



## РАЗВИТИЕ ШРИФТА



Фонетический алфавит — изображение звуков речи с помощью графических знаков

букв) — одно из величайших достижений человеческой культуры.

Шрифт — это графическая, художественная форма изображения букв и цифр. В своем историческом развитии он прошел огромный путь. Первоначальной формой письменной, графической передачи мысли было *пиктографическое письмо* — рисунок, изображающий различные предметы и действия. С течением времени пиктографическое письмо превратилось в *идеографическое* — условные знаки—иероглифы, обозначающие предметы, явления или отвлеченные понятия. Постепенно иероглифы стали применяться для обозначения начального звука какого-нибудь явления, названия предмета, его действия или состояния. Так, все более видоизменяясь и упрощаясь, идеографическое письмо превратилось в *фонетическое*.

Первым алфавитом в Европе был древнегреческий, сложившийся в IX—VIII веках до нашей эры. В VI—V веках сформировался латинский алфавит, буквы которого к началу нашей эры получили вполне совершенные графические формы. Так называемый *римский капитальный*<sup>1</sup> шрифт, классическим образцом которого является сохранившаяся до наших дней надпись на колонне Траяна в Риме (выполнена в 107—

<sup>1</sup> Главный, основной.

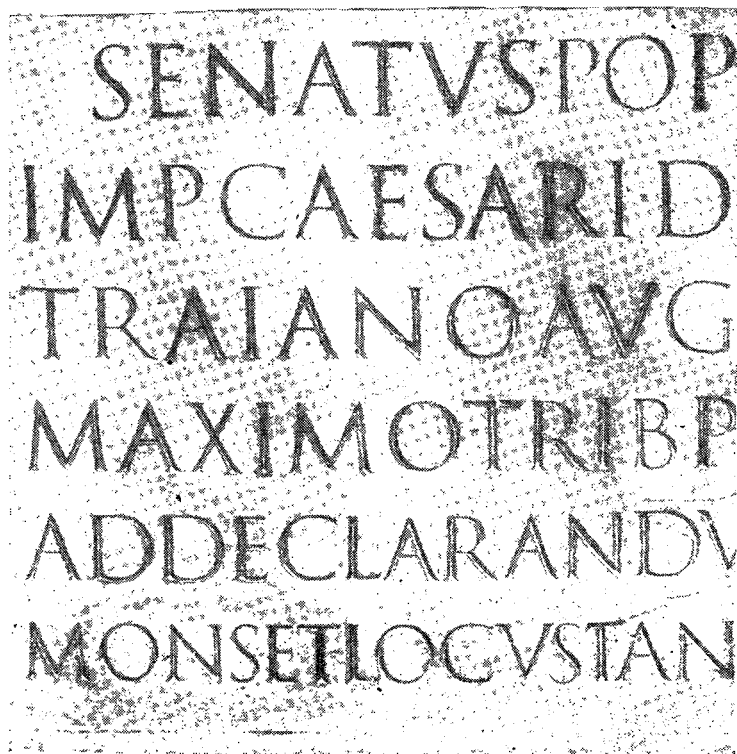


Рис. 1. Фрагмент надписи на колонне Траяна в Риме

113 гг. н. э., рис. 1), был главным источником вдохновения у творцов последующих латинских шрифтов.

Русский и некоторые другие славянские народы пользовались другим алфавитом, восходящим в своих формах к греческому и получившим название *кириллицы*. Этот алфавит появился в IX веке нашей эры

и назван по имени одного из двух его создателей—Кирилла и Мефодия. В кириллице ряд букв взят из греческого алфавита, кроме того, в нее введены новые буквы для обозначения звуков, характерных для славянских языков.

Господствующими шрифтами в допетровской Руси были *уставы* и *полууставы*. Они выполнялись по строго определенному правилу — уставу, от которого и произошло их название. Лучшим памятником уставной славянской письменности является дошедшее до нас еванге-

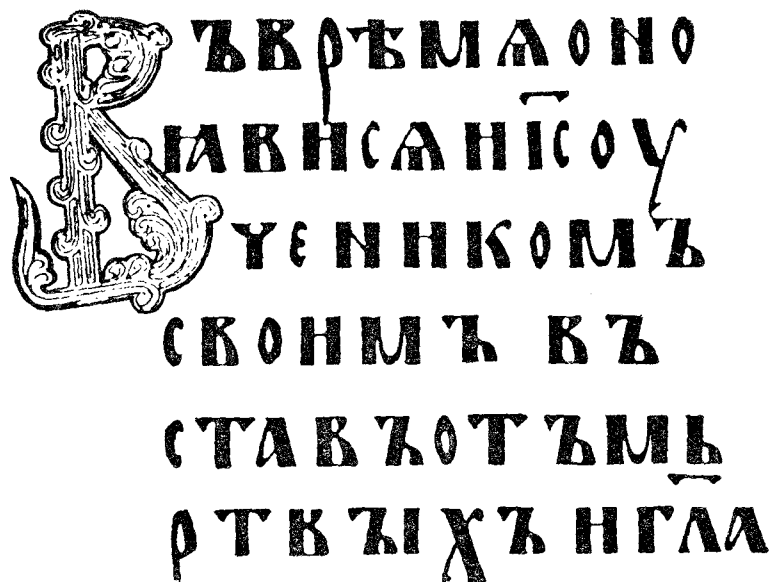


Рис. 2. Фрагмент текста «Остромирова евангелия»

лие, выполненное в 1056—1057 годах дьяконом Григорием по заказу богатого новгородца Остромира («Остромирово евангелие», рис. 2).

В начале XVIII века, при Петре I, в России был создан и введен в обязательное употребление так называемый *русский гражданский шрифт*, представлявший собой синтез традиционных русских шрифтов и родственных им форм латинского шрифта того времени. Этот гражданский шрифт явился основой последующих русских шрифтов вплоть до наших дней.

Маша эпоха предъявляет к шрифту требование быть простым, ясным, легко читаемым. Теперь только в очень редких

случаях применяют шрифты усложненного рисунка, со множеством деталей. В настоящее время существует очень много шрифтов. Художники разрабатывают все новые и новые их разновидности. Но все это огромное количество самых, казалось бы, разнообразных по рисунку шрифтов можно классифицировать, то есть свести к определенному, относительно небольшому числу групп с общими характерными признаками. Таких классификаций встречается в литературе немало.

В 1952 году в СССР был введен *Государственный общесоюзный стандарт на наборные типографские шрифты* (ГОСТ 3489—52). В 1957 году он был заменен новым стандартом — ГОСТом 3489—57, который делит шрифты по графическим признакам на пять основных групп (рис. 3). В основу этого деления положены контрастность между основными и соединительными штрихами, наличие или отсутствие засечек, а также их форма.

Первую группу по ГОСТу составляют шрифты со сравнительно умеренной контрастностью основных и соединительных штрихов

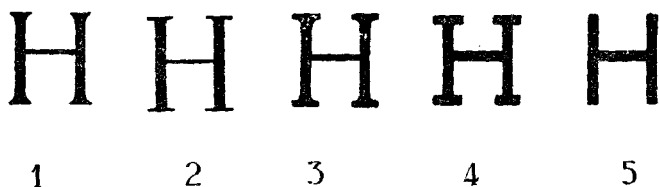


Рис. 3. Таблица пяти основных групп шрифта (по ГОСТу)

(отношение их ширины—приблизительно 1:3) и небольшими, плавно сопрягающимися засечками, близкими по форме к треугольнику.

Вторую группу представляют шрифты с резко выраженной контрастностью штрихов (1:5 и выше) и длинными тонкими засечками почти или совсем без закругленных переходов (сопряжений) к основным штрихам.

К третьей группе относятся шрифты с малой контрастностью штрихов (примерно 1:2), с довольно большими засечками, приближающимися к прямоугольной форме.

К четвертой группе отнесены шрифты, названные в ГОСТе *брусковыми*, с полным или почти полным отсутствием контраста между

<sup>1</sup> Так, например, Б. М. К и с и н (Графическое оформление книги. М., Гизлегиром, 1946) приводит несколько различных классификаций; В. Матвеев (Шрифты. М., «Искусство», 1954) — 4 группы; Т. Б. Коведяева (Шрифт. М., изд. Дома народного творчества им. Крупской, 1958) также пользуется своей классификацией; В. Тоотс (300 шрифтов. Рига, Латвийское гос. изд., 1960) делит все шрифты на 16 групп и т. д.

основными и соединительными штрихами, с засечками прямоугольной формы.

Пятая группа включает в себя так называемые *рубленые шрифты*, характеризуемые отсутствием не только контраста между штрихами, но и засечек.

Наборные типографские шрифты, которые не могут быть отнесены к какой-либо из пяти основных групп, составляют дополнительную группу. К этой группе относятся также шрифты имитационные (рукописные, машинописные и другие).

Каждая из указанных групп в ГОСТе подразделяется еще по *гарнитуре* шрифтов, характеризующиеся определенным рисунком и имеющие собственные наименования (например, академическая, литературная и пр.). Шрифты каждой гарнитурой могут еще подразделяться на:



Рис. 4. Прямое и курсивное начертание букв



Рис. 5. Широкое, узкое и нормальное начертание букв



Рис. 6. Светлое, полужирное и жирное начертание букв

- а) шрифты прямого и курсивного (или наклонного)<sup>1</sup> начертания (рис. 4);
- б) шрифты широкого, узкого и нормального начертания (рис. 5);
- в) шрифты светлого, полужирного и жирного начертания (рис. 6),

<sup>1</sup> В курсивных и наклонных шрифтах основные штрихи расположены с наклоном. Разница между ними: заключается в том, что рисунок курсивных букв основывается на формах рукописных, а написание наклонных повторяет рисунок букв прямых шрифтов.

Жирность шрифта зависит от отношения толщины штрихов к просветам между ними. Светлым считается начертание с отношением штриха к просвету, как 3:5 или более, а жирным — как 1:1 или менее.

Указанного ГОСТа придерживаются главным образом работники издательств и типографий, художники-полиграфисты, оформляющие книги и другие издания. Для того, чтобы создать одно художественное целое, им, разумеется, необходимо согласовывать свои рисованные шрифты (например, на титульном листе книги) с наборными шрифтами.

Но ГОСТ не распространяется на все шрифты, которые когда-либо были созданы художниками. Более того, в него не входят даже некоторые виды наборных типографских шрифтов, как, например, афишно-плакатные, декоративные (оттененные, контурные, орнаментированные) и другие.

Однако хотя ГОСТ и не имеет прямого отношения к работе клубного оформителя, последнему с ним, конечно, следует быть знакомым.

В литературе, посвященной не наборным типографским шрифтам, а шрифтам рисованным и рукописным, можно встретить (в том числе и в книгах, изданных после введения ГОСТа) и иное наименование шрифтов и иную их группировку. Так, первые три группы ГОСТа, традиционно относящиеся к типу а н т и к в а<sup>1</sup>, подразделяются иногда на с т а р у ю а н т и к в у (примерно соответствует первой группе), н о в у ю а н т и к в у (приблизительно относится ко второй группе) и л а т и н с к и е (соответствуют третьей группе). Шрифты четвертой группы ГОСТа—брусковые ранее именовались *египетскими*, а те из них, у которых засечки шире основных штрихов,—*итальянскими*. Шрифты пятой группы—*рубленые* именовались так и до введения ГОСТа. Кроме того, применительно к шрифтам этой группы в литературе можно встретить и другие наименования, например *гротеск*, *древний*, *палочный* и даже *брусковый*.

Для плакатно-оформительского искусства наибольшее значение имеют шрифты именно этой последней группы—р у б л е н ы е. Они, можно сказать, доминируют во всех основных формах наглядной агитации. Наиболее простые по своему рисунку, почти лишенные декоративных элементов, могущих хоть в какой-либо мере затруднить восприятие текста, рубленые шрифты в то же время наиболее просты и для исполнения. С них и надо начинать изучение шрифтов и овладевать техникой их исполнения. Поэтому именно шрифтами этой группы, причем наиболее упрощенными, и открываются прилагаемые в конце книги таблицы.

---

<sup>1</sup>От латинского слова „antiqua" — древний. Шрифты под этим названием созданы по образцам классических древнеримских шрифтов.

Несколько сложнее рубленых по рисунку шрифты четвертой группы — *брусковые*. К их изучению можно переходить вслед за рублеными. В наглядной агитации они применяются реже рубленых вследствие своей большей сложности.

Наиболее трудны для овладения и относительно редко применяются в наглядной агитации шрифты первых трех групп. Эти шрифты более подходят для монументальных, архитектурных надписей, выполняющихся на мемориальных досках, памятниках и т. д. Широко они применяются также и в полиграфии (печатном деле).

*Курсивные шрифты* в оформительской работе употребляются главным образом в надписях к экспонатам, в альбомах, в стенных и световых газетах, а также в плакатах пропагандистского типа, если требуется написать относительно большое количество текста мелким шрифтом.

## ПОСТРОЕНИЕ ШРИФТА

Всякая буква может быть разложена на составляющие ее элементы. Главные элементы буквы называются *штрихами*. Штрихи делятся на *основные* и *дополнительные (соединительные)*. Основными штрихами являются полные стойки букв, а также некоторые неполные (например, начало левого штриха в букве Ч). Дополнительными штрихами называются штрихи, соединяющие основные. Такое построение букв выработано в течение многих столетий. В рукописных шрифтах нажим, естественно, делался на первой стойке буквы, например *И*, затем на



Рис. 7. Нарушение принципа чередования основных и дополнительных штрихов букв

соединительном штрихе он ослаблялся и, наконец, снова усиливался на второй стойке. Ритмически четкое чередование основных штрихов и контрастирующих с ними дополнительных создает благоприятные условия для глаза при его движении по строке.

Превращая дополнительные штрихи в основные, художник совершает грубую ошибку — искажает основной принцип графического по-

строения букв, а следовательно, нарушает ритм строки, затрудняет восприятие шрифта (рис. 7).

Кроме основных и соединительных штрихов<sup>1</sup>, в буквах могут быть *выносные элементы*, то есть такие штрихи или части их, которые выходят вверх или вниз за пределы строки (например, у буквы *б* или *р*). Кроме того, буквы могут иметь *хвостовые элементы* (буквы *Д, Ц, Щ*). Они, не нарушая общего ритма шрифта, оживляют текст и служат опорными точками для глаза при его движении по строке. Большое значение для рисунка шрифта имеют *наплывы*, то есть плавные утолщения на круглых элементах букв (например, *О, С, З, Э, В, Р* и др.). Наконец, важным элементом буквы являются *засечки* (отсечки, серифы) — короткие поперечные штрихи, расположенные на концах основных и соединительных штрихов. Засечки не только украшают букву, но

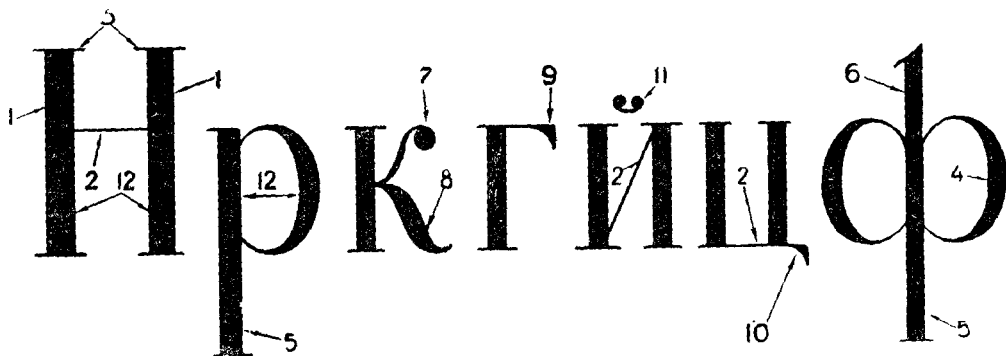


Рис. 8. Элементы букв:

1 — основной штрих; 2 — дополнительный (или соединительный) штрих; 3 — горизонтальные засечки; 4 — наплыв; 5 — нижний выносной элемент; 6 — верхний выносной элемент; 7 — точковидный элемент; 8 — пламевидный элемент; 9 — вертикальная засечка; 10 — хвостовой элемент; 11 — диакритический знак; 12 — внутрибуквенный просвет

и облегчают восприятие текста; при движении глаза по строке они играют роль своеобразных направляющих «рельсов».

