

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. Коротяева
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.-отг. 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. Валуевская, 28.

Отпечатано в московской типографии № 5 Госкомпечать СССР. 129243, Москва, ул. Маломосковская, 21.

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

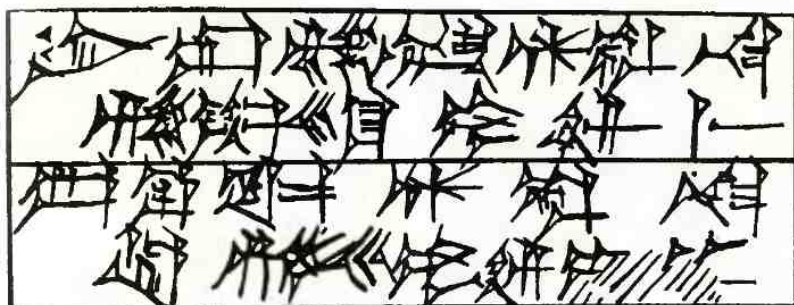
Я благодарю зарубежных и советских художников, приславших свои произведения для публикации. За помощь и постоянное внимание особую признательность выражаю Паулю Лухтейну и Виллу Тоотсу из Таллинна, Вадиму Владимировичу Лазурскому из Москвы, Джону Бигсу из Брайтона, Полу Шоу из Нью-Йорка, Гуннлаугу Брайму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

НЕМНОГО ИСТОРИИ

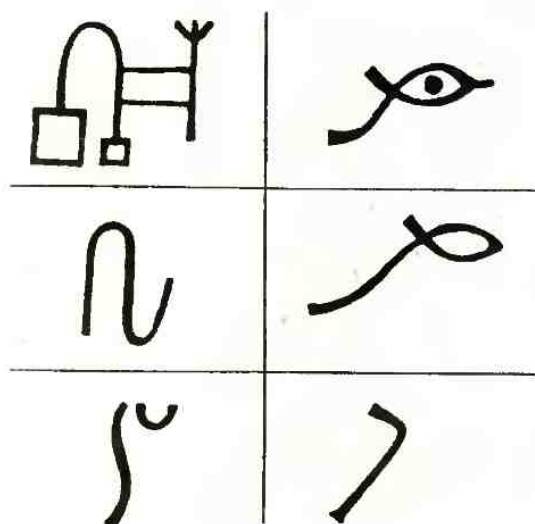
На заре своего существования люди научились объясняться между собой жестами. Собеседники отчаянно жестикулировали, гримасничали, подмаргивали, пожимали плечами, но не всегда правильно понимали друг друга. Прошло несколько десятков тысячелетий. Человек заговорил. Появилась более надежная возможность обмениваться 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.



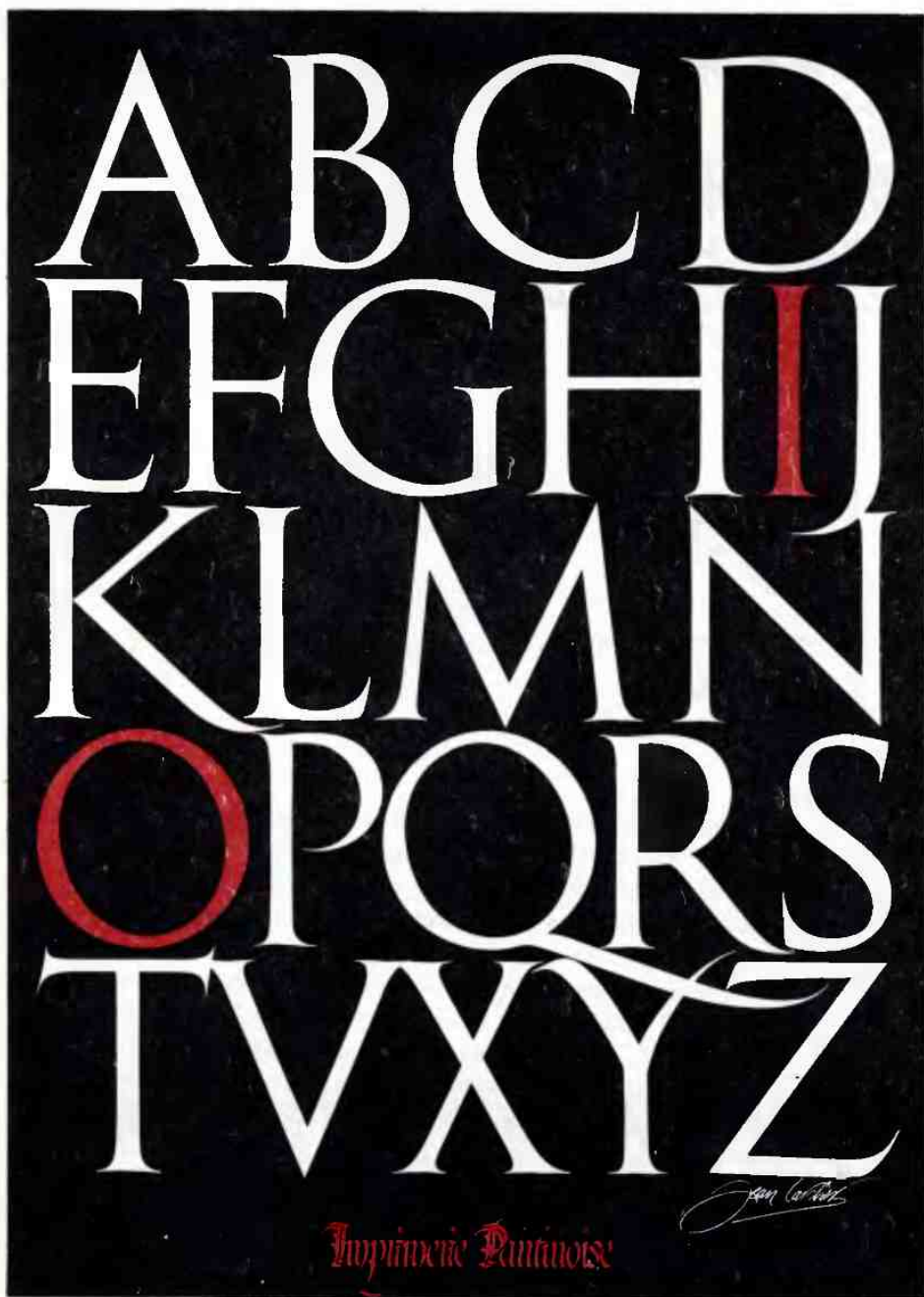
2. Египетские иероглифы

3. Египетское иератическое письмо

4. Египетское демотическое письмо

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

ΕΓΙΣΤΟΛΑΣΥΓΓΡΑΓΗΞΑΡΧΟΥΕΝΑΣΥΓΕΡΜΕΝΙΑΙΟΥ
 ΚΑΙΤΑΣΓΕΡΙΤΟΚΑΡΙΟΝΧΩΡΑΣΟΥΘΕΙΞΑΜΦΕΞΒΑΤΕΙ
 ΤΟΝΡΟΔΙΩΝΕΓΚΛΑΟΥΝΤΑΣΟΤΙΧΩΡΑΣΤΕΓΛΗ



6.
Шрифт колонны
Траяна в обра-
ботке Ж. Ларше
(р. 1947). Плакат.
Картон, гуашь,
ширококонецное
перо, доработано
остроконецной
кистью

IPSE VOLANSTEN VESS
CURRIT TERTVTVMN
PROMISSISQVE PATRIS:

7.
Римское капи-
тальное квадрат-
ное письмо. 4 в.

TERPATEREXTRVCIOSDIS
SAEPTIMAPOSIDECIMM
ETPRENSOSDMITAREBO

8. Римское капи-
тальное рустичное
письмо. 5 в.

lojuyuy (u5tuy)uy
[Duyuy] quctsiquy
y5uyuyuyuyuyuy

9.
Маяскульный
курсив. 2 в.

in honore mitor vlu
'chidaminu, hanc p
Krebdatorum si
nyridotyrut lye

10.
Минускульный
курсив. 4 в.

IOUEMPUERIS E
ETPUERIDAUORE
UNTADEPILISBEI

11.
Унциальное
письмо. 3—6 в.

ΛΝС РΛΕΝΔΑΡΙΔ
ΕCΥΡΙΤΑΤΕΜ:SU
ΔΑΜΣΙΓΕCΤΙC Α

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. *demotikos* — народный.

ucniffimeq·diccumest mifenem
aerplacensdo·pnoptenhocnen
placeamuscumentodisplice
dotnaximul·haecelcpnima

13.
Полуунциальное
письмо. 6 в.

uuiſſo ſágen ih u iú
ithie ugote ſint gin

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: нахарь, 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. *bustróphēdon* — 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 вырубili в камне. Анализируя текст, ученые заметили: наклон осей в буквах «O» 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 штаббы **, 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 уравнивания нижних и для акцентировки ритма строки.

* От лат. *rusticus* — деревенский.

** Штабб — вертикальный штрих буквы.

*** От лат. *maiusculus* — 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 греко-славянских 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 штамп.

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

A I 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

JOHANNES



15.
Ломбардские вер-
сала, исполнен-
ные Э. Лаусмяэ
(р. 1956). Бу-
мага, тушь, ши-
рококонечное
перо

4.05
1978
Лаусмяэ

КАЗАКЪТЪМО
ЛА·ДАВЪІУОУД
СА+НАКОБОУЦЬ
СКРЪШАКЪТЪМ
ТВЪІАНЖНВН
ТАКОЖЕНСНЪ·
ХОЩЕТЪЖНВІ

16.
Кириллица. II 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 готы.

Mõõdukas
aegade kirjastiilid
on meile parandatud
nagu filatofikaline
muusika, kaasaja
peame looma ise.

Kirja ajalugu
on ammendamatu
varaait, kuid kõik
aarded selles pole
samaväärsed.
Ilusad maamatud on
nagu ehted,



mida alati
ei kasutata, ometi
tuntakse rõõmu uude
omamisest. Hea
kunstiline kujundus
ei saa halba maamatu
paremaks teha,
küll aga võib halb
kujundus hea maamatu
ära rikkuda.
Kallimaafia-
see on kirjatähtede
balset.

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. Канцлей **** рожден и взлелеян в придворных канцеляриях, где красота

19.

Бастарда, исполненная В. Тотсом (р. 1916).
Новогодняя открытка. Бумага гуашь, ширококонечные перья

* От лат. *textura* — ткань.

** От ит. *rotonda* — круглая.

*** От фр. *bâtard* — побочный, смешанный.

**** От нем. *Kanzlei* — канцелярия.

mozes domine nos tui se
sancta cristi filij tui domi
passionis: necnon 7 ab in

20.
Готическая ро-
гунда. 13 в.

*liure - comment maxellius prist cacite de
quantiebit comment see prisomneze plo
prist aplouev. Nous lifons au ffien come
comment cezav borant la teste pompee son*

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.

21.
Бастарда. 15 в.

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, человеческий.

Clariss. Victoris et Geoi
Alberti Dureri de varie
gurarum et flexuris parti

22.
Фрактура. 17 в.

Frauen Mutter, und Vorfahrerin der
Kaiserinn Königin Marien Theresien
Majestät mittels des bei Gelegenheit

23.
Канцлей. 18 в.

Die Kunst ist
in sich selber so
freudenreich,
daß wer mit ihr
umgeht,
groß Freud hat.
Albrecht
Dürer

24.
Фрактура, испол-
ненная В. Тоот-
сом. Цитата. Бу-
мага, гуашь, ши-
рококонечное
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 приравливать 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.

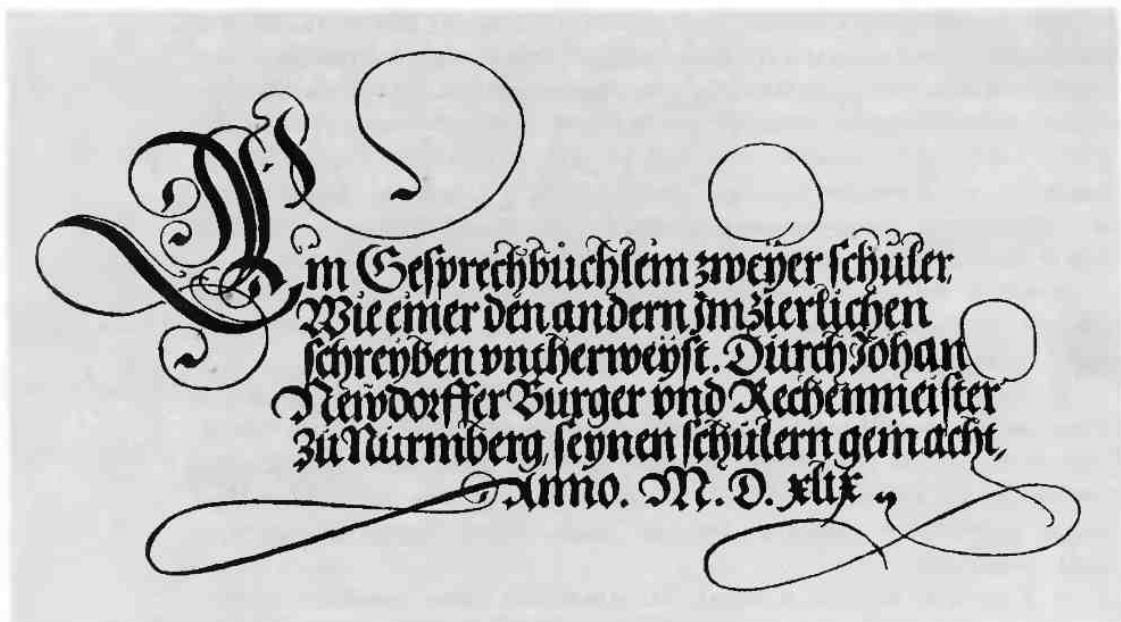
Известным каллиграфом конца 15 — начала 16 века был Султан-Али Мешхеди ***. Мастер оставил нам знаменитое «Рассуждение относительно письма и законов обучения» (Мешхед, 1514), богатое интересными наблюдениями и рекомендациями. Султан-Али считал возможным переписывать рукопись, когда графика знаков, способы их соединения и другие особенности тщательно изучены. К постижению мастерства, считал автор, ведет постоянное рассматривание и копирование почерка⁵.

* 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.

Farai dal primo tracto grosso & pia-
 no questo corpo σ - r σ dal
 quale ne cavi poi cinque lettere
 a d c g g
 Dele' quali hre' tutti li corpi che' toca-
 no la linea sopra
 la quale tu scri
 uerai,
 se' hanno
 da
 formare
 in
 vno quadreto oblongo
 et
 non quadro perfetto in tal modo
 cioè $\square :: r. \sigma. a. \sigma. c. d. g :: g \square$
 a d c g g



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» — неперенные 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.

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

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 Мешхеда. — Пока не скажет твой учитель языком, ты не сможешь писать это легко...»⁷.

Учителя письма недоверчиво относились к учебникам, знали: для большей эффективности 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.

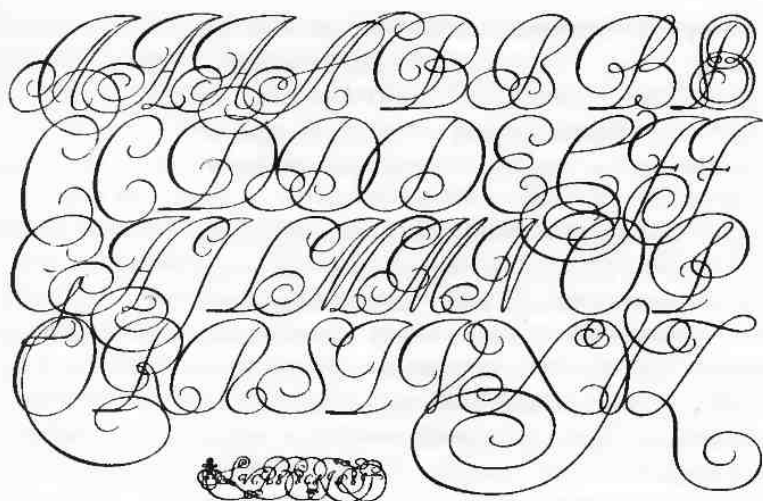
1522 год. Рим. Писец папской канцелярии, бывший продавец книг Арриги издал трактат «La oregina» (Маленькая книга) — источник вдохновения многих поколений мастеров красивого шрифта (ил. 25).

Арриги поясняет причины написания «La oregina»: «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 oregina» — 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



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 wohlgegründt 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,⁹ 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 téchnogaphie» (Технография) 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.

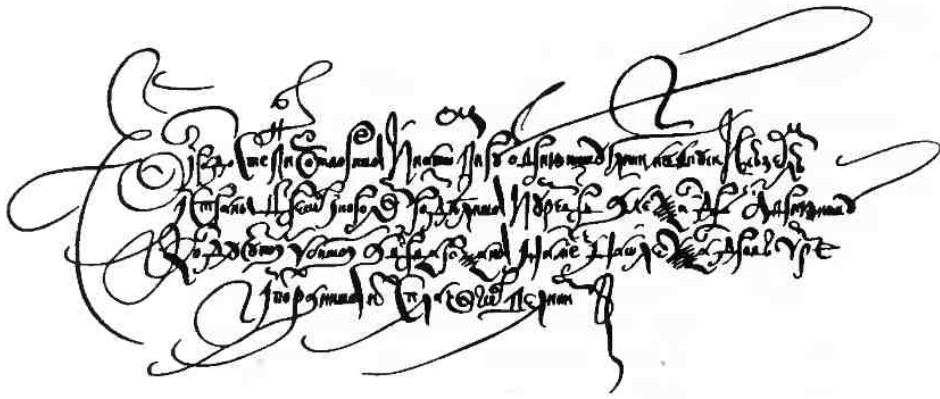
Знаменитым мастером в 16 веке в Нидерландах был Герард Меркатор, а в 17 столетии — Ян ван де Велде, автор трактата «Spiegel der Schrijfkonste» (Зеркало искусства шрифта. Роттердам, 1605).

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 славян-
ского языка и
написания скоро-
писью учиться
писать...». 17 в.



30.
Фрагмент свитка
«Буквицы славян-
ского 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.

in that communion only, beholding beauty
the eye of the mind, he will be enabled to bring
not images of beauty, but realities (for he ha

31.
Э. Джонстон
(1872—1944).
Цитата. Фраг-
мент. Бумага,
чернила, широ-
коконечное 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 чудачествам: 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

DER BUCHSTABE IN EINEM KUNSTWERKE ANGEWENDET WIRD EBENDA ZUM ORNAMENT ORNAMENTIK

32.
Р. Таршш
(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 полнощекый 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 Клингспорв). 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.

**ICH BIN DER
HERR, DEIN
I. GOTT!**

du sollst keine andern
Götter neben mir

II. haben

du sollst den Namen
des Herrn, deines
Gottes nicht miß-

III. brauchen

du sollst den Feier-

IV. tag heiligen

du sollst deinen Vater
und deine Mutter
eigern

V. du sollst nicht töten

VI. du sollst nicht ehe-
brechen

VII. du sollst nicht stehlen

VIII. du sollst kein falsch
Zeugnis reden wider

IX. deinen Nächsten

du sollst nicht begehr-
ten deines Nächsten

X. Haus

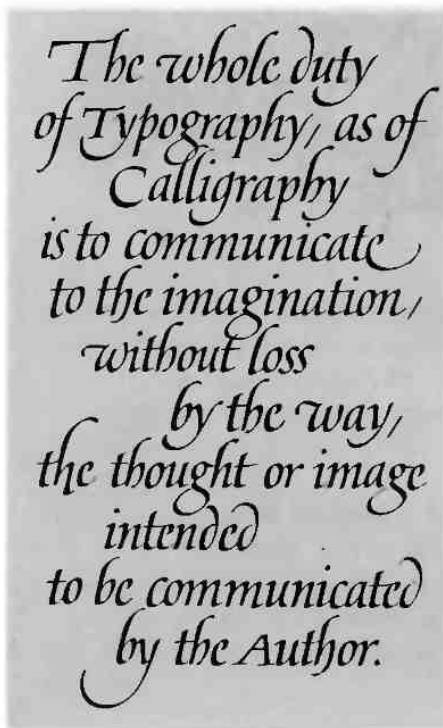
du sollst nicht begehr-
ten deines Nächsten

Weib, Knecht, Magd,
Vieh, noch alles was

sein ist



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.

