

Century Schoolbook



*Моррис Фуллер
Бентон, 1918–24*

*В наборе
использована
гарнитура
Школьная
10/13 pt*

*ОНШ
НИИ Полиграфмаш,
1939–1961*

*Евгений
Черниевский, Елена
Царегородцева и др.
Цифровая версия:
ParaGraph/ParaType,
1990*

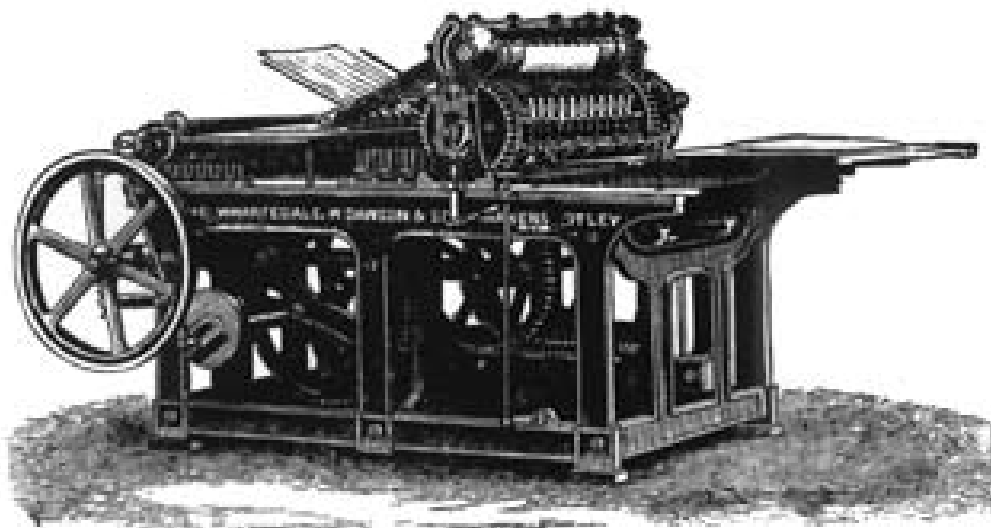
Малоконтрастная текстовая антиква типа Кларендон

*Шрифт для набора
сплошного текста*

Каждому практикующему дизайнеру известна гарнитура Школьная, или SchoolBook. Она соответствует своему названию: в России ею действительно набираются школьные учебники и многие детские книги с 60-х годов XX века. Первая кириллическая версия Школьной в нашей стране была создана еще в 1939 году коллективом дизайнеров под руководством Евгения Черниевского. После войны Школьная была несколько раз переработана для различных способов набора. Все это время она широко применялась наряду с весьма небольшим количеством других шрифтов, характерных для советской печатной продукции того времени. Как следствие, в этом шрифте для нашего глаза настолько нет ничего необычного или экзотического, что человек, учившийся на нем читать, может быть немало удивлен, узнав о его заокеанских корнях.

И тем не менее! Прародитель Школьной называется Century Roman, и создан он в 1894 году Линном Бойдом Бентоном^[1], американским пуансонистом и изобретателем (он изобрел и внедрил машину для гравирования пуансонов), в сотрудничестве с известным американским типографом Теодором Лоу де Винном^[2]. Своим же названием шрифт обязан журналу The Century Magazine («Столетие»), который печатал де Винн в собственной типографии и специально для которого был спроектирован Century.

В свою очередь, сам шрифт Century можно отнести к шрифтам, порожденным все той же промышленной — а заодно уж и типографической — революцией XIX века,



Ротационная печатная машина
Wharfedale конструкции
У. Доусона, 1879

что и египетские (брусковые) шрифты, и сверхжирные акцидентные, и гротески разных типов и форм... Эволюция шрифтовой формы вначале напоминает растущее дерево: сначала появляется один побег, из которого потом получается ствол. Он вырастет до известного предела, а затем начинает ветвиться. Так один и тот же тип шрифта в процессе развития последовательно видоизменялся по мере смены столетий, эпох и стилей, и его части потом для простоты были названы венецианской, итало-французской, голландской, английской, переходной, классицистической антиквой. Дальнейшая эволюция шрифтовой формы уже не была такой прямолинейной. В начале XIX века первыми боковыми ветвями, происходящими от единой основы, стали новые формы акцидентных шрифтов, о которых кое-что уже рассказано в уже изданной книге «Истоки» (главы про Akzidenz Grotesk и Rockwell). Эти новые формы и типы шрифтов существовали параллельно со старыми версиями и применялись в первую очередь в рекламе и акциденции, где требовались активные, броские шрифты для набора ярких, заметных плакатов, вывесок, привлекательных заголовков. Сплошной же текст обычно не требовал каких-то специальных шрифтов, и его просто набирали гарнитурой, которая имелась в наличии — чаще всего это была привычная классицистическая антиква нового стиля. Тем не менее традиционные образцы понемногу начали и здесь заменяться новыми вариантами, в которые под влиянием менявшихся технических требований волей-неволей приходилось вносить все больше изменений.

Если новые формы акциденции обязаны своим возникновением в первую очередь причинам эстетического и социального плана, то новые текстовые шрифты появились скорее под давлением технических новшеств. Главной причиной стала резко возросшая скорость печати. Еще в начале XIX столетия книга тиражом в 20–30 тысяч экземпляров могла спокойно и неспешно печататься в течение нескольких месяцев или даже дольше. Но прошло лишь несколько десятков лет — и вот уже тиражи ежедневных газет, печатавшихся за одну ночь, выросли до сотен тысяч. Обычный типографский сплав гарт, из которого отливались ручные шрифты, не выдерживал таких тиражей. Начались эксперименты с отливкой стереотипов наборных полос для повышения тиражеустойчивости печатной формы (первая изданная подобным образом книга появилась в 1804 году). Кроме того, ручной набор может быть только плоским, и все попытки ускорить печать с подобной формы с помощью различных приспособлений имели небольшой эффект. Мечтой изобретателей было внедрить в печатный процесс принцип