На рис. 8, кроме названных выше, приведены также и некоторые другие элементы, из которых могут состоять буквы.

Хорошо нарисованный шрифт должен при любых условиях исключить возможность принять одну букву за другую. Кроме того, он должен обладать следующими качествами:

1) ясностью и четкостью формы букв, отсутствием в них лишних элементов, затемняющих схему построения шрифта;

<sup>1</sup> Существуют шрифты, в которых все штрихи имеют одинаковую толщину. Например, в букве *Н* рубленого шрифта горизонтальный штрих имеет ту же ширину, что и вертикальные, но он по прежнему именуется дополнительным (или соединительным).



2) ритмичностью чередования элементов как одной буквы, так и всего шрифта.

Чтобы буквы одного шрифта красиво соединялись в надпись и легко читались, они должны иметь как можно больше общего в своих размерах, пропорциях, характере начертания. Однако при этом не должно возникать монотонности, утомляющей читающего. Избежать ее позволяет контраст, существующий в написании отдельных букв. Он проявляется в разной ширине букв (*Н* и *Щ*); в неодинаковой их высоте, когда одни буквы целиком помещаются в строке, другие выходят за ее пределы (*Н* и *Ц*); в различном характере букв, состоящих или только из прямых элементов (*Н*), или из прямых и криволинейных (*Ю*), или из одних кривых: замкнутых или разомкнутых (*С* и *О*). Усиление выразительности шрифта способствуют и заглавные (прописные) буквы. Такое разнообразие в начертании букв облегчает чтение текста.

Исторически сложившиеся знаки букв определены и устойчивы. Сколько бы они ни подвергались изменению, их основная графическая схема остается прежней. Такая принципиальная схема каждой буквы, ее основная графическая конструкция называется *графемой*.

Что касается пропорций букв, то многовековой опыт показал, что наилучшими являются вертикальные, когда высота букв превышает их ширину. Буквы подавляющего большинства шрифтов вписываются в вертикально поставленный *прямоугольник* (у наклонных шрифтов — в параллелограмм). Прямоугольник, в котором строится буква, видоизменяется в зависимости от ее характера. Правильно найденная зависимость между пропорциями прямоугольника и характером вписываемой в него буквы — одна из главных задач при конструировании шрифта.

При построении прямоугольника размеры его сторон могут быть взяты в каком-нибудь гармоническом отношении, используемом, конечно, не только в графике, но и в архитектуре и других видах искусства. Наиболее известным отношением является так называемое *золотое сечение*, открытое еще древними греками более двух с половиной тысяч лет назад. Золотое сечение—это такое деление какого-либо отрезка на две части, когда меньшая его часть относится к большей, как большая—ко всему отрезку. Если длину всего отрезка принять за единицу, то его части будут равны 0,618 и 0,382. Золотое сечение в цифрах выражается приблизительно как 3:5:8:13 и т. д. Каждое число в этом ряду равно сумме двух предыдущих. Гармоническое отношение можно использовать для построения не только основного прямоугольника, но и отношений между различными элементами букв. На рис. 9 изображена буква, вписанная в прямоугольник золотого сечения. У нее все выдержано в отношениях золотого сечения: и отношение внутри-

буквенного просвета к общей ширине буквы, и деление ее по высоте горизонтальным соединительным штрихом, и построение засечек и т. д.

Кроме золотого сечения, применяются и другие пропорциональные построения, например пропорции *египетского треугольника*, то есть прямоугольного треугольника, меньший катет которого относится к большему, а больший к гипотенузе как 3:4:5; или *отношение стороны квадрата к диагонали*, выраженное приблизительно как 1:1,42. Прямоугольник, построенный на последнем гармоническом отношении, обладает следующим интересным свойством: если его разделить пополам, на два прямоугольника, то они будут иметь те же пропорции. Употребляются для построения шрифта и некоторые другие гармонические отношения.

Кроме соблюдения общих пропорций прямоугольника (или параллелограмма для наклонной

$$A : B = B : (A+B); A : B = a : b$$

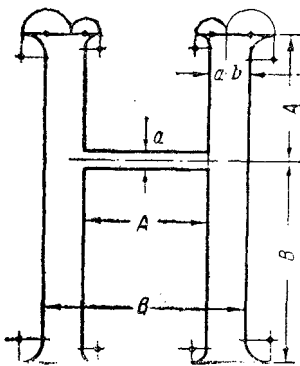


Рис. 9. Построение буквы в пропорциях золотого сечения. Буквами обозначены величины отрезков золотого сечения (см. уравнение в верхней части рисунка)

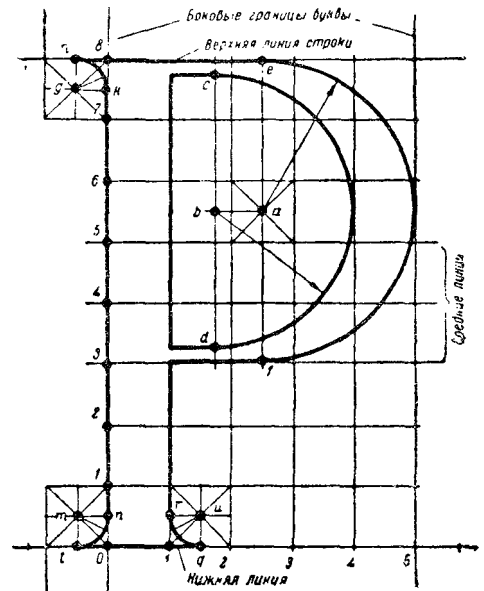


Рис. 10. Построение буквы по модульной сетке. Буквы указывают места сопряжений прямых линий с циркульными линиями и центры неполных окружностей

буквы), стороны его берут кратными какой-либо единице, обычно толщине основного штриха буквы. Такая единица называется *модулем*. Для облегчения последующего построения буквы полученный прямо-

угольник разбивают на сетку со стороны ячеек, равной принятому модулю, то есть вычерчивают *модульную сетку* (рис. 10). По такой сетке, как по канве, легко уточнить общие пропорции буквы и рисунок ее деталей. Иногда по тем или иным соображениям шрифту хотят придать совсем иные пропорции, сохранив, однако, его характер. В таких случаях в прямоугольнике новых пропорций вычерчивают сетку с таким же количеством ячеек, но уже не квадратных, конечно, а прямоугольных (рис. 11).

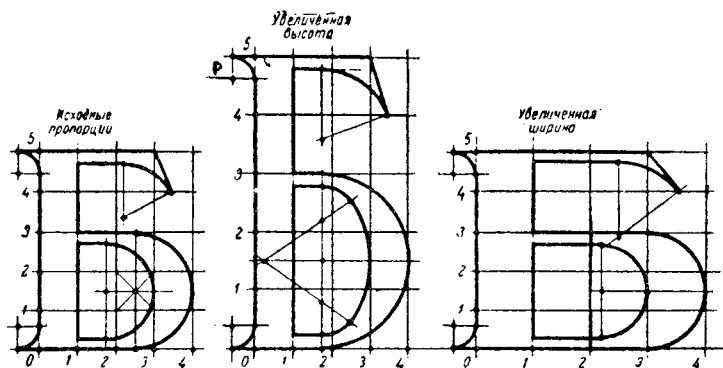


Рис II. Построение одной и той же буквы по модульной сетке с измененными пропорциями. При всех вариантах радиус сопряжений засечек ( $p$ ) остается постоянным

Распространено построение шрифта в квадрате, разбитом на сетку. Например, простой рубленый шрифт, высота букв которого относится к ширине основных штрихов как 5:1, строят в квадрате 5X5 единиц (сетка из 25 ячеек). По высоте все буквы этого шрифта будут равны стороне квадрата, а по ширине занимать полный квадрат,  $\frac{4}{5}$  или  $\frac{3}{5}$  его.

Композиция букв, построенная на преобладании вертикальных штрихов, производит впечатление неподвижности и статичности, а композиция, построенная на преобладании наклонных, — впечатление стремительности и динамичности. Этому, по-видимому, способствуют ассоциации, выработанные человеческим опытом и связанные, например, с представлениями о скале, столбе, дереве и т. д.

В этом смысле, конечно в ограниченной степени, можно говорить о шрифте более статичном (прямые шрифты) или более динамичном (наклонные и курсивные шрифты).

Буква может казаться устойчивой или неустойчивой, если имеет четкие горизонтальные членения. Впечатление устойчивости или неустойчивости зависит в основном от того, как воспринимается верхняя часть

буквы, кажется ли она по отношению к нижней части более «тяжелой» или «легкой» (рис. 12). Горизонтальный средний штрих в буквах *Б, В, Е, Ж, З, Н, Ь* и цифрах *3, 5, 6, 8* следует располагать выше геометрической середины высоты знака на величину от до полной толщины основного штриха. В буквах же *А, Р, Ч* и цифрах *4, 9* впечатление устойчивости верха достигается, наоборот, расположением горизонтального соединительного штриха ниже середины их высоты на величину, равную приблизительно  $\frac{1}{4}$  толщины основного штриха.

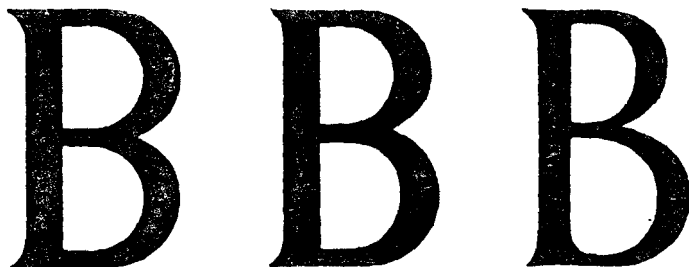


Рис. 12. Различные отношения верхней части буквы к нижней, обуславливающие зрительную устойчивость или неустойчивость букв

Буквы одного шрифта должны иметь примерно равную тоновую нагрузку, чтобы они воспринимались как одинаково «темные» или «светлые». Дело в том, что при различном соотношении темных и светлых пятен они кажутся зрителю то выступающими, то отступающими

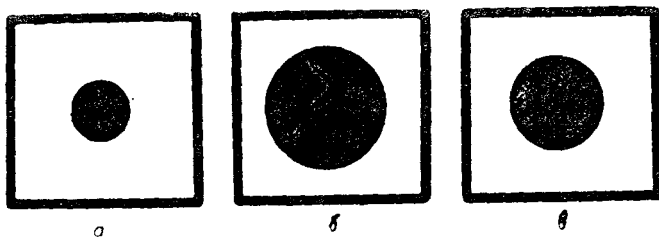


Рис. 13. Различные варианты пространственного отношения черного пятна к белому фону

относительно друг друга. Так, например, изображенные на рис. 13 черные круги на белом квадратном поле представляют собой три варианта таких отношений: левый круг относительно рамки кажется отступающим (*а*), средний — выступающим (*б*), правый — находящимся с ней

# ИЗОБРЕТЕНИЕ пепел пепел

Рис. 14. Зрительное приближение букв **И**, более насыщенных, чем остальные буквы

Рис. 15. Оптическая иллюзия при восприятии округлых букв



Рис. 16. Корректировка букв по высоте на  $\frac{1}{20} - \frac{1}{30}$  ее величины ( $h$ )

в одной плоскости ( $\alpha$ ). Это явление происходит и с буквами. Так, например, в слове **ИЗОБРЕТЕНИЕ** (рис. 14) буквы **И**, более насыщенные, чем остальные буквы, зрительно кажутся выступающими вперед. Чтобы этого не было, букву **И** следовало сделать более «светлой».

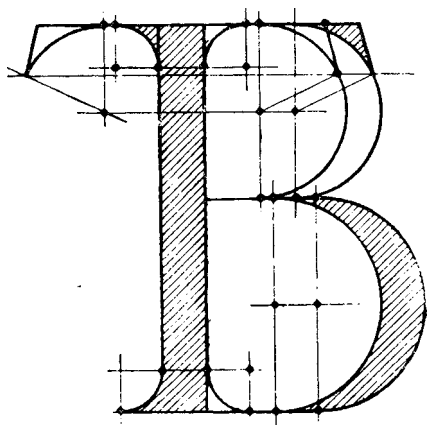


Рис. 17. Совпадение элементов букв **Б, В, Г, Р, Т, Б, Б**, наложенных друг на друга

Надо учитывать и явления *иррадиации*. Большое окружающее светлое поле как бы «съедает» маленькую черную букву. Так, например, скругленное **О** будет казаться ниже соседних прямоугольных букв. Поэтому, чтобы такие округлые буквы, как **О, С, Э**, воспринимались одной высоты с другими буквами шрифта, их следует делать немного выше. На рис. 15 слева буквы **е** выше соседних, но кажутся одинаковой высоты с ними, справа они по высоте равны другим буквам, но воспринимаются ниже их. Оптические иллюзии возникают и при восприятии остроконечных букв (например, **А**), высоту которых следует несколько увеличивать (рис. 16).

Все буквы определенного шрифта строятся *по одной конструктивной схеме*. Чтобы ее графически выяснить, нужно буквы шрифта так последовательно накладывать одну на другую (например, обведя их тонкими линиями на прозрачной бумаге), чтобы внешние контуры их одинаковых форм и штрихи одного направления совпадали (рис. 17). Если такого совпадения не произойдет, значит, шрифт подлежит корректировке.

По признаку наиболее характерных основных элементов все буквы алфавита и цифры можно условно разделить на *следующие пять групп*:

- 1) буквы и цифры, состоящие из вертикальных и горизонтальных штрихов (*Н, Г, Е, П, Т, Ц, Ш, 1*);
- 2) буквы и цифры, состоящие из вертикальных и наклонных штрихов (*М, Д, И, Л, 4*);
- 3) буквы и цифры, состоящие из наклонных штрихов (*А, У, Х, 7*);
- 4) буквы и цифры, состоящие из округлых линии (*О, С, Э, 3, 6, 8, 9*);
- 5) буквы и цифры, состоящие из сочетания прямых штрихов с округлыми (*Ж, Б, В, К, Ф, Ч, Ы, Ь, Ю, Я, 2, 5*).

В каждой из приведенных групп можно выделить одну наиболее характерную букву. Такими буквами обычно являются *Н, М, Х, О, Ж*, по которым и составляется общая конструктивная схема шрифта, называемая *полиграммой*. Ею пользуются для точного написания шрифта при его создании.

---

# НАДПИСЬ

## ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Н

аучиться красиво писать буквы— это еще далеко не все! Качество шрифтовой работы определяется не только красотой отдельных

букв, но и удобочитаемостью, выразительностью и красотой всей надписи, то есть хорошей ее скомпонованностью.

Первое, над чем должен задуматься художник при выполнении надписи, — это правильно выбрать ш р и ф т. При выборе шрифта для той или иной надписи решающими факторами являются ее *идейная сторона, содержание и назначение*, а также условия, определяющие композицию: *формат листа, длина строк, цвет фона и букв*. Но при этом всегда надо стремиться к максимальной простоте, четкости и удобочитаемости.