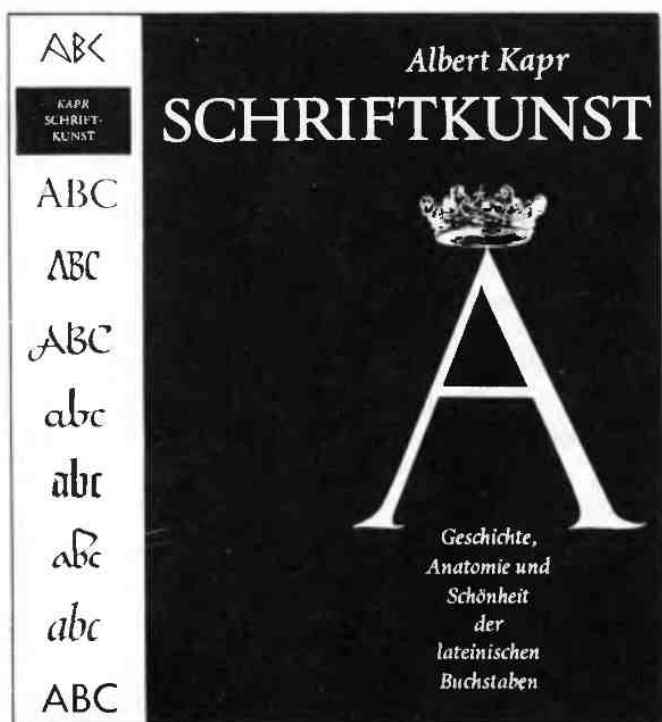
1955 год. Дрезден. Здесь вышла первая книга Альберта Капра «Deutsche Schriftkunst» (Немецкое искусство шрифта), ставшая началом целой серии его фундаментальных работ в этой области искусства. Среди них «ABC — Fundament zum rechten Schreiben» (ABC — основы правильного письма. Лейпциг, 1958), «Schriftkunst» (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). Супер-
обложка. Бумага,
гуашь, широко-
конечные 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 радуется 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-

THINGS MEN
HAVE MADE
WITH WAKENED
HANDS
AND PUT
SOFT LIGHT INTO
ARE AWAKE
THROUGH YEARS
WITH TRANSFERRED
TOUCH
AND GO ON +
GLOWING
FOR LONG YEARS
AND FOR THIS
REASON
SOME OLD THINGS
ARE LOVELY
WARD STILL
WITH THE LIFE
OF FORGOTTEN
MEN
WHO MADE
THEM

D · H · LAWRENCE

37.
Ш. Уотерс
(р. 1929). Калли-
графический лист.
Бумага, гуашь,
ширококонечные
кисти

THE GREEKS HAD A WORD FOR IT

Kalligraphia,

meaning "beautiful writing."

THE CHINESE used two words for it *Shu fa*

meaning "the system or method of writing."

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 I 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.

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

No, no! go not to Lethe, neither twist
 Wolfs-bane, right-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 sorrows' 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 walth of globed 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.

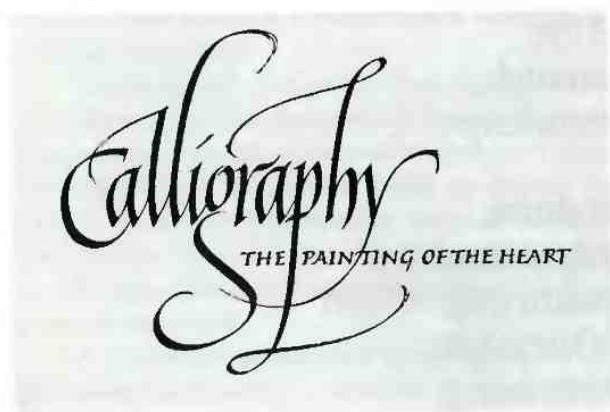
She dwells with Beauty-Beauty that must die;
 And Joy, whose hand is ever at his lips
 Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,
 Turning to poison while the bee-mouth sips:
 Ay, in the very temple of Delight
 Wild Melancholy has her sovran shrine,
 Though seen of none save him whose strenuous
 Can burst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



40.
А. Капр. Экс-
либрис. Бумага,
гуашь, широко-
конечное перо



41.
Н. Стутман
(р. 1939). Над-
пись. Бумага,
тушь, широко-
конечное перо



42.
Ш. Уотерс. Над-
пись. Бумага,
гуашь, широко-
конечные перья

X

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

Wirgele-Wangele

HUMPTY DUMPTY

auf der Bank

SAT ON A WALL

fällt es runter

or
written
down
the side
Humpty
Dumpty
a his
brother

Interlinear
writing
for
translations
or
alternative
versions

ist es krank

HUMPTY DUMPTY

Were
as like as
one
another

HAD A GREAT FALL

Ist kein Doktor

ALL THE KING'S HORSES

im ganzen Land

Couldn't
tell
one from
'another

If scale is
different
enough
The
eye does not
confuse

& ALL THE KING'S MEN

der dem

Humpty
Dumpty
a his
brother

COULDN'T PUT HUMPTY

Wirgele-Wangele

TOGETHER AGAIN

helfen kann

Somerset
version

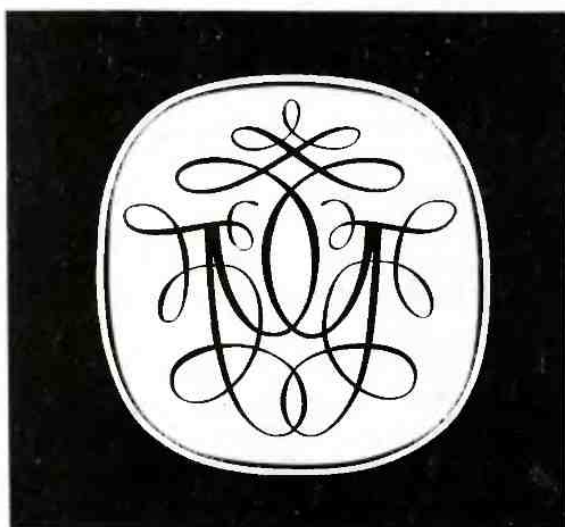
GERMAN VERSION

44.
Ш. Уотерс. Эк-
перимент. Бумага,
тушь, широко-
конечная кисть





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



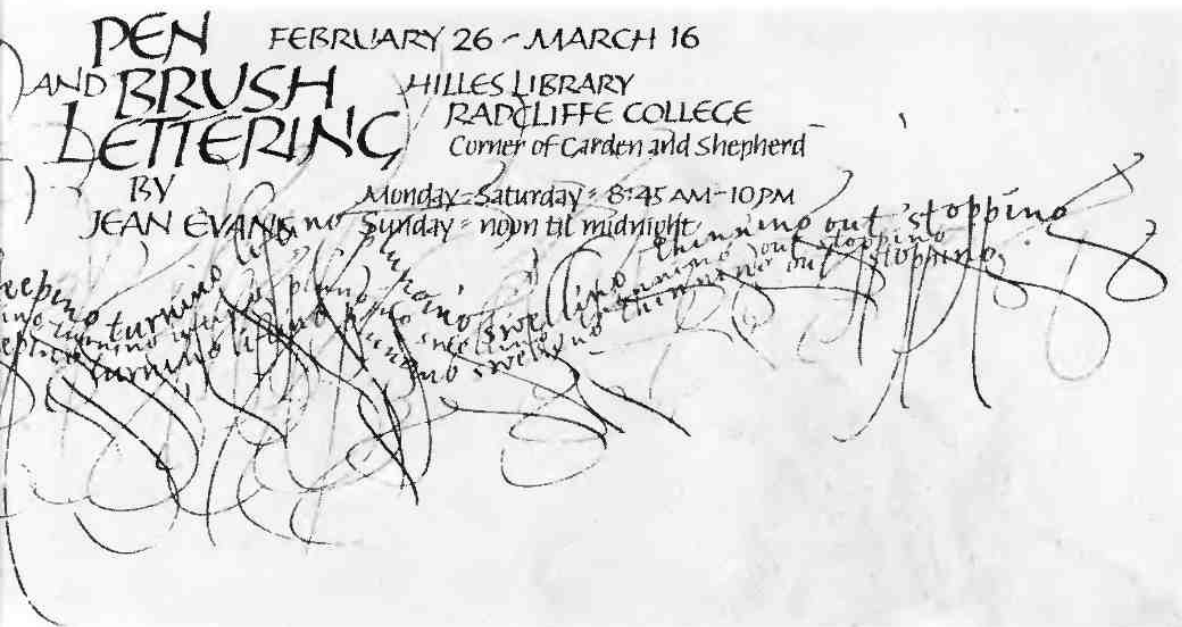
46.
К. Бриз (р. 1929). Монограмма. Бумага, тушь, ширококонечное перо, доработано остроконечной кистью



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-



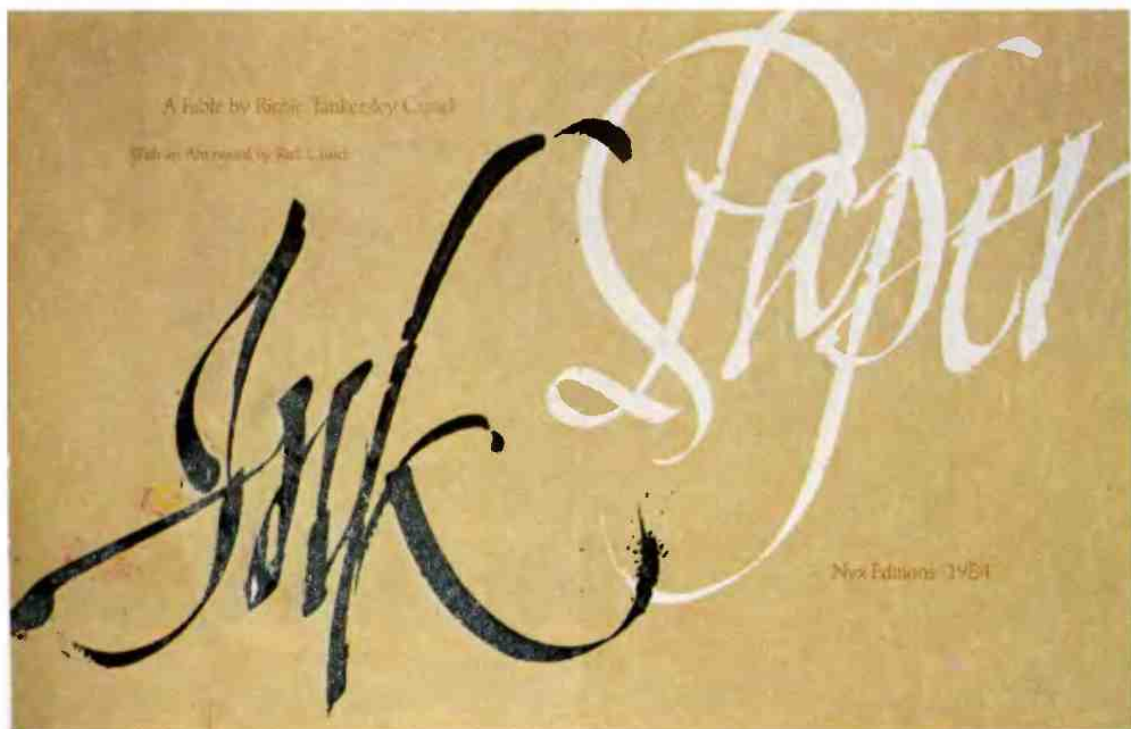
росам красивого письма журнал Международной шрифтовой корпорации «U and I» (Заглавные и строчные буквы. Нью-Йорк).

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.

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-

47.
Дж. Эванс
(р. 1946). При-
глашение на вы-
ставку. Бумага,
гуашь, широко-
конечные перья



JAMES BEARD *we bake it ourselves.* **GOOD BREAD** *However, unless it is hard to come by a loaf of bread these days, delicious enough to stir the senses.*

IS THE MOST *We are offered spongy, plasticized, tasteless breads, nutrients* **FUNDAMENTALLY** *presliced, doctored with and preservatives,*

SATISFYING *and with about as much gastronomic importance as cotton wool. Yet people everywhere no matter how poor its quality, it is unthinkable* **AND** *to live without it, no excuse*

GOOD BREAD *But there is for putting up with bad bread, prepared by hand* **WITH** *particularly when a loaf and baked in one's oven*

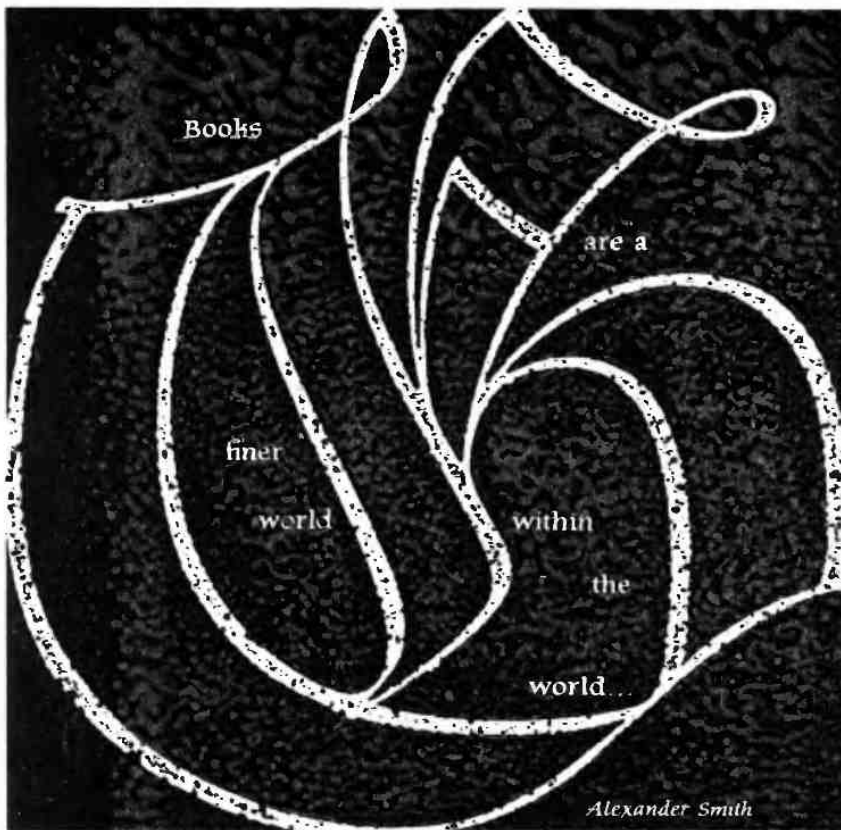
FRESH BUTTER, *is so little trouble to be so much* *and is likely better...*

THE GREATEST OF FEASTS.

BEARD ON BREAD Alfred A. Knopf, Inc. © 1974

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

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

DIE BUCHSTABEN DES ALPHABETS
UNTERJOCHEN MICH/
IN DER NACHT BLIND/GREIFEN SIE MICH AN/
ÜBERFALLEN MICH/
AM TAGE SUCHEN SIE MICH
UND NEHMEN MIR IM ÜBERFALL DIE AUGEN E
*sie rauben mir den schlaf und schleudern ihn vom schatten zum licht/
vom licht zum schatten unermüdet krieg ohne ende und ohne quartier/
jeden augenblick tödlich und heiter*

RIMBAUD GAB DEN VOKALEN FARBEN
ABER JEDER BUCHSTABE-DAS GANZE ALPHABET-
ERHEBT SICH IN EINER FARBE/WIRD SICHTBAR/
BIS ES SIE FAST ERREICHT/IM EIGENEN KLANG
HIER DAS UNBESIEGTE HEER/
DIE EWIGWEIHTEN HEERFÜHRER DER WORTE/
HINAUSGENOMMENE VERSALIEN/
HOHE HAUPTLEUTE/VERBÜNDETE/
DIE IN UNERSCHÖPFlichem KAMPF
SEIT JAHRHUNDERTEN ALLE ERSCHÜTTERUNGEN
VERURSACHEN/
LEICHT ODER TIEF/VOM GEDANKEN/VOM SEIN-
*malerei und poesie / schreibkunst und musik / blätter / stengel / blumen /
hier in einem einzigen zweig. DAS ALPHABET IST ALLES -
in der schreibkunst widerspiegeln / erregen sich alle dinge -
von nah und fern durch die lyrische alphabet die welt hört.*

ALLE LAUTE SINGEN IN DEN ANTENNEN. *rafael alvert*

> DAS LYRISCHE ALPHABET < *übertragung von erwin burckhardt*



In every thing give thanks.

Give Thanks

*Thanks for our health,
thanks for our food, our clothing, our shelter,
and thanks for friends and family
with whom to share our good fortune.*

BEST WISHES FOR PEACE AND PROSPERITY IN 1984

53.
К. Берри. (р. ?).
Рукописная кни-
жечка. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечное перо

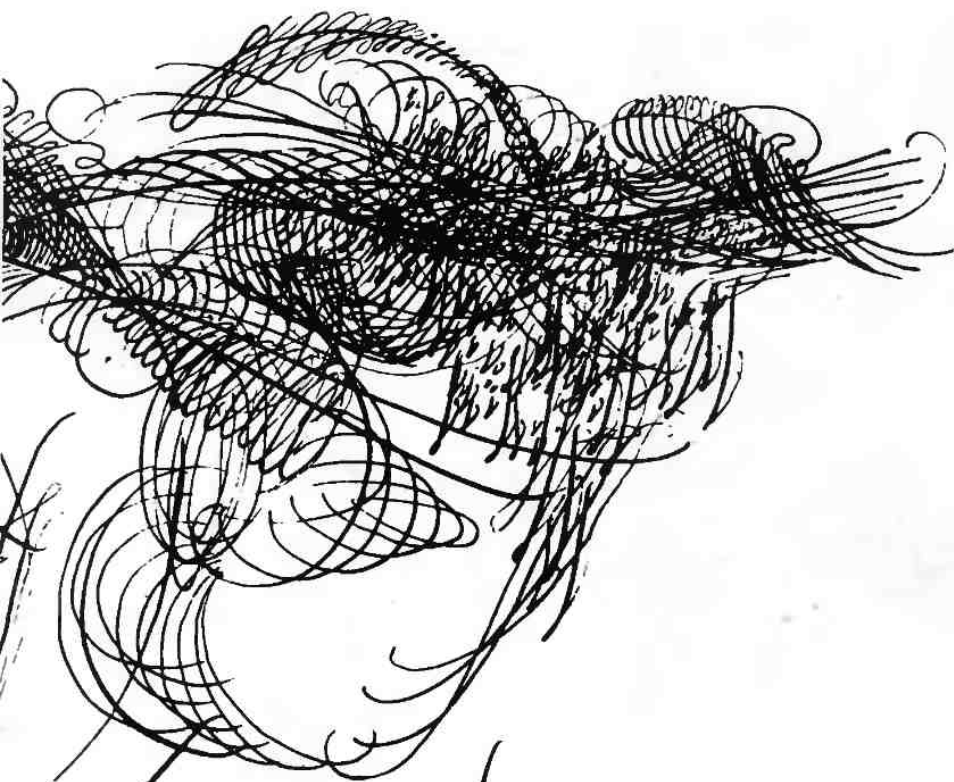
54.
П. Шоу. Новогод-
нее поздравление.
Бумага, гуашь,
ширококонечное
перо



55.
П. Боденс
(р. 1955). Над-
пись. Резьба
по камню



der sommer summt
das ist die zeit zu gehen
bis an das ende dieser welt
an landungsplätzen lincorn, wenn die grossen schiffe
das meer herauf fahren kommt



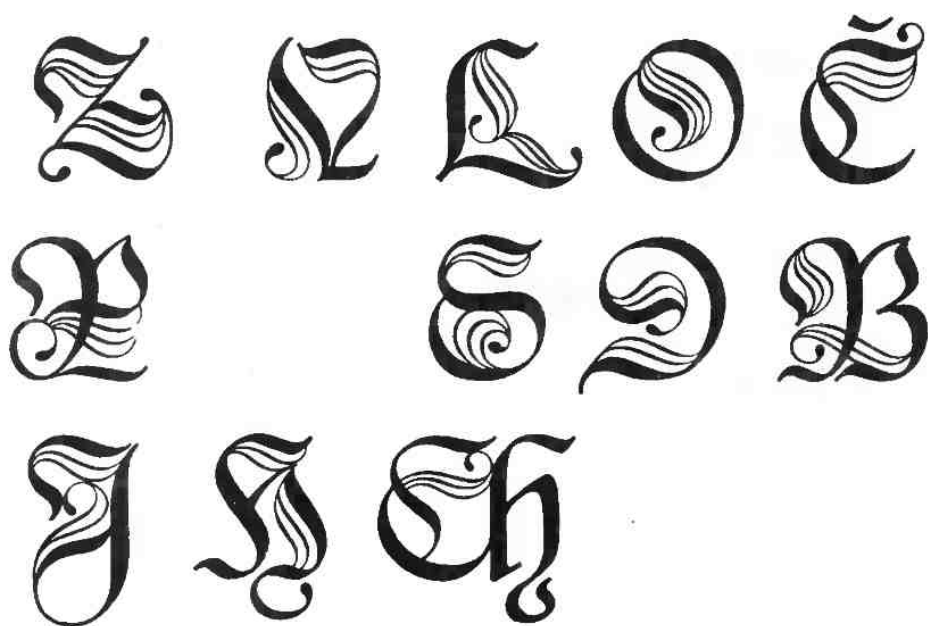
56.
И. Хорлбек-
Кёпплер
(р. 1925). Стихо-
творение. Бумага,
гуашь, широко-
конечное птичье
перо

in fremde länder einzubrechen
die nächte aufzubleiben und bei brot und wein
mit dem der grad am tische sitzt } zu sprechen
und namenlos zu sein }

THE
CALLIGRAPHERS
ENGAGEMENT
CALENDAR
1984

The
Bisquick
Invitational

57.
Ю. Уотерс
(р. 1957). Об-
ложка. Бумага,
гуашь, широко-
конечные перья



58.
Б. Блажей
(р. 1932). Буква.
Бумага, гуашь,
ширококонечное
перо

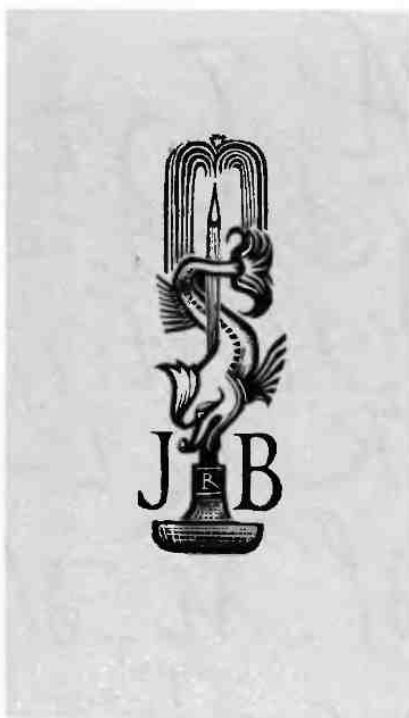


Flourishes

we all love to do them, but they are very easy to do badly. Beware of excess, ugly curves, and poor forms! An elegant flourish carefully placed can enhance your calligraphy, over-flourishing can ruin it. An ideal flourish should

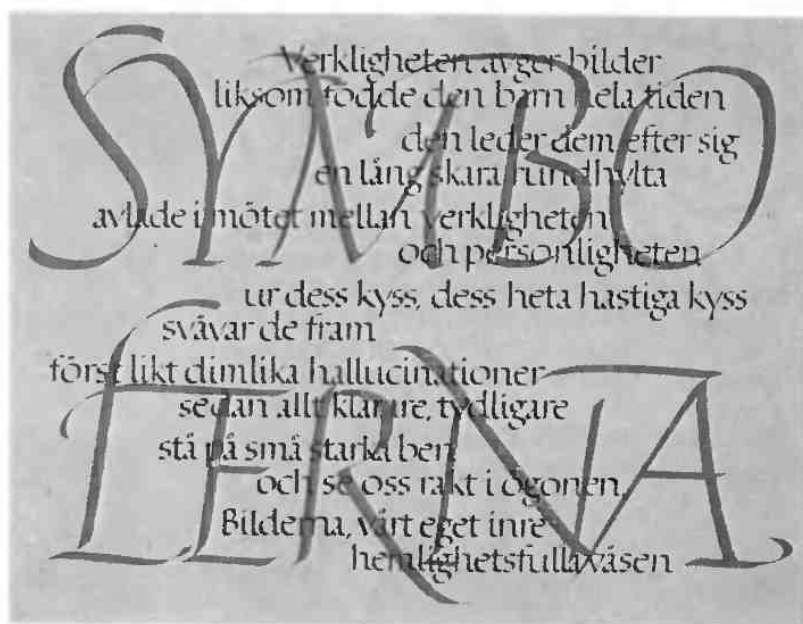
be written with some flair, and look spontaneous, but carefully planned at the layout stage. Tight and contrived flourishes are not attractive. Never flourish every letter. Remember to maintain the basic letter shape. Let the flourish match the lettering style in form and weight.