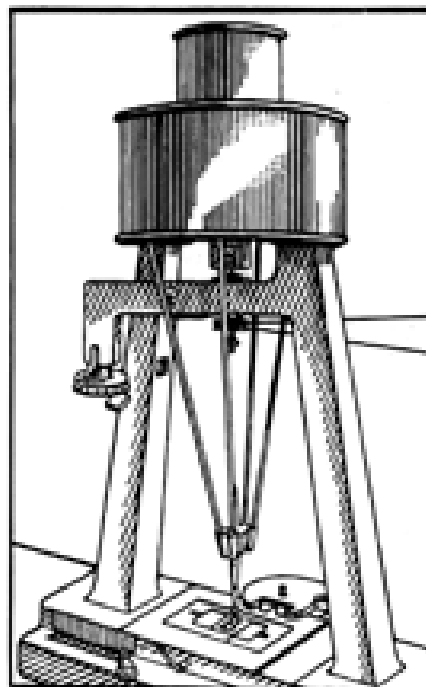
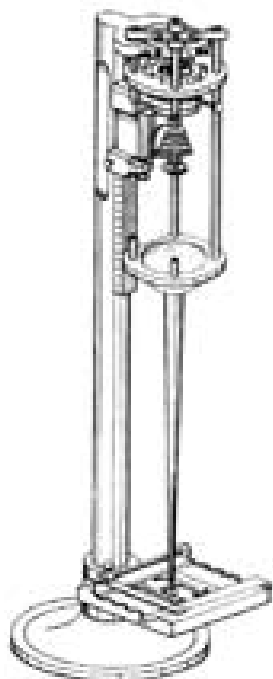
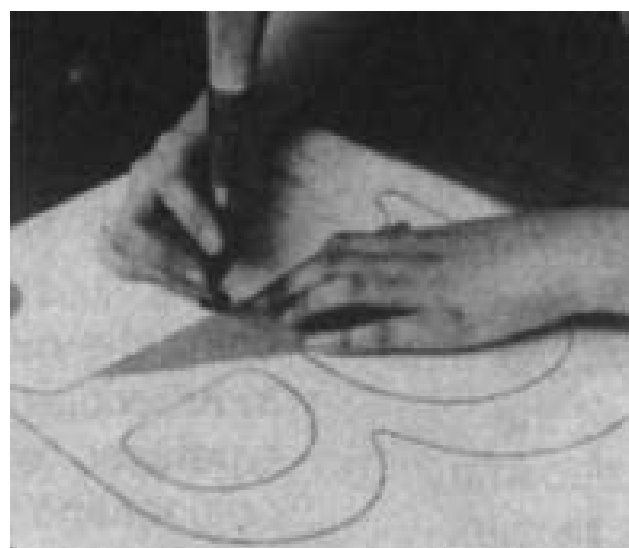
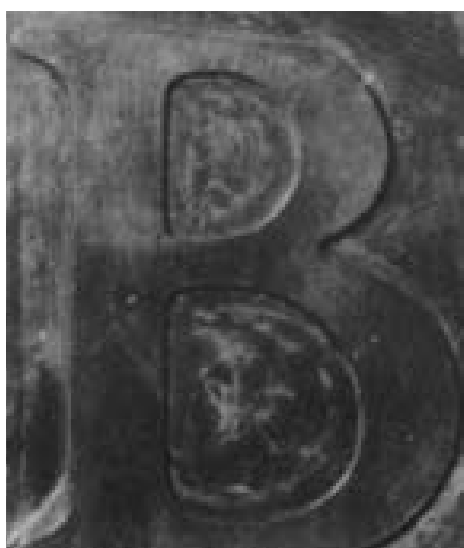


Схема автоматического гравировального станка конструкции Л. Бентона и Р. Уолдо, 1882

Шаблон буквы В

Обход контура знака по рисунку и по шаблону



ABCDEFGHIJK
 LMNOPQRSTU
 VWXYZ&abcdef
 ghijklmnopqrstu
 vwxyzfiffiffiffi12
 34567890\$. , ’ ‘ - : ; ! ? ” ” “ “

Century Expanded,
 прямое начертание
 1900, ATF
 Моррис Фуллер Бентон
 (Morris Fuller Benton)

колеса и качения — и это наконец удалось. В 1860-х годах ручные плоскочечатные машины начали заменяться более скоростными ротационными с механическим приводом. Но в таких машинах нагрузка на печатную форму сильно возрастает и распределяется совершенно иначе, не так, как в плоскочечатных. Большое давление также требуется при получении картонных матриц для отливки стереотипов. Литеры прежних текстовых шрифтов либо выходили из строя в процессе печати, либо их острые края прорезали матричный картон.

Шрифт, главным свойством которого ранее был его эффектный рисунок, пришлось рассматривать с совсем иной, грубо материальной точки зрения. Оказалось, что элегантные длинные выносные элементы бодонианской антиквы не выдерживают нагрузок и ломаются, что тонкие волосяные штрихи и засечки не пропечатываются (ведь газеты печатались на грубой бумаге самых дешевых сортов), что изящные полуовалы заливаются краской... Само собой, по заказам газет быстро начали создаваться «исправленные» версии популярных тогда текстовых шрифтов, то есть все той же

A WOMAN, AN INFANT, A MAN, AND BOY KILLED BY A LION AND TIGRESS,

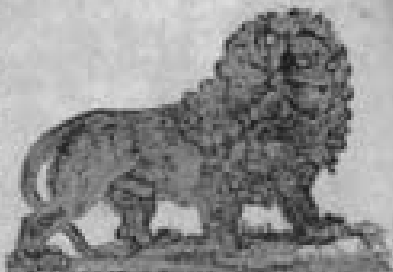
Escaping from the Caravan at Worksworth, near Northampton, on Tuesday night last.



A melancholy accident occurred at Wombwell's Menagerie, in consequence of the Lion, Wallace, and a large Tigress escaping from the caravan at Worksworth, on Tuesday night last, on the way to Newhaven fair. It appears that the drivers were putting the van over the yard of the White Lion Inn, when a carriage, laden with timber came in contact with the one in which the celebrated Lion Wallace, who contended with and defeated the dogs at Warwick, and a very large Tigress, were kept, and stayed in the whole side of the vehicle. Every pains possible were taken to prevent the beasts obtaining their liberty, by repairing the van, as well as circumstances would permit, and by closing the gates of the yard; but in the course of the night, the beasts, being by nature restless, by some means removed one of the wooden panels, and succeeded in making their escape by the back yard into the fields, where the Tigress attacked a number of sheep, and killed three. The Lion, finding himself at liberty, was by no means idle, but falling in with some cows belonging to Mr. Wilson, killed one, and severely wounded two others. The bleating of the sheep, the howling of the cows, and the roaring of the Lion, aroused the keepers and several of the inhabitants,

when instant pursuit was made by the whole body in order to kill, or, if possible, to retake them. They first discovered the Lion about three or four fields distant, feeding on the cow which had fallen a victim to his insatiable fury. They immediately found him as well as their fears would admit, and several shots were fired, though contrary to the orders of the keeper, by which Lion was severely wounded. The infuriated animal suddenly rushed upon a man who was at some distance from him, and before assistance could be rendered he violently killed him. He then dashed into a row-stand, where, by the well-known voice of the keeper, and their able management, he was secured and lodged in a place of safety without further mischief. The party then went in pursuit of the Tigress, which had taken another direction, and had fallen in with some persons going to work at the brick-works. The animal attacked a woman with a child in her arms, and a boy about eleven years of age, all whom were killed before assistance arrived. On the party coming up they were horror-struck at the spectacle. Every exertion was made to secure the animal, but it was not before she was so dangerously wounded as not to be expected to recover, that that object could be at-

tempted. On the following day an inquest was held, when, after a patient investigation, a verdict of "Accidental death" was returned, devalued 10*l.* on the beasts. Two months praise money is given to Mr. Wombwell for the promptness he displayed on hearing the melancholy accident. He expressed the utmost concern, ordered the remains of the sufferers to take place at his expense, and promised to make good all damage arising from the melancholy event.



J. Colnash, Printer, 2, & 3, Manwell-court, 7 Dials.

uosque tandem abutere Catilina, patientia
nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus
durat? quem ad finem sese effrenata jactabit
audacia tua? nihilne te nocturnum praesidium
palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor

£1234567890

METROPOLITAN IMPROVEMENT.

