблюдает точную форму, правила и приемы выполнения каждой буквы. Это достаточно медленное и трудоемкое ремесло. В обычном же почерке скорость всегда была желанным качеством, и случайные находки (взять хотя бы выносные элементы) стали достоянием не только рукописного, но и типографского шрифта.

Увлечение буквотворчеством существует и сейчас. Пишут, например, вместо «Я» или «З» нечто, напоминающее «S» латинское, «V» — вместо «Ж» и т. д.

После реформы 1918 года в русском алфавите из трех знаков, соответствующих звуку «и» («*i*», «*и*», «*ѵ*»), остался — «и» как наиболее часто по старым нормам орфографии употреблявшийся. Русский и болгарский, единственные из алфавитов, построенных на греческой и латинской графических основах, лишились буквы «*i*». Возможно, мы поступили не лучшим образом, отказавшись от своеобразного «неделимого кирпичика», входящего в состав подавляющего числа букв алфавита.

Альбрехт Дюрер: «Я возьму себе в качестве первой буквы «i» по той причине, что из нее могут быть сделаны почти все буквы...».

Применение «*i*» вместо «*и*» могло бы благотворно сказаться на удобочитаемости нашего повседневного письма, где из «*и*», «*т*», «*п*» и элементов других букв образуются своеобразные «частоколы», усложняющие узнавание отдельных знаков и затрудняющие чтение. Это вынуждает прибегать к специальным опознавательным знакам (надстрочные или подстрочные черточки). Они помогают отличить «*т*» от «*ш*».

Проблема «и десятиричной» («*i*») не нова, и вернуть ее в «штат» русского алфавита заманчиво. Писатель Лев Успенский до сих пор, по его собственному признанию, испытывает искушение расписаться через «*i*». Такова сила привычки к хорошей букве. Правда, появление един-

May 14, 1984

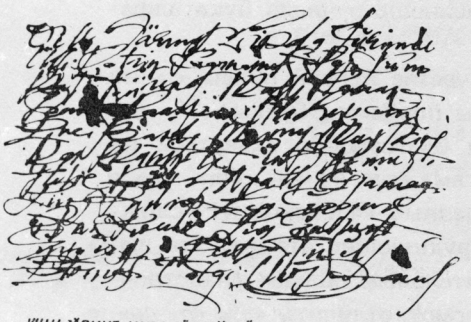
To Whom it May Concern:

I hereby permit Leonid Pronenko to publish any of my calligraphic work without any fee, provided that my name is given with the work.

Sincerely,

Rose Folsom

244.
Р. Фолсом. Письмо. Бумага, чернила, авторучка с широконечным пером



VILLU JÄRMUT · LINDA JÜRIMÄE · ÜLLE · KATRIN KAARNAMETS · MATI KIIREND · RAJA KARRO · MALLE KRAAN · MAI MÄNNISTE · MAIMU MUISTRUVT · AURI LAABERE · ANTS NORMET · ÜLO LEPANE · MALLE OJAMAA · LIIVI PUNNEP · HELVE NÕOP · ANN ROMK · SIRJE SIRP · LEA SAGUR · LIA SALVESTE · EVE MAIDE · REET TIIBEL · URMAS VALOE · URVI ZEKUL ·