Martin Jackson · 1984



60.
Дж. Бигс
(1909 – 1989).
Экслибрис. Бу-
мага, ширококо-
нечное перо,
доработано остро-
конечной кистью.
Гравюра на де-
реве

61.
Дж. Бигс. Экс-
либрис. Бумага,
ширококонечное
перо, доработано
остроконечной
кистью. Гравюра
на дереве



62.
К. Анкерс
(р. ?). Калли-
графический лист.
Бумага, акварель,
ширококонечные
перья

J

63.
К. Бранд
(р. 1921). Моно-
грамма. Бумага,
тушь, ширококо-
нечное перо, до-
рисовано остро-
конечной кистью

Liesbet & Christ Vastesaeger
wensen U van harte een
gelukkig Nieuwjaar

64.
Д. Боуденс
(р. 1926). Позд-
равление. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечные перья

Hotel Splendide

65.
Ч. Пирс
(р. 1940). Над-
пись. Бумага,
тушь, ширококо-
нечное перо

Betti Alver:

Jikka veerivad raamatut
raevad. Jikka riivavad
raamatut verised vood.
Jikka raiuvad sinna kõik rahvad
oma tollude 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



Igal sügisel tõuseb koed pimedal keskööl viike hall mehike liikumiste järvest, lähed mäge püdi alla linna väravasse ja küsid väravavahilt: „Kas linn juba valmis, või kas on seal veel midagi ehitamist?“

Nagu niid suuremates linnades enamasti ikka juhtub, ei leita ehitamisetööd palju ual puhkamist, vaid kui uusi hooneid ei ehitata, tuleb vanade kallal mitmes paigas kohardamisi, lappimisi ja teisiti-seadmisi, nõnda et palju ualgi töövahet ei ole, kuus kõik ametmehed puhkaksid. Aga peaks ka kogemata ühel puhul kõik ehitamisetöö seisma, suski



66.

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

67.

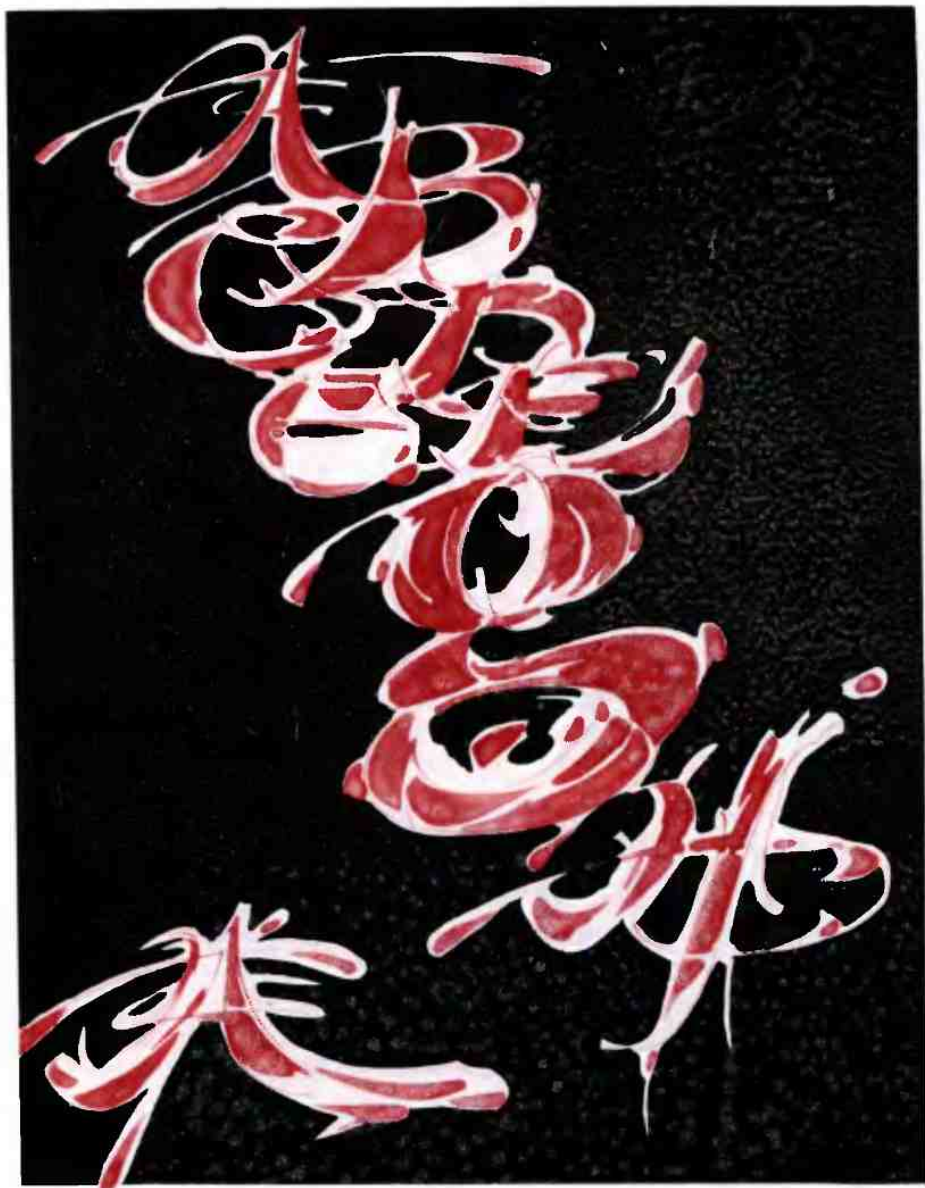
П. Лухтейн (р. 1904). Страница из рукописной книги. Бумага, гуашь, ширококонечные перья; инициалы нарисованы острокопечной кистью

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. Лаусмя. Ком-
позиция. Бумага,
гуашь, остроко-
нечное 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, анилины, тростниковое ширококонечное перо, круглоконечная кисть



70.
И. Богдеско
(р. 1927). Ком-
позиция. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечное тростни-
ковое перо



71.
А. Яковлев
(р. 1937). Шмуц-
титул. Бумага, гу-
ашь, остроконеч-
ное 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 Резвезер, 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
 wxyz ABCDEFGHIJK
 LMNOPQRSTUVWXYZ

Wir sind Schriftzeichner, Stempelschneider, Holzschnaider, 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 **FNZ** 12345
 in engster Beziehung dazu stehen. Rudolf Koch **FNZ** 67890

А Б В Г Д Е Ж З
 И Й К Л М Н О
 П Р С Т У Ф Х Ц
 Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э
 Ю Я Ё ! ?

72.
Р. Кох. Типо-
графский шриф

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

74.
К.-Э. Форсбер
(р. 1914). Типо-
графский шриф
«Каролус»

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 Ö

Õ Ä Ü ? ! 1 2 3

4 5 6 7 8 9 0

A A B B C C D D

E E F F G G H H

I I L L M N O

P Q R R S S T T

U V W X Y Z

abcdefghijklmnopqrst

vwxyzäöü

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

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. з. 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 Ольдржих Менгарт. Он достиг удивительного своеобразия в единстве каллиграфического и типографского шрифтов. Менгарт внес

ABCDEFGHIJKLMN O P Q R

78.
К. Хофер
(р. 1914). Типо-
графский 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 Hoefel selbst entwickelten Feder geschaffen. Mit diesem eigenartig durchgebildeten Werkzeug sind sie frisch und

ABCDEFGHIJ
abcdefghijklmn
KLMNOPQRS
opqrstuvwxyzß
TUVWXYZ

79.
А. Капр. Типо-
графский 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,¹
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). Типо-
графский шрифт
«Пушкин»;
Дж. Мардер-
штейн (1892—
1977). Типограф-
ский 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 minaceremo 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,
sorsero altera, fastosa;

новое и в графический образ русского алфавита (живописное многообразии 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», «ц» (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 литерарами, 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.

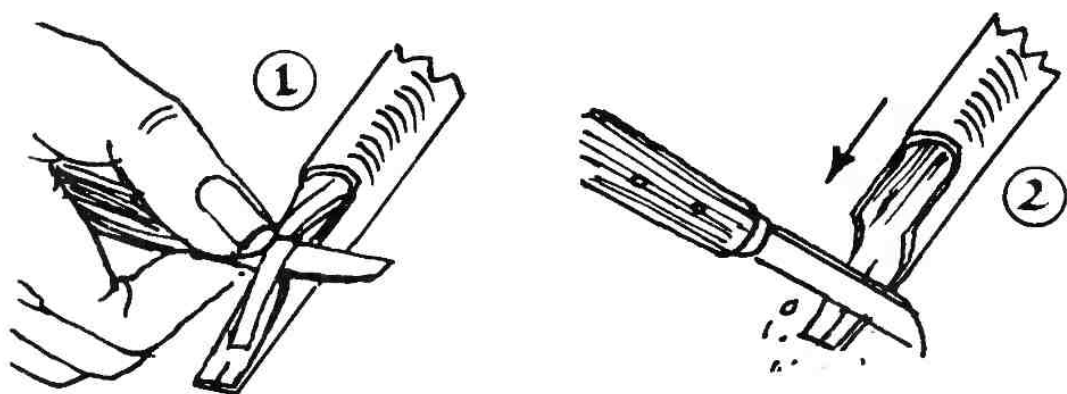
ИНСТРУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ

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 Мешхеда: «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 каяям.

** Иногда эту часть калама называют «ножки».



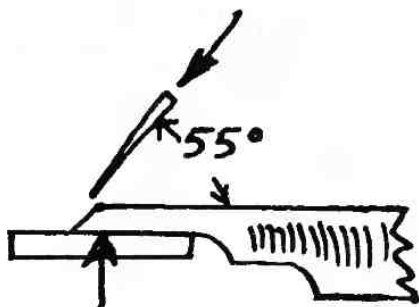
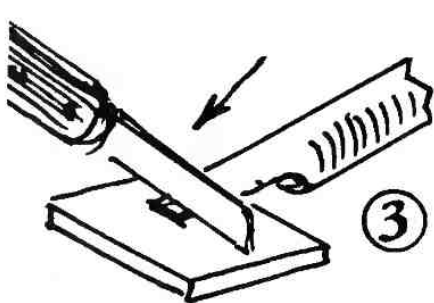
Тростник пластичен. В рабочем положении, при легком нажиме, язычки калама расходятся, и слышно характерное поскрипывание.

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 Вельевич, 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).

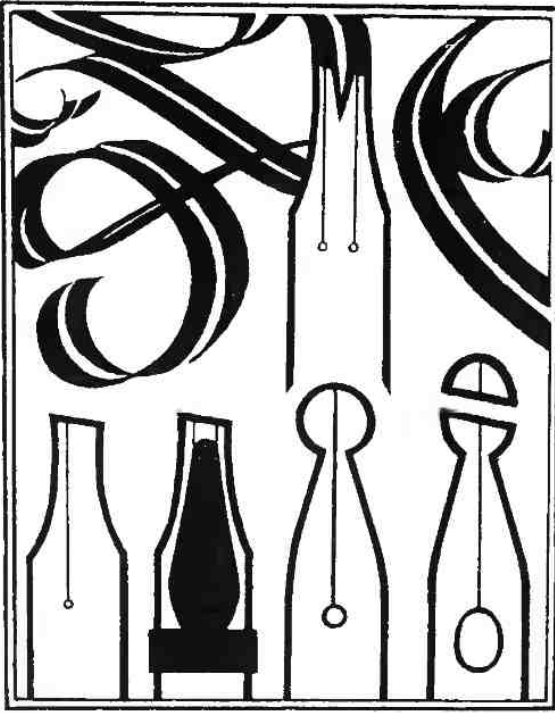


81.
Очинка трости-
кового и птичьего
перьев (рис.
Д. Грина)

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».



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.



...is divinest ... with madness
 much sense ... a discerning eye —
 in this as all prevail. The majority
 remain, you're straight and dangerous
 and handled with a chain. EMILY DICKINSON

83.
 Дж. Эванс.
 Открытка. Бумага,
 тушь, ширококо-
 нечные тростни-
 ковые перья

84.
 Дж. Эванс. Сти-
 хотворение. Бу-
 мага, акварель,
 тушь, ширококо-
 нечное тростни-
 ковое перо,
 кисть

Donnerstag
12. 7. 1984
um 10 Uhr

Textverschmörungen

gestaltet von der in Amsterdam
lebenden Österreicherin
Karin Meister, ist die Thema
einer Ausstellung, die das
Münchner Stadtmuseum
in Zusammenarbeit mit der
Typographischen Gesellschaft
München
im Ignaz-Günther-Haus
veranstaltet.

Karin Meister ist Schriftgestalterin,
Buchgestalterin und Romanistin.

Die von Gerhard Lange wird
die Ausstellung am
Donnerstag, dem 12. Juli 1984
um 10 Uhr im
Ignaz-Günther-Haus,
St. Jakob-Platz 16, eröffnen.
Sie sind herzlich
eingeladen.

Typographische Gesellschaft München e.V.
8000 München 70, Bismarckstr. 11
Telefon 0 89 734 73 33

85.
K. Meister
(р. 1945). При-
глашение. Бума-
га, гуашь, широ-
коконечное трост-
никовое 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, пытливым 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.
F. Шуман
(р. 1934). Цитата.
Бумага, гуашь,
ширококонечное
птичье перо



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

Experience the many faces



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

91.
Г. Маврина (р. 1902). За-
ставка. Бумага,
тушь, остроконеч-
ное перо



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 oregina» 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 расщепы, 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

В ТЕМНОМ КРЕМЛЕ КРЕПКО СИДЯ
ВЫСОКО А СТРАШНО НАКАЖЕ БОЖЬЕ
ГЕВЕРИ = СКАЖИТЕ МНЕ КТО ТАК
ГЕВЕРИ КРЕМЛЕ.

94.
И. Сальникова
(р. 1948). Оформ-
ление стихотво-
рения. Бумага,
гуашь, тушконец-
ная кисть



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



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

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

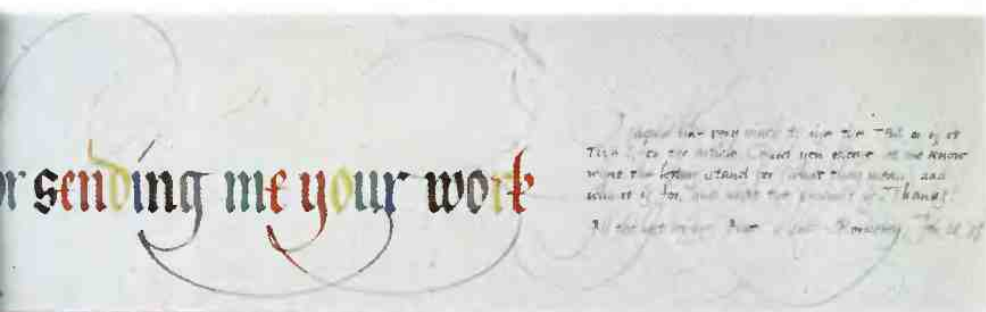
The next day I went up the same way again; and after going somewhat farther I found that the brook ceased, and the country became more woody than before. In this part I found melons on the ground and grape-vines spreading over the trees, with the clusters of grapes just now in their prime, very ripe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

['Robinson Crusoe']

Dear Leonid Bronenko: Thank you very much

ICH HÖRTE DIE STERBLICHEN
DASS ERDE NICHT WAR
NOCH IRGEND EIN BERG
NOCH DIE SONNE NICHT
NICHT LEUCHTETE NOCH
DA DORT NIRGEND NICHT

DA WAR DOCH DER EIN



98.
А. Вольф
(р. ?). Надпись.
Бумага, широко-
конечные фло-
мастеры



99.
К. Хофер
Композиция.
Бумага, широко-
конечный фло-
мастер



100.
Пао Д. (р. 1953).
Композиция. Бу-
мага, тиснение,
ширококонецное
перо



101.
Р. Мясар
(р. 1944). От-
крытка. Бумага,
гуашь, широко-
конецное трост-
никовое перо

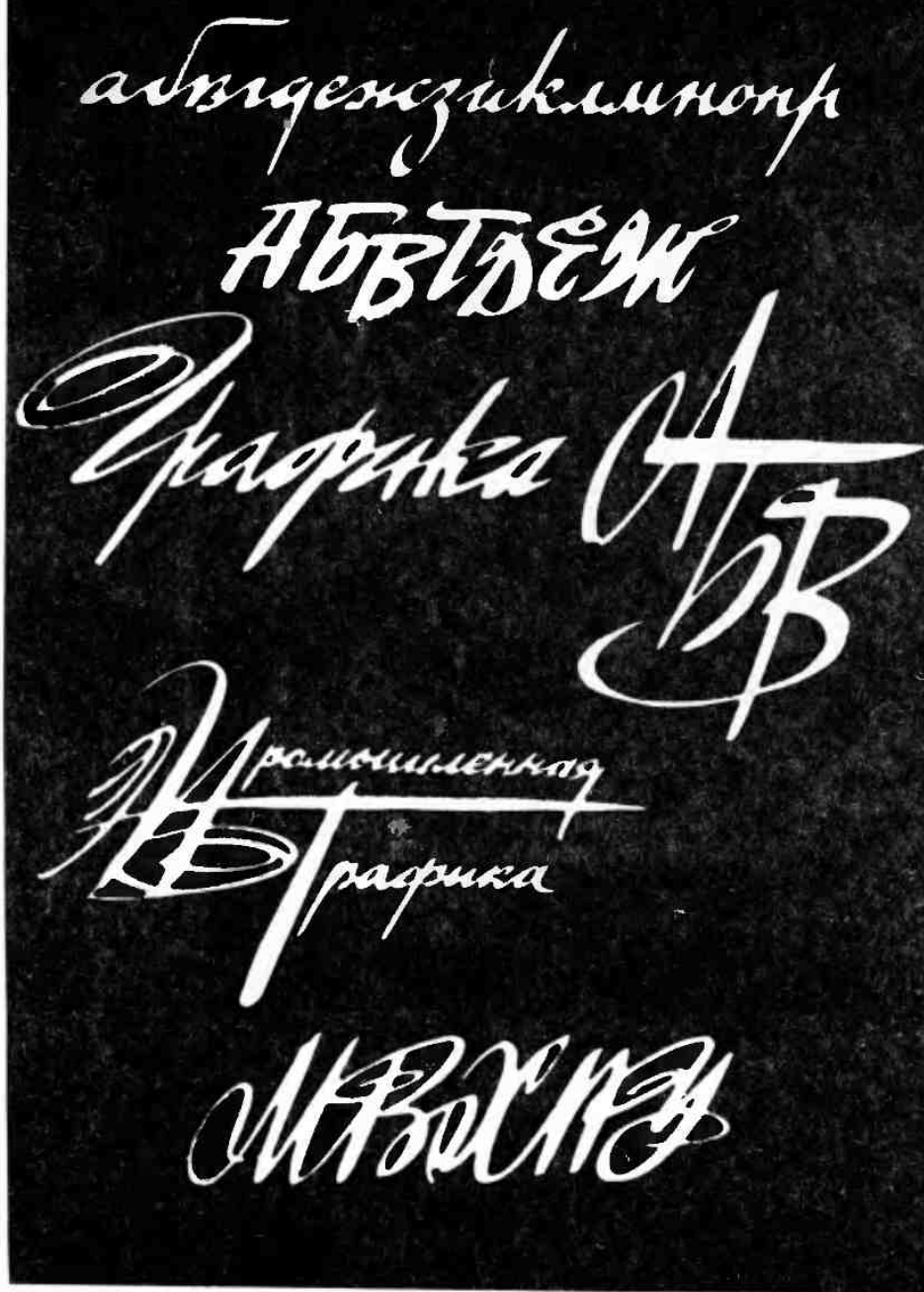
БЕСЕДЫ ОБ ИСКУССТВЕ

Ю. ОВСЯННИКОВ



РУССКИЙ ЛУБОК

102.
Т. Маврина. Об-
ложка. Бумага,
гуашь, кругло-
конечная кисть.