Clarendon
1845, Fann Street Foundry
Роберт Бесли (Robert Besley)
Первый известный шрифт
типа Clarendon

Бентона теперь указано после названия Century во всех справочниках, был уже одним из самых авторитетных теоретиков и практиков издательского дела и владельцем лучшей в США типографии. С 1873 года эта типография печатала журнал Scribner's Monthly, переименованный позднее в The Century Magazine. В 1881 году по настоянию и с помощью издателей, требовавших для журнала самой качественной печати, де Винн внедрил в своей типографии ряд технических новшеств. Он установил более совершенные печатные машины и стал использовать мелованную бумагу, изобретенную при его непосредственном участии. Затем пришло время и для пересмотра шрифта, которым набирался журнал. Для поддержания высочайшей марки типографии и журнала было решено изготовить шрифт, превосходящий все доступные на тот момент образцы. Линн Бентон, которому Теодор де Винн заказал спроектировать и нарезать новый шрифт, сделал то, что требовалось по условиям печати. Взяв за основу все тот же тип антиквы нового стиля, он усилил тонкие непрактичные штрихи и «анемичные» засечки и добился более выразительного и разумного распределения белого во внутрибуквенных просветах. Позже де Винн писал об этом проекте: «Читатели, теряющие зрение, законно требовали простых и ясных шрифтов, где можно было бы видеть буквы, а не угадывать их по кусочкам основных штрихов, соединения между которыми, как и засечки, едва заметны или пропали совсем»^[5]. Вместе с тем шрифт остался достаточно ёмким, то есть экономичным, что очень устроило издателей журнала. Century в полной мере отвечал требованиям клиента и времени, чем и объясняется успех, выпавший на его долю в последующие годы.

Подобно Таймсу тридцать лет спустя, популярность Century со временем переросла популярность журнала, для которого шрифт был разработан. Его рисунок послужил основой для многочисленных шрифтовых вариаций. Сын создателя Century, Моррис Фуллер Бентон^[6], стал директором отдела шрифтового дизайна компании American Typefounders (ATF) и спроектировал свыше двух сотен шрифтов, включая 18 различных вариантов Century, в том числе слегка расширенную версию, названную Century Expanded (1900), Century Oldstyle^[7] (1906) и Century Schoolbook (1918).

«Женщина, ребенок, мужчина
и мальчик убиты львом
и тигрицей, сбежавшими
из передвижного зверинца
в Уорксворте близ
Нортхэмптона...»
Постер. Англия, сер. XIX века
Библиотека истории печати
St Bride, Лондон

ABCDEFGHIJKL
 MNOPQRSTUVWXYZ
 WXYZ&abcdefghijklmnopgh
 ijklmnopqrstuvwxyz
 xyzfiff123456789
 0., ’ ‘ - : ; ! ? ” ” “

Haas Clarendon
 1953, *Stempel Haas*
 Герман Айденбенц
 (*Hermann Eidenbenz*),
 Эдуард Хофман
 (*Edouard Hoffmann*)

В нашей стране первоначальный вариант Century никогда не был распространен широко. В отличие от Школьной, попавшей в обиход и ставшей лицом нашей учебной литературы, первый, «обычный», книжный Century оставался мало кому известен. В 90-е годы московская студия Аз-Зет разработала кириллическую версию Century в формате PCL (дизайнер Дмитрий Абрикосов) на основе Century Expanded, а рижская фирма Tilde выпустила шрифт AG Centurion (дизайнер Андрейс Гринбергс) с кириллицей на основе Century Oldstyle. Но эти попытки внедрить варианты Century в российскую типографику не имели особого успеха и сейчас эти гарнитуры не выпускаются. Как книжный шрифт, Century в то время не мог конкурировать с Таймсом, Гармоном, Баскервилем и другими популярными тогда в России гарнитурами. В результате сегодня даже специалисты вряд ли смогут правильно представить себе, как выглядит этот шрифт. Скорее всего они подумают о Школьной... И ошибутся!

При взгляде на Century спустя столетие больше всего, как ни удивительно, бросается в глаза его классицистичность. Выглядит он если не как Бодони, то как нечто весьма к нему близкое: да, засечки и вертикальные штрихи усилены, но только в пределах технически необходимого; сохранены и значительный контраст, и все те же вертикальные, очень характерные для XIX века пропорции. Шрифт так и просится для на-

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

Haas Clarendon,
жирное начертание
1953, *Stempel Haas*
Герман Эйденбенц
(*Hermann Eidenbenz*),
Эдуард Хофман
(*Edouard Hoffmann*)

бора либо сентиментального романа, либо сенсационных новостей о драке в салуне и о льве, сбежавшем из зверинца. Очень заметны довольно массивные каплевидные элементы, что может свидетельствовать о том, что рисунок шрифта рассчитывался на применение в мелких кеглях. Специалисты относят Century все к той же антикве нового стиля — только не к классицистической (как Бодони), а к более мягкой, с плавными соединениями засечек и основных штрихов — англо-шотландской, ведущей родословную от шрифтов Джона Баскервиля^[8]. То, что на рубеже позапрошлого века казалось революцией и прорывом, выглядит теперь как деликатное редактирование; впрочем, не в этом ли залог успеха? Слишком радикальные внедрения редко бывают оценены современным обществом.

Вопреки распространенному мнению, счастливые семьи — во всяком случае семьи шрифтовые — счастливы совсем не одинаково. Для Century успех выразился в том, что его широко применяли, и видоизменился он сильнее, чем любой другой из великих и знаменитых шрифтов. За семьдесят лет до нынешней тенденции к разработке супергарнитур в семействе Century оказались шрифты разных классификационных групп — если сам Century относится к антикве нового стиля, то шрифту Century Oldstyle намеренно приданы некоторые черты старостильной антиквы, а Century

ABCDEFGHIJKLM
 NOPQRSTUVWXYZ
 &abcdefghijklmnopq
 rstuvwxyzfiffiffiffi123
 4567890\$. , ’ - : ; ! ? ” “ €

Century Schoolbook,
 прямое начертание
 1918, ATF
 Моррис Фуллер Бентон
 (Morris Fuller Benton)

Schoolbook — это уже яркий и несомненный Кларендон. Так решительно повлияло на общий тип и облик шрифта его дальнейшее развитие — усиление горизонтальных элементов, уменьшение контраста, а главное — изменение пропорций.

Контрастные брусковые шрифты со скругленными засечками, или шрифты типа Кларендон (также называемые English Egyptienne), появились в Англии в середине XIX века. Своим названием вся эта группа обязана одному шрифту — Clarendon (1845), автором которого считается Роберт Бесли^[9], с 1838 года работавший в лондонской словолитне Fann Street Foundry совместно с Уильямом Тороугудом^[10]. Без сомнения, в разработке шрифта участвовал также пуансонист Бенджамин Фокс (Benjamin Fox). Название Clarendon связывают с оксфордским издательством Clarendon Press, для которого новый шрифт будто бы был первоначально изготовлен, о чем упоминает де Винн в своей книге ‘Plain Printing Types’ (1900). Это был узкий жирный шрифт, который предназначался не для плакатов и объявлений (как большинство появившихся тогда акцидентных шрифтов), а для выделения отдельных мест в сплошном тексте. Оказавшись успешным проектом, он спровоцировал появление целой группы шрифтов того же типа, применявшихся подобным образом и получившей общее название Clarendon, или Ionic. Стоит сказать, что до этого времени выделения в сплошном тексте обычно делались курсивом. В ближайшие несколько лет большинство издательств обзавелось собственными аналогами подобного шрифта; сам же Clarendon, появившись на свет как жирный акцидентный шрифт, был дополнен нормальным начертанием, а затем и светлым.