245.
В. Ярмут. Разворот рукописного диплома. Бумага, тушь, широконечные перья

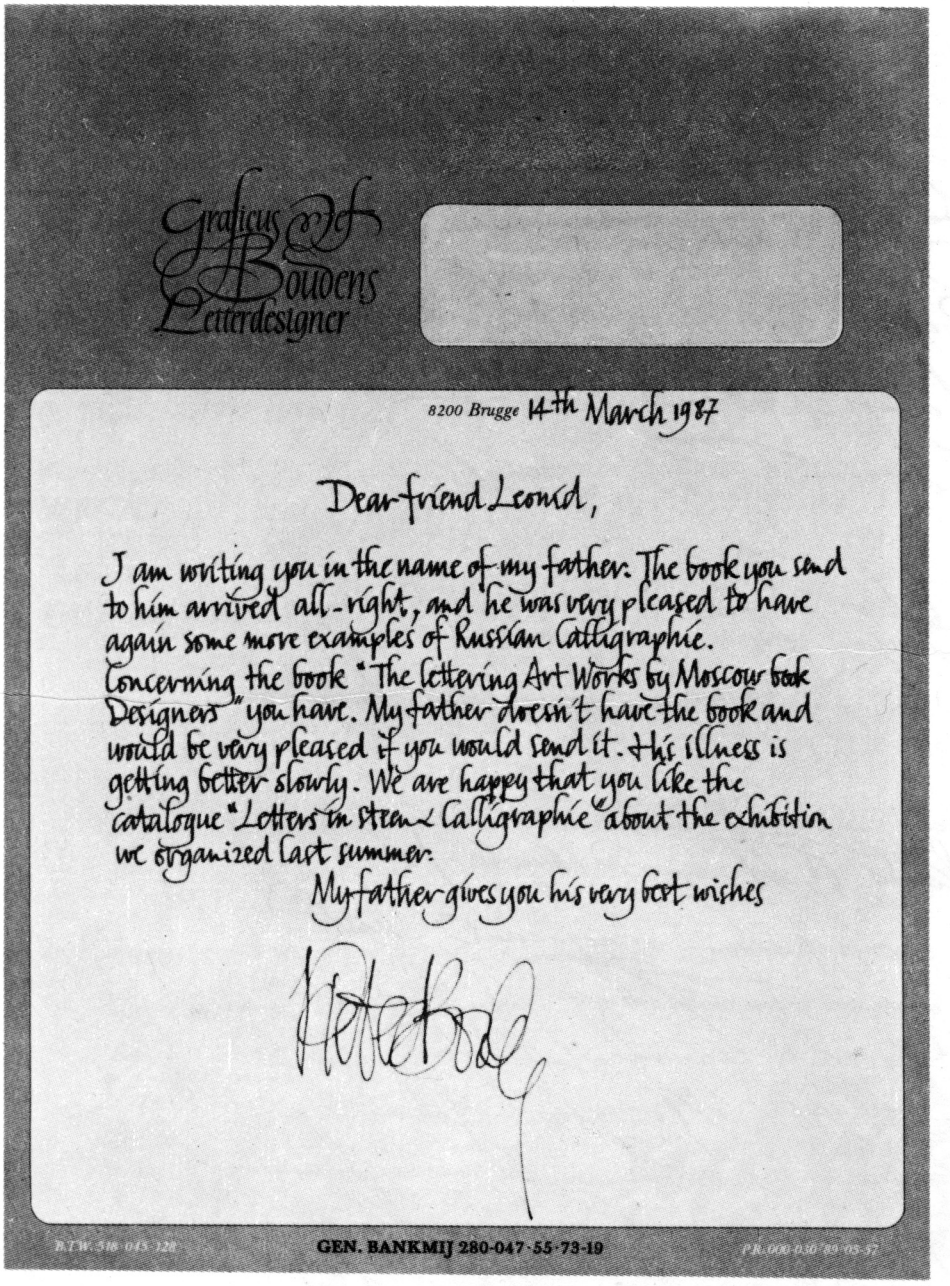
246.
П. Семченко.
Фрагмент письма.
Бумага, чернила, остроконечное перо

С Новым Годом!

Всего самого, самого доброго тебе Леонид Иванович и твоим близким. Будьте счастливы.

Когда фортуна прошла, теперь можно и отдохнуть, и поделиться впечатлениями.

Очень сожалею, что ты не смог приехать. Письма (вызовы) я послал по адресам немедленно. Как ты просил, гостиницу для Вас заказал, на банкете место зарезервировал. Ждал. Но, увы! Звонил у в университет. Ответили, что изменился телефон. Звонил Сенькину М. В. и у него телефон изменился. Лёнь, что-то не сварилось!