106.
Ф. Миссант
(р. 1954). Им-
провизация.
Ткань, темпера,
ширококонецное
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. Все-му 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 таких 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. Приготавливали 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 камедью³⁴.

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.



MARTIN
JACKSON
NOVEMBER '83

107.
М. Джексон. На-
пись. Бумага,
тушь, ширококо-
нечное бамбуко-
вое перо с двой-
ным язычком, ши-
рококонечное ме-
таллическое перо

108.
В. Шнайдер
(р. 1939). Им-
провизации. Бу-
мага грубой фак-
туры, гуашь,
ширококонечные
перья

D E N V E R B U N D E N K U E N S T

L E R I S C H E R S C H R I F T E I N

G E S E G N E T E S N E U E S J A H R

V E R B U N D E N M I T G U T E N

W U E N S C H E N Z U M P E R S O E N

L I C H E N W O H L E R G E H E N

W E R N E R S C H N E I D E R 1 9 8 4

1800's
Ist die Kunst

die wunderreichste

aller menschlichen

Erfindungen

Thomas Carlyle



109.
В. Шайдер.
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 алфа-
вита. 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.

Die Hähne krähen einmal die Nacht
es noch nicht vorbei. Langsam steigt
der Mond auf die herbstlichen Berge
in Begleitung der Sterne. Jetzt
ist die Resonanz der warmen
Wörter sichtbar. Schon auf den
eiskalten Windstößen schlingt sich das
Gesicht der Blätter im Osten wie
auf dem Tod der Schatten der Nacht
Jahre verweilen und Wälder breiten
sich warm aus der Resonanz
warm und der Dichte
in dem Wald

114.
Р. Мясар. Калли-
графический лист.
Бумага грубой
фактуры, гуашь,
ширококонечное
перо.

116.
Т. Маврина.
Супербложка.
Бумага, гуашь,
круглоконечная
составь



*А.С.Пушкин * СКАЗКИ *



А.С.Пушкин



СКАЗКИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДЕТСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА»





117.
И. Сальтс
(р. 1961). Оформ-
ление конверта.
Бумага, гуашь,
ширококонечная
кисть, фломастер,
остроконечное
перо

118.
Х. Нордзей
(р. 1931). Фраг-
мент рукописи.
Бумага, перо-пила,
авторучка с ши-
рококонечным
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, пресовали 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 привычки 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 стеновых обоев.

imaeque deus posita fallaces imaque tenere se confessus erat fluctuque rura
tenebat cum pater ignarus exilium perquirere rapidam imperat et poenam si
non invenerit cadit exilium facto puer et soleratus eodem orbe pererratus
quis enim deprendere possit furta voris protugus patriaemque etamque pare
parentes vitat agenorides phoebique oracula supplex consulit et quae sit tel
tellus habitanda requirit hos tibi phoebus ius solis occurret in curvis nullum
passa iugum curvique immunitis arcetri hac duce exerce vas et qua requ
requereret herbae munia fac condas hotoaque illa vocato rex bene exsta
exstatio exadmus decenderat antro investudium lenti videt ire iuvenem
nullum servitu signum servare gerentem subregulur pressoque legit vest
vestigia passu auctoremque viae phoebum tacturnus adorat iam vada
exphus phanopusque evaserat arva bos statet et tollens speciosam cornubu
altis ad caelum frontem mugitibus impulit iurca atque ita respuens ex
comites sua terga sequentes procubuit teneraque latus summisit in herba
exadmus agit grates peregrinaeque oscula terrae figit et ignotos montes
agrosque salutat sacra lovi facturus erat ulbet ire ministros et petere
e rivus libandas fontibus undas silva vetus stabat nulla violata secire et
specus in media virgis ac vimine densus effluens humilem lapidum compa
compagibus arcum uberibus fecundus aques ubi conditus antro marie
mortuus anguis erat oristas praesignis et auro igne mixtant oculi cor
corquis tumet omni veneris tres vibrant linguae triplex stant ordin
ordine dentes quam postquam tyra lucum de gente profecta ingesto itingere
grade demissaque in undas urna detit sonitum longae expulit extulit ant
antro caeruleus serpens horrendaque sibilis misit effluere urnae manib
manibus sanguisque relinquit corpus et attonitos subitus tremor occupat ar
artus ille volubilibus squamosis naebus orbis torquet et immensos salto sin
sinuatur in arcus ac media plus parte levés erectus in auras despicit omn
nemus tantoque est corpore quanto si totum spectes geminas que separant e
arctos nec mora phoenicias sive illi tela parabant sive fugem sive ipsa ter
timor prohibebat utrumque occupat hos morsu longis complexibus illos hos
nocat afflatu tueste tabe veneni fererat exiguas iam sol altissimus umbra
quae mora sit soccus muratur agenore natus vestigatque viros tegumen e
decepta leoni pelles erat telum splendente lancea ferro et saculum toloquei
animus prestantior omni ut nemus intravit letataque corpora vidit volor
emque supra spatiosi corporis hostem tristia sanguinea lambentem vulne
vulnera lingua aut ulior vestrae fidissima corpora mortis aut comam
quit ero dixit dextraque molarem sustulit et magnum magno comam
misit illius impulsu cum turribus ardua cellas monna mota forent serpen
sine vulnere mansit loricaeque modo squamis defensus et atrae duritia pelles
valides cete repulit actus cat non chretra iaculum quoque vixit eadem qu
quod medio lentae spinae curvamque fixum constitit et totum descendit iue

121.

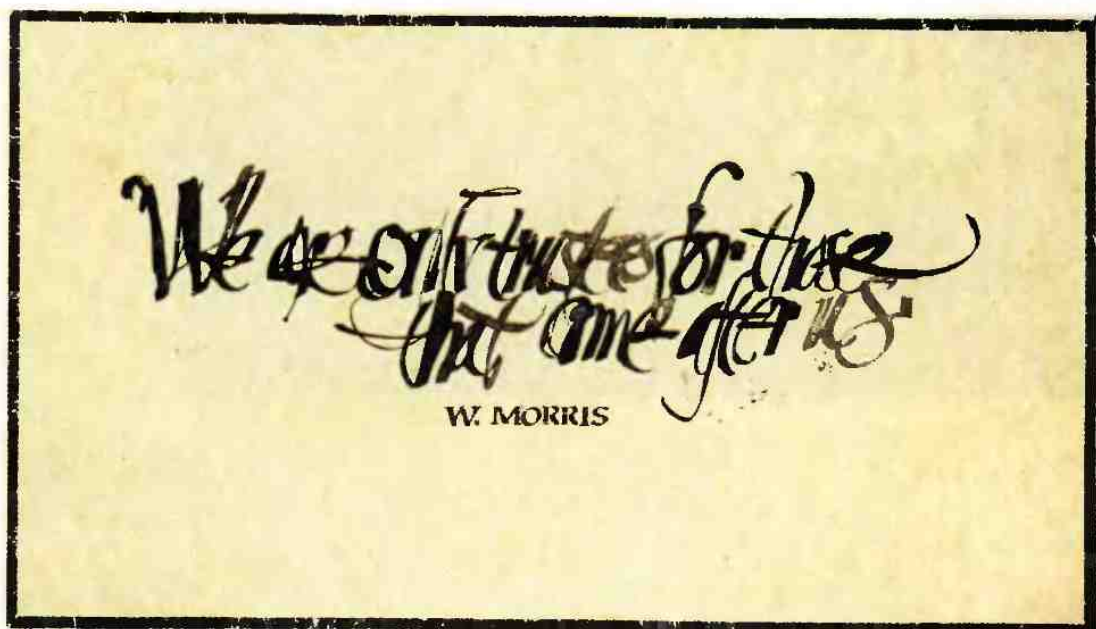
И. Сальникова.
Форзац. Бумага.
гуашь, широко-
конечная, остро-
конечная кисти





122.
П. Боуденс. Ал-
фавит. Резьба по
камню

123.
Л. Пронско.
Цитата. Бумага,
гуашь, тушь, ши-
рококонечное
плакатное перо





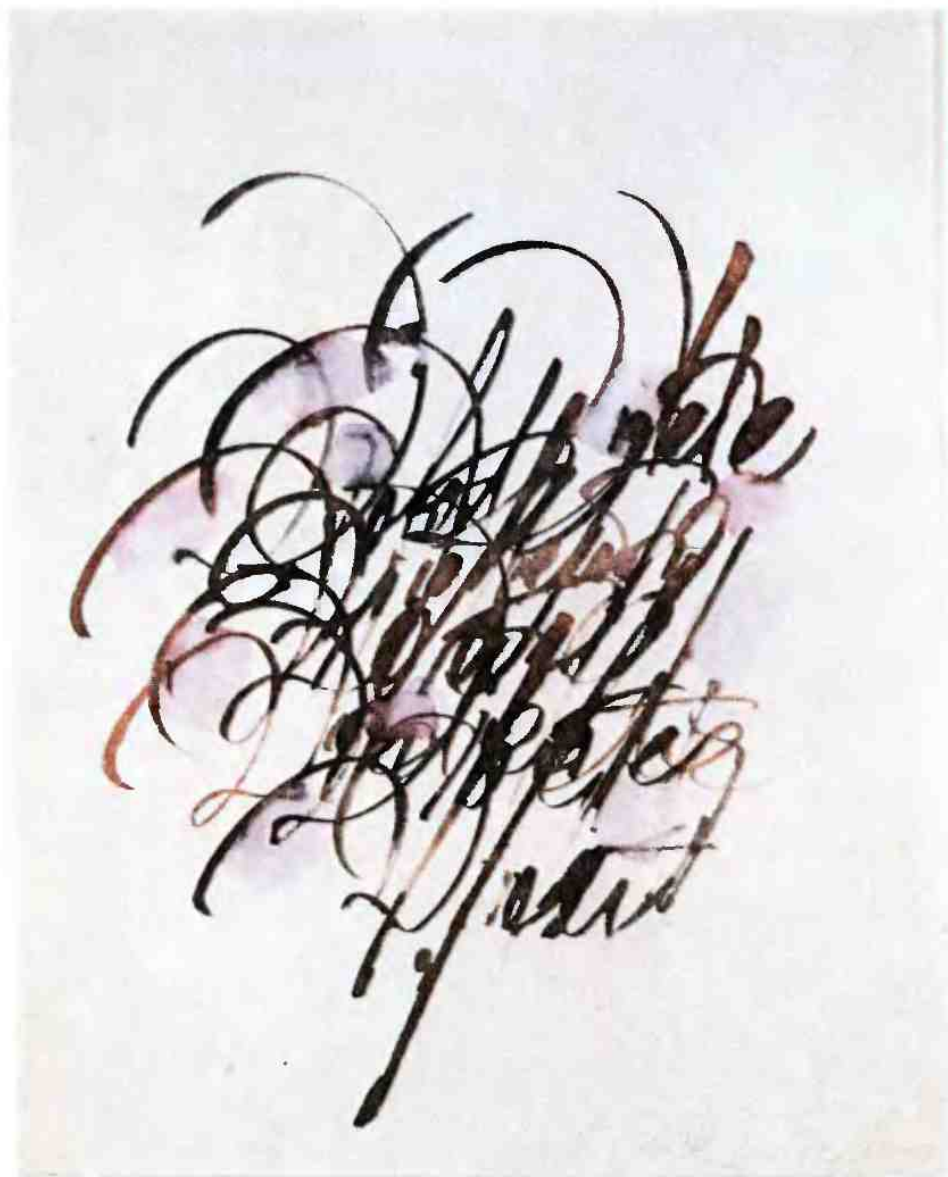
124.
Л. Прокоров.
Импровизация.
Военная бумага,
гуашь, тушь,
металлическая
пудра.



125.
К. Бриз. Вывеска.
Дерево, темпера.
Лак широким
плечное перо дора-
ботано остроко-
нечной кистью



126.
Г. Брайн (р. 71).
Надпись на кор-
зинке



127.
Е. Добровинский.
Композиция.
Бумага, акварель,
тушь, анлини, ши-
рококонечное тро-
стниковое 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 остановившись 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.

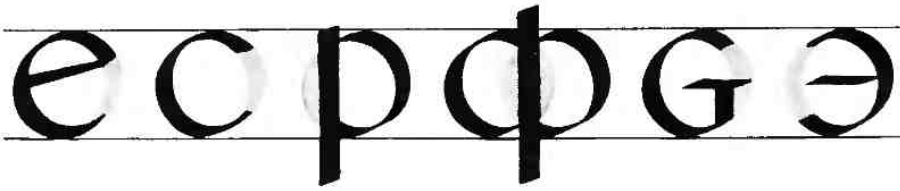
Не рекомендуется работать стоя, согнувшись над столом, — это утомительно, и на успех нечего рассчитывать. Мудро поступали наши предки, когда писали за пюпитром или конторкой.

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-



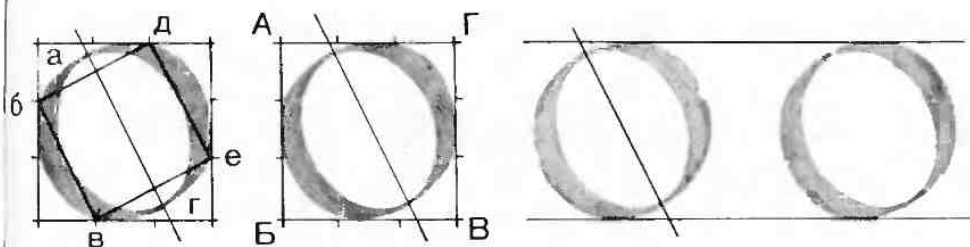
ния. Штрихи не получаются перпендикулярными к линии строки? Попробуйте исправить этот недостаток, изменяя наклон бумаги. Наиболее удачное ее положение вырабатывается индивидуально, в процессе практики.

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

Уже после первых упражнений попробуйте 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 ширококонечного 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).

SIMPLE ROMAN *Capitals in width groups*

In pen widths: —



130.
Р. Дуглас
(1895—1971).
Страница руко-
писного учебника
(прощенные бук-
вы), бумага, гуашь,
сушь, ширококо-
нечные перья

M is NOT an inverted W. In the W, strokes 1 and 3 are parallel, & 2 and 4 are parallel. Not so in the M: Strokes 1 and 4 may or may not be vertical, but they are NOT parallel with 3 and 2 respectively.

The wedge of M comes to the base line



—and is only 1 stroke wide.

Tail is drawn out straight & curved the last third of its length.

All stroke endings show 30° pen angle.

Note difference between the capital and small p:

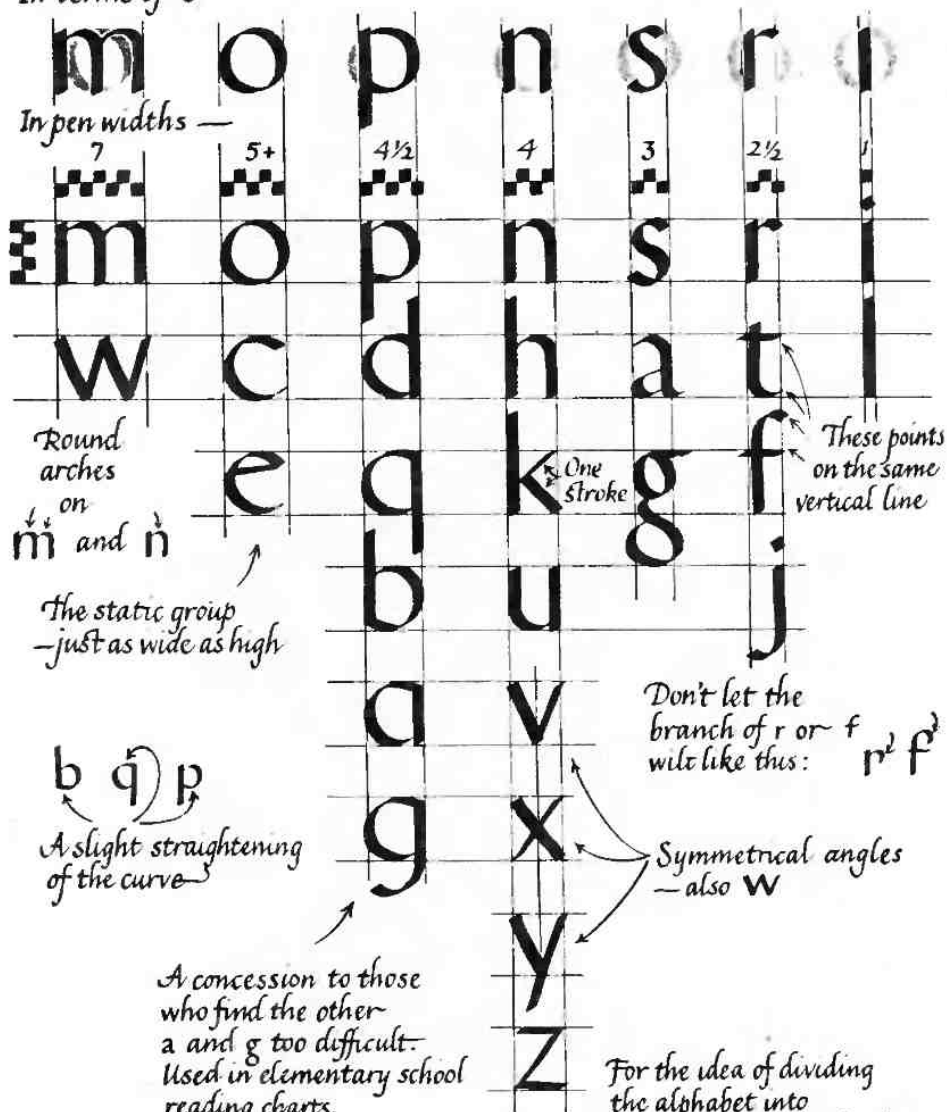
If easier for you, pen the strokes in this order: *M*

Horizontals should be 2/3 as wide as verticals.



SIMPLE ROMAN *Small letters in width groups*

In terms of "O" —



131.
Р. Деллас. Страница рукописного учебника (строгие буквы). Бумага, тушь, гуашь, широточная линейка.

A concession to those who find the other a and g too difficult. Used in elementary school reading charts.

For the idea of dividing the alphabet into width "families," we thank Arnold Bank.

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 большим 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 уместается 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 ширококонечным 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 Мешхеди⁴⁰. 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 oregina».

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

Understand
 then that not only the above
 five letters a c d g g
 but almost all the other letters are
 formed in this :: oblong parallelogram
 and not in a perfect
 square □
 because to my eye' the cursive
 or Chancery letter ought to
 partake of the
 long
 & not of the round: which roundness
 would come if made
 from a perfect
 square
 & not an oblong parallelogram



Одна из страниц «La oregina» 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 удлинненным 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 удлинненного 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 свободнее⁴⁸.

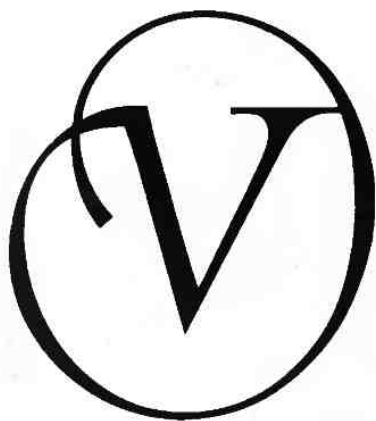
Хорошо подготовленный инструмент, управляемый чуткой рукой тренированного художника, легко, как опытный фигурист на льду, скользит в любом направлении. Выполнение отдельных букв непрерывным движением и разумное сокращение отрывов пера от бумаги увеличивает скорость работы каллиграфа, придавая письму 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 большем размере выписать их много труднее. При известном опыте это удастся.