Популярность шрифтов типа Кларендон для набора сплошного текста стала постепенно сходить на нет к 1900-м годам, когда в большинстве шрифтовых гарнитур были доработаны собственные полужирные начертания. Однако к середине XX века подобные шрифты снова стали популярны из-за своей удобочитаемости, особенно для набора технических текстов. В 1953 году новый вариант этого шрифта Haas Clarendon разработали Герман Айденбенц^[11] и Эдуард Хофман^[12] для швейцарской фирмы Haasche Schriftengiesserei (Haas). Швейцарская школа типографики активно применяла Clarendon как удобочитаемый шрифт с нейтральным рисунком, и это вызвало волну подражаний и реконструкций этого шрифта. Вариант Кларендона под названием Volta (1955) был разработан Конрадом Бауэром^[13] и Вальтером Баумом^[14] для немецкой фирмы Bauer. Оригинальный Clarendon XIX века был выпущен английской фирмой

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

Century Schoolbook,
 курсивное начертание
 1918, ATF
 Моррис Фуллер Бентон
 (Morris Fuller Benton)

Stephenson Blake под названием Consort (1956). В Америке дизайнер Фримэн Кроу^[15] создал для ATF свой вариант Кларендона, названный Craw Clarendon (1955–1960). Немецкая фирма Stempel в 1961–1963 годах разработала к гарнитуре Haas Clarendon дополнительные начертания. Было много и других вариантов шрифтов этого типа.

В 20–30-х годах XX века под воздействием шрифтов типа Кларендон ведущим дизайнером компании Mergenthaler Linotype Чонси Гриффитом^[16] специально для газетного набора была разработана группа так называемых «удобочитаемых шрифтов» (legibility types) — Ionic #5 (1925), Excelsior (1931), Corona (1931), Paragon (1935), Opticon (1935). Позже другие шрифтовые фирмы тоже стали выпускать газетные шрифты подобного типа (Olympian, Ideal, Regal, Royal, Imperial и др.).

В это время уже существовал и развивался Century. Сейчас едва ли возможно сказать с уверенностью, были ли новые версии Century действительно разработаны по типу Кларендона — или же в них воплотились идеи, владевшие тогда умами типографов и дизайнеров. В любом случае Clarendon и полвека экспериментов с заголовочными и акцидентными шрифтами все равно имели к этому отношению, хотя бы косвенное.

При этом необходимо заметить, что, несмотря на формальное сходство с современными супергарнитурами, шрифты под общим названием Century нельзя считать супергарнитурой в современном понимании. Здесь имеется принципиальная разница. В супергарнитурах шрифты разных классификационных групп (антиква и гротеск, гротеск и брусковый шрифт и т.д.) чаще всего согласованы по цвету, пропорциям и размерам и рассчитаны на совместное применение. Разработчики стремятся к тому, чтобы одной такой гарнитурой даже начинающий дизайнер мог выполнить задание любой сложности: листовку, объявление, книгу, газету, журнал. В этом случае не только шрифт основного текста, полужирное начертание и курсив, но также все варианты заголовков, мелкого шрифта примечаний и выходных данных, специальных знаков и т.д. будут выдержаны в одном стиле. Шрифты группы Century никогда не стремились к подобному идеалу и принципиально от него далеки. Если их и можно в отдельных случаях использовать в одном проекте, то только с очень большой осторожностью. Например, стандартные области применения гарнитур Century Oldstyle и Century Schoolbook не пересекаются друг с другом.

Гарнитура Century Schoolbook была специально спроектирована для набора школьных учебников. Перед ее созданием были проведены многочисленные исследования

Century Nova
1966, ATF
Чарльз Хьюз
(Charles E. Hughes)

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
TUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890\$

Century Expanded
1900, ATF
Моррис Фуллер Бентон
(Morris Fuller Benton)
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ !?&
1234567890 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Century Old Style
1906, ATF
Моррис Фуллер Бентон
(Morris Fuller Benton)
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ !?&
1234567890 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Century Schoolbook
1918, ATF
Моррис Фуллер Бентон
(Morris Fuller Benton)
Цифровая версия

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ !?&
1234567890 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ITC Century
1975, ITC
Тони Стэн (Tony Stan)

Н А В Е О а р е с о х у 1 2 3
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ !?&
1234567890 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQ
 RSTUVWXYZ&abcdefgh
 ijklmnopqrstuvwxyzfiff
 fiff1234567890\$
 „ . . ? ” “
 , - ; :

Century Schoolbook
 Bold Condensed
 1918, ATF
 Моррис Фуллер Бентон
 (Morris Fuller Benton)

удобочитаемости шрифтов и их зрительного восприятия, на результаты которых можно было опереться при разработке гарнитуры. Насыщенность штрихов, рост знаков, пространство вокруг букв и внутрибуквенные просветы были тщательно проверены и обусловлены огромным количеством экспериментальных данных. Эти исследования позволили решить нелегкую задачу по созданию шрифта, который хорошо воспринимается глазами юных читателей. Century Schoolbook имеет довольно длинные увесистые засечки с деликатным скруглением в месте присоединения к основным штрихам. Его основные и соединительные штрихи значительно массивнее, чем в большинстве антиквенных шрифтов, и их энергичная насыщенность подчеркивается сбалансированными внутрибуквенными просветами, а также разумными пробелами вокруг букв. Каплевидные элементы сохранили форму окружности, но стали значительно меньше, чем в более ранних вариантах Century. Толщины соединительных штрихов приближены к толщинам основных, что делает этот шрифт малоконтрастным. Своеобразие рисунка каждой буквы даже слегка преувеличено для большей ясности, что безусловно благоприятствует ее распознаванию. Обращает на себя внимание форма прописного Q с широкой петлей внутри овала, образованной S-образным хвостом. Пропорции знаков довольно широкие, а рисунок шрифта статичный и скорее закрытый, но это не препятствует чтению. Контраст в насыщенности между основным и жирным начертаниями весьма значителен, что позволяет читателю хорошо воспринимать выделения в тексте. Гарнитура в целом производит впечатление надежности и достоверности.

Ясность и высокая удобочитаемость гарнитуры Century Schoolbook делают ее «дружелюбной» по отношению к читателю. Ее используют не только для набора учебников, но также в рекламе и акциденции, дизайне книг и другой печатной продукции.