Шрифт и вся композиция текста должны соответствовать сопутствующим им элементам: в плакате—рисунку, на выставке—общему ее характеру и оформлению стендов. Неопытные художники часто применяют очень много шрифтов. Иногда чуть ли не каждое слово они стремятся написать другим шрифтом и особенно часто увлекаются написанием прямых шрифтов в сочетании с витиеватыми курсивными росчерками. В результате—режущая глаз пестрота, отсутствие единства и логики в построении надписи, плохая воспринимаемость ее смысла.

В тексте, написанном художником, все должно быть закон о м е р н о: *главное*—выделено, *строки и междустрочия*—подчинены

определенному ритму, *поля*—соразмерны рабочему полю. Кроме того, *крупно* и *мелко* написанные строки должны красиво чередоваться. Одним словом, всякая надпись должна иметь продуманную, гармоничную композицию.

Написание любого текста, даже самого короткого и несложного, требует расчета и построения. Надо определить рабочее поле на листе (границы текста), разбить это поле на строки, а строки на буквы, рассчитать расстояние между строками, словами и буквами. Подготовку будущих строк начинают (рис. 18) с проведения нижней и верхней параллельных линий, опреде-

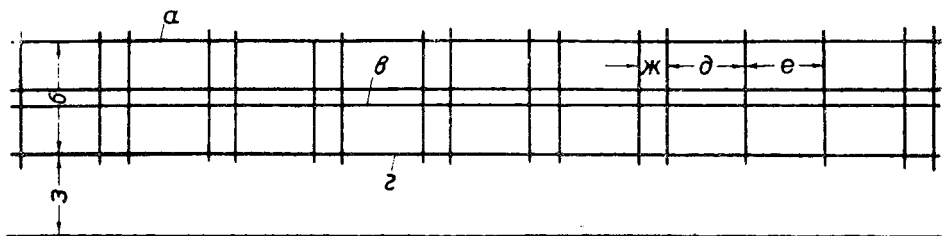


Рис. 18. Простейшая разметка текста:

*а* — верхняя линия строки; *б* — высота строки; *в* — средняя линия строки; *г* — нижняя линия строки; *д* — ширина буквы; *е* — промежутки между словами; *ж* — интервал между буквами; *з* — междустрочие

ляющих высоту шрифта. Затем между ними для определения положения средних горизонтальных соединительных штрихов букв проводят одну или несколько параллельных линий.

Чаще всего используют две линии, потому что в буквах *Б, В, Е, Ж, З, К, И, Х, Э, Ю* средние горизонтальные штрихи размещаются, как правило, выше геометрической середины высоты знака. В буквах же *Л, Р, У, Ч* эти элементы находятся ниже середины. Следующий шаг построения — *начертание боковых вертикальных* (или наклонных в наклонных шрифтах) *ограничительных линий*, которые определяют ширину будущей буквы. Эти боковые линии вместе с верхней и нижней горизонтальными и образуют упоминавшийся выше прямоугольник (или параллелограмм), то есть поле, занимаемое буквой, ее очко, в которое она и вписывается. Это несложная предварительная разметка, по она вполне отвечает требованиям, предъявляемым к плакатам, лозунгам, афишам и другим видам шрифтовых работ в клубе. Надо заметить, что в работах, требующих несравненно большей точности, например в оформлении книги, такой разметки, конечно, далеко не достаточно.



В более или менее значительном по объему тексте строки надо размещать параллельно друг другу в горизонтальном положении, делать их равной высоты, с одинаковыми интервалами между ними. Каждое новое предложение следует начинать с большой (прописной) буквы. Абзацы, то есть законченные мысли, выраженные рядом предложений, нужно начинать с новой строки с отступом в два-три знака. Последнюю же строчку текста желательно размещать так, чтобы она не доходила до конца на два-три знака.

Чтобы свести к минимуму количество переносов, позволительно в небольших пределах регулировать число знаков в каждой строке за счет сужения или расширения интервалов между словами и отдельными буквами. Но ни в коем случае не рекомендуется делать это путем расширения или сужения самих букв.

В красивом написании шрифта большую роль играет форма строк. Неопытные художники очень часто прибегают к различным вариантам формы строк: делают их *восходящими* или *нисходящими*, *сужающимися* или *расширяющимися*, *криволинейными* или *ломаемыми* и т. д. Но надо сказать, что лучшей, наиболее удобочитаемой была и остается обыкновенная горизонтальная строка. Вертикальные штрихи букв в этой строке должны быть строго параллельны друг другу. Даже незначительный их наклон улавливается глазом, и буквы кажутся пошатнувшимися, а вся строка — неустойчивой. Также большую роль играют правильно найденные белые части листа — *поля*, *междустрочия*, *интервалы* между словами и *пробелы* между буквами. Нельзя допускать, чтобы текст «плавал» на белом поле листа. Но в то же время поля не должны быть слишком маленькими. Тесно сжатые буквы, как и текст с очень узкими междустрочиями, читаются особенно плохо.

Пространство, занятое на листе текстом, называется *рабочим полем*. Оно в свою очередь обрамлено чистыми полями, которые выделяют его из окружающей обстановки. Правильное соотношение рабочего поля и полей имеет большое значение. Ширина полей зависит от величины букв, количества строк и характера шрифта. Так, поля относительно уменьшаются при многострочном тексте, написанном жирными шрифтом, и, наоборот, увеличиваются при небольшом тексте, выполненном легким светлым шрифтом. Но во всех случаях ширина полей должна превышать высоту букв. Поля обычно по ширине неодинаковы: так, нижнее поле несколько больше верхнего и боковых.

Междустрочия обычно равны высоте строк. Меньшие междустрочия допускаются в тех случаях, когда текст написан одними прописными буквами, элементы которых не выступают за пределы строки. Пробелы между словами в строке следует брать равными высоте букв или несколько меньше.

Большое значение имеет правильная расстановка букв в словах. Она не может быть произведена механически. Буквы неодинаковы по своему рисунку. Поэтому установление между ними равных интервалов нарушит зрительную равномерность надписи и приведет к «скоплению» букв в одних частях слова и к разреженности — в других. Это не только испортит красоту шрифтовой композиции, но и затруднит чтение. Все пробелы между буквами должны зрительно восприниматься одинаковой ширины. Если это правило не соблюдается, слово кажется распавшимся на части (рис. 19). Поэтому при исполнении надписи следует делать тщательную предварительную разметку с учетом характера всех примыкающих друг к другу букв. Для установления пробелов сначала определяют площадь букв, соединяя концы их выступающих элементов прямыми линиями или легкими дугами (рис. 20). Нужную величину пробела определяют по двум бук-

# КНИГА

Рис. 19. Пример механического расстановки букв

вам при исполнении надписи следует делать тщательную предварительную разметку с учетом характера всех примыкающих друг к другу букв. Для установления пробелов сначала определяют площадь букв, соединяя концы их выступающих элементов прямыми линиями или легкими дугами (рис. 20). Нужную величину пробела определяют по двум бук-

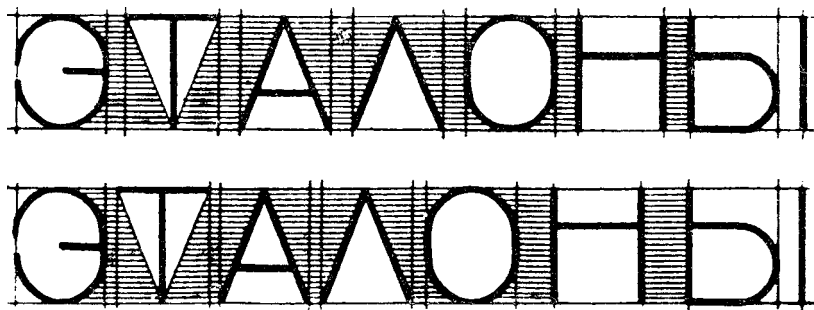


Рис. 20. Схема надписи с невыравненными (вверху) и выравненными (внизу) пробелами между буквами

вам, интервал между которыми является наибольшим, например по двум остроконечным буквам *А* и *Л* (рис. 20, *низ*). Пробел между этими буквами и будет *эталон*ом в дальнейшей расстановке букв в словах. Ширина пробела между двумя буквами с вертикальными стойками (например, *Н* и *Ы*) будет вдвое меньше расстояния между верхними крайними точками букв *А* и *Л*. Если величину интервала между двумя прямыми буквами принять за *единицу*, то пробелы между другими буквами будут равняться  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$  ее. Интервал может и вовсе отсутство-

вать, например между буквами Г и О, или даже иметь «отрицательное значение», при котором одна буква будет заходить в пределы другой (Г и А, рис. 21).

Иногда неопытный художник, желая добиться зрительного равенства пробелов, начинает искажать буквы, выводить некоторые их эле-



Рис. 21. Варианты пробелов между буквами

менты и пределы соседних букв. Особенно часто это случается со шрифтами типа курсивных. Этого делать не следует: неорганизованные по форме росчерки чужды хорошему вкусу и подлинно художественному шрифту.

## КОМПОНОВКА

Познакомившись с элементарными теоретическими положениями компоновки надписей, перейдем к рассмотрению ее техники на практических примерах. Предположим, что надо написать на листе размером 40X60 см следующие слова Белинского: *КНИГА ЕСТЬ ЖИЗНЬ НАШЕГО ВРЕМЕНИ*. Компоновку надписи нужно производить примерно следующим образом. Во-первых, текст, подлежащий написанию, надо разбить на строки в соответствии с форматом листа; во-вторых, сделать эскиз, на котором установить высоту строк и ширину междустрочий, поля, а также убедиться, что принятый шрифт отвечает требованиям данной надписи; в-третьих, сделать разметку начисто и написать шрифт.

Распределение слов по строкам в длинном, многострочном тексте большого значения не имеет, но в текстах коротких, например в лозунгах, оно играет очень существенную роль.

Как же распределять надпись по строкам? Что влияет на это распределение? Прежде всего надо иметь в виду следующее. Когда человек, читая надпись, переводит взгляд со строки на строку, он обязательно делает некоторую, пусть небольшую, паузу. Эта пауза невольно оказывает какое-то влияние на восприятие смысла прочитываемой надписи. Происходит это в первую очередь при чтении надписи, выполненной крупным шрифтом (например, в плакате). Поэтому в тех надписях, где есть запятые, тире и другие знаки препинания, лучше всего каждую новую строку начинать после такого знака. Тогда пауза, возникающая при переходе читающего со строки на строку, органически

согнется с паузой, которую подсказывает знак препинания. Чтобы убедиться в этом, обратимся, например, к лозунгу *ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!* Напишем его в две строки следующим образом:

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ  
СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Ясно, получилось неудачно. Очевидно, этот лозунг можно написать так:

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН,  
СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Но такое написание иногда может оказаться неприемлемым композиционно, так как первая строка слишком длинна, а вторая коротка.

Лучшее композиционное решение этого примера — написание в три строки:

ПРОЛЕТАРИИ  
ВСЕХ СТРАН,  
СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

А как распределять строки, в тех коротких текстах, которые не имеют знаков препинания? Можно ли в них распределять слова по строчкам механически, без учета смысла, исходя только из соображений декоративно-композиционных? Нет, нельзя. И в таком тексте компоновка должна производиться в соответствии с его содержанием.

Чтобы убедиться в этом, вернемся к словам Белинского *КНИГА ЕСТЬ ЖИЗНЬ НАШЕГО ВРЕМЕНИ*, написанным на листе бумаги размером 40X60 см. Формат листа подсказывает нам, что текст должен быть написан в три-четыре строки. Внутри этой фразы нет никаких знаков препинания, и тем не менее едва ли будет правильным написать ее в три строки следующим образом:

КНИГА ЕСТЬ  
ЖИЗНЬ НАШЕГО  
ВРЕМЕНИ

Тот, кто прочтет эти слова, невольно почувствует тут что-то неладное. Очевидно, гораздо правильнее написать эту цитату или в две строки:

КНИГА ЕСТЬ ЖИЗНЬ  
НАШЕГО ВРЕМЕНИ

или в три таким образом:

КНИГА  
ЕСТЬ ЖИЗНЬ  
НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Последняя композиция больше подходит для избранного нами формата, хотя и имеет не совсем желательную пирамидальную форму с основанием внизу. Она не всегда хорошо воспринимается в шрифтовых композициях.

После распределения текста по строкам можно приступить к составлению эскиза. Его делают для того, чтобы быть уверенным в удачной компоновке шрифта. Выполняется эскиз обычно в масштабе 1:5 или 1:10 величины будущего плаката. Эскиз делается на бумаге сначала карандашом, а затем, чтобы легче заметить все промахи и ошибки, — какой-нибудь темной краской. Компоновку на эскизе надо производить в соответствии с теми положениями, которые были изложены выше.

Когда работа над эскизом закончена, найдены поля, высота строк и междустрочий, определен характер шрифта, можно приступить к разметке оригинала в натуральную величину.

При всех общих правилах компоновки композиционные схемы построения шрифта могут быть различными: симметричной, асимметричной, центрической. Впрочем, последний вид композиции — расположение надписи вокруг некоего центра по окружности — практически крайне редок и малозначителен. Поэтому специально на нем останавливаться не стоит.

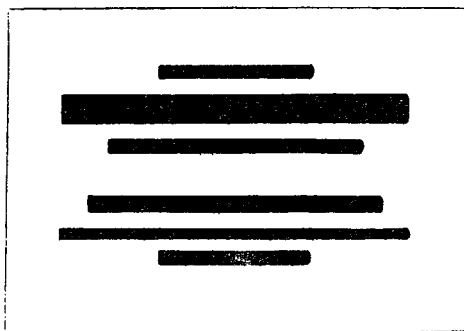
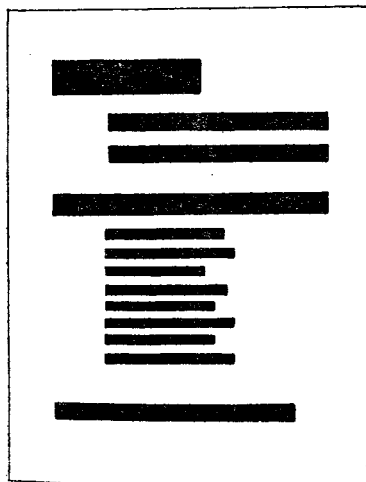


Рис. 22. Примерные схемы асимметричных и симметричных шрифтовых композиций

Практически все разновидности композиционных построений шрифта можно разделить в основном на две группы: *симметричные* и *асимметричные* (рис. 22).

В каких же случаях художник прибегает к той или другой композиционной схеме? Прежде чем ответить на это, укажем на основные характерные черты симметричных и асимметричных композиций. При симметричной композиции (с центральной осью симметрии) правая и левая части текста имеют одинаковую зрительную «тяжесть», производят впечатление зрительной уравновешенности, устойчивости и неподвижности. При асимметричной же композиции или левая часть текста зрительно перевешивает правую или, наоборот, правая часть — левую. Асимметричная надпись производит впечатление динамичности, выражает характер движения.

КАРТИНЫ  
ДРЕЗДЕНСКОЙ  
ГАЛЕРЕИ

Рис. 23. Блочная композиция надписи

Эти характерные черты симметричной и асимметричной композиций и надо учитывать при решении конкретной задачи.

Симметричное построение надписи лучше применять в текстах спокойного, информационного характера, в надписях, выполненных по случаю какого-нибудь торжества, в монументальных надписях (Доска почета, мемориальная доска, вывеска), а также в большинстве заголовков. Эту же композицию рекомендуется использовать в надписях, условия размещения которых неизвестны. Строгая, закопченная композиция надписи дает наибольшие возможности для удачного сочетания ее с окружающей обстановкой.