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-

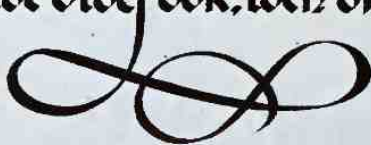


133.
К. Бранд. Моно-
грамма. Бумага,
тушь, широко-
конечное перо, до-
рисовано остроко-
нечной кистью

Een cultuur kan
hoog heten, al
brengt zij geen
techniek of geen
beeldhouwkunst
voort, 
maarn niet als
zij de barmhartig-
heid mist. HUIZINGA

134.
К. Бранд. Цитата.
Бумага, тушь, ши-
рококонечное
перо

Aan uwe boezem einden alle tochten,
 mijn vrouw die mij met God en mens verbindt,
 Altijd ontbloeid en nimmer vrij gevochten,
 troost zich mijn ziel aan u en aan ons kind.
 Met u en bruine herfst in dezen huize,
 de appels geblonken op de schouw in rj,
 wachtende boeken, vuur en vlamvend suizen,
 is t hart, hoe droef ook, toch onzegbaar blij.

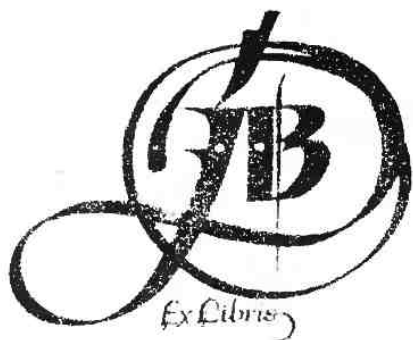


Maurice Kieffers, 1911



135.
 Д. Боуденс.
 Цитата. Бумага,
 гуашь, широко-
 конечное перо

136.
 П. Кеннеди
 (р. ?). Поздравле-
 ние. Бумага, гуашь,
 ширококонечное
 перо, аппликация



137.
Д. Боуден. Экслибрис. Бумага, гуашь, ширококонечное перо

DÜRRE

Tückisch die Nacht den Acker umflüßet/
Der eine Fieberlippe/
aufklafft in dürstenden Rissen.
Keinen Tropfen Taug
träufft auf ihn die Betrügerin/
Wenn der Hundstern eifert/
Daß er die letzte Quelle ermürge.

+ BRUNO
+ TAMMERING

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

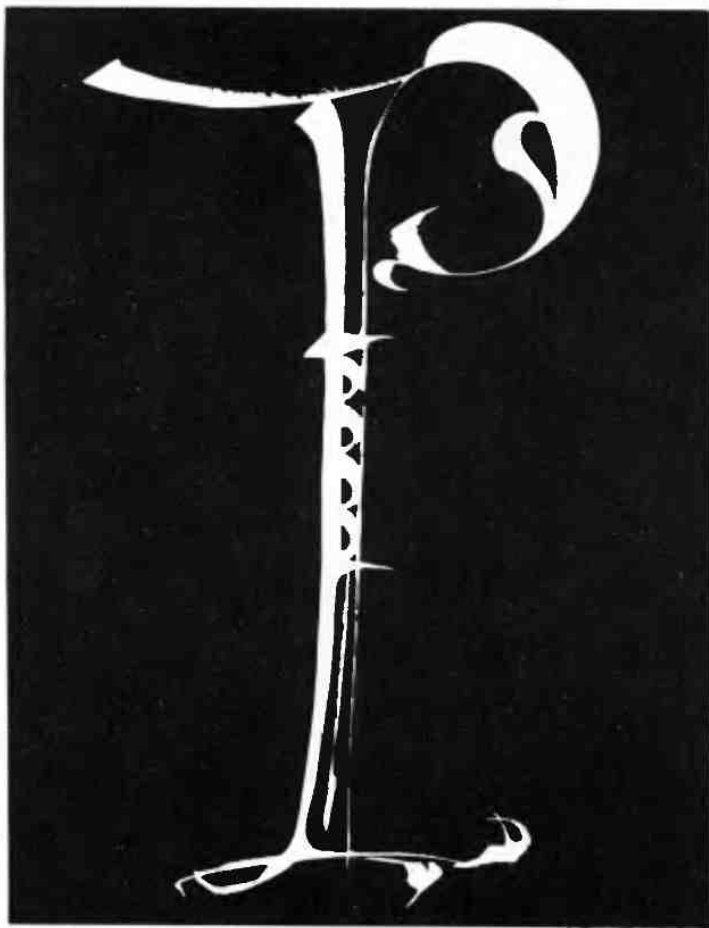
*Complaint, on his banishment, of Henry Walsingham
to his father John of Gaunt*

O, who can hold a fire in his hand
By thinking on the frosty Caucasus?
Or cloy the hungry edge of appetite
By bare imagination of a feast?
Or wallow naked in December snow
By thinking on fantastic summer's heat?
O, no! the apprehension of the good
Gives but the greater feeling to the worse.

Shakespeare: King Richard II, I, 1

139.

Дж. Вудкок.
Цитата. Бумага,
тушь, ширококо-
нечное перо



140.

И. Богдеско.
Инициал. Бумага,
гуашь, широко-
конечное трости-
ковое 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» выставку, 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 односторонности прежде всего в известной легкости выполнения. Начальные навыки манипулирования пером позволяют достаточно легко перейти к рубленным 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.

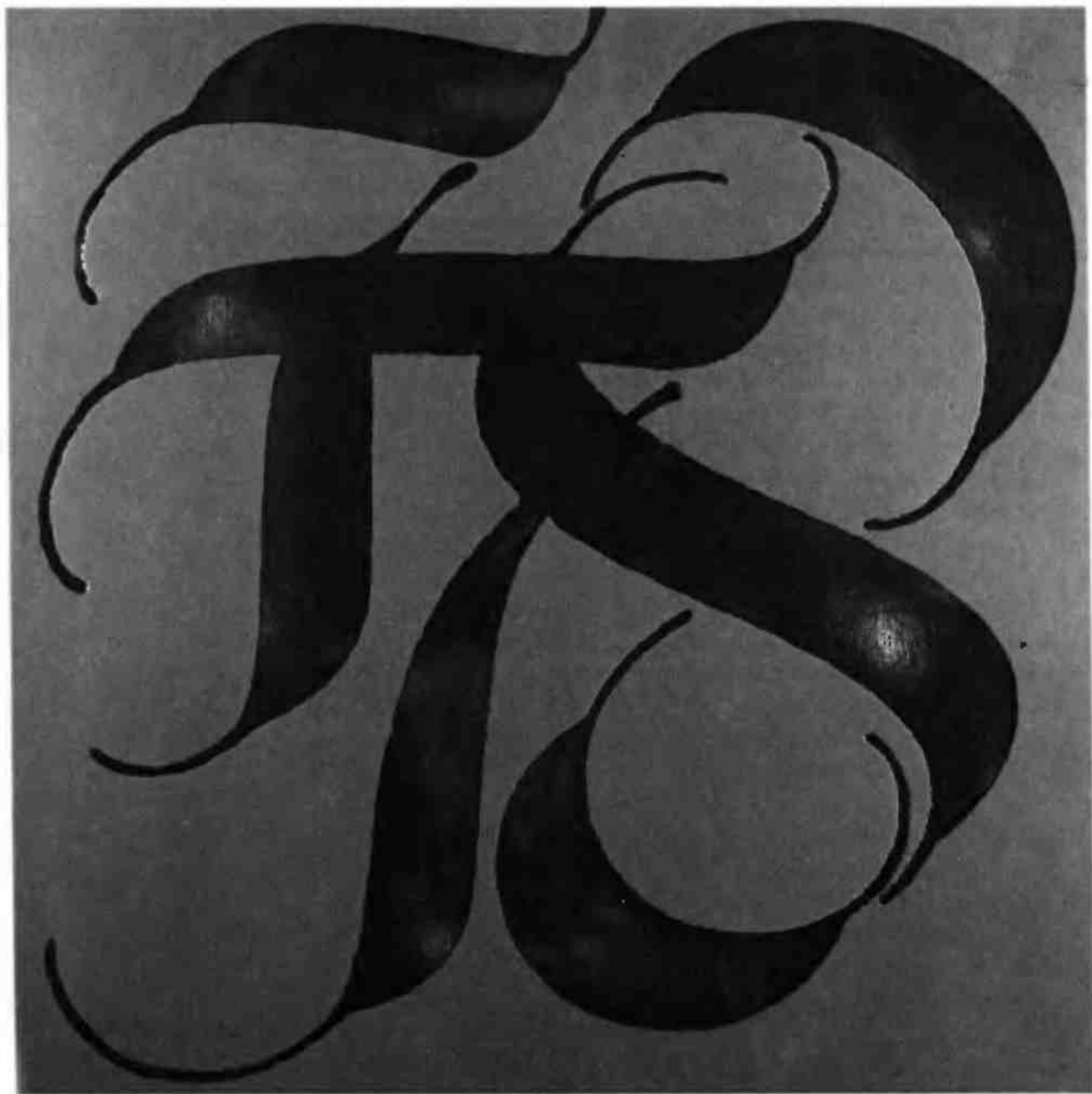
У каждого каллиграфа есть личное отношение к определенному шрифту в целом и к графическому образу каждой буквы в отдельности. В известном шрифте С. М. Пожарского (ил. 168) «С» — благо-

* Так иногда именуют рубленый шрифт.

ABC
hijklmnopqrstuvwxyz

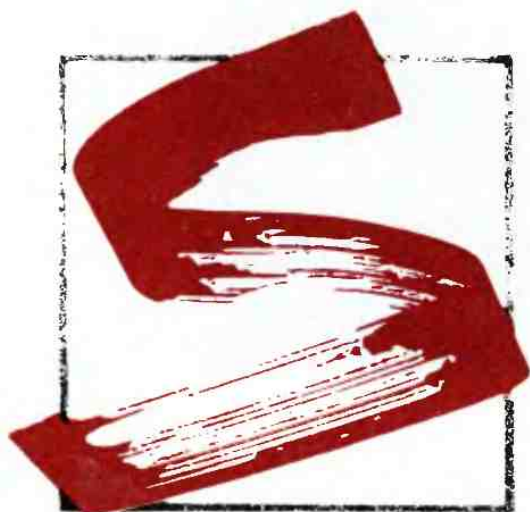
141.
В. Тоотс. Алфавит («Проба пера»). Бумага, тушь, ширококонечное перо

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



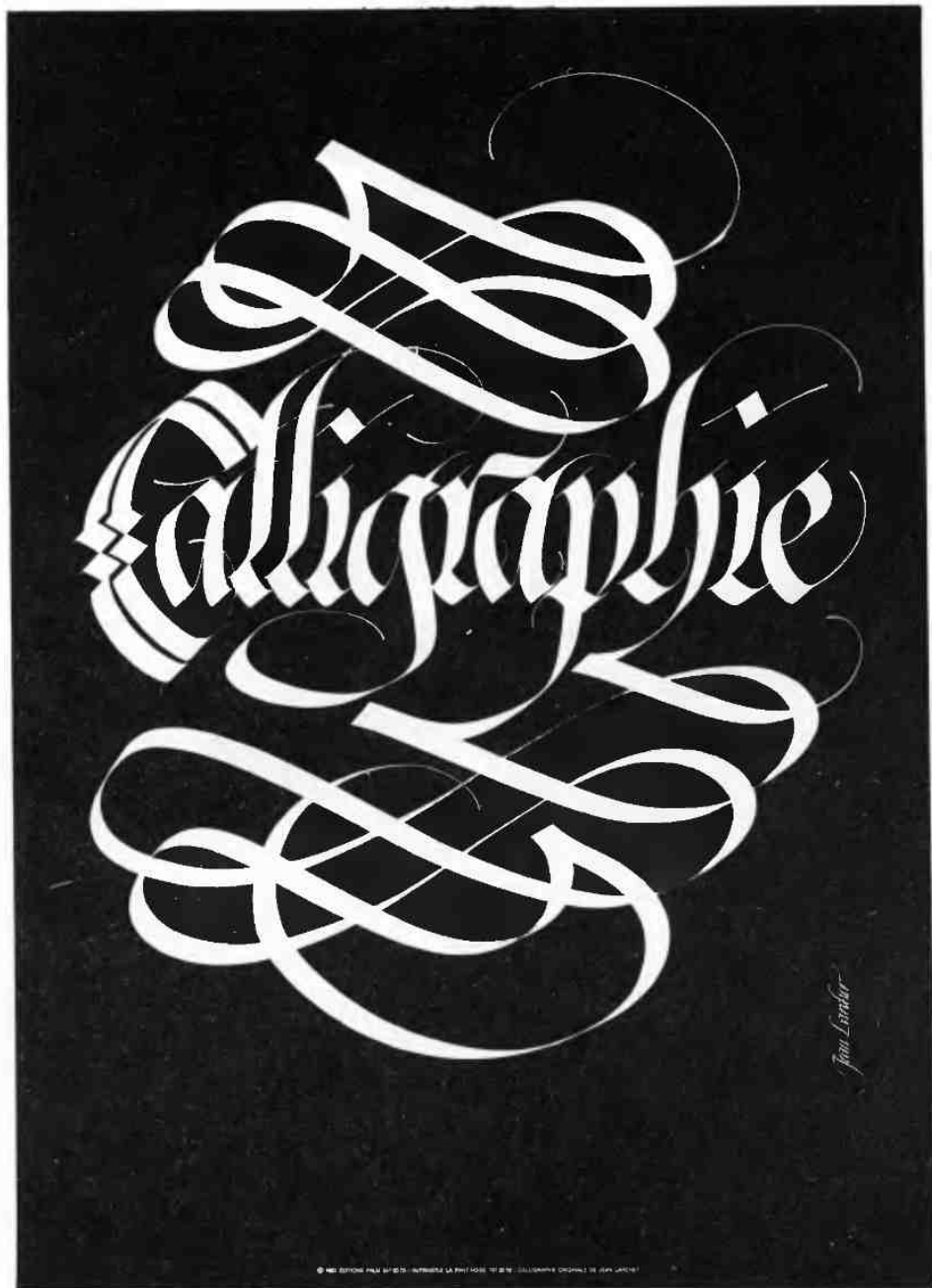


143.
А. Капр. Моно-
грамма. Бумага,
тушь, ширококо-
нечное перо



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

145.
Ж. Ларше. Пла-
кат. Бумага, гу-
ашь, ширококо-
нечное перо



ВНЕЗАПНО ЗА НЕКОИ НЕУЛОВИМОЙ ЧЕРТОЙ, ЧЕРЕЗ КОТОРУЮ, ПЕРЕСКАКНУВ
 И СТРУСИВ, ЗАМЕТАЛСЯ. ПОДКОШЕННОЕ ВНИМАНИЕ — ЗРЕЛИЩЕ
 КНИЖЛЕ ИЗ ПРЕДЕЛОВ ФАЖУСА, СРАВ ЧУДРЕМ. ТУ ЕСТЬ ТЕМ, ЧЕРУ
 В ТАКИЕ
 ОЖИДАЕМ МЫ ВСЮ ЖИЗНЬ, ТЮ КОГДА
 ОНО НАКОНЕЦ БЛЕСНЕУ,
 ГОТОВЫ ЗАКРИЧАТЬ ИЛИ СПЯТАТЬСЯ

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



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

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

Il y a dans
la vie
des coups si durs
Je ne sais!

(Des coups tels que de la haine
le ressac de tout
dans l'âme
de Dieu, et comme si devant eux
ce qui est souffert
se déposait... Je ne sais!

Ils sont peu mais ils sont... Ils ouvrent de sombres entrailles
dans le plus farouche visage et dans le flanc le plus mâle.

Ce sont peut-être les poulains de barbares attilas;
ou les hérauts noirs que la mort nous envoie.

Ce sont les chutes profondes des Christs de l'âme,
de quelque adorable foi que blasphème le destin.

Ces coups sanglants sont les crépitations
d'on ne sait quel pain qui nous est brûlé à la porte du four.

(Et l'homme... Pauvre... pauvre! retourne les yeux, comme
vers la main qui se posant sur notre épaule nous appelle;
retourne les yeux, fous, et tout le vécu
dans le regard se dépose, ainsi qu'une mare de faule.

Il y a, dans la vie, des coups si durs... Je ne sais!

Без книги не читают,
без книги не пишут,
без книги не живут.

Без книги
нет
культуры

149.
К. Детерик
(р. 1930). Калли-
графический лист.
Бумага, гуашь,
ширококонечные
перья

150.
А. Яковлев
(р. 1956). Импро-
визация. Бумага,
гуашь, широко-
конечные перья

151.
И. Гусева
(р. 1936). Стихо-
творение. Бумага,
гуашь, широко-
конечные птичье
и тростниковые
перья

Mit der Bojarin Morosowa
dann tanzen mit der Sieftochter
vom Feuer Didos wie Herodes.
um wieder am Feuer mit
niederknien
Rauch zu flichn,
Johanna zu glühn

DIE
LETZTE
ROSE.

ANNA ACHMATOWA

Herr, du siehst, ich bin es müde.
dies Auferstehen, Sterben, Leben?
Nur laß mich, sonst wiss ich
laß mich vermeint die Kuhle dir alles geben,
dieser Rose spurn.

BEHOLD I STAND
AT THE DOOR AND KNOCK:
IF ANY MAN HEAR MY VOICE
AND OPEN THE DOOR
I WILL COME IN TO HIM
AND WILL SUP WITH HIM
AND HE WITH ME

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

Вспомним у Пабло Неруды: «Цифры якоробразные, шрифты альдине — ладные, как выправка моряцкая Венеции... как парус на-крененный, 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 переписываньи, 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 под-смеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, каза-лось, 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). Экс-
либрис. Бумага,
гуашь, широко-
конечные 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: «Представьте 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. Алфа-
вит. Бумага, гу-
ашь, ширококо-
нечное перо



Hermann Zapf 73

155.
К. Детерик. От-
крытка. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечные перья

JOYEUX
NOËL
ET
FROHE
FESTAGE
UND
VIEL
GLÜCK
IN
DER
NEUEN
JAHR

Joyeux
Noël
Merry
Christmas
Season's
Greetings
et
Meilleurs
Vœux
pour
la
Nouvelle
Année
Frohe Festage
und
Viel Glück
in
Neuen
Jahr

CLAUDE DIETERICH

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 sailor's tale
the squeaking fiddle and the sighing in the soul
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





157.
И. Александр.
Листок рукопис-
ного календаря.
Бумага, гуашь,
ширококонечные
перья

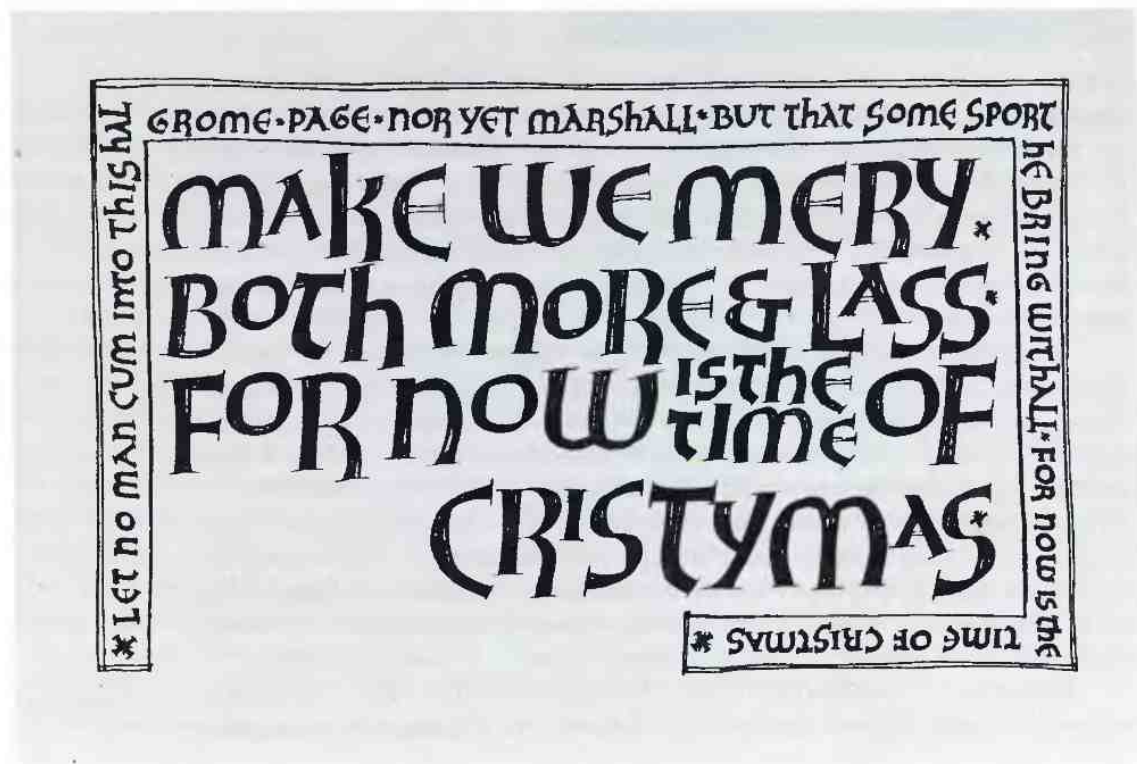


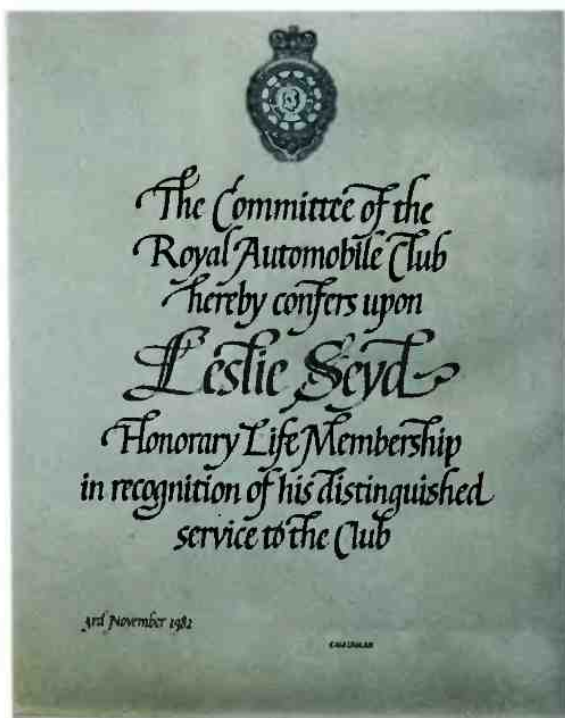
158.
Дж. Стевенс
(р. 1954). Алфа-
вит. Бумага, тушь,
ширококонечное
перо



159.
Д. Боуденс. Цв-
тата, Бумага, гу-
ашь, ширококо-
нечное перо

160.
П. Холдей
(р. 1929) От
крытка, Бумага,
гуашь, широко-
конечные перья





161.
Дж. Вудкок.
Диплом. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечные 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, широкоресеченные 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».