В связи с такой популярностью Century Schoolbook фирма Linotype в 1980 году приняла разработку ее новой, улучшенной версии, названной New Century Schoolbook, которую создал Мэтью Картер^[17]. Цифровая версия этой гарнитуры была включена в комплект шрифтов для постскриптовских выводных устройств и благодаря этому

[8/10] Типографическое искусство может быть охарактеризовано как искусство правильно распределять печатаемый материал в соответствии с конкретными целями, то есть располагать литеры, устанавливать пробелы, и подбирать шрифт таким образом, чтобы предельно облегчить читателю понимание текста. Типографическое искусство представляет собой эффективное средство для достижения преимущественно утилитарных целей и лишь в отдельных случаях — эстетических, ибо в намерения читателя редко входит наслаждение одним только зрительным обликом того или иного издания. Поэтому любое оформление набора, которое — вне зависимости от побуждений печатника — создает барьер между автором и читателем, является ошибочным.

[8/10] *Типографическое искусство может быть охарактеризовано как искусство правильно распределять печатаемый материал в соответствии с конкретными целями, то есть располагать литеры, устанавливать пробелы, и подбирать шрифт таким образом, чтобы предельно облегчить читателю понимание текста. Типографическое искусство представляет собой эффективное средство для достижения преимущественно утилитарных целей и лишь в отдельных случаях — эстетических, ибо в намерения читателя редко входит наслаждение одним только зрительным обликом того или иного издания. Поэтому любое оформление набора, которое — вне зависимости от побуждений печатника — создает барьер между автором и читателем.*

[10/12] Типографическое искусство может быть охарактеризовано как искусство правильно распределять печатаемый материал в соответствии с конкретными целями, то есть располагать литеры, устанавливать пробелы, и подбирать шрифт таким образом, чтобы предельно облегчить читателю понимание текста. Типографическое искусство представляет собой эффективное средство для достижения преимущественно утилитарных целей и лишь в отдельных случаях — эстетических, ибо в намерения читателя редко входит наслаждение одним только зрительным обликом того или иного издания. Поэтому любое оформление набора, которое — вне зависимости от побуждений печатника — создает барьер между автором и читателем, является ошибочным.

[12/14] Типографическое искусство может быть охарактеризовано как искусство правильно распределять печатаемый материал в соответствии с конкретными целями, то есть располагать литеры, устанавливать пробелы, и подбирать шрифт таким образом, чтобы предельно облегчить читателю понимание текста. Типографическое искусство представляет собой эффективное средство для достижения преимущественно утилитарных целей и лишь в отдельных случаях — эстетических, ибо в намерения читателя редко входит наслаждение одним только зрительным обликом того или иного издания. Поэтому любое оформление набора, которое — вне зависимости от побуждений печатника — создает барьер между автором и читателем, является ошибочным. Из этого следует, что

[12/14] *Типографическое искусство может быть охарактеризовано как искусство правильно распределять печатаемый материал в соответствии с конкретными целями, то есть располагать литеры, устанавливать пробелы, и подбирать шрифт таким образом, чтобы предельно облегчить читателю понимание текста. Типографическое искусство представляет собой эффективное средство для достижения преимущественно утилитарных целей и лишь в отдельных случаях — эстетических, ибо в намерения читателя редко входит наслаждение одним только зрительным обликом того или иного издания. Поэтому любое оформление набора, которое — вне зависимости от побуждений печатника — создает барьер между автором и читателем.*

[10/12] *Типографическое искусство может быть охарактеризовано как искусство правильно распределять печатаемый материал в соответствии с конкретными целями, то есть располагать литеры, устанавливать пробелы, и подбирать шрифт таким образом, чтобы предельно облегчить читателю понимание текста. Типографическое искусство представляет собой эффективное средство для достижения преимущественно утилитарных целей и лишь в отдельных случаях — эстетических, ибо в намерения читателя редко входит наслаждение одним только зрительным обликом того или иного издания. Поэтому любое оформление набора, которое — вне зависимости от побуждений печатника — создает барьер*

Школьная:
прямое и курсивное
начертания
ОНШ НИИ Полиграфмаш,
1939–1961
Евгений Черниевский,
Елена Царегородцева и др.
Цифровая версия:
ParaGraph/ParaType, 1990

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

АБВГДЕЁЖЗИЙКЛМНОПРС
ТУФХЦЧШЩЪЭЮЯ
абвгдѐжзйклмнопрстуфхцчшщъэюя

Букварная (TextBook)
ОНШ НИИ Полиграфмаш,
1958
Елена Царегородцева
Цифровая версия:
Эмма Захарова, 1997

получила широчайшее распространение. В 1997 году российским дизайнером Алексеем Чекулаевым для фирмы Linotype была разработана кириллическая версия New Century Schoolbook. Ее рисунок создавался явно не без влияния Школьной гарнитуры.

Существует несколько кириллических версий Century Schoolbook. Но самым лучшим кириллическим шрифтом, близким по рисунку к Century Schoolbook, остается гарнитура Школьная, разработанная в Отделе наборных шрифтов НИИ Полиграфического машиностроения в 1961 году коллективом дизайнеров под руководством Елены Царегородцевой^[18]. Она также предназначена для набора учебников и детской литературы, но применяется гораздо шире. Цифровую версию Школьной под названием SchoolBook распространяет компания ПараТайп. Существует также ее специальная версия, разработанная с учетом требований российских Санитарно-эпидемиологических правил и гигиенических нормативов (СанПин). Любопытно, что шрифт, созданный полвека назад, удовлетворяет последним современным стандартам.

Рисунок Школьной чуть-чуть грубее, чем у Century Schoolbook (что неудивительно, поскольку это не копия, а перерисовка), но он сохранил все особенности прототипа. Это одноширинный статичный малоконтрастный шрифт с брусковыми засечками, скругленными в местах присоединения к основным штрихам. У него широкие пропорции, хорошая насыщенность и закрытая форма знаков. Очко строчных довольно крупное, но в пределах естественных пропорций по отношению к прописным. Курсив Школьной весьма широк и почти не отличается по ширине от прямого начертания, что выдает его происхождение от линотипного шрифта, но вместе с тем это благоприятствует удобочитаемости. Кириллические прописные и строчные Ж, ж, К, к имеют изогнутые ветви с каплями на верхнем конце. Такие формы этих характерных знаков сейчас кажутся привычными и даже рассматриваются как специфические для кириллицы, в отличие от латинского К с диагональными ветвями, однако понадобилось много труда и времени дизайнеров, чтобы выработать такую форму. У прописных и строчных З, з, Э, э напротив, верхняя часть штриха заканчивается вертикальной двусторонней засечкой, а капля расположена в нижней части знака. В целом Школьная выглядит как шрифт, нейтральный по рисунку и сбалансированный по пропорциям и насыщенности. Недаром она пользуется заслуженной популярностью уже столько лет.

Кстати, гарнитура Букварная (TextBook), предназначенная для обучения чтению самых маленьких, была разработана также Еленой Царегородцевой в 1958 году. Видимо, в этом шрифте воплотилась та очевидная сегодня идея, что простейшим шрифтом для самого первого знакомства с буквами все-таки должен быть гротеск. У Букварной нет конкретного латинского прототипа, а особенности рисунка позволяют отнести ее к старым гротескам. Вместе с тем даже с первого взгляда на Букварную ясно, что при ее создании был учтен опыт разработки первых вариантов Школьной. В частности, об этом говорят пропорции знаков и все те же характерные изгибы ветвей у Ж и К.