247.
П. Боуденс.
Письмо. Бумага, чернила, ширококонечное перо

Graficus Ref Boudens
Letterdesigner

8200 Brugge 14th March 1987

Dear friend Leonid,

I am writing you in the name of my father. The book you send to him arrived all-right, and he was very pleased to have again some more examples of Russian Calligraphie. Concerning the book "The lettering Art Works by Moscow book Designers" you have. My father doesn't have the book and would be very pleased if you would send it. His illness is getting better slowly. We are happy that you like the catalogue "Letters in Steen & Calligraphie" about the exhibition we organized last summer.

My father gives you his very best wishes

B.T.W. 518-045-128 GEN. BANKMIJ 280-047-55-73-19 P.R. 000-030-89-05-57

ственной одноштамбовой буквы незакономерно. Узаконенная «*i*» потащила бы за собой по меньшей мере еще одну одноштамбовую, например «*t*» (впрочем, уже появились типографские шрифты, где строчная «т» напоминает латинское «*t*» (*т*).

Обещает улучшение читаемости и ускорение письма еще одна замена («л» на «*l*»). Такой прием часто встречается в рукописях В. И. Ленина.

В целях эксперимента я пробовал применять в бытовом почерке «*l*», «*i*» и «*t*». Не считаю это дурным примером, но он оказался заразительным. Студенты, особенно на лекциях, стали делать то же самое. Попытки прочесть такие записи самой различной публикой, в том числе школьниками, прошли успешно. Затруднений не было или они рассеивались после первого же разъяснения.

Большинство профессиональных писцов уделяет достаточно внимания повседневному почерку, видя в нем не только способ фиксации речи, но и отличное средство для тренировки руки и глаза. Многие коллекционируют и анализируют образцы, перенося наиболее интересные находки в свои работы. Некоторые шрифтовые листы Германа Цапфа, Виллу Тоотса, Гуннлаугура Брайма, Херрита Нордзея и других представляют собой не что иное, как бытовую каллиграфию, иногда увеличенную в размерах.

Бытовой почерк при должном отношении может превратиться в самый массовый вид графического искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Капр А.* Эстетика искусства шрифта. М., 1979. С. 16.
2. Цит. по: *Кондратов А. М.* Книга о букве. М., 1975. С. 164.
3. *Чихольд Я.* Облик книги. М., 1980. С. 38.
4. Цит. по: *Казиев А. Ю.* Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII — XVII веков. М., 1977. С. 67.
5. См.: *Кази-Ахмед.* Трактат о каллиграфах и художниках. М.; Л., 1947. С. 121, 122.
6. Цит. по: Там же. С. 135, 136.
7. Цит. по: Там же. С. 124.
8. Цит. по: *Lindegren E.* An ABC-book. Kalmar, 1976. P. 146.
9. Цит. по: Ibid. P. 154.
10. Цит. по: Ibid. P. 154.
11. Цит. по: Ibid. P. 157.
12. Цит. по: *Малов В. Н.* Происхождение современного письма. М., 1975. С. 108.
13. *Simons A.* Edward Johnston und die englische Schriftkunst. Berlin; Leipzig, s. d. S. 12.
14. *Бигс Дж.* (Biggs J.). Письмо из Брайтона (Англия) к Л. П.* 10 янв. 1980.
15. Цит. по: *Лазурский В. В.* Художник книги и шрифта Герман Цапф // Искусство книги. М., 1967. Вып. 4. С. 151.
16. Там же. С. 140.
17. *Тоотс В. К.* Сегодня эстонского искусства шрифта и его международный фон // Шрифт и современность: Стенограмма доклада на симпозиуме. Таллин, 1976. С. 2.— Рукопись.
18. Там же. С. 8.
19. *Чихольд Я.* Облик книги. С. 84.
20. *Koch R.* The little ABC book. Boston, 1976.
21. Ibid.
22. Цит. по: *Лазурский В. В.* Прекрасная книга о прекрасном искусстве // Искусство книги. М., 1961. Вып. 2. С. 239.
23. *Шайверс Дж.* Каллиграфия XX века в Британии // Шрифт и современность: Стенограмма доклада на симпозиуме. С. 2.
24. Там же. С. 6.
25. *Kapr A.* Schriftkunst. Dresden, 1971. S. 313.
26. *Яджер Н. Дж.* (Yeager N. G.). Письмо из Остина (США) к Л. П. 5 апр. 1984.
27. *Luhtein P.* Laisulega kirjutatud alfabeete. Tallinn, 1977. S. 10.
28. *Смирнов С. И.* Письмо из Москвы к Л. П. 3 нояб. 1984.
29. Цит. по: *Лазурский В. В.* Художник книги и шрифта Герман Цапф. С. 144.