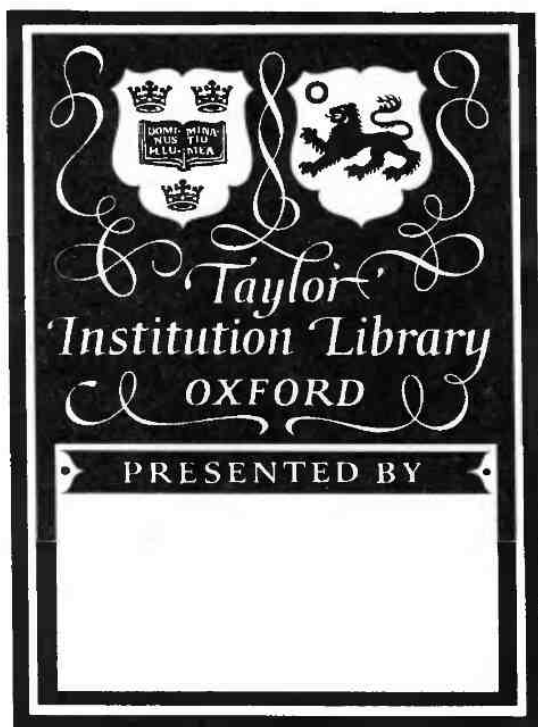
Важно научиться выделять главное, уметь разобраться в соподчиненности частей второстепенного материала (как между собой, так и по отношению к главному). Добейтесь правильных акцентов в тексте, применяя шрифт одних параметров, только за счет варьирования величины междустрочных пробелов. Если вариант не 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.

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

163.
Дж. Стеvens. Ал-
фавит. Бумага,
тушь, ширококо-
нечное перо



164.
Дж. Вудлок. Экслибрис. Бумага, гуашь, ширококонечное 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 предостережение: «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 ответственность информации. Лаконично, если потребуется, оригинально составленный текст быстрее воспринимается, экономит время окружающих.

DIE MÖWE

Draußen die Segel
flogen vorbei.
Fels und Feuer
Zeichen einmal
in die vergessene Bucht
sind sie gestürzt
eroschen. Strand
versandet. Fort-
rollte die Welle.
Die weiße Möwe
nicht wieder
kehrt sie.
Draußen **A**
nahe den Segeln
ohne Schrei
sank sie hinab.
Auf schwarzer Woge
treibt
das schöne
Gefieder...

LINUS KEFER

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 равновалены по величине, конфигурации, цвету, имеют одинаковый «вес».

2. В асимметричной композиции возможны несколько осей. Группы строк привлекаются 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 бесхитрый 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 подходящий 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 поубористее, но весьма искусно — искажения не режут глаз.

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

166.
Р. Тост
(р. 1937). Кал-
лиграфический
лист. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечные птичьи
перья



Mis kinga hommud
Ei võtja müüda suu
kivega.
2011



Muid suureid sõnu peale
ühked omide peale
Kõrgi kätte te peale.
Kelle peale sa, olen suur
suis olen suur lemmik olen laia?
Ma ütke enese peale
viki olen väe sõnu peale
Kõik olen kätte kätte peale!

PALAMLISE



168.
С. Пожарский
(1900—1970).
Алфавит. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечное перо

1963

169.
К. Бранд. Алфа-
вит. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечные перья

A B C D E F G H

I J K L M N O

P Q R S T U V

W X Y Z

*abcdefghijklmnop
opqrstuvwxyz,*

170.
П. Семченко
(р. 1938). Оформ-
ление поэмы. Бу-
мага, тушь, широ-
кокопечные перья



Umelecký predmet
Der Kunstgegenstand — *ebenso*
práve tak ako každý iný produkt —
jedes andre Produkt — *schafft ein kunstsinniges*
vytvára obecnstvo, ktoré má
und schönheitsgenussfähiges Publikum.
zmysel pre umenie.
KARL MARX
a vie sa Kochat
v kráse.

Produkcia vytvára preto
Die Produktion produziert daher
nien objekt pre subjekt, *nicht nur einen Gegenstand*
ale aj subjekt pre objekt. *für das Subjekt,*
sondern auch ein Subjekt
für den Gegenstand.

BOLL
ELEVEN
FAME

172.
Дж. Стеvens.
Надпись. Бумага,
тушь, ширококо-
нечное перо

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

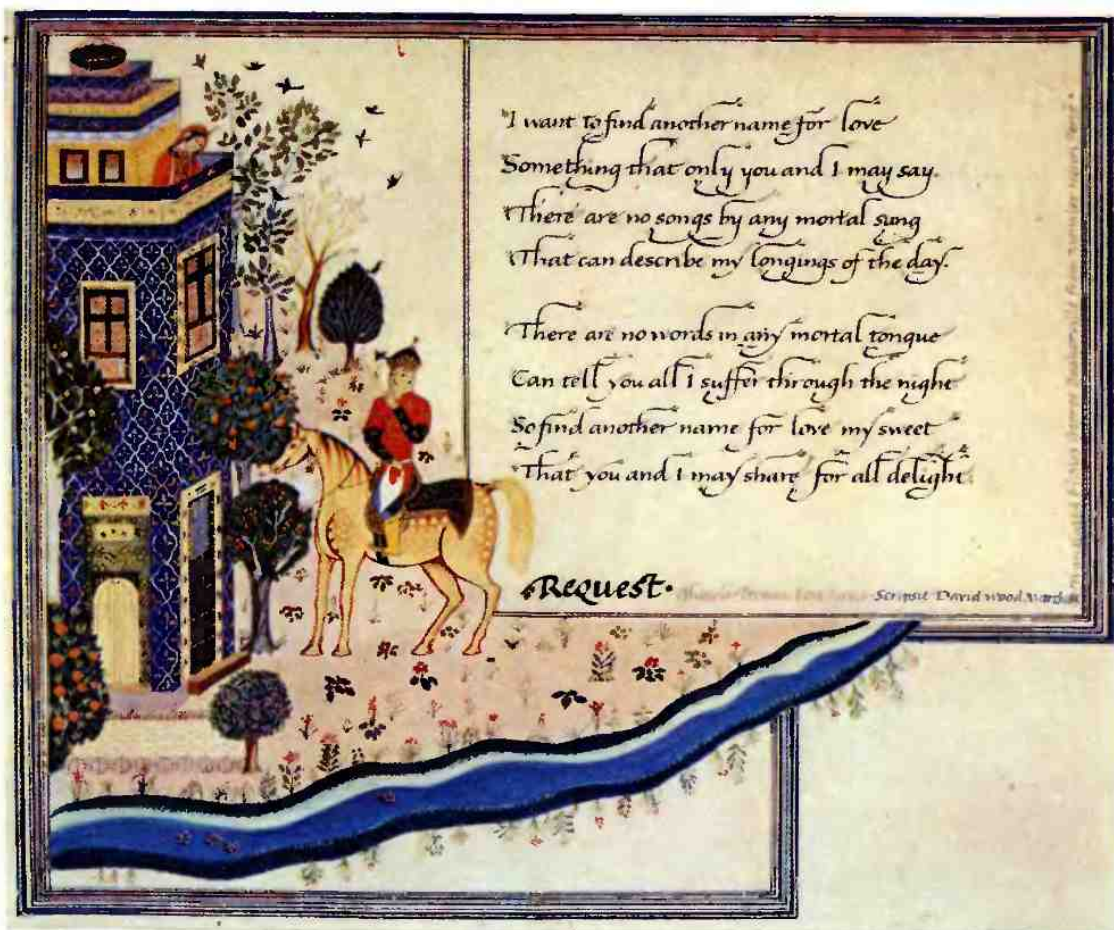
GRAFISKA
ORDBILDER
& SYMBOLER
LARS
LONSSON
LAURENTII



keramit, ceraxet-
moderní technické omítky
pro obnovu střešních fasád

174.
В. Шиндлер
(р. 1955). Рек-
лама. Бумага,
тушь, ширококо-
нечные перья

175.
Д. Вуд (р. 1952).
Стихотворение.
Бумага, гуашь,
акварель, широко-
конечные перья



I want to find another name for love
Something that only you and I may say
There are no songs by any mortal sung
That can describe my longings of the day.

There are no words in any mortal tongue
Can tell you all I suffer through the night
So find another name for love my sweet
That you and I may share for all delight.

Request.

Script: David Wood, March



176.
Д. Вул. Стихо-
творение. Бумага,
гуашь, акварель,
ширококонечные
пера

Wer trinkt und isst mit Mäßigkeit, der lebt gewöhnlich lange Zeit.

Trinken
ist nicht
Saufen.
Trink
zu leben,
leb nicht, zu trinken.

Mancher trinkt auf die Gesundheit anderer
und richtet dabei die eigene zugrunde.

Der nicht mehr
trinken kann, ist nicht mehr
tauglich zur Fröhlichkeit.

Mancher säuft, daß er schwitzt und ar-
beitet, daß er friert. Es trinkt sich niemand
weise. Viel trinken macht viel Hink etc.
Man soll nicht aus einer Kanne trinken und nach einer andern
schicken.



WICKETS
ASPORTING PUB & BAR

The Georgian
TERRACE

The identities for the Georgian Shuckers and Alexis restaurants in the new Four Seasons Olympic Hotel in Seattle.



SHUCKERS
FINE SEAFOOD RESTAURANT

ALEXIS
HOTEL & RESTAURANT

Cornerstone's exclusive new hotel in downtown Seattle.



A special skill developed for a master woodworker and furniture designer.

Brownie's
Seafood
Trolley

These letters themselves are fish on a trolley.

the microp~~er~~ipheral corporation

This logo typography was developed to match the appearance of a microperipheral connection.

POSTERGEIST

Above and below are two of many logo studies for motion pictures that we have developed for Sergio Leone, Steven Spielberg and Matt Doney Studios.

Pacific

We created the new logo and cover format for the Seattle Times Sunday magazine Pacific.

**NEVER
CRY
WOLF**

Expresso!

A logo for a poster exhibition now sold nationally.



CORNUCOPIA
BLENDED POPPING-CORN

Masland

Masland a new look, a carpet manufacturer in Georgia.

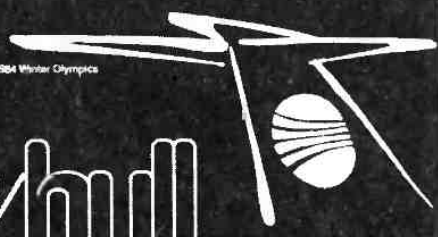
nordstrom

A study for Nordstrom's logotype.

portfolio
 BILL RABIN AND ASSOCIATES

sanjivo

ABC's logo for the 1984 Winter Olympics in Yugoslavia



Above and left: Miller/Hull architects use logo-photography and create a fresh feel for Continental Airlines (corporate symbol designed by Saul Zaentz)

miller/hull

Bill Rabin is a major artists representative in Chicago. This is the symbol for his promotions.

That Special Place
Ireland

We developed the Irish mark for Bloomingdale's with art directors Brian Burdick and John Jay II is one of several campaign identities we have created for the store.



HOBSON'S CHOICE

Hobson's Choice is a consultancy based on the original idea of Thomas Hobson, who, as Victorian horse expert, chose horses for the gentry. Below: lettering treatments for the Bloomingdale's European fashion designers campaign.

HENZO

Olympic Park
 A consortium

Giorgio Armani
Ungaro

ETESIAN
MUKILTEO

Architect Jim Dineham's transforms new yacht.

DeGraff Books
 Our symbol for DeGraff Books.

SOURCE
 Source Technologies Corporation
 An inventory manufacturing firm.

ADAC
 The Art Directors and Artists Club of California

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



Chazels

Twilight

Termin
Love
Lyrics

The sultry neontide hours
have slipped away.
Among the almond trees
the wind blows cool;
The shadows of the cypress
lengthen grey
Across the fountain
and the lily pool.

My pulse is throbbing
in delicious pain,
With hopes that only you
can understand;
To feel your head upon
my heart again,
And cup your gentle
bosom in my hand.



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

горизонтально. Иногда текст komponуют 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 большие 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-

You are cordially invited to attend the opening of the 47th Annual Exhibit of the Pasadena Society of Artists, Sunday, January 16, 1972 / Gallery hours: Monday-Wednesday: 1:00 pm. to 5:00 pm. to February 15. / Oriental Galleries of Pacificulture Foundation / 46 No. Los Robles, Pasadena, Calif. / Gallery hours: Friday: 1:00 pm. to 5:00 pm.



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

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

Значительных эффектов в каллиграфии достигают применением цвета. Начинаяющий шрифтовик, когда хочет сделать яркую, праздничную вещь, иногда использует все краски, какие только есть под рукой. Ожидаемой нарядности нет и в помине. Лучше ограничиться двумя-тремя 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



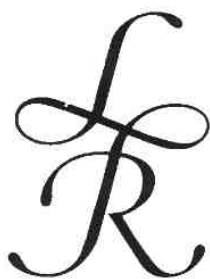
белый на красном, белый на черном, красный на желтом, зеленый на красном, красный на зеленом.

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

Инициал* (или букваца) 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 букваца неоправданна в тексте современного содержания, а

* От лат. initials — начальный.



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

186.
К. Бранд. Моно-
грамма. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечное 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.

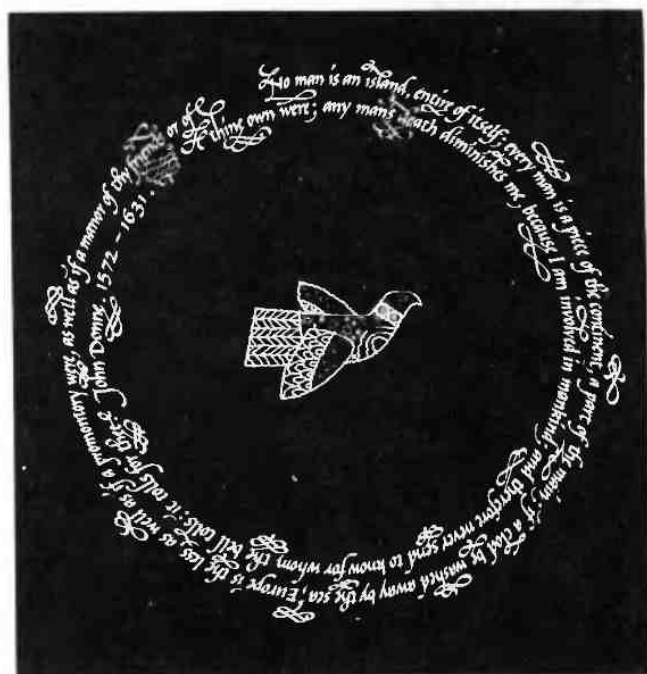
Орнамент в шрифтовой работе (плакат, почетный адрес, рукописная книга и т. д.) — не только украшение, но и средство создания художественного образа. Он не должен противоречить теме оформляемого материала. Орнаментом украшают буквицу, рамку, его помещают внутрь текста, между словами и буквами, им обрамляют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



188.
С. Дей. Цитата.
Бумага, картон,
гуашь, ширококо-
нечное перо

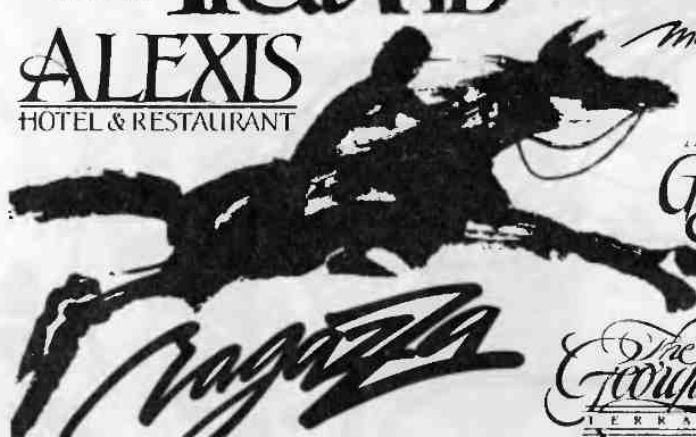


DeGraf Books

That Special Place
Ireland

Aqua Caliente

ALEXIS
HOTEL & RESTAURANT



Making Waves

STANTON MILLEN
AUSTRALIAN
GRANDE MUSCAT
de Frontignan

CARVER

The Georgian
TERACE

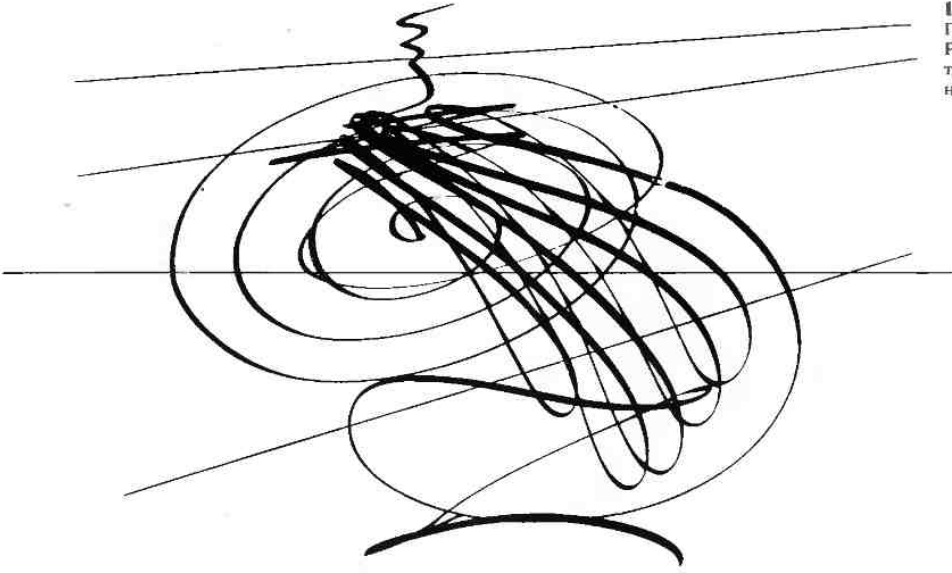


We joyfully announce
to family and friends that
Carol Anne Harrison and Jonathan Kim Wong
were married on November 5th, 1982
in New York City

190.
Г. Гирлин Рек-
ламная карточка
бумага, тушь,
ширококонечные
и остроконечные
перья, фотомастер

191.
Н. Шенк Пирож-
ничья бумага,
тушь, ширококо-
нечные перья

192.
П. Семченко.
Росчерк. Бумага,
тушь, ширококо-
нечное перо



тившем книгу двадцатью четырьмя росписями «с хвостиками и все-объемлющими 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, ширококо-
нечное перо,
полированное зо-
лото



Князь Мышкин (персонаж романа Ф. М. Достоевского «Идиот»): «...росчерк — это наипаснейшая 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.

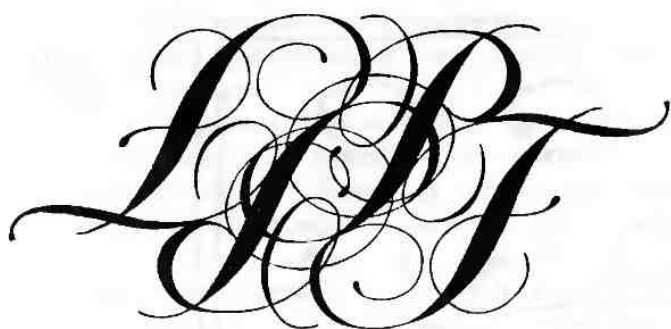
Росчерк обыкновенно делают той же толщины, что и букву, или тоньше, во избежание соперничества между ними. Знающий художник

...
Счастья и радости

— и счастья, и радости
Твое счастье — дружба,
Твое счастье — сокровище;
Резь — резь на деревце
Да на древе ангелочка.
У нас у крыла — триста три пера:
У крыла крыла — свисток и дур
У крыла крыла — шипенье дур.
...