У гарнитуры Century Schoolbook замечательные перспективы. Помимо применения по своему прямому назначению, она способна неожиданно и ярко проявлять себя в самых разных дизайнерских решениях. Что же касается Century Roman и других членов многочисленного семейства Century, то их время в нашей типографике, вероятно, еще наступит.

Школьная,
прямое начертание
72 pt

ОНШ НИИ Полиграфмаш,
1939–1961
Евгений Черниевский,
Елена Царегородцева и др.
Цифровая версия:
ParaGraph/ParaType, 1990

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

Школьная,
курсивное начертание
72 pt

ОНШ НИИ Полиграфмаш,
1939–1961
Евгений Черниевский,
Елена Царегородцева и др.
Цифровая версия:
ParaGraph/ParaType, 1990

А Б В Г Д Е Ё З

Ж И Й К Л М

Н О П Р С Т У

Ф Х Ц Ч Ш Щ

Ъ Ы Ь Э Ю Я

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

а б в г д е ё ж з и

й к л м н о п р с

т у ф х ц ч ш щ

ъ ы ь э ю я

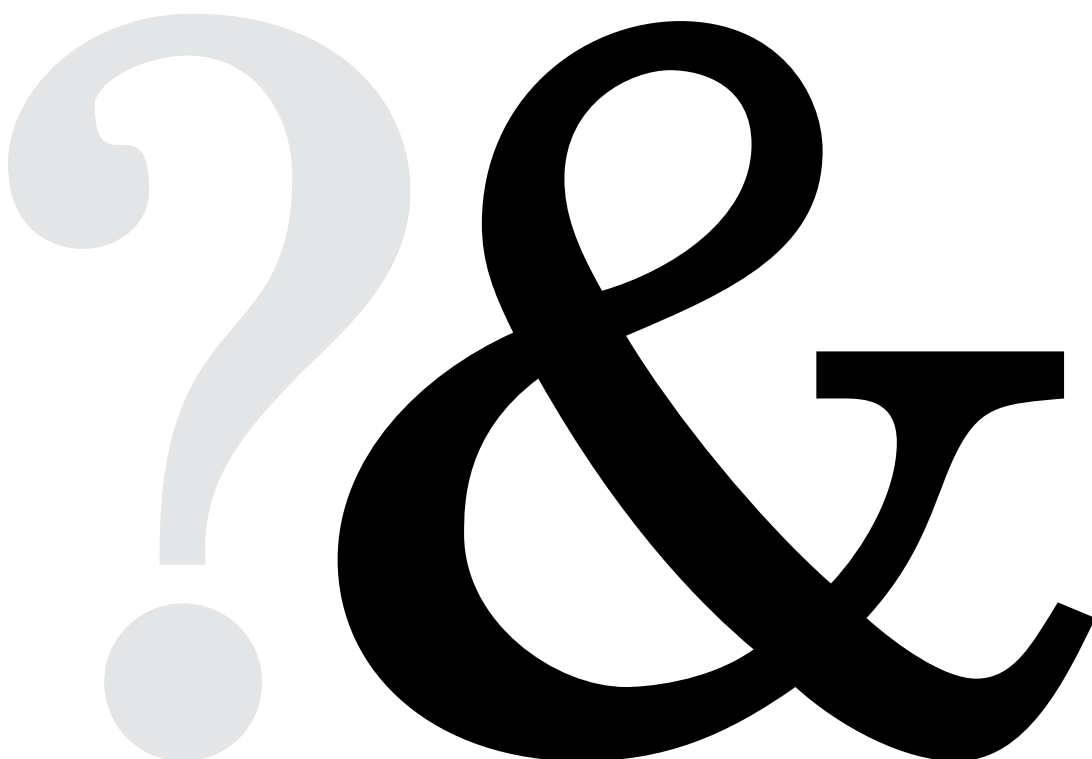
(, ! ? * &)

Школьная,
прямое начертание
42 pt
ОНШ НИИ Полиграфмаш,
1939–1961
Евгений Черниевский,
Елена Царегородцева и др.
Цифровая версия: ParaGraph/
ParaType, 1990

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

Школьная,
прямое начертание
18 pt
ОНШ НИИ Полиграфмаш,
1939–1961
Евгений Черниевский,
Елена Царегородцева и др.
Цифровая версия: ParaGraph/
ParaType, 1990

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



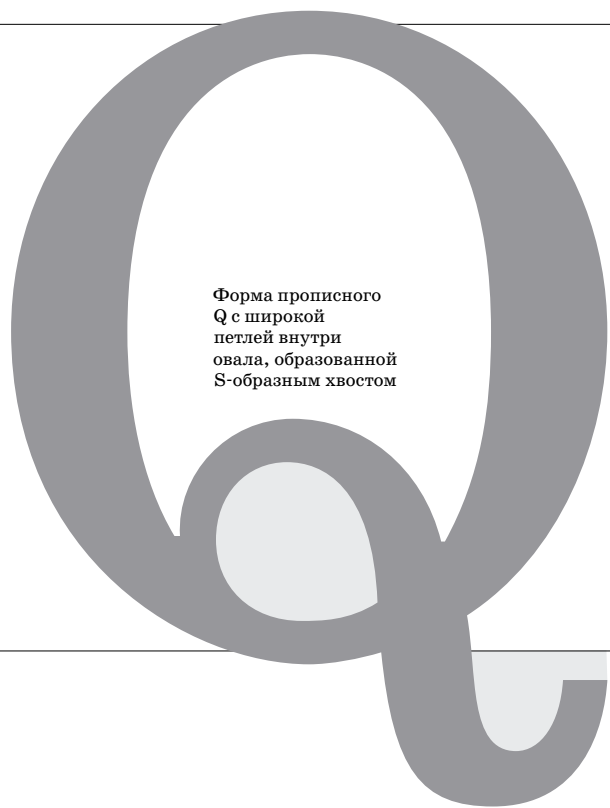
А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К
 Л М Н О П Р С Т У Ф Х
 Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 а б в г д е ё
 ж з и й к л м н о п р с т у ф
 х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я
 (.,:;!?*&

Школьная,
курсивное начертание
42 pt
ОНШ НИИ Полиграфмаш,
1939–1961
Евгений Черниевский,
Елена Царегородцева и др.
Цифровая версия: ParaGraph/
ParaType, 1990

Школьная,
курсивное начертание
18 pt
ОНШ НИИ Полиграфмаш,
1939–1961
Евгений Черниевский,
Елена Царегородцева и др.
Цифровая версия: ParaGraph/
ParaType, 1990

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

ё &



Форма прописного
Q с широкой
петлей внутри
овала, образованной
S-образным хвостом