Частным случаем симметричной композиции будет так называемая *блочная композиция*, при которой все строки надписи имеют одинаковую длину, образуя при этом прямоугольник (рис. 2.3). Такая композиция дает наилучшие результаты при условии, если строки состоят из одинакового или хотя бы приблизительно одинакового количества букв,

Если же строки состоят из разного количества букв и содержат союзы и предлоги, то применение блочной композиции затруднит восприятие текста. В этом случае короткие строки придется растягивать до самых длинных, что приведет к разной ширине пробелов между словами и отдельными буквами этих строк.

Асимметричную схему компоновки надписи предпочтительно применять в тех случаях, когда текст носит динамичный, призывный характер. Кроме того, эту схему лучше использовать в надписи, являющейся элементом какого-то общего целого: плаката, выставочного стенда и т. д. В данном случае ее асимметричность будет обуславливаться общей композицией.

Частным случаем асимметричной композиции является *флаговая композиция*, при которой левый край всех строк начинается с одной вертикали (рис. 24).

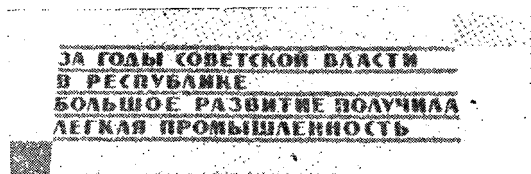


Рис. 24. Флаговая композиция надписи

Работа над симметричной компоновкой текста более трудна, чем над асимметричной. Она требует некоторых, хотя и небольших, специальных знаний, расчетов и сноровки. Выполнение асимметричной надписи требует, пожалуй, несколько больше художественного вкуса, но гораздо меньше предварительных расчетов. Поэтому ниже дается пример построения надписи - только с симметричной композицией.

Итак, перед нами была поставлена цель — компоновать на листе определенного размера слова Белинского *КНИГА ЕСТЬ ЖИЗНЬ НАШЕГО ВРЕМЕНИ*. Сделав все необходимые предварительные расчеты и составив эскиз, приступаем к разметке начисто (рис. 25.). Прежде всего проводим на листе ось симметрии, то есть вертикальную линию, которая поделит лист точно на две половины: левую и правую. Затем согласно эскизу в соответствии с принятым шрифтом — упрощенным вариантом рубленого — прочерчиваем будущие строки четырьмя горизонтальными параллельными линиями.

Буквы в каждой строке распределяем на отдельных вспомогательных полосках бумаги, на которых окончательно устанавливаем интервалы между словами и пробелы между буквами. Затем эту полоску с разметкой сгибаем пополам так, чтобы начало разметки совпало с

ее концом. Место перегиба будет серединой размеченной строки. Накладываем полосу на лист под соответствующую строку так, чтобы этот перегиб совпал с осью симметрии, и переносим разметку с полосы на строку. Строка при этом расположится на листе строго симметрично.

При этом надо учитывать следующее. Когда в начале строки оказывается буква прямоугольного очертания, а в конце — буква типа Г,

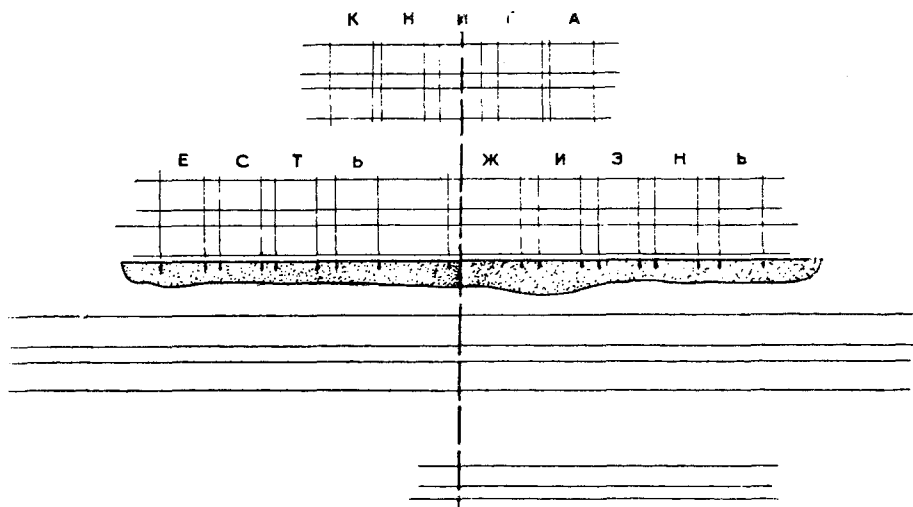


Рис. 25. Разметка текста с помощью вспомогательной полосы бумаги

**КНИГА**  
**ЕСТЬ ЖИЗНЬ**  
**НАШЕГО ВРЕМЕНИ.**  
**БЕЛИНСКИЙ**

Рис. 26. Законченный текстовый плакат, написанный упрощенным рубленным шрифтом.



Т, А или знак препинания, то эту строку следует на глаз слегка сдвинуть вправо. Это делается для того, чтобы правая и левая части строки производили впечатление зрительного равновесия.

Когда вся разметка закончена и проверена, приступаем к написанию шрифта (рис. 26). О технике этой работы будет рассказано ниже.

## ШРИФТ И ЦВЕТ

Каждый художник, в том числе и художник-шрифтовик, должен знать основы цветоведения — науки о цветах. Здесь мы только бегло коснемся некоторых ее элементарных положений.

Все существующие в природе цвета делятся на две основные шкалы: хроматическую («цветную») и ахроматическую («серую»). Ахроматическая шкала — это градация тонов от черного до белого. В хроматическую же шкалу входят все цвета солнечного спектра, а также пурпурные. Тона хроматической шкалы отличаются друг от друга не только по «светлоте», но и по цветовому тону и насыщенности. Если ахроматический тон может быть, например, только светло-серым или темно-серым, то при сравнении хроматических тонов придется уже говорить не только о светло- или темно-красном, но и о красном и синем, о чисто красном и серо-красном.

Все хроматические цвета условно делятся на так называемые *теплые* и *холодные*. К теплым относятся красно-желтые цвета (цвета огня, солнца и т. д.), к холодным — сине-голубые (цвета неба, воды, льда и т. д.).

Основными цветами у художников считаются три: *красный, синий и желтый*. Путем смешения основных цветов можно получить еще три дополнительных: фиолетовый, оранжевый и зеленый. Вот схема такого смешения:

желтый+синий=зеленый;  
синий+красный=фиолетовый;  
красный+желтый=оранжевый.

В данном случае речь идет о спектральных цветах, а не о конкретных художественных красках. Каждый цвет в красках практически имеет множество различных оттенков, которым и соответствуют различные названия. Вот главные из них: желтые — стронциановая, неаполитанская, кадмий желтый, хром, охра, сиена натуральная; красные — киноварь, кадмий красный, литоль, краплак, английская, сиена жженая; синие — берлинская лазурь, ультрамарин, кобальт. Наилучшие результаты смешения для зеленого цвета дают кадмий желтый или хром с берлинской лазурью, лучший фиолетовый получается при смешении

краплака с ультрамарином и т. д. Вообще результаты смешений быстро усваиваются практически. Разумеется, такие краски, как зеленые, оранжевые и др., имеются в продаже и в готовом виде (изумрудная, кадмий оранжевый и т. д.).

При работе красками надо учитывать явления *цветового контраста*. Так, если хроматическую шкалу расположить по кругу, то противоположные в нем цвета, например фиолетовый и желто-зеленый, оранжевый и зелено-синий, окажутся по отношению друг к другу наиболее контрастными. Замечено, что такие пары цветов, помещенные в непосредственном соседстве друг с другом, взаимно усиливают насыщенность. Поэтому, например, зеленый цвет рядом с красным кажется ярко-зеленым, а синий с оранжево-желтым—более глубоким. Подмечено также, что нейтральный ахроматический тон (серый) на цветном фоне приобретает цветовой оттенок, контрастный этому фону, например серая полоса на желтом фоне будет восприниматься как синеватая.

Последнее, что надо помнить при работе красками, — это изменение цветов в зависимости от условий освещения. При искусственном освещении все цвета приобретают желто-красный оттенок, при этом желто-оранжево-красные тона еще более усиливаются, а зеленые, наоборот, сереют, становятся грязными.

Использование цвета в надписи увеличивает ее выразительность и эмоциональное воздействие на зрителя. Тем не менее при написании шрифта следует воздерживаться от применения слишком большого количества цветов: текст не должен быть пестрым. В надписях обычно применяются два цвета: *один при написании всего текста, другой для выделения некоторых его частей* или даже отдельных букв или цифр. Третий цвет — это цвет фона. Он, сочетаясь с цветами надписи, придает ей большую выразительность.

Для того чтобы надпись хорошо воспринималась, она должна четко выделяться на фоне. Классический пример для подтверждения этого—черный шрифт на белом фоне. Так же контрастно будет восприниматься и белый шрифт на черном фоне. При этом надо иметь в виду явление *иррадиации*, вследствие которого черный предмет на белом фоне зрительно кажется меньше своей действительной величины, а светлый на темном, наоборот,—больше (см. стр. 15).

Чисто белый фон в значительных по объему надписях не является наилучшим: он утомляет зрение. Более спокойным фоном являются разбеленные цветные тона, например охристый, серовато голубоватый и т. п.

При выполнении шрифтовых работ необходимо помнить о *пространственном отношении тонов друг к другу*. Теплые и насыщенные тона относительно холодных и ненасыщенных зрительно воспринимаются выступающими. Поэтому, когда хотят создать впечатление выступаю-

шей надписи, ее тон делают насыщенным, теплым, а фон — холодным, ненасыщенным.

Цветовые отношения букв и фона могут иметь различный характер. Например, когда сочетаются два контрастных по отношению друг к другу цвета, скажем, синие буквы на ярко-желтом фоне, надпись имеет предельно четкое изображение. Если же сочетаются тона, близкие по цвету, например синие буквы на светло-голубом фоне, такое сочетание, наоборот, производит впечатление мягкости и легкости.

Удачные цветовые сочетания, красивые, достаточно яркие, но не грубые, дают красные буквы на светло-охристом или соломенно-желтом фоне. Конечно, в этих случаях определенных советов давать нельзя. Многое будет зависеть от соотношения площади текста и фона, текста и полей, а также характера шрифта, орнамента и других условий.

Цвет в определенной степени должен соответствовать и содержанию надписи. Не следует, например, название фильма *Затерянные во льдах* выполнять в ярких оранжево-красных тонах. Зато использование голубых, синих и зеленых тонов будет вполне уместным. Дело в том, что многие цветовые тона вызывают у человека определенные ассоциации. Как уже говорилось выше, теплые тона ассоциируются в нашем сознании с солнцем, огнем, жаркой пустыней, холодные — с небом или льдом.

В оформительских работах, особенно в плакате, короткая надпись должна быть броской, яркой, останавливающей внимание. Для таких надписей лучше применять сильно насыщенные цвета: оранжевый, красный, красно-коричневый и др. При большой многострочной надписи следует использовать более спокойные тона, не утомляющие зрение человека.

При выполнении надписей часто применяют *золото* (бронзовый порошок), которое нельзя рассматривать как обычный цвет. Золото нейтрально. Оно представляет собою сочетание различных цветов, хорошо контрастирующее почти со всяким фоном. Золотая надпись на белом фоне производит впечатление легкости и изящества, на черном создает характер монументальности, на синем выглядит спокойно и мягко, на красном создает праздничное настроение. Празднично и нарядно выглядит золото и на зеленом фоне.

Использование цвета в сочетании с другими средствами шрифтовой выразительности создает практически неисчерпаемые возможности в творчестве художника-оформителя.

---

# МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

## ОСНОВАНИЯ

**М**

атериал, на котором выполняется шрифт, называется о с н о в а н и - е м. Таким основанием может быть *бумага, картон, ткань, дерево, металл, стекло, пластмасса*. Наиболее распространенным основанием является *бумага*. Другие материалы в клубной оформительской работе менее употребительны.

### Бумага

Бумага — дешевый, легкий и удобный для переноски материал, позволяющий работать на нем недорогими водяными красками и легко допускающий исправления.

*ВАТМАН* с водяными знаками «Гознак» — самая лучшая выпускаемая нашей промышленностью бумага для художественных, в том числе и шрифтовых, работ. Она изготавливается из высококачественного тряпичного (льняного) сырья и представляет собой плотные, твердые белые листы размером 60X60 см с сильно шероховатой поверхностью и неровной кромкой. Бумага эта очень ценная и дефицитная, для шрифтовой работы в клубе не рекомендуется. Вполне удовлетворительными для выполнения шрифта являются следующие сорта бумаги.

*ЧЕРТЕЖНАЯ БУМАГА*, иногда по традиции именуемая *полуватманом*, представляет собой достаточно плотный, хорошо проклеенный, доброкачественный материал, вполне пригодный для любых шрифтовых

работ. У чертежной бумаги одна сторона листа шероховатая, другая — гладкая, кромка обрезная, размер листа 60x80 см. Эта бумага может быть *листовой* и *рулонной*. Рулонная представляет собой длинные полосы, длина которых достигает 20 м и более, а ширина—80, 100, 120, 140, 180 см. Рулонная бумага очень удобна для выполнения шрифтов большого размера. Для работы пригодны обе стороны бумаги, но шероховатую сторону лучше использовать для живописных работ, а гладкую—для шрифтовых.

*РИСОВАЛЬНАЯ БУМАГА* уступает по качеству чертежной. Она несколько тоньше, меньше проклеена, хуже переносит резинку и поэтому требует более осторожного обращения. Эта бумага также имеет шероховатую и гладкую стороны, причем шероховатость значительно большая, чем у чертежной бумаги, что для шрифтовых работ не является преимуществом. Хотя этот сорт бумаги и уступает по качеству чертежной, однако для клубной плакатно-оформительской работы он вполне пригоден.

Чертежная и рисовальная бумага, таким образом, является основным видом бумаги для постоянных надписей, плакатов, стенгазет и т. д.. рассчитанных на службу в течение более или менее длительного времени и требующих качественно хорошего внешнего вида.

*ОБОИ* — незаменимый материал для выполнения призывов, размещаемых внутри помещений. Наиболее пригодны для шрифтовой работы однотонно окрашенные обои, на которых призыв пишется не на оборотной, а на лицевой, окрашенной стороне. Такие обои вполне могут заменить дорогостоящий текстиль.

Кроме упомянутых сортов бумаги, нашей промышленностью выпускается и много других. Таковы, например, *мундштучная*, *обложечная*, *карточная*, *настольная* и др. Эти сорта бумаги отличаются от чертежной относительной непроклеенностью и рыхлостью. Поэтому использование их в шрифтовых работах ограничено. На бумаге таких сортов можно работать только гуашью или темперой: акварельные краски на нее ложатся пятнами, расплываются и не поддаются исправлению. Определить степень проклеенности бумаги просто: для этого нужно сделать на ней несколько мазков кистью и посмотреть, не будут ли они расплзаться. Если краска расплывается, значит, бумага проклеена плохо. В этом случае рекомендуется покрыть ее слабым раствором клея—*желатина*, *крахмала* или даже *столярного* (примерно 1 часть клея на 20 частей воды). Чтобы бумага при проклеивании не коробилась, ее предварительно следует натянуть на подрамник. Конечно, все это довольно трудоемко, и прибегать к этому следует только в самых крайних случаях.

Перед выполнением шрифта на бумаге ее надо внимательно проверить и посмотреть на просвет. Имеющиеся на ней механические повре-

ждения — царапины, изломы и т. п. — всегда себя обнаружат при работе акварелью или даже гуашью. Бумага с такими дефектами для более или менее ответственной работы неприемлема. Если в бумаге окажутся инородные тела, то удалять их не рекомендуется: едва видимые с поверхности листа, они могут оказаться очень большими.