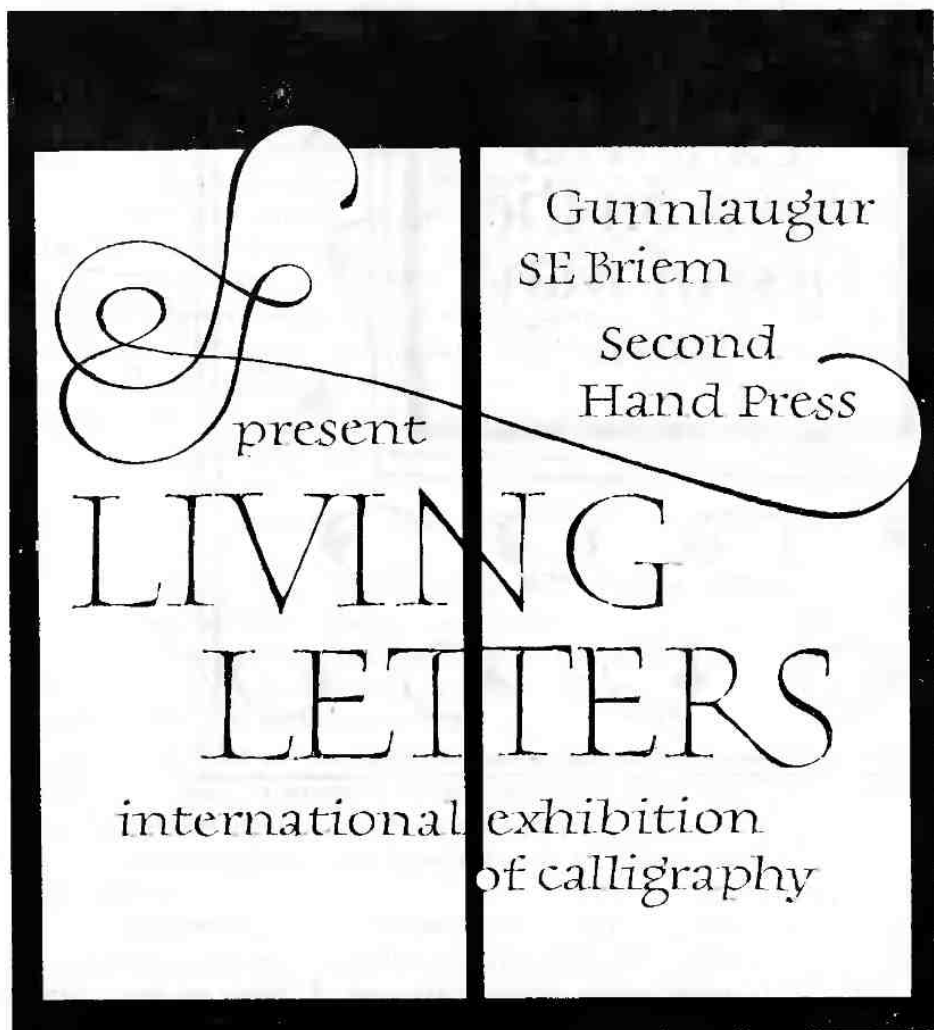


К. Козлов



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

195.
Л. Кратки. Моно-
грамма. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечное перо



196.
Г. Брайт. Фраг-
мент плаката.
Бумага, гуашь,
ширококонечное
перо



197.
Р. Александр. От-
крытка. Бумага,
тушь, ширококо-
нечные 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.

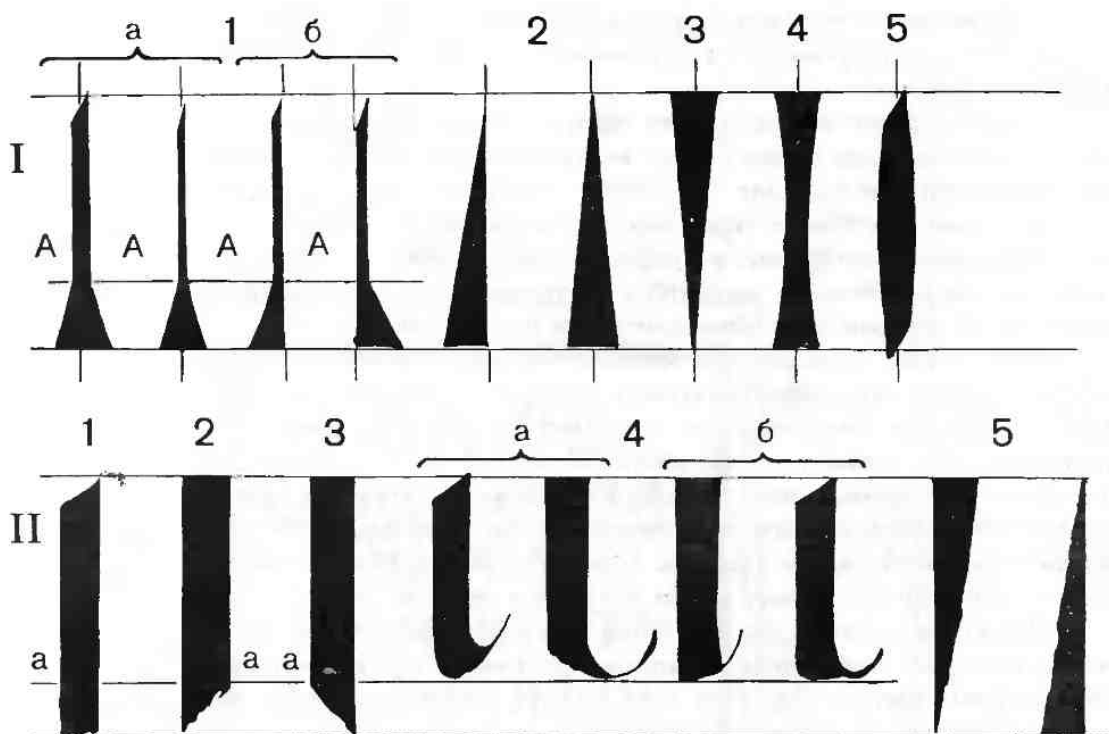
...Далеко за полночь. За попитром при свете настольной лампы сидит каллиграф. Стремительно скользит по бумаге птичье перо. Все новые и новые листы ложатся на стол, на пол, вот они заполнили всю комнату... Мастер внимательно пересматривает все сделанное. Большую часть безжалостно уничтожает. Вооружившись 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



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).

198.
Примеры манипулирования широконечным пером

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.

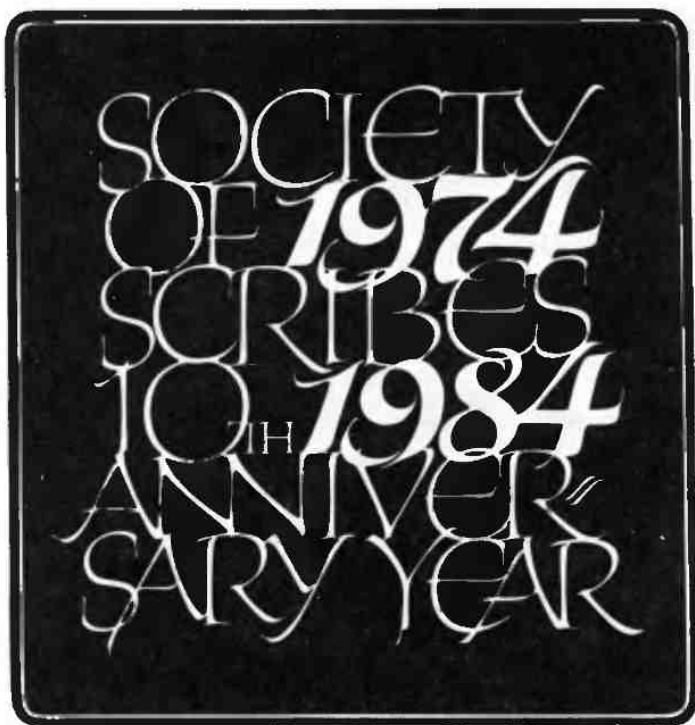
Здесь показаны самые характерные и для большей наглядности утрированные виды штрихов. Virtuозы управляют пером изощреннее и тоньше. Хорошо усвоив «правила игры» и набив руку, вы найдете свои комбинации приемов и перейдете к творческим решениям.

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, ширококонечное перо





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.

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

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

The Draughtsmans Contract

A
British Film Institute
Production



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

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

Scripta

A large, elegant calligraphic word 'Scripta' in a black serif font, set against a light gray rectangular background. The letters are fluid and interconnected, with a prominent flourish on the final 'a'.

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

Calligraphy
in the
Graphic Arts

A calligraphic composition featuring a large, ornate initial 'C' at the top. Below it, the words 'Calligraphy in the Graphic Arts' are written in a flowing, cursive script. The text is arranged in a vertical, slightly curved layout, with 'Calligraphy' on the top line, 'in the' in the middle, and 'Graphic Arts' at the bottom.

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

Vana Eesti talurahva kalender

206.
В. Ярмут. Старый
эстонский кален-
дарь. Бумага,
тушь, ширококо-
нечное птичье
перо



Mihklipäevast 29.09. kuus nädalat muhlpäevani

Muhlpäevast 10.11. kaks nädalat kadripäevani

Kadripäevast 25.11. neli nädalat jõuludeks

Jõuludest 24.12. kuus nädalat küünlapäevani

Küünlapäevast 2.02. seitse nädalat maariapäevani

Maariapäevast 25.03. neli nädalat juunipäevani

Juunipäevast 23.04. üheksa nädalat jaanipäevani

Jaanipäevast 24.06. seitse nädalat launikpäevani

Launikpäevast 10.08. seitse nädalat miiklipäevani

207.
Т. Гирвин. Пла-
кат. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечные перья

Vistas of a quiet place
A retreat of nature's scenes
Retina of the
wind worked woods
Rhythm of the
looming woods
Stan Cooper
March 1978



RICHARD GRAFF



WILLIAM E. ESTON



THOMAS E. HOLT



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, вызывает 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-своему, 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.

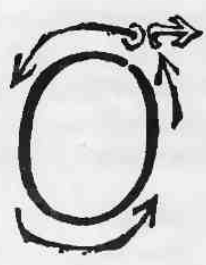
Труд переписчика всегда пользовался уважением. Находили время совершенствоваться в этом искусстве и сильные мира сего. Византийский император Феодосий II (5 век), отдыхая от государственных забот, копировал по ночам греческие и латинские рукописи.

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.

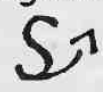
byrjaðu aðra sporöskju
byrjaðu hér
og tengdu
byrjaðu á sporöskju
hér endar stafurinn
lyftu pennanum
Byginn þarf að teygjast til hægri til þess að stafurinn verði rétt hlufallaður



önnur gerð af stafnum e sem ekki er á staða til að útiloka

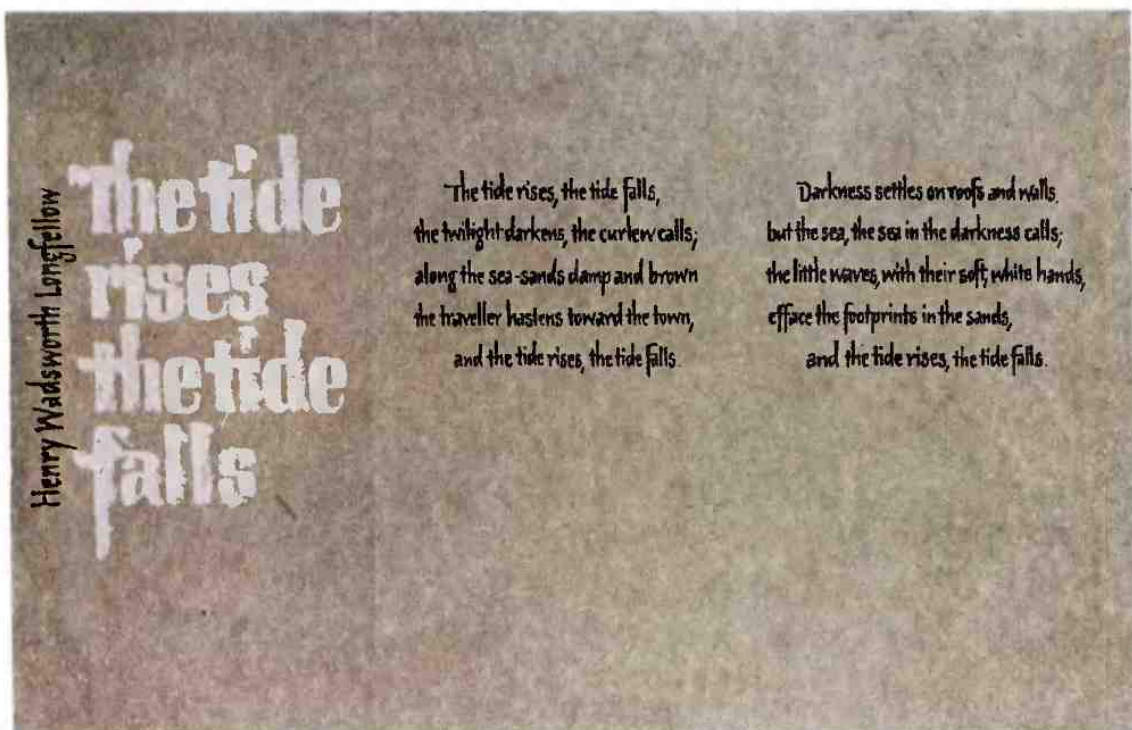


treir tengingarmöguleikar



А сла дабно минувших днѣи
третяя страница Златокоя

В толпе могучих сыновей,
с друзьями, в гряднице высокой
Владимир-солнце пировал;
меньшую дочь он выдавал
за князя храброго **руслана**
и мед из тяжкого стакана
за их здоровье выпивал.
Не скоро ели предки наши,
не скоро двигались кругом
ковши, серебряные чаши
с кипящим пивом и вином.
Они веселье в сердце мели,
шипела пена по краям,
их важно чашники носили
и низко кланялись гостям.



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 застёжки, 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.

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



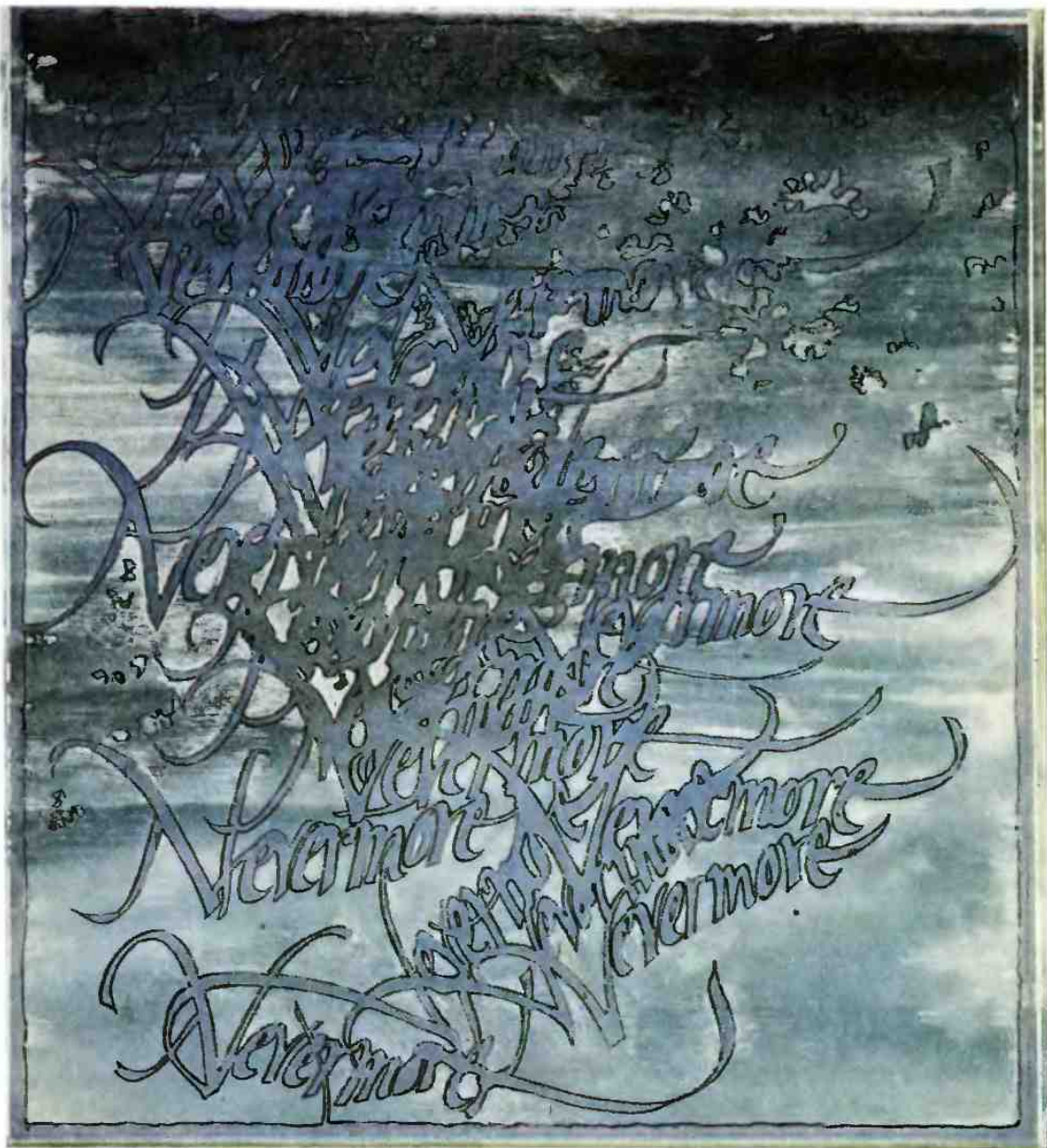
Некоторая шероховатость штриха, невольные или преднамеренные нюансы в начертании букв иногда лучше воспринимаются глазом, чем механически совершенная печать.

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. Шицгал⁶⁹. «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

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

* 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, ширококонечный фломастер

THE **P**RO
VER
BIAL
BES
TI
ARY

WARREN
CHAPPELL
RICK
CUSICK



214.
Р. Кусик. Супер-
обложка рукопис-
ной книжки. Бу-
мага, гуашь, ши-
рококонечные
перья (ил. У. Чеп-
пела)

There's
right smart
schooling
in the
tail of
a 'possum,
NEVER

LET GO
A THING
AS LONG AS
THERE IS
A CHANCE.

47



215.
Р. Кусик. Разво-
рот рукописной
книжки. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечные перья
(ил. У. Чепела)

AMERICAN

Курити!
 до сь
 марь,
 даць
 пунтуца
 дой бань!



Акум, дупи трате челе ынтыя
 плати, бошуа, езгыца кынаф
 и-и май фате, и-азыме пун-
 туца-кукошуа о а д е ж о с к у

216.
 И. Богдеско. Раз-
 ворот рукописной
 книжки. Бумага,
 тушь, ширококо-
 нечное перо

О Н О Н : К Р Я Н Г З О

П У Н Т У Ц А



К У
 Д О Й
 Б А Н Ъ



217.
 И. Богдеско. Об-
 ложка рукописной
 книжки. Бумага,
 тушь, ширококо-
 нечные 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, прикус остался.

Им пахло кругом, и поэтому, может быть, Павел Петрович имел привычку принохиваться к собеседникам.

А над головой качался французский енсельник, фонарь.

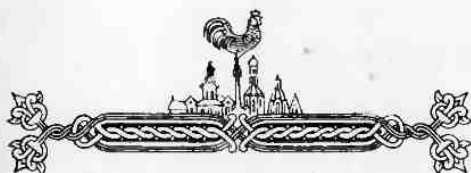
Все говорят,
 что здоровье
 дороже всего;



Но никто
 этого
 не
 соблюдает

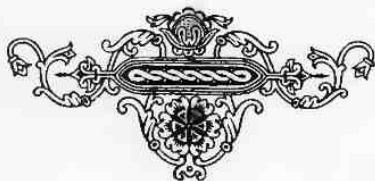


219.
 В. Вагин. Разворот
 рукописной
 книжки. Бумага,
 гуашь, ширококо-
 нечные перья



Александр Тушков

СКАЗКА
 О
 ЗОЛОТОМ
 ПЕТУШКЕ .



220.
 П. Лухтейн. Об-
 ложка рукописной
 книжки. Бумага,
 гуашь, ширококо-
 нечное перо,
 дорисовано остро-
 конечной кистью

Балтагул шил ридика,
Ын Леонти л ригизя
Ши қасул ыи реттеза.
Қагул деадура сфа,
Стругул моттний фучя.

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

Дар Қозранул тоти сльбя,



V W X Y

Nendes versaalidel on õige mitmeid variante. Järgnevad kuus tähte – A, B, M, N, R, T on lähedased käesoleval ja vastaslehel esitatud versaalidele. Kahe alumise rea tähed erinevad oma alg- ja lõputõmmete poolest (all ja üleval)

Z A B

M N R T

A Kunst

Nendes versaalides näeme rohkem loomungulist fantaasiat

R W P!

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. Об-
ложка рукописной
книжки. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечные перья



КРЕМЛЕВСКИЕ ПАЛАТЫ

(1598 года 20 февраля)

Князя Шуйский и Воротынский.

Воротынский

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

Шуйский

Чем кончится? узнать не мудрено:
Народ еще повоюет да поладит.
Борис еще поборщится нелиною,
Что пьяница пред чаркою вина,
И наконец по лихости своей
Принять венец смирно сойдется;
А там — а там он будет нам править
Попрежнему.