Закрытые формы знаков

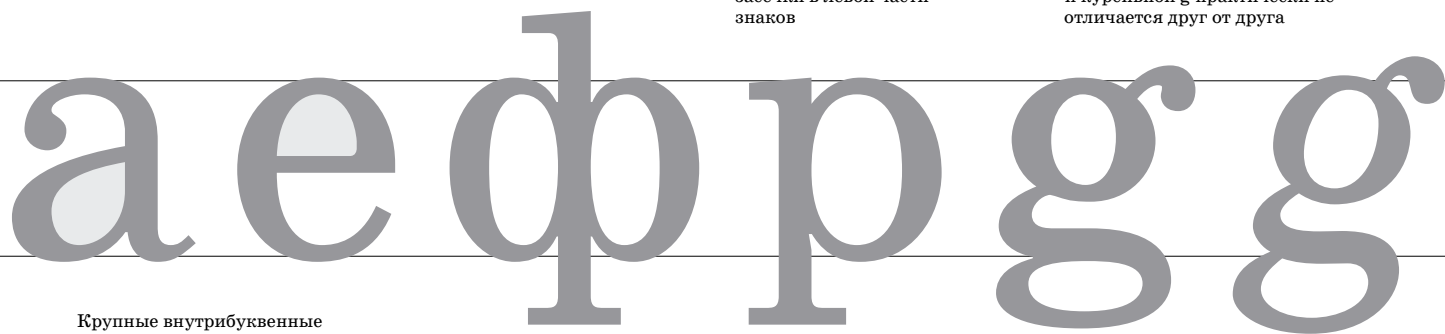
верхняя часть штриха заканчивается
вертикальной двусторонней засечкой,
а капля расположена в нижней части
знака



Двухчастная форма ф

Почти горизонтальные
засечки в левой части
знаков

Конструкция прямой
и курсивной g практически не
отличается друг от друга



Крупные внутрибуквенные
просветы в нижней части
а и в верхней части e



Довольно длинные увесистые засечки с деликатным скруглением в месте присоединения к основным штрихам

Округлые каплевидные элементы

изогнутые ветви с каплями на верхнем конце у кириллической К, и прямые с засечками — у латинской



Малый контраст в шрифте

Форма курсивной *y*, напоминающая *u*, а не треугольная



Широкие курсивные знаки

Изогнутая середина курсивной *z* и мягкая форма *x*

Форма некоторых курсивных знаков, напоминающая о линотипном наборе

Ш К О Л • Б Н А Ъ)

Ш К • О Л Б Н • Ч Я •

Ш Ш К О Л Л Б Ш А Я

Ш К * О Л Ч Н А , Я

Ш К О Е Б Н А Я •

Ш К О Л Б ~ Н А * Я

Ш Ж О Л Б Н А Я

Ш К О Л • Б * Н А ~ Я

Ш К О Л • Б Н А Ъ ☾

Ш К • О Л Б Н • Ч Я •

Ш Ш К О Л Б Ш А Я

Ш К * О Л Ч Н А ☾ Я

Ш К О Б Б Н А Я •

Ш К О Л Б ☾ Н А * Я

Ш Ш О Л Б Н А Я

Ш К О Л • Б * Н А ☾ Я

Примечания



Линн Бойд Бентон

- [1] Линн Бойд Бентон (Lynn Boyd Benton, 1844–1932). Американский пуансонист, дизайнер и изобретатель. Изобрел и запатентовал (совместно с Робертом Уолдо/Robert V. Waldo) в 1885 г. автоматическую машину для гравировки пуансонов и матриц (Benton Automatic Puncshutter), действующую по принципу пантографа. Это изобретение полностью изменило процесс производства шрифтов и привело к появлению профессии шрифтового дизайнера — человека, который разрабатывает рисунок шрифта. Линн Бентон создал шрифт Century Roman (1894) совместно с Теодором Лоу де Винном (Theodore Low De Vinne) для одноименного журнала. Занимал пост директора по производству фирмы American Typefounders Company/ATF. Отец крупнейшего американского шрифтового дизайнера Морриса Бентона, которого он привлек к работе в ATF. Работал в Милуоки и Нью-Йорке.



Теодор Лоу де Винн

- [2] Теодор Лоу де Винн (Theodore Low De Vinne, 1828–1914). Американский издатель, типограф, исследователь и историк шрифта. Автор многочисленных трудов по историческим и практическим аспектам издательского бизнеса, по истории типографского ремесла и стилям типографики. Владелец одной из лучших типографий США De Vinne Press. Печатал журнал The Century Magazine, для которого заказал шрифт Century Roman (1894), награвированный Линном Бентоном (Lynn Boyd Benton). Работал в Нью-Йорке.

- [3] Дэниэл Беркли Апдайк (Daniel Berkeley Updike, 1860–1941). Американский издатель, типограф и историк типографики, владелец издательства Merrymount Press, которое он основал в 1894 г. в Бостоне. Классическое исследование истории шрифтов Апдайка ('Printing types. Their history, forms, and use' Harvard University Press/Cambridge, Massachusetts, 1922, 1937, 1951, New Castle/London, 2001) основано на его лекциях в Гарвардском университете в 1910–1916 гг.

- [4] Ну не так чтобы совсем ничего. Глава 'English Type: 1800–1844' у Апдайка завершается таким абзацем: «Я уже сказал, что Гранжан, Баскервиль, Бодони и Дидо оказали дурное влияние на шрифтовые формы, ибо производные от шрифтов, обязанных этим мастерам своей популярностью, способны достигать небывалых вершин вульгарности и вырождения. ... Вероятно, Бодони и другие великие были правы по меркам своего времени, но они поставили развитие шрифта на ложный путь».

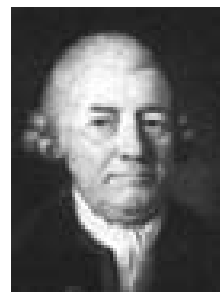


Моррис Фуллер Бентон

- [5] "Readers of failing eyesight rightfully ask for types ththat are plain and unequivical, that reveal the entire character at a glance, and not discerned with difficulty by body marks joined to hairlines and serifs that are but half seen or not seen at all." (Почти дословный перевод: «Читатели, теряющие зрение, законно требовали шрифтов, которые были бы простыми и не вызывали сомнений, в которых можно охватить взглядом целую букву, а не тех, где с трудом можно различить основную форму, присоединенную к тонким штрихам и засечкам, едва заметным или не заметным совсем»).
- [6] Моррис Фуллер Бентон (Morris Fuller Benton, 1872–1948). Крупнейший американский шрифтовой дизайнер, сын Линна Бентона (Lynn Boyd Benton). С 1898 г. был директором отдела шрифтового дизайна и ведущим дизайнером фирмы American Typefounders Company /ATF. Автор 246 шрифтов, в том числе Century Expanded (1900), Engravers Bold (1902), Franklin Gothic (1902), Alternate Gothic (1903), Century Oldstyle (1906), Clearface (1906), ATF Bodoni (1907), Commercial Script (1908), News Gothic (1908), Hobo (1910), Cloister Oldstyle (1914), Souvenir (1914), Garamond

(1917, совм. с Томасом Клеландом/Thomas M. Cleland, 1880–1964), Century Schoolbook (1918), Bulmer (1928), Chic (1928), Modernique (1928), Novel Gothic (1928), Parisian (1928), Broadway (1928), Ultra Bodoni (1928), Bank Gothic (1930–1933), Stymie (1931), Agency Gothic (1933), Benton/Whitehall (1934), Tower (1934), Othello (1934), Phenix (1935), Empire (1937) и др. Работал в Нью-Йорке.