---

* Леонид Проненко.

30. Там же. С. 150.
31. Цит. по: *Кази-Ахмед.* Указ. соч. С. 64, 65.
32. Там же. С. 82.
33. *Macdonald B.* Calligraphy: The art lettering with broad pen. New York, 1973.
34. *Fisher T.* Ink // Lamb C. M. The calligrapher's handbook. New York, 1976. P. 71.
35. *Гете И.* Об искусстве. М., 1975. С. 82.
36. *Child H.* Calligraphy today. London, 1976. P. 30.
37. *Fairbank A.* Cursive handwriting // Lamb C. M. The calligrapher's handbook. P. 188.
38. *Тоотс В. К.* Современный шрифт. М., 1966. С. 71.
39. *Biggs J.* Letter-form and lettering. Poole, 1977. P. 48.
40. См.: *Кази-Ахмед.* Указ. соч. С. 122.
41. *Svaren J.* Written letters. Maine, 1976. P. 5.
42. Цит. по: *Lindegren E.* Op. cit. P. 146.
43. Цит. по: Ibid. P. 147.
44. Цит. по: Ibid. P. 152.
45. Цит. по: *Кази-Ахмед.* Указ. соч. С. 122, 123.
46. *Чихольд Я.* Значение традиции в типографском искусстве // Искусство книги. М., 1970. Вып. 6. С. 128.
47. Цит. по: *Benson J. H.* The first writing book: Arrighi's operina. New Haven, 1954.
48. См.: *Lindegren E.* Op. cit. P. 148.
49. Цит. по: Ibid. P. 153.
50. *Родченко А. М.* Статьи, воспоминания, автобиографические записки, письма. М., 1982. С. 62.
51. *Неруда П.* Ода типографии. М., 1977.
52. *Гоголь Н. В.* Шинель // Полн. собр. соч. М., 1952. Т. 3. С. 132.
53. *Svaren J.* Op. cit. P. 5.
54. *Телингатер С. Б., Каплан Л. Е.* Искусство акцидентного набора. М., 1966. С. 76, 78.
55. Там же. С. 182.
56. *Твен М.* Приключения Тома Сойера. М., 1974. С. 36.
57. *Маяковский В. В.* Агитация и реклама // Полн. собр. соч. М., 1978. Т. 11. С. 183.
58. Цит. по: *Невлер Л.* Как меня консультировал художник Ганнушкин // Советская графика, 75—76. М., 1977.
59. *Грин А.* Золотая цепь. Собр. соч. Симферополь, 1974. Т. 2. С. 4.
60. *Korger H.* Schrift und Schreiben. Leipzig, 1975. S. 175.
61. *Герчук Ю. Я.* Об искусстве шрифта // Искусство шрифта. Работы московских художников книги. М., 1977. С. 18.
62. *Достоевский Ф. М.* Идиот // Полн. собр. соч. Л., 1973. Т. 8. С. 30.
63. *Anderson D.* The art of written forms. New York, 1969. P. 194.
64. Цит. по: *Child H.* Op. cit. P. 30.
65. *Johnston E.* Formal penmenship and other papers. New York, 1978. P. 17.
66. Цит. по: *Child H.* Op. cit. P. 12.
67. *Лазурский В. В.* Художник книги и шрифта Герман Цапф. С. 140.
68. *Есенин С. А.* Стихи и поэмы. Ставрополь, 1977. С. 97.