### **Картон**

В шрифтовых работах в качестве основания часто используется картон. Обычно он недостаточно хорошо проклеен, и поэтому его следует несколько раз покрыть жидким клеевым раствором. Покрывать следует с обеих сторон, это уменьшит коробление картона. При окраске картона гуашевой краской его поверхности можно придать некоторую шероховатость, зернистость. В этом случае нужно работать не флейцем, а торцовой кистью или щеткой, которой наносят краску перпендикулярными к поверхности ударами. Характер получаемой зернистости зависит от густоты и количества наносимой краски. Этот же способ применяется и при работе масляными красками.

### **Дерево**

Дерево всегда требует предварительной обработки. Его обязательно нужно проклеить, проолифить или покрыть краской. Если надпись будет находиться под открытым небом, основание обрабатывают два или даже три раза горячей олифой, после чего, если не нужно сохранять естественный цвет и текстуру дерева, покрывают масляной краской. Писать шрифт на подготовленном дереве можно любыми корпусными красками: гуашью, темперой или масляными. На неподготовленной древесной поверхности краски будут растекаться и жухнуть. Лучший материал для шрифтовых работ на дереве — липа, ольха, береза; худший — смолянистые хвойные породы.

### **Металл**

На металлах лучше всего писать масляными красками. Можно работать и корпусными водяными красками — темперой и гуашью, особенно в тех случаях, когда надпись делается на короткое время. При работе на железе, легко подвергающемся ржавлению, поверхность металла должна быть предварительно хорошо очищена от следов ржавчины. Затем поверхность последовательно покрывается олифой, суриком и масляной краской нужного цвета, причем последующий слой наносится после того, как высохнет предыдущий.

### **Ткань**

При выполнении шрифтовых работ на ткани рекомендуется натягивать ее на *живописный подрамник* (рамка без фанеры). В противном

случае написанные на ткани буквы могут исказиться. На непроклеенной ткани можно писать только водяными красками: клеевой, гуашью и темперой. При работе же масляными красками ткань необходимо загрунтовать.

## Стекло и пластмасса

Писать шрифт лучше на хорошем зеркальном стекле с отшлифованными гранями. Но во многих случаях для выполнения шрифтов, используемых на непродолжительное время, можно применять и обыкновенное оконное стекло. Стекло отличается от всех других материалов, употребляемых в качестве основания для шрифтовых работ, своей прозрачностью, и поэтому техника работы на нем совершенно особая (см. стр. 47). Техника шрифтовых работ на *пластмассах* принципиально ничем не отличается от работы на металле, не требующем грунта (например, на алюминии).

## КРАСКИ И ДРУГИЕ МАТЕРИАЛЫ

### Краски

Краски, готовые к употреблению, всегда состоят из двух основных частей: пигмента (собственно краски) и связующего вещества. В зависимости от этого вещества краски делятся на *акварельные, гуашевые, темперные, клеевые и масляные*.

*АКВАРЕЛЬ* — краска, основной особенностью которой является ее прозрачность. Сквозь нанесенный кистью слой акварели просвечивает фон — бумага или положенный на нее цвет. В качестве связующего вещества в акварели применяют какой-либо растительный клей — *гуммиарабик, вишневый, сливовый* — с примесью небольшого количества пластифицирующих (смягчающих) веществ. Употребляется в качестве связующего вещества и *мед*. Акварельные краски в шрифтовых работах употребляются только при покрытии фона и выполнении орнаментов.

*ГУАШЬ* — водяная краска, являющаяся по существу разновидностью акварели. Связующим веществом служат также растительные клеи, но с добавлением *крахмала, декстрина, белил* и некоторых других веществ. В отличие от акварели это кроющаяся, непрозрачная (корпусная) краска. Хорошо нанесенная гуашь дает ровный, матовый, бархатистый тон. Так как в состав гуашевой краски входят белила, то при высыхании она высветляется и несколько изменяет свой тон. Это надо всегда иметь в виду при работе этой краской. Гуашь бывает *художественная* и *декоративная*. Художественная более высокого качества. Приступая к работе цветом, составленным из двух или нескольких гуашевых красок, надо развести эту смесь в таком количестве, которого навряд-ли хватит

на всю работу, так как подобрать такой точно цвет второй раз обычно не удается. Вследствие своей плотности и большой кроющей способности гуашь—лучшая краска для шрифтовых работ, предназначенных для размещения внутри здания. Гуашь можно использовать при работе кистью, рейсфедером, плакатным пером и шрифтовой стеклянной трубочкой.

**ТЕМПЕРА**—непрозрачная, корпусная краска. Основное отличие этой краски от гуаши состоит в том, что после высыхания она не поддается вторичному растворению водой. Это делает ее особенно ценной для выполнения шрифтов, предназначенных к размещению под открытым небом. Свойство темперы объясняется тем, что она готовится на особой казеино-масляной эмульсии. Вследствие этого темперу можно разбавить не только водой, но и маслом. В последнем случае ею работают как масляной краской.

**КЛЕЕВАЯ КРАСКА** представляет собой смесь обычной сухой строительной краски минерального происхождения с жидким раствором столярного клея. Она стоит недорого и может вполне заменить гуашь, особенно при написании лозунгов. Технология ее приготовления несложна: после тщательного просеивания и удаления комков она разводится теплым раствором клея (1 часть клея на 20 частей воды).

**ТУШЬ**—готовая жидкая краска, черная или цветная. Цветная тушь прозрачна, ложится неровным, пятнистым слоем и поэтому для шрифтовых работ непригодна. Черная тушь может быть использована для написания шрифта: она ложится ровным непрозрачным слоем. Тушь быстро сохнет, поэтому в процессе работы ни в коем случае нельзя невымытую кисть оставлять на воздухе: она засохнет и станет непригодной. Приготавливается тушь из специально обработанной сажи и раствора шеллака и буры. Тушью лучше писать только мелкие тексты (надписи к экспонатам). Для крупных шрифтов следует использовать гуашь, дающую более однородную поверхность, лишенную разводов и блеска. Работать гуашью и тушью одновременно не следует, так как гуашь плохо держится на поверхности, покрытой тушью, а тушь осыпается с поверхности, на которую нанесена гуашь.

**МАСЛЯНЫЕ КРАСКИ**, как показывает само название, приготавливаются (затираются) на различных вареных растительных маслах: *льняном, конопляном, ореховом*. Масляные краски продаются и в готовом к употреблению виде. Писать шрифт масляной краской можно на всех основаниях, кроме бумаги.

**БРОНЗА** («золото») и **АЛЮМИНИЙ** («серебро») выпускаются в виде порошка, к которому иногда прилагается растворитель. Для работы на бумаге эти порошки лучше разводить на клею, желателен растительный. Бронзовые буквы нужно сначала прописать краской — ярко-желтой (кадмий) или ярко-красной (киноварь). Алюминиевые



буквы следует сначала прописать белилами. От этого окраска букв становится более яркой.

### Другие материалы

**КЛЕЙ**—необходимый материал для клубного художника. Он нужен ему для склеивания листов бумаги, наклейки ее на подрамники и картонные планшеты, для составления клеевых красок и подготовки грунта для ткани. Наиболее употребительный клей — *столярный*. Его надо готовить в специальной посуде с двойными стенками—*клеянке*. Между ее двойными стенками наливается вода, которая предохраняет клей от пригорания. При работе на бумаге в столярный клей рекомендуется добавлять *пшеничной муки* или *буры*. При использовании муки 10 частей клея обливают 3 частями уксусной кислоты и оставляют на некоторое время. Затем отдельно замешивают 10 частей муки с 30 частями воды и вливают в набухший клей. Смесь варят помешивая. При использовании же *буры* ее предварительно растворяют в воде из расчета 1 часть *буры* на 10 частей клея.

**КАРАНДАШИ**. Наша промышленность выпускает большой ассортимент карандашей, в том числе графитных. Графитные карандаши выпускаются различной твердости, обозначаемой буквой *T* или *M* (начальные буквы слов «твердый» и «мягкий»). Наилучшими для шрифтовых работ являются карандаши марок *T*, *TM*, *M*, *2M*, *3M*. Карандаши иностранных марок имеют такую же маркировку, только вместо буквы *T* ставится латинская буква *H*, а вместо *M*—буква *B*.

**УГОЛЬ И ЗАКРЕПИТЕЛЬ**. При первоначальной компоновке текста на плакате или крупной надписи на стенде выставки употребляется специально приготовленный *художественный уголь*. Однако он плохо держится на бумаге. Поэтому если нужно сохранить рисунок, выполненный художественным углем, применяют *закрепитель*. Он готовится или из раствора желатина в воде с добавлением на 1 его часть 10 частей спирта, или обычного снятого коровьего молока, процеженного через марлю и слегка разбавленного водой, или раствора канифоли в спирте. Для закрепления необходимо положить рисунок горизонтально, а затем тщательно обрызгать его из пульверизатора. Обрызгивать надо несколько раз после полного просыхания рисунка.

**РЕЗИНКИ**. При удалении какой-либо неверно сделанной части разметки или рисунка букв следует пользоваться мягкими резинками. Жесткие резинки, так называемые «чернильные», приготовленные с примесью измельченного стекла, сильно разрушают структуру бумаги и затрудняют дальнейшую работу на ней. Поэтому ими следует пользоваться только в крайних случаях — при удалении туши или краски. Хорошим средством для общего очищения бумаги, запачкавшейся во время работы, являются крошки обычного черствого белого хлеба.

## ИНСТРУМЕНТЫ И ПРИСПОСОБЛЕНИЯ

### К И С Т И

Кисти (рис. 27), предназначенные для художественных работ, различаются по размеру, форме и материалу (волосу). Размеры обозначаются номерами от единицы до нескольких десятков. По форме кисти делятся на круглые и плоские. Для каждого вида шрифтовой работы применяются определенные кисти. По материалу кисти подразделяются на мягкие—*белычьи* и *барсуковые*, более упругие — *колонковые* и самые жесткие — *щетинные*. Белычьи и барсуковые кисти используются только для покрытия фона акварелью.

Для закрашивания фона гуашью и другими корпусными красками употребляется широкая лопатообразная кисть, называемая *флейцем* (рис. 27а).

Для шрифтовых работ, выполняемых гуашью и темперой, используются круглые колонковые кисти с длиной волоса, в 5—7 раз превышающей их толщину (рис. 26, г). Для работы маслом, особенно на стекле, применяют особые круглые колонковые кисти, длина волоса которых в 8—10 раз больше их толщины. Такие кисти называются шлипперами (рис. 27, д). Щетинными кистями (рис. 27, б) обычно пользуются только при выполнении шрифта на ткани (написание лозунгов). Доброчащенные белычьи, барсуковые и колонковые кисти после смачивания их в воде и последующего стряхивания должны иметь тонко заостренный конец.

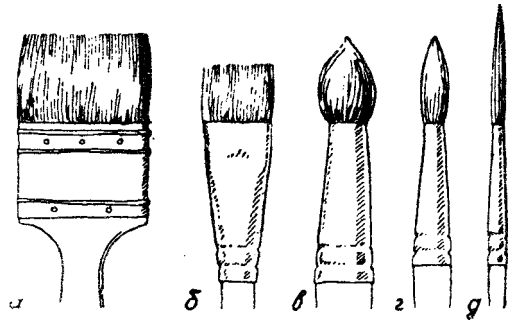


Рис. 27. Кисти:

а — флейц; б — плоская щетинная; в — круглая белычья; г — круглая колонковая; д — шлиппер

Для точной разметки и расчерчивания шрифта пользуются чертежными инструментами (рис. 28): готовальней, рейшиной, угольниками и лекалами. *Готовальня* (рис. 28, а) — это набор измерительных и чертежных инструментов в специальном футляре. *Рейшина* и *угольники* служат для точного проведения прямых параллельных линий: горизонтальных, вертикальных и наклонных. Рейшина (рис. 28, б) представляет собой длинную линейку, на конце которой

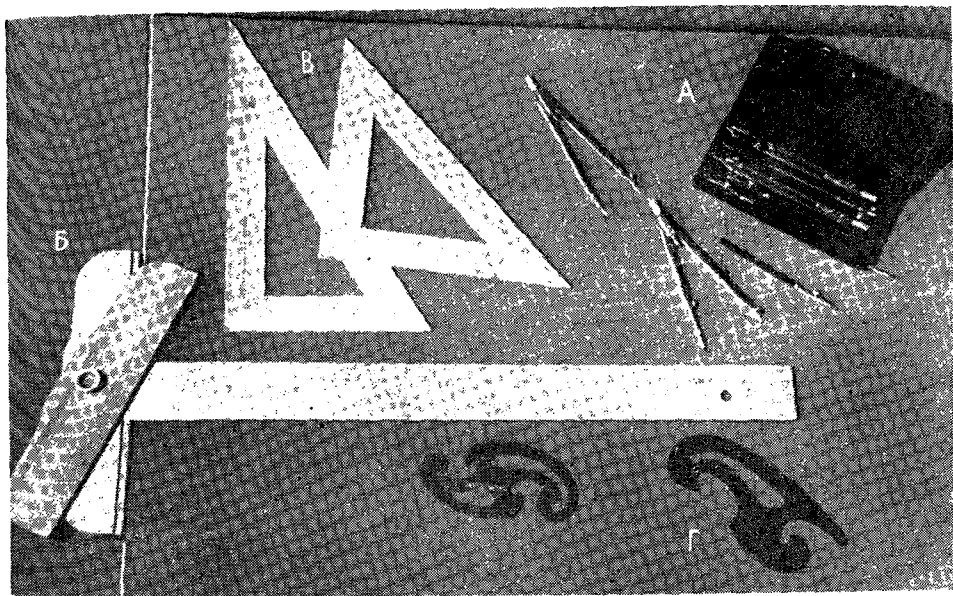


Рис. 28. Чертежные инструменты:  
*a* — готовальня; *б* — рейсшина; *в* — угольники; *г* — лекала

перпендикулярно к ней, прикреплена деревянная колодка. Колодка и линейка образуют прямой угол, который при движении колодки по кромке чертежной доски или подрамника позволяет проводить прямые параллельные линии. Для проведения наклонных параллельных линий верхняя, вращающаяся часть колодки устанавливается под нужным углом и закрепляется гайкой с барашком. После этого рейсшина переворачивается так, чтобы по кромке подрамника скользила верхняя, вращающаяся часть колодки. Угольники (рис. 28,в) выпускаются с острыми углами в 45 градусов и в 30 и 60. Угольники служат для проведения перпендикулярных к рейсшине линий. И рейсшина и угольники имеют обычно разметку в сантиметрах и миллиметрах. Для вычерчивания всевозможных плавных кривых существуют самые разнообразные деревянные или пластмассовые шаблоны, называемые *лекалами* (рис. 28, г).

### Ш Р И Ф Т О В Ы Е   И Н С Т Р У М Е Н Т Ы

Для особенно четкого написания шрифта (альбомы, постоянные надписи, выставки) пользуются кистями и чертежными инструментами.

Но для более быстрого выполнения шрифта, рассчитанного на короткий срок службы (лозунги, афиши, объявления), употребляется довольно разнообразный специальный шрифтовой инструментарий, как фабричный, так и самодельный (рис. 29).