- [7] Шрифт Century Oldstyle на самом деле представлял собой новую версию шрифта Old Style (1861) шотландской словолитни Miller & Richard работы пуансониста Александра Фемистера (Alexander Phemister, 1829–1894). Имя Century было присвоено из соображений маркетинга.
- [8] Джон Баскервиль (John Baskerville, 1706–1775). Английский каллиграф, резчик по камню, типограф и дизайнер шрифта, автор антиквы переходного типа (1757). Усовершенствовал печатный станок, краску, бумагу и шрифт. С 1758 г. официальный типограф Кембриджского университета. Напечатал и издал произведения античных и английских классиков, а также Библию формата in folio (1763). Эти издания отличало высочайшее качество. Работал в Бирмингеме.
- [9] Роберт Бесли (Robert Besley, годы деят. прибл. 1840–1860). Английский словолитчик и пуансонист. Управлял лондонской словолитней Fann Street Foundry после отставки Уильяма Тороугуда (William Thorowgood) в 1849 г. Нарезал первый жирный шрифт с брусковыми засечками Clarendon (1845), который был также первым зарегистрированным шрифтом.
- [10] Уильям Тороугуд (William Thorowgood, ум. в 1877). Владелец лондонской словолитни Fann Street Foundry, купивший ее на аукционе после смерти Роберта Торна (Robert Thorne) в 1820 г. Управлял фирмой до 1849 г.
- [11] Герман Айденбенц (Hermann Eidenbenz, 1902–1993). Швейцарский шрифтовой и графический дизайнер. Автор дизайна швейцарских и немецких банкнот. Работал с фирмой Haasche Schriftengiesserei (Haas). Автор шрифтов Graphique (1946) и Haas Clarendon (1955), последний совм. с Эдуардом Хоффманом (Edouard Hoffmann).
- [12] Эдуард Хофман (Edouard Hoffmann, акт. с сер. 1950-х). Директор швейцарской словолитни Haasche Schriftengiesserei (Haas), под руководством которой она стала центром швейцарского шрифтового дизайна. Участвовал в создании гарнитур Haas Clarendon (1955) совм. с Германом Айденбенцем (Hermann Eidenbenz), Neue Haas Grotesk/Helvetica (1957) совм. с Максом Мидингером (Max Miedinger).
- [13] Конрад Бауэр (Konrad Friedrich Bauer, 1903–1970). Немецкий пуансонист и словолитчик, с 1928 г. работал с фирмой Bauersche Giesserei (Bauer), с 1948 г. ее арт-директор. Создавал шрифты совместно с Вальтером Баумом (Walter Baum). Автор шрифтов Alpha (1954), Beta (1954), Imprimatur (1952–55), Folio/Caravelle (1957), Volta (1956), Verdi (1957), Impressum (1963).
- [14] Вальтер Баум (Walter Baum, род. в 1921). Немецкий дизайнер шрифта, возглавлял графическую студию Bauer с 1949 по 1972 гг. Создавал шрифты совместно с Конрадом Бауэром (Konrad F. Bauer). Автор шрифтов Alpha (1954), Beta (1954), Imprimatur (1952–55), Folio/Caravelle (1957), Volta (1956), Verdi (1957), Impressum (1963).



Джон Баскервиль



Фримэн Кроу

- [15] Фримэн Кроу (Freeman “Jerry” Caw, род. в 1917). Американский дизайнер шрифта, вице-президент и арт-директор издательства Tri-Art Press. Автор шрифтов Craw Clarendon (1955–1960), Craw Modern (1958), Ad Lib (1961), Canterbury, Chancery, Classic, Cursive, CBS Didot, CBS Sans. Работал в Нью-Йорке.

- [16] Чонси Гриффит (Chauncey H. Griffith, 1879–1956). Американский дизайнер, вице-президент отдела шрифтов фирмы Mergenthaler Linotype. Автор шрифтов Poster Bodoni (1920), Ionic No. 5 (1925), Textype (1929), Granjon (1928–30, совм. с Джорджем Джонсом/George William Jones, 1860–1942), Corona (1931), Excelsior (1931), Opticon (1935), Paragon (1935), Griffith Gothic (1937), Janson (1937), Bell Gothic (1938), Monticello (1946) и др.



Чонси Гриффит

- [17] Мэтью Картер (Matthew Carter, род. в 1937). Английский дизайнер шрифта. В юности учился гравировать пуансоны в фирме Enschedé у немецкого гравера Пауля Рэдиша (Paul Rädisch, 1891–1979), затем проектировал шрифты для металлического набора, фотонабора, цифрового набора. В 1965–1971 гг. был штатным художником Mergenthaler Linotype. Вместе с Майком Паркером (Mike Parker) в 1981 г. основал фирму Bitstream. В 1991 г. основал в Бостоне собственную фирму Carter & Cone Type и с тех пор работает в ней. Автор множества шрифтов, среди которых Snell Roundhand (1966), Olympian (1970), Shelley Script (1972), ITC Galliard (1978), Bell Centennial (1978), ITC Charter (1987–1993), Mantinia (1993), Big Caslon (1994), Tahoma (1995), Verdana (1996), Georgia (1997), Miller (1997), Fenway (1998), Madrid (2001), Times Cheltenham (2003), DTL Flamande (2004) и др.



Мэтью Картер

- [18] Елена Николаевна Царегородцева. Российский шрифтовой дизайнер, художник Отдела новых шрифтов (ОНШ) НИИ Полиграфмаш. Автор шрифтов Журнальная (1953, совм. со Львом Малановым), Букварная (1958), Школьная (1961, в коллективе).



Елена Царегородцева

Варианты Century и современные шрифты, созданные на его основе

1. Century Roman (1894), ATF, Линн Бойд Бентон (Lynn Boyd Benton) и Теодор Лоу де Винн (Theodore Low De Vinne)
2. Century Expanded (1900), ATF, Моррис Фуллер Бентон (Morris Fuller Benton)
3. Century Oldstyle (1906), ATF, Моррис Фуллер Бентон (Morris Fuller Benton)
4. Century Bold Condensed (1906), ATF, Моррис Фуллер Бентон (Morris Fuller Benton)
5. Century 725/Madison/Amts Antiqua (1909–21), Stempel, Генрих Гофмейстер (Heinrich Hoffmeister)
6. Century Schoolbook (1918–24), ATF, Моррис Фуллер Бентон (Morris Fuller Benton)
7. Century 731/Textype (1929), Mergenthaler Linotype, Чонси Гриффит (Chauncey H. Griffith)
8. Century 751/Primer (1953), Mergenthaler Linotype, Рудольф Ружичка (Rudolph Ružička)
9. Школьная (1939–61), ОНШ НИИ Полиграфмаш, Евгений Черниевский, Елена Царегородцева и др.
10. Century Nova (1966), ATF, Чарльз Хьюз (Charles E. Hughes)
11. ITC Century (1975), ITC, Тони Стэн (Tony Stan)
12. ITC Century Condensed (1979), ITC, Тони Стэн (Tony Stan)
13. New Century Schoolbook (1980), Linotype, Мэтью Картер (Matthew Carter)
14. Century Nova, Scangraphic
15. TC Century New Style, Ludlow, Лесли Ашервуд (Leslie Usherwood)
16. AG Centurion (1991–92), Tilde, Андрейс Гринбергс (Gustavs Andrejs Grinbergs)
17. ITC Century Handtooled (1993), ITC, Эдуард Бенгер (Edward Benguiat)