69. *Шицгал А. Г.* Русский типографский шрифт. М., 1974. С. 23.
70. *Чихольд Я.* Облик книги. С. 53—57.
71. Цит. по: A few words from Hermann Zapf on the kinship of calligraphers // Upper and lower case. Vol. 7. N. 4. P. 3.
72. Цит. по: *Kapr A.* Op. cit. S. 312.
73. Цит. по: *Данилов Ю.* Льюис Кэрролл и его «Восемь или девять слов о том, как писать письма» // Знание — сила. 1975. № 2. С. 47.
74. Цит. по: *Кази-Ахмед.* Указ. соч. С. 116.
75. *Benson H. J.* Op. cit.
76. *Шайверс Дж.* Указ. соч. С. 5.
77. *Biggs J.* Op. cit. P. 48.
78. *Noordzij G.* Handwriting as design. Warsaw, 1975.

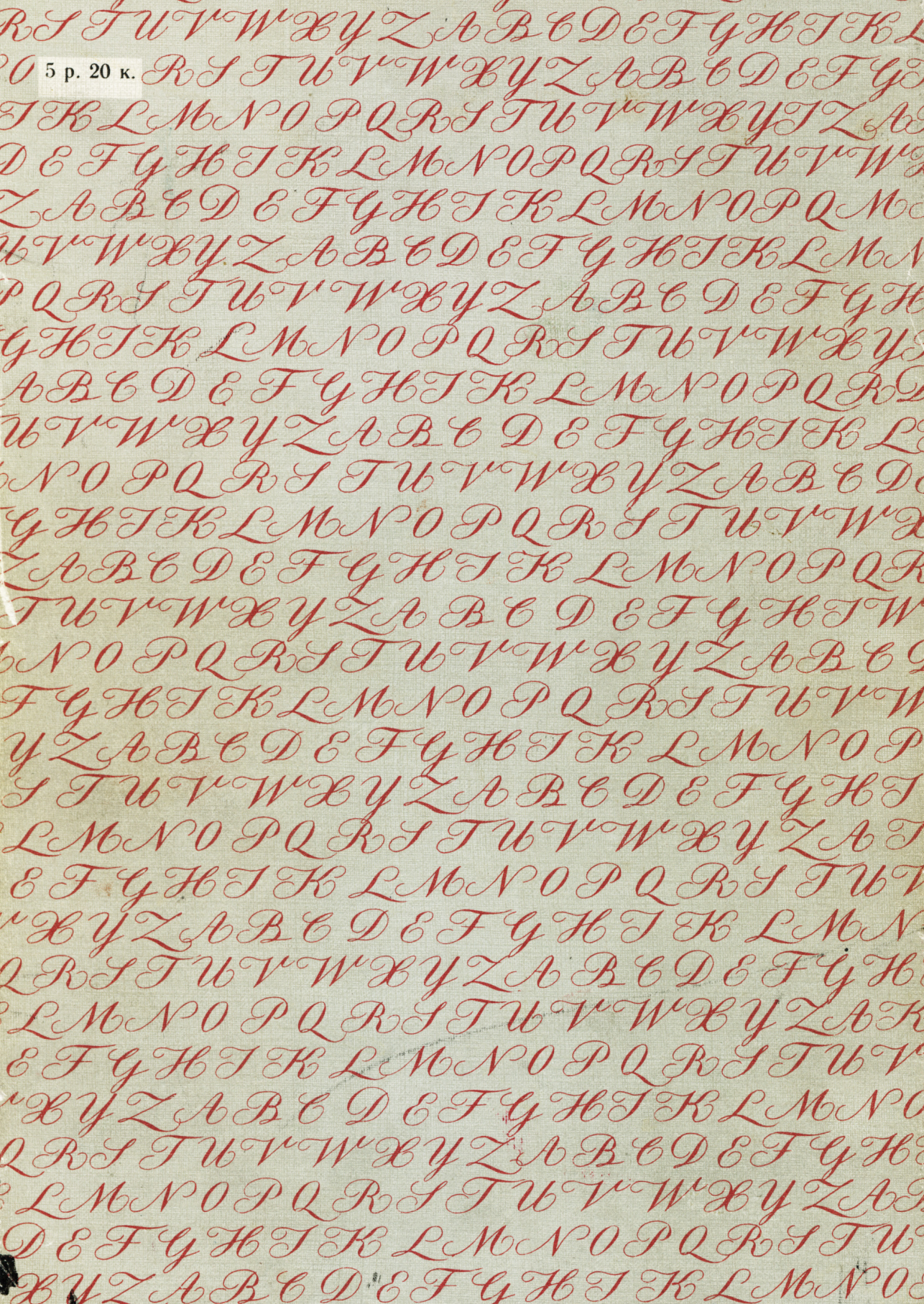
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ЕВРОПЕЙСКИХ, АМЕРИКАНСКИХ КАЛЛИГРАФОВ