**ПЛАКАТНЫЕ ПЕРЬЯ** (рис. 29, а) — основной инструмент для написания шрифта. Он упрощает и облегчает работу над шрифтом. Плакатное перо — это тонкая, согнутая вдвое металлическая пластинка с прорезями в месте сгиба. Перо имеет шейку, которая вставляется в

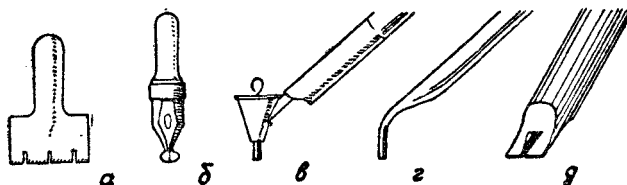


Рис. 29. Шрифтовые инструменты:

а — плакатное перо; б — круглоконечное перо «рэдис»; в — металлическое перо-воронка; г — стеклянная трубочка; д — самодельное деревянное плакатное перо

обычную ученическую ручку. Плакатные перья, выпускающиеся обычно в наборах, могут иметь ширину пишущей части от 3 до 20 мм. Они пригодны для работы тушью и гуашью. При отсутствии фабричных плакатных перьев можно пользоваться и самодельными (рис. 29, д) — деревянными стерженьками в форме лопаточки с прорезью посередине. Наиболее подходящие породы дерева для изготовления плакатных перьев — самшит, бук, береза.

Для выполнения более мелких шрифтов, с толщиной штриха менее 3 мм, пользуются круглоконечными перьями, стеклянными трубочками и круглыми металлическими перьями.

**КРУГЛОКОНЕЧНЫЕ ПЕРЬЯ** («рэдис») (рис. 29, б) похожи на обычные писчие перья, но имеют круглое расширение на конце. Диаметр этого расширения определяет ширину проводимой пером линии. Для удержания краски на спинку пера надевается особое приспособление. Перья «рэдис» выпускаются разной ширины, в наборах.

**СТЕКЛЯННЫЕ ШРИФТОВЫЕ ТРУБКИ** (рис. 29, г) имеют оттянутый суженный конец, который перед началом работы следует согнуть над пламенем спички. Это делается для того, чтобы конец трубки, удерживаемой рукой в наклонном положении, стоял на бумаге вертикально (см. стр. 42—43). Трубки также выпускаются разного диаметра, в наборах.

*КРУГЛЫЕ МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ ПЕРЬЯ* (рис. 29, в) — хороший самодельный инструмент для выполнения мелких шрифтов. При его изготовлении используются головки старых медицинских шприцев и шейки обычных писчих перьев. Внутрь такого пера вставляется поршень из проволоки, который не позволяет краске быстро выливаться. Основное преимущество такого пера заключается в том, что оно позволяет сделать, не отрываясь от работы, довольно большую надпись. Кроме того, такое перо удобно для промывки.

## ПОДРАМНИК

При работе водяными, красками бумага от намочения набухает, вздувается и коробится. Высыхая в свободном состоянии, бумага остается сморщенной и покоробленной. Чтобы этого избежать, профессионалы-художники работают на бумаге, пакленной на подрамник. В этом случае бумага, высыхая, натягивается и становится снова абсолютно гладкой, не сохраняя следов коробления. Подрамник — это деревянная рамка, покрытая с одной стороны фанерой.

Для того чтобы наклеить бумагу на подрамник, необходимо выполнить следующее:

- 1) обильно смочить водой лицевую сторону бумаги;
- 2) намазать клеем наружные ребра подрамника;
- 3) накрыть подрамник сухой стороной бумаги;
- 4) проверить, чтобы напуск бумаги со всех сторон подрамника был одинаковым;
- 5) энергично прижимая бумагу к клейким ребрам, слегка ее натянуть. Делать это одновременно с двух сторон подрамника в направлении от его середины к углам;
- 6) плотно притереть места наклейки твердым гладким предметом (желательно специальной косточкой);
- 7) положить подрамник для просушки в горизонтальном положении лицевой стороной вверх<sup>1</sup>.

Хорошо оклеенный подрамник не должен иметь никаких морщин и пузырей. Бумагу с написанным на ней шрифтом можно или срезать с подрамника или оставить на нем. В последнем случае подрамник хорошо окантовать багетом или узенькой столярной реечкой, а затем покрыть стеклом. Такое оформление подрамника придаст выполненной работе более строгий и законченный вид.

<sup>1</sup> Если же подрамник поставить в наклонном положении, то стекающая с бумаги вода будет накапливаться на его нижней грани, где бумага при высыхании может лопнуть

# ТЕХНИКА РАБОТЫ

## РАБОТА НА БУМАГЕ

# К

### АК Тонируется бумага.

Выше уже упоминалось, что шрифт лучше воспринимается, если он выполнен не на чисто белом фоне, а на слегка поддвеченном, тонированном. Цвет фона подбирается в соответствии с содержанием надписи, с элементами ее оформления и даже с тем помещением, в котором эта надпись будет экспонирована.

Тонировать бумагу можно как темперой и гуашью, так и акварелью и тушью. Техника работы сравнительно дорогими темперными красками практически ничем не отличается от техники работы гуашью. Поэтому тонировать бумагу предпочтительнее гуашью.

*При покрытии фона гуашью* подрамник кладется горизонтально, работа выполняется флейцем. Краска должна быть сравнительно жидкой (консистенция сливок). Надо очень быстро покрыть бумагу минимальным количеством краски, делая флейцем энергичные движения в одном направлении. Если краска в какой-либо части листа начнет высыхать, значит, она слишком густая, и ее следует немного разбавить водой. После того как вся плоскость покроется краской, следует еще раз два без нажима пройтись по ней флейцем. Каждый заход нужно делать в направлении, перпендикулярном к предыдущему. При этом дополнительно краски на флейц брать не надо (рис. 30, *верх*).

Хорошо зафлейцованная поверхность должна быть абсолютно ровной и однотонной, матовой и бархатистой, без пятен или полос. Рабо-

тать на ней нужно очень аккуратно и осторожно: гуашевый фон легко принимает на себя грязь и засаливается.

Чтобы фон при дальнейшей работе па нем красками не всплывал, в раствор гуаши следует добавлять немного желатина или очень жидкого столярного клея. Клей надо вливать с большой осмотрительно-

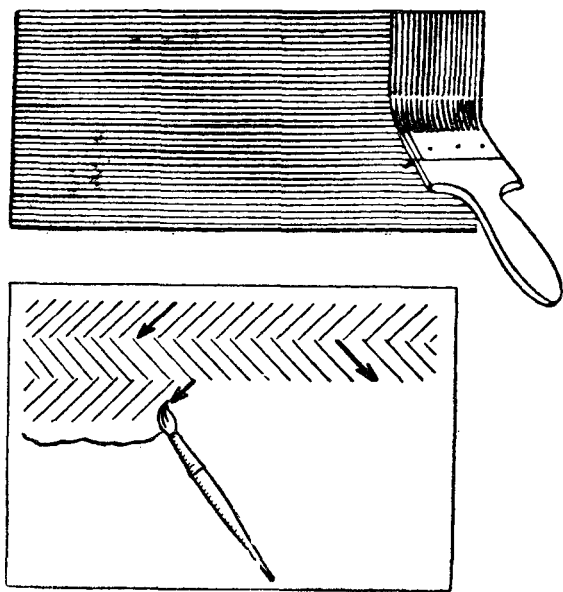


Рис. 30. Тонирование фона гуашью (вверху)  
и акварелью (внизу)

стью: при излишке его краска при высыхании будет трескаться и осыпаться.

Наиболее ровного тонирования гуашью можно достичь с помощью *аэрографа*, представляющего собой соединение миниатюрной форсунки с резервуарчиком для краски (в виде открытой воронки). Воздух подается гибким шлангом от компрессора или из баллона.

Тонировать бумагу можно как темперой и гуашью, так и акварелью на клею. Наилучший способ — предварительно растереть бронзовый порошок с каким-либо растительным клеем, например с вишневым, а затем развести в теплой воде. Бронза должна быть растерта очень тщательно, на поверхность раствора не должно всплывать никаких круп-

нок. Бронза на бумагу наносится в два слоя, причем второй слой наносится на сухую поверхность первого. Направление второго покрытия берется обычно перпендикулярным к направлению первого. Наиболее интенсивный блеск можно получить при нанесении бронзы с помощью аэрографа.

*При покрытии фона акварелью* краску следует заранее подготовить в виде однородного раствора наподобие чернил. Чтобы во время работы краска не оседала на дно сосуда, ее нужно регулярно помешивать. Наносить на бумагу акварель надо круглой беличьей кистью (рис. 27, в). Чтобы краска с бумаги могла стекать не слишком быстро, подрамник следует установить с наклоном в 15—20 градусов. Класть краску надо горизонтальными рядами косых штрихов (рис. 30, низ), причем с кисти она должна сходить свободно, без нажима. Для этого нужно следить, чтобы кисть все время была набухшей от краски.

Акварель и цветная тушь прозрачны. Этим они отличаются от гуаши и темперы. Если какую-нибудь карандашную линию на листе бумаги перекрыть гуашью, то после высыхания краски эта линия видна не будет. Но если же на линию, проведенную карандашом, нанести акварель или цветную тушь, то она будет видна и после того, как просохнет краска. Поэтому, если фон гушевый, вспомогательные линии проводятся после его нанесения. Если же фон акварельный, эту разметку, наоборот, желательно наносить прямо на белую, неокрашенную бумагу. Затем следует удалить мягкой резинкой все лишние линии, промыть при помощи кисти рисунок водой и, после того как бумага высохнет, покрыть ее акварелью. Карандашный рисунок, несколько смягченный, будет хорошо виден сквозь нанесенную акварель.

**Выполнение мелких шрифтов.** Мелкие шрифты, предназначенные для альбомов, этикеток и т. д., выполняются перьями и стеклянными трубочками. Очень мелкий курсивный шрифт с нажимом или без нажима можно хорошо выполнять обычными писчими перьями разных марок. Для написания курсива с разной толщиной штрихов особенно хороши перья «рондо», концы которых могут быть разной ширины. Главное при работе этим пером—достичь плавных переходов от толстых штрихов к тонким, что будет способствовать более красивому начертанию букв. Поэтому при работе пером «рондо» надо следить за тем, чтобы наклон ручки был всегда один и тот же.

Мелкий рубленый или курсивный шрифт без нажима выполняется также перьями «рэдис» и стеклянными трубочками. При работе «рэдисом» нужно следить, чтобы наклон ручки был всегда постоянным, а круглое окончание пера всей своей плоскостью плотно лежало на бумаге. На перо нажимать не следует. При выполнении этих условий оставляемый им след будет всегда одной ширины. Чтобы написать шрифт стеклянной трубочкой, нужно провести подготовительную рабо-



ту. Дело в том, что трубочка продается с прямыми концами. Пользоваться ею очень неудобно, так как руку приходится держать на несую. Поэтому конец трубки следует отогнуть на 45 градусов. Чтобы это сделать, ее нужно нагреть в месте сгиба на огне свечи или даже спички. Конец трубки сам под действием собственного веса отогнется. Необходимо только вовремя отодвинуть трубочку от огня. Конец ее, чтобы он не царапал бумагу, следует пошлифовать на оселке или обработать мелкой наждачной бумагой.

Наполнить трубку краской очень просто, для этого нужно только опустить ее в сосуд с краской. Чтобы не посадить на бумагу кляксу, краски в трубку надо набирать немного. При этом наружную ее часть необходимо вытирать тряпочкой. Нельзя допускать, чтобы тушь или краска засыхала в трубочке. Поэтому во время перерыва в работе ее надо опустить в воду, а по окончании промыть и продуть.

При работе перьями и трубочками надо следить, чтобы краска была средней густоты: слишком жидкая или слишком густая краска не пригодна для работы. Для определения густоты краски следует сделать пробу на бумаге.

Работа чертежными инструментами. Если малоопытный художник захочет хорошо выполнить шрифт, он может прибегнуть к помощи чертежных инструментов. В намеченной модульной сетке сначала карандашом вычерчиваются контуры букв. Вычерчивание буквы следует начинать с кривых линий, к которым затем подгоняются прямые; особое внимание надо обращать на плавность сопряжений кривых линий с прямыми (см. табл. 1—рубленный шрифт). Когда все буквы вычерчены и проверены, приступают к обводке их краской (тушью или гуашью). Обводить следует циркулем и рейсфедером, последовательность работы та же, что и при вычерчивании карандашом: сначала наносятся циркульные линии, затем к ним подгоняются прямые. Обводка в отличие от вычерчивания карандашом может быть сделана относительно толстыми линиями. Это облегчает последующее закрашивание. Когда обводка полностью закончена, следует стереть все следы, оставшиеся от карандаша. Это надо сделать именно после обводки, а не после закрашивания, так как в последнем случае закрашенная поверхность букв может быть повреждена. При закрашивании нужно следить за тем, чтобы кисть не выходила за пределы обведенных контуров.

Работа плакатными перьями. Большая часть шрифтовой работы в клубных учреждениях выполняется плакатными перьями. При работе ими можно пользоваться как тушью, так и гуашью. Гуашь должна быть такой густоты, при которой она могла бы не только легко проходить через прорези пера, но и в то же время быть совершенно непрозрачной.

Плакатное перо вставляется в обычную ученическую ручку. Во время работы его следует периодически прочищать и промывать в воде,

так как находящаяся в нем краска может засохнуть и забить прорези. Перо надо держать примерно так, как держат обычное писчее, но с несколько большим углом наклона. Не следует сильно нажимать на перо, оно от этого может погнуться.

Написать буквы можно двумя способами. При первом способе наносятся все вертикальные штрихи букв данной строки, а затем после их просыхания — горизонтальные: сначала верхние, затем средние и, наконец, нижние. При втором способе каждая отдельная буква выполняется целиком.

Начинающие испытывают некоторые трудности при написании закругленных частей букв и окончаний прямых штрихов. Когда проводится прямой штрих, то окончание его зачастую имеет несколько оплывшее, округленное очертание. Чтобы этого избежать, надо поставить перо вертикально и четко провести окончание прямого штриха. Если таким образом не удастся достичь четкого обреза линии, то делают так: прерывают ее на некотором расстоянии от конца и затем обратным движением пера добавляют окончание прямого штриха. Конец штриха можно тщательно заделать тонкой кистью.

Кистью можно заделывать и закругленные части букв, но лучше делать это тем же пером, что при некотором навыке удастся очень хорошо. Для этого перо надо поставить вертикально и, несколько усилив нажим на внутренний его край и в то же время ослабив на внешний, сделать вращательное движение, как циркулем.

Начинающему художнику, выполняющему шрифт плакатным пером, можно воспользоваться *линейкой*. Она употребляется для повышения четкости и чистоты работы шрифтовика. Чтобы не смазать не успевшие высохнуть буквы и не ждать, когда они высохнут, к нижней стороне линейки по ее концам прикрепляются небольшие кусочки фанеры или картона. Это создаст некоторый просвет между линейкой и бумагой.

**Работа по трафарету, нормографу и шрифтовому шаблону.** Все эти приспособления художники обычно изготавливают сами. *Трафареты* могут представлять собой как отдельные буквы, так и целые слова и даже предложения. Трафареты отдельных букв делаются обычно из негативной пленки. Для прочности по контуру отдельных пластинок наклеиваются толстые целлулоидные полоски шириной примерно 0,5 см. Трафареты целых слов лучше всего делать из особой трехслойной склейки: двух слоев плотной бумаги и расположенной между ними ткани. Эта склейка пропитывается горячей олифой. Вырезая буквы, надо оставлять перемычки для внутрибуквенных просветов, чтобы последние не выпали. Эти перемычки в зависимости от материала трафарета должны быть самой минимальной ширины.

При выполнении надписи по трафарету сначала наносят предварительную карандашную разметку строк, примерно такую же, как при работе плакатным пером. Затем, положив трафарет буквы на соответствующее место, придерживают его левой рукой и легкими вертикальными к плоскости ударами кисти закрывают букву краской. После работы трафареты надо вымыть теплой водой с мылом.