225.
В. Перцов
(р. 1933). Страница рукописной книжки. Бумага, гуашь, ширококо-
нечные перья





list ja mitteadlist noori ja vanu; kõik, kes olid saksa verest, pidid surema.

Paalse kloostriis löid nad maha 28 munku ja süütasid kloostri põlema. Nad põletasid maha kõikide aadlikeude mõisad, käisid maa risti-rästi läbi ja hukkasid kõik sakslased, kelle kätte said.



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



Kui see kõik oli sündinud, läksid kuningad eestlastega õhki ja püüasid Tallinnat kümne tuhan-



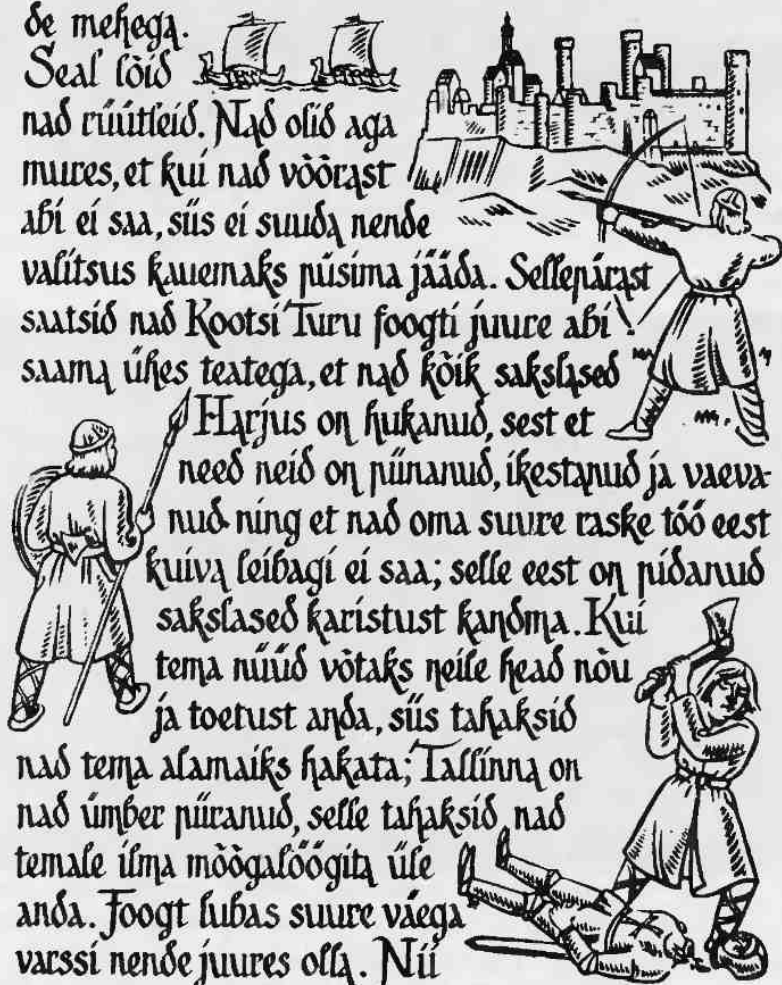
de mehega.

Seal löid nad rüütleid. Nad olid aga mures, et kui nad võerast abi ei saa, siis ei suuda nende

valitsus kauemaks püsima jääda. Sellepärast saatsid nad Rootsi Turu foogti juure abi saama ühes teatega, et nad kõik sakslased

Harjus on hukunud, sest et need neid on piiranud, ikestanud ja vaevanud ning et nad oma suure raske töö eest kuiva leibagi ei saa; selle eest on pidanud sakslased karistust kandma. Kui tema nüüd võtaks neile head nõu ja toetust anda, siis tahaksid

nad tema alamaiks hakata; Tallinna on nad ümber piiranud, selle tahaksid nad temale ilma mõõgaloogita üle anda. Foogt lubas suure väega varssi nende juures olla. Nii





THE PRETTY TOWNS

ALL THE BLUE TENTS OF OUR NIGHTS TOGETHER

AND THE LILIES AND THE BIRDS GLAD IN OUR JOY

take thy beak from out my heart, and take thy form
from off my door!
Quoth the Raven, NEVERMORE!

NEVERMORE

1847

And my soul from out that shadow
that lies floating on the floor,
Shall be lifted - nevermore!

227.
П. Шоу. Разворот
рукописной книж-
ки. Бумага, тушь,
акварель, гуашь,
ширококонечные
перья

228.
Л. Проненко.
Шрифтовая ил-
люстрация. Бума-
га, тушь, черни-
ла, 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). Многообразное, 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.

СЛОВО О ПЛЫИ ИГОРЕВЪ

Перевод с древнерусского
Дмитрием Лихачевым
Перевод с древнерусского на английский
Ирины Петровны
Художник: Виктор Мальтин
1986 г.

THE LAY
OF THE WARRIOR
WASSILY BOY
SON
OF SVYATOSLAV,
GRANDSON OF OLEG

Translated into Modern Russian
by Dmitry Likhachev
Translated from Old Russian
into English by Irina Petrova

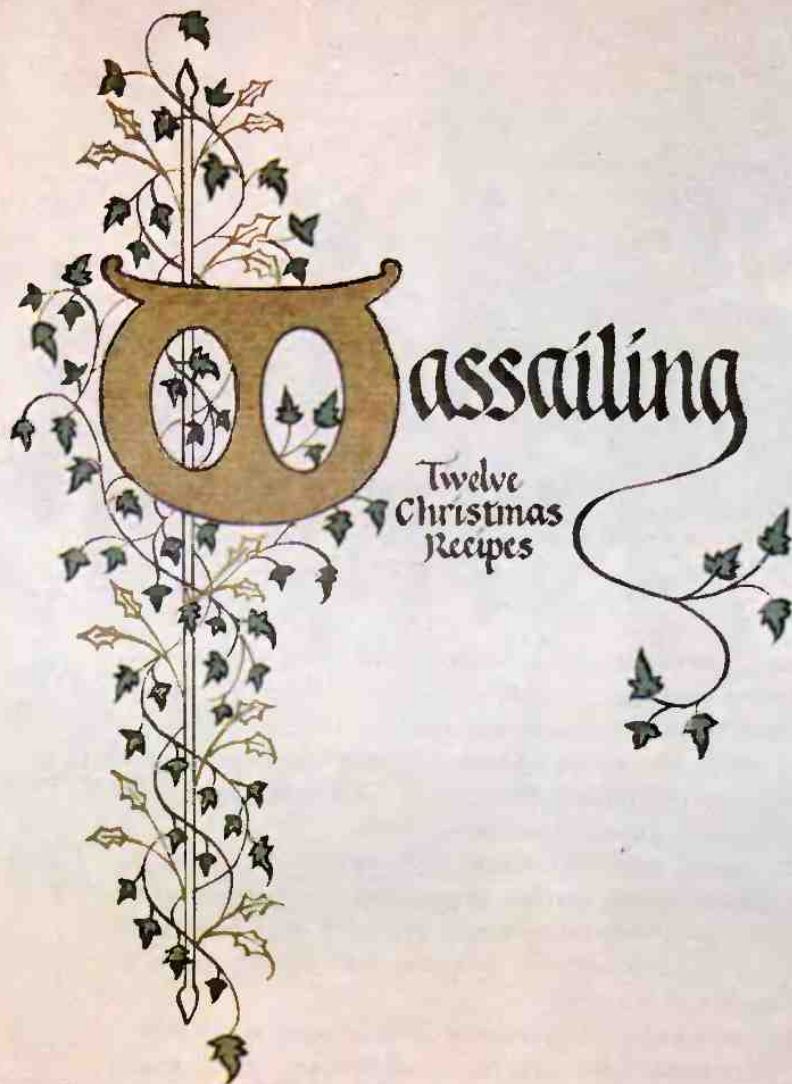


Один из основных элементов книги — титульный лист. На нем помещают фамилию автора, название книги, место и год издания. Титул занимает одну страницу (однополосный) или две смежные (двухполосный). Двухполосный титул может быть разворотным или распашным. В распашном варианте весь материал располагают на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

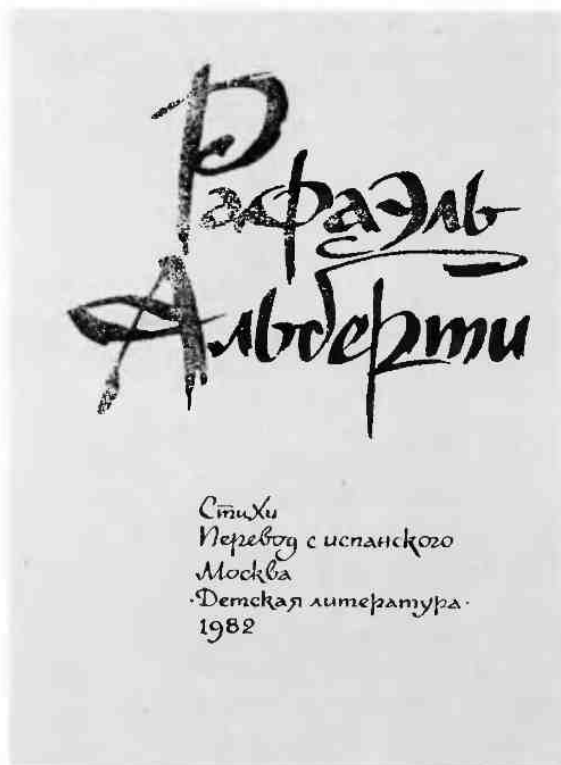
Авантитул (лист перед титулом) чаще всего дублирует мелким шрифтом название произведения, занят декоративными элементами, лозунгом или посвящением и желателен почти всегда. Книга без авантитула, как квартира без прихожей: из коридора попадаешь прямо в спальню или кухню, минуя переднюю.

Первую страницу, на которой начинается текст, выделяют буквицей, заставкой или оформляют со спуском. Чтобы определить поля, большую 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. 7). Облож-
ка рукописного
буклета. Бумага,
гуашь, ширококо-
нечные перья



RUNDUNG ZU GEBEN/
UND WUCH ER EIN WEIB/
BILDET/SO LIEG ER
NICHT DAS LETZTE JA/
GHEIN UM IHREN MUND/
DAMIT IHRE SCHON/
HEIT NICHT GANZ VER/
RÄUM SEI+
ZU DIESER ZEIT ENT/
WARE ER DAS GRAB/
MAL FÜR JULIUS DE LA
ROVERE+ EINEN BERG/
WOULTE ER BAUCHEN/
BER DEN EISERNEN
PAPST UND EIN GESCHICHT+
DAZU WICHTIGES DIESEN
BERG BEVÖLKERT+
**VON VIELEN DUN/
KEIN PLANER ER/
FÜHRT GINGER HIN/
AUS NACH SEINER
MARMORBRÜCKEN+
GIBER EINEM ARMEN
DORF ERHOB SICH
STOL DER HANG+UM/
RAHM VOM OLIVEN
UND WEIßEM CE/
STEIN/ERSGHEINEN
DIE FRISCH GEBROCHEN
NEN FLÄCHEN WIE
EIN GROSSES BLASI/
SES GESICHT UNTER
ALTERN DEM HAAR+**



233.
И. Гусева. Ти-
тульный лист. Бу-
мага, 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 этикие заливчатские 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 невозможно. 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 ширококонечного инструмента, ибо острым пером мы «...пишем быстро, может быть разборчиво, но почти точно, без наслаждения совершенством

Spiritus
ubi vult
spirat
τὸ πνεῦμα
ὅπου θέλει
πνεῖ

KATA IOHANNEM 3:8

St. 67, 1974

Leonid Leonov / Леонардов / U.S.S.R.

Dear Leonid, it is with great delay that I answer your letter from May, but I could not find the time to make something for you and I have nothing in stock for reproduction. I hope that this is not too late for your book.

You may keep this specimen for your personal collection. The text is from the Gospel of John in Latin (from the vulgate) and in the original Greek version. I tried to match the two scripts.

You may use this specimen for reproduction in magazines or books in calligraphy, free from copyright. You may describe the specimen as trial lettering, brush and watercolor and I would appreciate to receive a copy of each publication.

You write a nice cursive hand; in fact the best Latin hand I ever saw from a Russian writer.

With best regards,
Gerrit Klaerner

Spiritus ubi vult
spirat

St. 67, 1974

234.
Х. Нордзей.
Письмо. Бумага,
чернила, широко-
конечные флома-
стеры, авторучка
с ширококонеч-
ным 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 ширококонечного 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, исключаящих 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-

SCRIPT is the materialization of thoughts

Dear Leonid,

a long time ago you asked me to send you some calligraphic material for your book. (Kniga Publishing House).

I am so sorry I have not answered before. Sometimes too much is going on at the same time, and one forgets.

Perhaps the book already is printed and it is now too late for my items. Anyhow, I send you 3 slides from calligraphic sheets I made for an exhibition last year, and a postcard, which is for sale in some bookshops.

Either you will use them for your book or not, you may keep them (I have more copies).

If any information still is current, please change the words in 'International Calligraphy Today' as follows

Keutin Ankers' work ranges from Nobel Prize Diplomas (around 90 in the past 25 years) to book jackets and calligraphic works for museums of art. She teaches calligraphy and has been schools. She has participated in several exhibitions of calligraphy in Sweden and abroad.

August 24
1984

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

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

Dear Leonid Pronenko,

I permit you to publish any of works
I sent you in your books on calligraphy.
I have no claims on any fee for them.

Karlgeorg Hoefes

Donald Jackson,

London

Tel. 01 703 8141

12th November 1964.

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

Lesnid Pronenko.

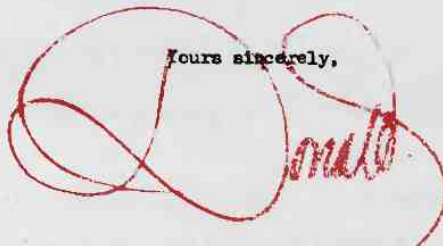


I owe you a great apology for not replying to your kind invitation to include me in your forthcoming book. I cannot now remember whether I did acknowledge your note since the summer seems such a long time away now!

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. 1987

238.

Р. Кусик.
Письмо. Бумага,
чернила, авто-
ручка с широко-
конечным пером

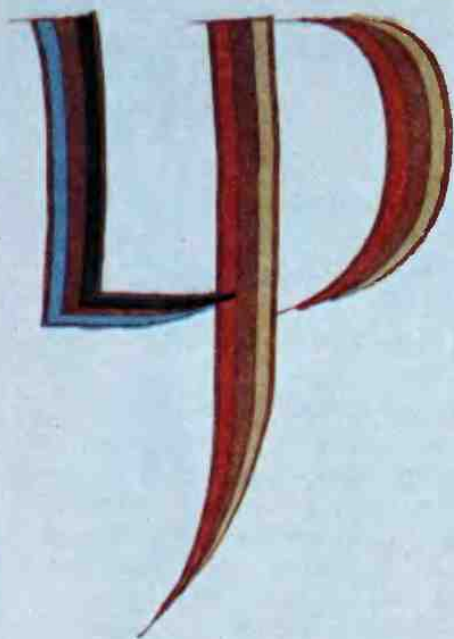
Dear Mr. Pronenko

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



June 3, 1981

Dear Leonard,

THANK YOU for sending
Maxim Zhuker's book! I'll
treasure it. As an indication
- however insufficient - of
my thanks I enclose a
sample alphabet, and
I've also asked Pontalis
to send you a copy of my
book on Blackletter. Last
night I saw Maxim
at a Type Director's Club
party. He said he re-
membered corresponding
with you & was glad
you had gotten a copy of
the book. Did you receive
a Calligraphy in the
Graphic Arts brochure?
I hope you can contribute
to this exhibition.

All the best,

Paul

* Tim Givoni had 2 pieces in their exhibition!

239.
П. Шоу. Письмо.
Бумага, шариковая
ручка, ширококонечные фло-
мастеры

ведения, познакомить учащихся с основными типами шрифта, дать первые навыки письма в технике ширококонечного 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 ширококонечного 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 требуется 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

Artill
N. Jackson

DEAR LEONID

Many thanks for your letter, I am glad that you received my piece of calligraphy.

I understand your English very well, I do not know any Russian, just a little French and Spanish. I work as a free-lance (that means I work for myself) designer and calligrapher, my studio is in my house. I have been a designer for more than 30 years, and design books, brochures, logos and packaging. I am married and have 2 children, one son aged 22, and one daughter aged 19. In winter I like to go skiing and in summer I collect butterflies. I am enclosing some more examples, some of them I give to my students when I am teaching calligraphy. I hope they will be useful to you. I look forward to hearing from you again.

Kind Regards,
Martin.

APRIL 10 1987

Leonid
with best wishes
Martin France

12 : 17 : 83

240.
М. Джексон.
Письмо. Бумага,
чернила, авто-
ручка с широко-
конечным пером,
ширококонечное
перо

241.
Ч. Нирс. Дарст-
венная надпись.
Бумага, чернила,
авторучка с ши-
рококонечным
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 too for the excellent book by Lermontov with illustrations by Ivan Dilidin — 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

DEAR
LEONARD!

Many thanks for the excellently designed
ex libris. It is beautifully done! Now,
a question. How did you do it?

Surely, it was done slightly larger &
reduced photographically. It appears
to be printed by offset lithography.

Please let me know.

A letter from Paul Shaw dated 28th April
states your show [and his] opens the coming
Monday. Also that he expects
the poster to be ready tomorrow [29th.]

~

that he will be
sending me one. Wish I could
be in N.Y. to see the exhibit.

Again,
my thanks and,
best wishes

David.
~

P.S. One trouble with a goose
quill is the tendency to spatter ink!

5.7.83

243.
Д. Грин. Письмо.
Бумага, гуашь,
тушь, ширококо-
нечное птичье
перо

века сказано, что ручку надо держать не крепко, а уверенно и свободно, как живую птицу, которую и выпустить бояться, и причинить боль не желают. Эффектно сказано, но настораживает слово «бояться». 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» («і», «и», «ѣ»), 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 «і». 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 «і» по той причине, что из нее могут быть сделаны почти все буквы...».

Применение «і» 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» («і») не нова, и вернуть ее в «штат» русского алфавита заманчиво. Писатель Лев Успенский до сих пор, по его собственному признанию, испытывает искушение расписаться через «і». 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,
чертила, авто-
ручка с широко-
конечным пером

245.
В. Ярмуг. Разво-
рот рукописного
диплома. Бумага,
тушь, ширококо-
нечные перья

VILU VÄRMLU LINDA JÜRUMÄE LÜLE-
KATRIN KAARNAKETS MARI KIRILIND RAJA
NARRO MALLE KRAAN MAI MÄKINEN
MALLU APOSTRVI ALURI LAASPERE ANTS
NORMET ILLO LEPPÄNI MALLE OJAMAA LUVI
PUNNIP NIEVE NÕKO ANU KOSK SIRJE
SIRP LEA SAGUR LIA SALVESTE EVI MAIDE
REET TIBEL URMAS VALOE URVI ZEXUL

TALLINNA KULTUURIÜLKOOL KIRJAKUNSTI KOOL III LEND

LÕPETA KOOLI KOOLMEASTASE KURSUSE 1970 A MAIKUIS
TENA TÕO KIRJATI
TALLINNA KULTUURIÜLKOOL DIREKTOR
KIRJAKUNSTI KOOLI JUHATAJA
TALLINNA, 17. MAI 1970. A. N°

А. Н. Семченко

Всего самого, самого доброго тебе
и твоим любящим и уважающим
близким. Будьте счастливы

Хорошая fortuna пришла, теперь
можно и отдохнуть, и пожить внасла-
щение

Очень хочется, чтоб тебе несли
приезды. Письма (взрыва) я
попытал по адресам неслезливо. Не
так плохо, как предполагалось. Да
заказал, но все же имеет резерви-
ровое. Ждал. Но, увы! Живешь
в университете. Ответил, что не выхо-
дит телефон. Звонил Сестры М. В.
и узнал телефон университета. Но,
что-то не сверилось!

Graphics Dept
Bowens
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 Steam Calligraphie" about the exhibition we organized last summer.

My father gives you his very best wishes

Hetelka

247.
П. Боулес.
Письмо. Бумага,
чернила, широ-
коконечное перо

ственной одноштабной буквы закономерно. Узаконенная «i» потащила бы за собой по меньшей мере еще одну одноштабную, например «t» (впрочем, уже появились типографские шрифты, где строчная «t» напоминает латинское «t» (τ)).

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.

30. Там же. С. 150.
31. Цит. по: *Казимир-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.: *Казимир-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: *Казимир-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 penmanship 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.*
70. *Чихольд Я.*
71.
72.
73.
74.
75. *Benson H. J.*
76. *Шайверс Дж.*
77. *Biggs J.*
78. *Noordzij G.*
- Русский типографский шрифт. М., 1974. С. 23.
Облик книги. С. 53—57.
Цит. по: A few words from Hermann Zapf on the kinship of calligraphers // Upper and lower case. Vol. 7. N. 4. P. 3.
Цит. по: *Капр А.* Op. cit. S. 312.
Цит. по: *Данилов Ю.* Льюис Кэрролл и его «Восемь или девять слов о том, как писать письма» // Знание — сила. 1975. № 2. С. 47.
Цит. по: *Кази-Ахмед.* Указ. соч. С. 116.
Op. cit.
Указ. соч. С. 5.
Op. cit. P. 48.
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.)

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