Александр И. (Канада) 147 (ил.), 152 (ил.)
Александр Р. (Канада) 99 (ил.), 186 (ил.)
Андерсон Д. (США) 243
Анкерс К. (Швеция) 58 (ил.), 146 (ил.), 228 (ил.)
Арриги Л. (Италия) 23, 24 (ил.), 26, 89, 129—132, 243
Барбедор Л. (Франция) 29
Бекер А. (США) 193 (ил.)
Бенсон Дж. Х. (США) 89, 129, 130 (ил.), 131, 225, 227, 243, 244
Берри К. (США) 53 (ил.)
Бигс Дж. (Англия) 7, 33, 58 (ил.), 63, 128, 233, 242—244
Бикхэм Дж. (Англия) 29
Блажей Б. (Чехословакия) 56 (ил.), 155 (ил.)
Богдеско И. (СССР) 66 (ил.), 67, 105 (ил.), 136 (ил.), 206 (ил.), 209 (ил.)
Босенко Г. (СССР) 196 (ил.)
Боуденс Д. (Бельгия) 59 (ил.), 63, 134 (ил.), 135 (ил.), 153 (ил.)
Боуденс П. (Бельгия) 53 (ил.), 117 (ил.), 240 (ил.)
Бошен Ж. (Франция) 29
Брайм Г. (Исландия) 7, 26, 48, 63, 119 (ил.), 177 (ил.), 185 (ил.), 198 (ил.), 241
Бранд К. (Нидерланды) 59 (ил.), 63, 72 (ил.), 133 (ил.), 163 (ил.), 178 (ил.)
Бриз К. (Англия) 47 (ил.), 119 (ил.)
Бэйлдон Д. (Англия) 29
Вагин В. (СССР) 67, 207 (ил.), 208 (ил.)
Вейс Э. (Германия) 35
Велде Я. ван де (Нидерланды) 29
Вельевич Ж. (Югославия) 63, 78
Вольпе Б. (Германия) 36
Вольф А. (США) 94—95 (ил.)
Вуд Д. (Австралия) 63, 167 (ил.), 168 (ил.), 172 (ил.)
Вудкок Дж. (Англия) 48, 105 (ил.), 107 (ил.), 136 (ил.), 154 (ил.), 157 (ил.)
Ганнушкин Е. (СССР) 101, 175, 243
Гирвин Т. (США) 170—171 (ил.), 181 (ил.), 195 (ил.)
Грей М. (Канада) 220 (ил.)
Грин Д. (США) 78, 80, 176 (ил.), 211 (ил.), 236 (ил.)
Гулак В. (СССР) 67
Гурди Т. (Шотландия) 122
Гурскас А. (СССР) 67