*Нормограф* представляет собой как бы дальнейшее усовершенствование трафарета (рис. 31). В прозрачной целлулоидной линейке вырезают в виде одной строчки буквы или даже только их наиболее трудные, криволинейные части. Передвигая эту линейку над соответствующей строкой то вправо, то влево, подгоняют на ее ответвующие места трафареты нужных знаков и выполняют их.

В нормографах упрощенного типа для мелких шрифтов вместо букв или их частей вырезают просто прямоугольники или параллелограммы, соответствующие будущим буквам. Чтобы нормограф не смазывал уже написанные буквы, его вставляют в толстую линейку с глубокой прорезью — желобком, в котором его и передвигают. Такая линейка называется *обоймой*. Можно обойтись и без нее. Тогда, чтобы нормограф не соприкасался с бумагой, по длинным его сторонам сверху и снизу наклеиваются полоски картона или целлулоида шириной 3—5 мм. В этом случае нормограф передвигается по рейсшине.

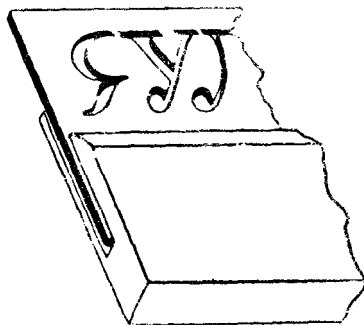


Рис. 31. Нормограф

Очень полезным приспособлением может оказаться *шрифтовой шаблон* (рис. 32. *левая часть*). Для шрифтов, особенно для простых типа

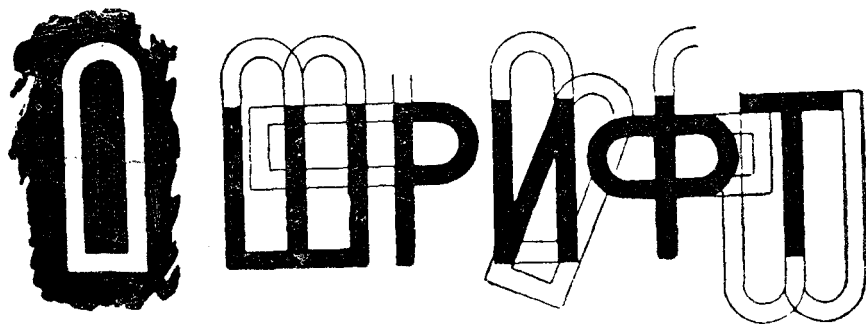


Рис. 32. Слева—шрифтовой шаблон; справа—начертание по нему букв

рубленных, можно самому изготовить всего один шаблон, который позволит легко и просто и в то же время точно наносить контуры букв этого шрифта. На рис. 32 (правая часть) тонкими линиями показано, как путем последовательного перемещения шрифтового шаблона можно получить по нему элементы всех букв алфавита. Разумеется, шаблоны могут быть не только такого вида, какой изображен на рисунке. Они могут иметь различную конфигурацию в зависимости от характера шрифта. Эту конфигурацию художник находит сам, практически исследуя тот или иной шрифт. Изготавливается шаблон, как правило, также из прозрачного целлулоида.

## РАБОТА НА ТКАНИ

На незагрунтованной ткани (обычно кумаче) шрифт пишется гуашевыми или клеевыми красками. Лозунг, выполненный на кумаче, приобретает несравненно более красивый вид, если ткань натянута на подрамник. Ширина такого подрамника должна быть несколько меньше ширины ткани. Длина же его берется в зависимости от объема текста и места размещения лозунга. Натягивается кумач на подрамник в направлении от середины полотна к его краям. Прежде всего нужно натянуть продольные стороны полотна, а затем уже поперечные. При этом следует избегать каких-либо перекосов и следить за тем, чтобы полотно было натянуто туго. Если нет возможности достать подрамник, можно обойтись и без него. Для этого, прежде чем начать писать на кумаче, его надо хорошо прикрепить маленькими гвоздиками к полу. Это делается для того, чтобы ткань была гладкой и неподвижной. Чтобы краска не испачкала пола, под ткань рекомендуется подложить бумагу. Ткань ни в коем случае нельзя растягивать, так как после снятия ее с гвоздей буквы и строки могут оказаться искаженными.

Подготовленная гуашь или клеевая краска должна свободно сходиться с кисти. Нужно, однако, помнить, что излишнее количество клея влечет за собой растрескивание и осыпание высохшей краски и стягивание полотна по контуру букв, а слишком жидкая краска дает потеки и при высыхании просвечивает. Кроме того, очень жидкую краску плохо держит кисти. Для работы клеевой краской на ткани применяются плоские щетинные кисти (№ 10—20).

В зависимости от цвета ткани разметка производится *рисовальным углем* или *мелом*. Чтобы вспомогательные линии были мало заметны, наносить их нужно осторожно, без нажима. Лозунг часто бывает большой длины. Поэтому для проведения на нем горизонтальных вспомогательных линий используется не линейка, а шнурок. Он намазывается углем или сухим мелом, растягивается над кумачом в том месте, где должна лечь будущая линия, и закрепляется по концам. Затем пример-

но в середине шнурок оттягивается вверх и отпускается — он ударяет по кумачу и оставляет четкую прямую линию. Буквы лозунга размечаются при помощи *мерной линейки*, имеющей длину около двух метров. Вертикальные ограничительные линии наносятся по *разбивочному шаблону* (рис. 33, а). Использование в шрифтовой работе *муштабеля* облегчает написание букв (рис. 33, б). Он придает руке, держащей кисть, большую устойчивость.

Кисть еще больше, чем плакатное перо, дает оплывшее, округленное окончание прямого штриха. Устранить это можно способом, применяемым при работе плакатным пером (см. стр. 44).

При работе на ткани клеевая краска должна быть всегда одной и той же густоты. Чтобы она не оседала на дно сосуда, ее нужно регу-

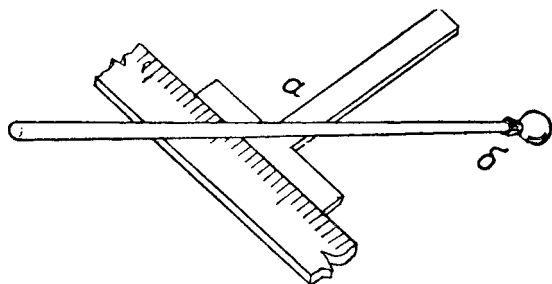


Рис. 33

а — разбивочный шаблон; б — муштабель

лярно помешивать. Краски на кисть надо брать не слишком много: стоит посадить кляксу, и работа будет испорчена.

Для внутренних помещений клуба можно применить и *аппликативный способ*, при котором буквы вырезаются из бумаги и затем наклеиваются. Перед этим весь текст можно разложить и внести коррективы, сделать небольшую разметку, а затем уже приступить к наклейке букв. Клей можно использовать любой. Намазывать им буквы желательно не кистью, а небольшой щеткой (типа сапожной). Хотя аппликативный способ сравнительно трудоемок, но он, как правило, дает гораздо лучшие результаты, чем при работе кистью.

## РАБОТА НА СТЕКЛЕ

Техника работы шрифтовика на стекле отличается от работы на других основаниях. Дело в том, что на стекле надпись выполняется не на лицевой стороне, а на оборотной. Так как в этом случае надпись делается наоборот, то есть не слева направо, а справа налево, то во избежание ошибок работа ведется по тщательно выполненному *шабло-*

ну, заранее подготовленному на прозрачной кальке или промасленной бумаге.

Перед тем как приступить к написанию шрифта, стекло тщательно промывают с мылом. Затем на стол кладут чистую белую бумагу, на нее—подготовленный шаблон. Чтобы вся надпись оказалась в обратном, зеркальном изображении, прочитываемом справа налево, шаблон кладут на бумагу лицевой стороной. После этого его накрывают чистой, хорошо просушенным стеклом. Чтобы оно не сдвинулось относительно шаблона, его скрепляют с ним по углам четырьмя каплями клея.

Затем приступают к написанию шрифта.

Выполнить надпись на стекле можно двумя способами. При первом способе сначала пишутся, то есть обводятся и закрашиваются, буквы, а затем тонируется фон. При выполнении шрифта контурные штрихи могут иметь большую длину, чем следует (рис. 34, а). Их можно устранить после просыхания букв. Например, все лишние штрихи или неровные их окончания можно подчистить лезвием бритвы. После этого

стекло с написанным на нем шрифтом покрывается краской. Она наносится для создания фона. Если же под стекло подложить какую-нибудь цветную подкладку, то его, конечно, тонировать не следует. При втором способе — работе на просвет (рис. 34, б) — контуры букв обводятся тонким концом шпиглера. Цвет линий контура при этом должен совпадать с цветом фона. После этого поверхность стекла закрашивается, за исключением самих букв. Закраску фона следует начинать с внутрибуквенных просветов и пробелов между буквами. При желании надпись можно оставить прозрачной. В этом случае ее томпонуют какой-нибудь лессировочной краской, например краплагом. Надпись можно сделать и непрозрачной, если покрыть ее, например, бронзой. Для этого шрифт после полного высыхания фона и подчистки контуров букв покрывается раствором масляного лака с олифой в пропорции 1:1. После этого невысохший еще лак засыпается бронзовым порошком, который следует пригладить рукой сквозь бумагу. Когда лак высохнет, лишняя бронза стряхивается сухим флейцем, и затем все покрывается охрой или желтым хромом. Бронза при таком выполнении шрифта будет хорошо блестеть.

Выполняют надпись на просвет и еще одним способом. Поверхность стекла покрывают краской цвета фона. После высыхания на фон наносят белую темперу, на которую передавливают шаблон. Затем берут обломок бритвенного лезвия и проскабливают им буквы. Этот способ более трудный, так как ошибки при работе лезвием исправить нелегко.

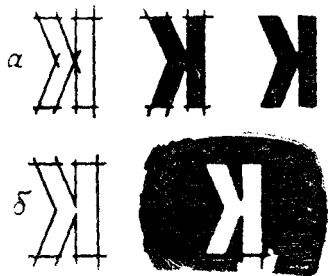


Рис. 34. Два способа работы на стекле

## НЕКОТОРЫЕ ОСОБЫЕ ВИДЫ ВЫПОЛНЕНИЯ ШРИФТА В КЛУБЕ

### ИЗГОТОВЛЕНИЕ ОБЪЕМНЫХ БУКВ

В современном оформительском искусстве широкое применение находят объемные буквы. Они изготавливаются из самых различных материалов—металла, дерева, всевозможных видов пластмассы, пенопласта и др. Объемные буквы применяются при выполнении особенно выразительных, броских, останавливающих внимание надписей. Кроме объема и рельефа, создающего светотень, выразительность этих букв подчеркивают также материал, цвет букв и фона, сочетание их рельефа с плоскостными надписями и изображениями.

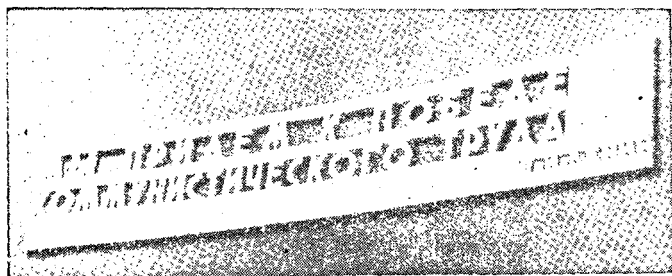


Рис. 35. Белые объемные буквы на цветном фоне

Белые рельефные буквы на белом фоне, воспринимаемые только благодаря светотени, придают надписи особенно торжественный и эффектный вид. Но такая надпись нуждается в специальной искусственной подсветке, выявляющей ее рельефность. Обычное изменяющееся дневное освещение может временами делать ее совсем невидимой.

Иной эффект дает размещение рельефных букв на цветном фоне (рис. 35). Такая надпись легко читается при любом освещении.

Объемные буквы могут и не прилегать плотно к плоскости фона, а находиться на некотором расстоянии от него. Это расстояние создается или за счет рельефности фона (например, ребристости, рис. 36) или специальных штырей, на которых и крепятся буквы. Такой прием создает дополнительный пространственный эффект (рис. 37).

Объемные буквы можно располагать и на фоне воздуха, неба, когда надпись можно обойти кругом. Этот прием нужно применять очень умело, так как надпись прочитывается только с одной стороны.

Конечно, в повседневной клубной практике объемные буквы не могут найти особенно широкого применения. Это объясняется не только

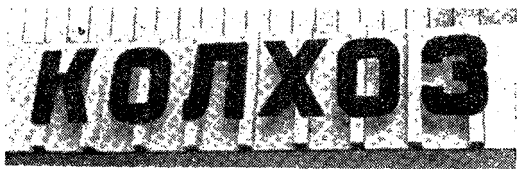


Рис. 36. Темные объемные буквы на светлом ребристом фоне

большой трудоемкостью их изготовления, но и малой доступностью таких материалов, как металлы, пластики, пенопласт и др. Тем не менее эффект, получаемый от таких надписей (например, на выставках), заставляет искать возможностей применения более доступного материала. Так, буквы очень значительного рельефа можно изготовить из тонкого картона или чертежной бумаги. Такие буквы в зависимости от их назначения и прочности материала могут быть самой различной величины (рис. 38). На листе прежде всего расчерчивается по возмож-

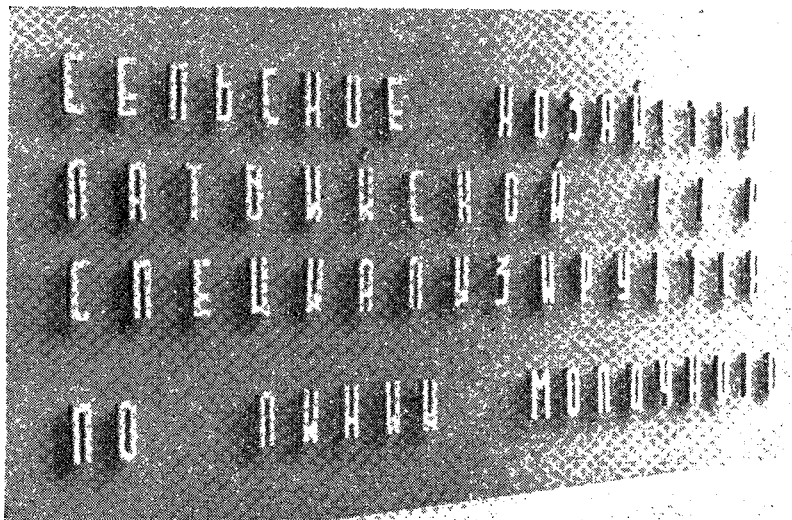


Рис. 37. Светлые объемные буквы, как бы висящие в пространстве перед темной плоскостью



ности полная развертка всех будущих граней буквы: *лицевой* (собственно буквы), *боковых* и *задних*, приклеивающихся к плоскости щита.

Порядок расчерчивания следующий: сначала по вспомогательной графической сетке расчерчивается лицевая грань, затем по ее контуру — боковые и задние. Надо сказать, что ни для какой буквы не удастся сделать полную заготовку из одного листа. Недостающие части вырезаются отдельно и затем подклеиваются.

Объемные буквы легки по весу. Вследствие этого они удобны для оформления не только выставок и других стационарных форм наглядной агитации, но и колонн демонстрантов.

Объемные буквы могут быть выпилены из фанеры. Их без особого труда может изготовить любой человек, владеющий лобзиком. Окрашенные или сохраняющие свой натуральный цвет, они очень эффектны на всевозможных щитах и выставочных стендах, на которых их обычно используют для заголовков и основных надписей и цитат.