Гусева И. (СССР) 67, 145 (ил.), 175, 199 (ил.), 217, 222 (ил.)
Дей С. (Англия) 48, 151 (ил.), 179 (ил.), 235 (ил.)
Деларю Ж. (Франция) 28
Детерик К. (Перу) 63, 144 (ил.), 150 (ил.)
Джексон Д. (Англия) 48, 63, 83, 230 (ил.)
Джексон М. (Канада) 57 (ил.), 102 (ил.), 234 (ил.)
Джонстон Э. (Англия) 26, 31, 32 (ил.), 32—36, 189, 242, 243
Добровинский Е. (СССР) 64-65 (ил.), 67, 78, 120 (ил.)
Дуглас Р. (США) 126 (ил.), 127 (ил.), 128, 129
Дюк Э. ван (Нидерланды) 85 (ил.), 87 (ил.)
Исиар Х. де (Испания) 23, 28
Йонссон Т. (Исландия) 114 (ил.), 115 (ил.)
Каасик А. (СССР) 67
Капр А. (Германия) 12, 39, 40 (ил.), 40, 44 (ил.), 73 (ил.), 139 (ил.), 225, 242, 244
Кеннеди П. (США) 134 (ил.)
Керсна Х. (СССР) 67
Кивихаль Х. (СССР) 67
Коган Е. (СССР) 67
Коргер Х. (Германия) 154, 182, 243
Кох Р. (Германия) 34—36, 37 (ил.), 68 (ил.), 242
Кратки Л. (Чехословакия) 165 (ил.), 180 (ил.), 185 (ил.)
Кредель Ф. (Германия) 35, 36
Кусик Р. (США) 50 (ил.), 51 (ил.), 203 (ил.), 204—205 (ил.), 231 (ил.)
Лазурский В. (СССР) 7, 33, 71, 74 (ил.), 75, 189, 225, 242, 243
Лариш Р. (Австрия) 34, 35 (ил.), 35
Ларше Ж. (Франция) 10 (ил.), 63, 138 (ил.), 140 (ил.), 172, 173 (ил.), 219 (ил.)
Лауренти Л. (Швеция) 166 (ил.)
Лаусмяэ Э. (СССР) 16—17 (ил.), 62 (ил.), 67
Леганер Г. (Франция) 29
Лемуан Ж. (Франция) 124
Лийберг С. (СССР) 67
Линдегрен Э. (Швеция) 63, 242, 243
Лукас Ф. (Испания) 23, 28
Лухтейн П. (СССР) 7, 61 (ил.), 67, 132, 137, 208 (ил.), 212 (ил.), 214—215 (ил.), 242
Маврина Т. (СССР) 86 (ил.), 97 (ил.), 110—111 (ил.)
Макдональд Б. (Англия) 7, 89, 243
Мальтин В. (СССР) 218 (ил.)

Мантоа Р. (СССР) 67
Мардерштейг Дж. (Италия) 14, 71, 75 (ил.)
Матро Л. (Франция) 27 (ил.), 29
Мейстер К. (Австрия) 78, 82 (ил.), 191 (ил.), 200 (ил.)
Менгарт О. (Чехословакия) 68 (ил.), 71, 76
Меркатор Г. де (Нидерланды) 23, 29
Миссант Ф. (Бельгия) 100 (ил.)
Моранто П. Д. (Испания) 27 (ил.), 28
Моррис У. (Англия) 31, 61
Мягар Р. (СССР) 67, 96 (ил.), 101, 108 (ил.)
Нойгебауэр Ф. (Австрия) 48, 52 (ил.), 63, 135 (ил.), 158 (ил.), 221 (ил.)
Нойдёрфер И. Старший (Германия) 25 (ил.), 28, 80
Нордзей Х. (Нидерланды) 63, 112 (ил.), 113, 226 (ил.), 233, 241, 244
Палатино Дж. (Италия) 23, 26, 79
Пальмисте Э. (СССР) 67
Пао Д. (Гонконг) 96 (ил.), 190 (ил.)
Перцов В. (СССР) 67, 213 (ил.)
Пилсбери Дж. (Англия) 43 (ил.), 183 (ил.)
Пирс Ч. (Англия) 48, 59 (ил.), 63, 78, 234 (ил.)
Пожарский С. (СССР) 137, 162 (ил.), 178
Проненко Л. (СССР) 83 (ил.), 88 (ил.), 117 (ил.), 118 (ил.), 141 (ил.), 201 (ил.), 202 (ил.), 216 (ил.), 243
Пурик В. (СССР) 67
Реэвеэр П. (СССР) 67
Рис Я. (Англия) 48
Сальникова И. (СССР) 67, 90 (ил.), 116 (ил.)
Сальтз И. (США) 112 (ил.), 179 (ил.)
Сварен Ж. (США) 129, 147, 243
Семченко П. (СССР) 67, 164 (ил.), 182 (ил.), 184 (ил.), 185, 239 (ил.)
Симонс А. (Германия) 32, 35, 242
Смирнов С. (СССР) 71, 98 (ил.), 242
Стевенс Дж. (США) 152 (ил.), 156 (ил.), 166 (ил.), 191 (ил.), 193 (ил.)
Стутман Н. (США) 44 (ил.), 47 (ил.)

Тальенте Дж. А. (Италия) 23, 71
Телингатер С. (СССР) 67, 80, 91 (ил.), 147, 243
Тиман В. (Германия) 35, 67
Тоотс В. (СССР) 7, 20 (ил.), 22 (ил.), 26, 34, 48, 60 (ил.), 63, 83, 92 (ил.), 124, 132, 138 (ил.), 143 (ил.), 146, 161 (ил.), 174 (ил.), 187, 192 (ил.), 200, 210 (ил.), 241—243
Тост Р. (Германия) 63, 160 (ил.), 169 (ил.)
Уотерс Ш. (США) 41 (ил.), 44 (ил.), 46 (ил.), 61
Уотерс Ю. (США) 56 (ил.), 86 (ил.)
Фатехов В. (СССР) 67, 178 (ил.)
Фербанк А. (Англия) 92, 93 (ил.), 124, 224, 227
Фишер Т. (США) 101, 243
Флеус Г. (Англия) 192 (ил.)
Фолсом Р. (США) 51 (ил.), 238 (ил.)
Форсберг К.-Э. (Швеция) 68, 69 (ил.), 71, 76
Франческо да Болонья (Франческо Гриффо) (Италия) 71
Фримен П. (США) 83
Фуггер В. (Германия) 28
Хечл Э. (Англия) 45 (ил.)
Холидей П. (Англия) 153 (ил.), 172, 173 (ил.)
Хорлбек-Кёпплер И. (Германия) 54—55 (ил.), 63
Хофер К. (Германия) 48, 71, 73 (ил.), 76, 94—95 (ил.), 106 (ил.), 229 (ил.)
Цапф Г. (Германия) 26, 36, 38 (ил.), 39, 48, 72 (ил.), 76, 113, 148—149 (ил.), 189, 224, 241—244
Чайлд Х. (Англия) 40, 42 (ил.), 124, 131, 243
Чобитко П. (СССР) 67
Шайверс Дж. (Англия) 39, 40, 227, 242, 244
Шиндлер В. (Чехословакия) 167 (ил.)
Шнайдер В. (Германия) 48, 102, 103 (ил.), 104 (ил.), 142 (ил.)
Шнейдлер Э. (Германия) 39, 70 (ил.), 71, 76
Шоу П. (США) 7, 50 (ил.), 53 (ил.), 63, 78, 139 (ил.), 181 (ил.), 216 (ил.), 232 (ил.)
Шуман Г. (Германия) 63, 84 (ил.), 109 (ил.)
Эванс Дж. (США) 48—49 (ил.), 78, 81 (ил.), 86 (ил.)
Яджер Н. Дж. (США) 242
Яковлев Ал-др (СССР) 144 (ил.)
Яковлев Анат. (СССР) 66 (ил.), 67
Ярмут В. (СССР) 67, 99 (ил.), 101, 183, 194 (ил.), 227, 238 (ил.)


5 р. 20 к.