Выпиливание таких букв начинается с внутрибуквенных просветов. Шаблоном при выпиливании служат особенно тщательно сделанные буквы.

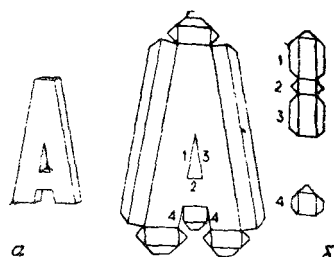


Рис. 38. Принцип изготовления объемной буквы из бумаги или картона: а — буква; б — ее выкройка (развертка). Цифрами указаны места склеек лицевой и боковых граней

## ВЫШИВАНИЕ ШРИФТА

Художественное вышивание является одним из увлекательных Ридов прикладного искусства. Люди, обладающие начальными сведениями в этой области и минимумом мастерства, могут вышивать надписи на знаменах, вымпелах и т. д.

Вышиваются буквы (рис. 39), как и обычные рисунки, на пальцах по канве цветными нитками (мулине). Вышивание ведется *одинарным* (русским) или *двойным* (болгарским) крестом (рис. 39, *верх*), шрифт следует выбирать с таким конструктивным построением, которое позволяло бы вышивать его по канве (по квадратной сетке, рис. 39, *низ*). Это может быть как курсивный, так и прямой шрифт. Для сохранения формы вышиваемых букв контуры их прошиваются стежками наподобие машинного шва.

Цвет ниток, разумеется, надо подбирать так, чтобы буквы эффектно сочетались с фоном. Вышивается шрифт нитками одного или нескольких цветов. Например, один стежок можно сделать оранжевой ниткой, а другой — желтой.

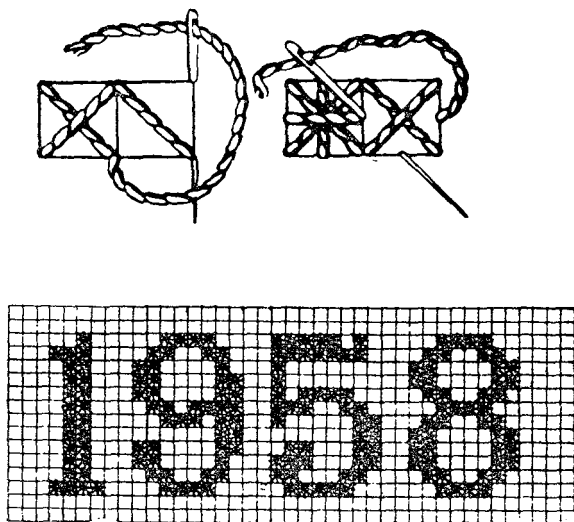


Рис. 39. Вышивание шрифта

#### ВЫЖИГАНИЕ ШРИФТА

В кружках народного прикладного искусства, где изготовляют какие-либо поделки из дерева, иногда может встретиться необходимость сделать на них какую-нибудь надпись. Такие надписи можно выполнить в *ы ж и г а н и е*. *Электровыжигатель* представляет собой металлический штифт с деревянной рукояткой. Штифт накаляется посредством электрического тока напряжением 2—4 в. Поэтому необходим такой трансформатор, который бы позволил менять рабочее напряжение и регулировать температуру нагрева наконечника.

Раскаленный штифт, соприкасаясь с поверхностью дерева, оставляет обуглившийся след, окрашенный в зависимости от продолжительности прижигания и степени нагрева штифта в различные черно-коричневые оттенки.

Допущенные при выжигании шрифта ошибки очень трудно поддаются исправлению. Например, неверно нанесенный штрих или точку иногда невозможно снять или исправить. Поэтому выжигать буквы нужно особенно внимательно и осторожно.

Наилучшие результаты дает выжигание па сравнительно мягких, мелкопористых породах дерева: липе, тополе, ольхе, березе. Древесина твердых пород, таких, как дуб, бук, ясень, сосна, ель, лиственница,

в которых мягкие слои чередуются с очень твердыми или смолистыми затрудняет работу выжигальщика, не позволяет добиться одинаковой глубины и окраски выжженных штрихов. Чтобы поверхность изделия при выжигании не коробилась, дерево должно быть хорошо просушенным.

Буквы надписи, предназначенной для выжигания, сначала расчерчиваются на бумаге, корректируются, а затем при помощи копировальной бумаги переводятся на изделие. Все прямые линии шрифта следует переводить при помощи линейки. Древесина предварительно должна быть отшлифована мелкой стеклянной шкуркой. Чтобы при этом избежать царапин, окончательную зачистку делают вдоль волокон дерева.

После выжигания поверхность изделия можно отделать вощением или лакировкой. Выжженная надпись при этом становится ярче. Для вощения надо растворить одну часть натурального воска в двух частях чистого скипидара, причем скипидар добавляется в расплавленный воск. Перед вощением надо чистой тряпкой удалить с изделия всю пыль. Затем его поверхность натирается тампоном, сделанным из чистой суконки, пропитанной восковой политурой, сперва поперек, а затем вдоль волокон. Через 20—30 минут это следует повторить. Затем, дав изделию хорошо просохнуть, обработанную поверхность натирают сухой чистой суконкой до легкого блеска. Лакировка производится обычным мебельным лаком с добавлением одной-двух капель растительного масла. Подготовленная, как и при вощении, поверхность покрывается несколько раз лаком, который наносится ватным тампоном, обернутым чистой полотняной тряпкой. При нанесении нового слоя лака предыдущий должен хорошо высохнуть.

#### ФОТОСПОСОБ

В заключение этой главы несколько слов о новом способе выполнения шрифта, более или менее значительного по объему. Способ этот, получивший распространение в самые последние годы, состоит в том, что текст печатается на пишущей машинке, затем фотографируется и увеличивается до желаемого размера.

Так как сильное фотоувеличение увеличивает и все недостатки машинописи, то, следовательно, и шрифт машинки и лента должны быть безукоризненными. Печатать текст надо на плотной гладкой бумаге. Затем весь текст следует внимательно просмотреть и тщательно отретушировать. Фотографирование и увеличение производятся обычным порядком. Чтобы шрифт вышел четким и насыщенным, фотобумагу желательно взять контрастную.

Этот способ позволяет избежать большой и утомительной работы каллиграфа при написании длинных текстов.

# ШРИФТ В НАГЛЯДНОЙ АГИТАЦИИ

## Ш Р И Ф Т В П Л А К А Т Е

**П**

лакаты подразделяются на четыре вида: агитационный, пропагандистский, инструктивный и информационно-рекламный.

Агитационный плакат характеризуется особой лаконичностью. Он, как правило, состоит из одного большого рисунка и одной очень короткой надписи. Простейший тип агитационного плаката — что призыв, выполненный без иллюстраций.

Пропагандистский плакат дает более развернутую разработку темы. Она отражается в довольно большом по объему тексте и в целом ряде изображений.

Инструктивный плакат характеризуется конкретным описанием и большим числом технических рисунков и чертежей, рассказывающих о производственном процессе, устройстве машин, правилах спортивной игры и т. д. Такой плакат должен дать человеку определенный комплекс точных знаний.

Информационно-рекламный плакат информирует и заинтересовывает читателя, привлекает его к участию в том или ином мероприятии. Хорошо или плохо оформленная информация может иногда полностью определить успех или неуспех любого мероприятия. Этот тип плаката может быть и текстовым и, что более желательно, иллюстративным, как, например, печатные киноплакаты.

В отношении шрифта плакаты можно приблизительно поделить на три группы: плакаты, в которых употребляется только крупным

шрифт, *агитационные*, плакаты, написанные крупным, средним и мелким шрифтом, *информационно-рекламные* плакаты, выполненные в основном мелким шрифтом, — *инструктивные* и *пропагандистские*

Текст в агитационном плакате (рис. 40) должен быть предельно коротким, не превышающим трех-пяти строк, прочитываемым сразу, с одного взгляда. Если текст читается с трудом, содержание его не воспринимается



Рис. 40. Агитационный плакат

и плакат не достигает цели. Даже отдельные слова в плакате должны быть наиболее короткими и хорошо всем знакомыми. В связи с этим в коротких надписях надо избегать переноса отдельных слогов.

Текст в агитационном плакате и заголовки в других типах плаката пишутся, как правило, одними прописными буквами. Междустрочия при этом могут быть меньше высоты букв, так как элементы прописных букв не выступают за пределы строки.

В агитационном плакате вся надпись обычно выполняется одним шрифтом. Он должен быть очень простым и удобочитаемым, например

типа рубленого, без каких-либо вычурных «украшений», с достаточными пробелами между словами и буквами. Плакатысты двадцатых годов



Рис. 41. Образец плохо написанной самодельной клубной афиши

совершали большую ошибку, создавая шрифты из причудливых обрывков кривых линий и орнаментов или букв, налезавших друг на друга. Такие надписи, сплетающиеся в замысловатую, трудночитаемую вязь, совершенно чужды духу плаката и вообще наглядной агитации. Здесь безусловно сказывалось влияние формализма.

В информационно-рекламных плакатах можно применять уже большее количество шрифтов и выделять отдельные места текста другим цветом. Умелые, грамотно примененные сочетания размеров и цветов шрифта усилят его действенность и выразительность. Однако при этом

**В КЛУБЕ**

**I** **СОСТОИТСЯ** **I**  
И ЮНЯ И ЮНЯ

**КОНЦЕРТ**

художественной  
самодеятельности

**В КОНЦЕРТЕ ПРИМЕТ УЧАСТИЕ**  
АРТИСТ ДРАМТЕАТРА  
**Е. П. ТИТОВ**  
НАЧАЛО В 13 ЧАСОВ · ВХОД СВОБОДНЫЙ

Рис. 42. Самодельная афиша. Принципиально правильное композиционное решение

художника не должно покидать чувство меры: вычурность и пестрота текста — проявление плохого вкуса (рис. 41). Как правило, надо применять не более трех шрифтов и двух-трех красок.

В композиции шрифтового информационного *плаката*, как и во вся-

-кой композиции, надо отделять главное от второстепенного. Например, чтобы главные слова афиши — КОНЦЕРТ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ — воспринимались с одного взгляда, их нужно выделить и цветом и шрифтом другого рисунка и размера (рис. 42). Человек, которого эти слова заинтересуют, обязательно прочтет и весь остальной текст. Второе место по броскости должна занимать *концерта*, третье — *его программа* и т. д. Совсем мелко пишутся такие данные, как *цена билетов*, *время начала концерта* и т. д. Для того чтобы простой и хорошо написанный шрифт в плакате можно было читать например, с расстояния в 20 м, он должен быть высотой не менее 3 см а при расстоянии в 30 м — не менее 5 см.

В самодеятельном инструктивном или пропагандистском плакате основной текст надо писать или ясным прямым шрифтом (рублены м) или легко читаемым курсивом. Однако эти шрифты не должны быть очень мелкими. Кроме того, желательно, чтобы интервалы между строками в них превышали высоту букв.

Шрифт в плакате по отношению к иллюстрациям не должен быть слишком мелким или, наоборот, слишком крупным. Не надо забывать, что плакат рассматривают и читают стоя, что действенность и доходчивость плаката тем сильнее, чем меньше усилий требуется для прочтения надписи. Поэтому наиболее важные по значению слова и отдельные цифры следует выделять другим шрифтом или цветом. Выделять много слов в тексте не рекомендуется. Это может лишить плакат цельности и рассеять внимание читающего.

Так как в агитационных и пропагандистских плакатах фон в большинстве случаев делается гуашью, то выполнение крупного шрифта может представить некоторую затруднение. При намокании краска фона всплывает и примешивается к цвету букв. Частично избежать этого можно при условии быстрой работы и добавления в краску фона небольшого количества клея.

Наилучшего результата можно добиться при аппликативном способе выполнения шрифта. При этом способе (см. стр. 47) крупные буквы заранее расчерчиваются на отдельном листе бумаги, тщательно вырезаются, а затем наклеиваются на плакат по заранее сделанной точной разметке.

Писать мелкий шрифт в пропагандистских и инструктивных плакатах можно перьями «рэдис», трубочками и колонковыми кистями. Лучших результатов можно добиться при помощи кисти, по научиться работать ею гораздо труднее, чем перьями и трубочками. Писать по гуашевому фону надо гуашевыми красками, а не тушью: она не пристает к гуаши, при высыхании шелушится и осыпается.



## ШРИФТ НА ВЫСТАВКЕ

Если в плакате надпись иногда составляет все его содержание, то на выставке она играет несколько меньшую роль. Главное на выставке — *экспонаты*, вся же текстовая часть — *элемент подсобный*. Тем не менее трудно себе представить выставку без надписей, без шрифта. Шрифт на выставке обычно представлен в виде заголовков на стендах и названии разделов, призывов и цитат, подписей к экспонатам. Количество текстов на выставке должно быть самым минимальным. Если их очень много, они отвлекают внимание посетителя от экспонатов, утомляют его и, таким образом, не достигают своей цели.

Заголовки на стендах, находящиеся обычно около 3 м от пола, рекомендуется выполнять шрифтом не менее 3,5 см высотой. Подзаголовки и цитаты следует писать более мелким шрифтом — 1,5—2 см. Для подписей к экспонатам рекомендуется шрифт высотой 0,5—1 см.

Отдельные места в призывах, цитатах и подписях к экспонатам, цифры, имеющие важное значение, желательно выделять другим шрифтом или цветом. Это повысит действенность и доходчивость текстового материала выставки.

В отличие от плаката на выставке употребляются шрифты более монументального характера, относящиеся к первым трем группам ГОСТа. В связи с этим шрифт на выставке в некоторых случаях может быть выполнен объемными, рельефными буквами, изготовленными из самого различного материала.

Следует помнить, что плохо написанные шрифты могут испортить впечатление от выставки, несмотря даже на интересные ее экспонаты. Поэтому на больших, хорошо подготовленных выставках почти не выполняются шрифты от руки. Для крупных надписей употребляются трафареты или накладной шрифт, мелкие шрифты большого текста изготавливаются посредством фотографирования машинописного текста я последующего увеличения. Эти способы желательно ввести и в клубную практику.

## ШРИФТ В СВЕТОВЫХ И СТЕННЫХ ГАЗЕТАХ

Световая газета представляет собой как бы серию плакатов, проецируемых на экран через обычную аппаратуру. Световая газета может быть *звуковой* и *немой*. Если газета звуковая, то сопровождение иллюстраций текстом не обязательно; если же немая — текстовой материал необходим.

Составляя текст для световой газеты, нужно помнить, что каждый кадр ее демонстрируется каких-нибудь 20—30 секунд. Следовательно, текст должен быть простым, сжатым и выразительным, с небольшим количеством цифр. Кроме того, в газете необходимо чередовать шрифтовые и изобразительные кадры. Если, например, пропустить подряд четыре-пять текстовых кадров, то у зрителей может резко снизиться интерес к содержанию газеты. Самое лучшее — это давать смешанные кадры: короткий текст и рисунок.

Световая газета может быть выполнена на *бумаге, диапозитивных стеклах и киноплёнке*. Пленочная световая газета, демонстрируемая через кинопроекторный аппарат или фильмоскоп, изготавливается или от руки, или фотоспособом. При первом способе применяются чертежное перо и тушь. Надпись выполняется на чистой, прозрачной пленке под которую подкладывается разлинованная бумага, так называемый транспарант. Эта работа вследствие чрезвычайно малого размера кадра очень кропотливая и трудная. Более совершенен фотоспособ, при котором текст сначала выполняется на большом листе бумаги или даже отпечатывается на машинке, а затем переснимается. В связи с этим шрифт должен быть написан на высоком профессиональном уровне.

Техника выполнения световой газеты на диапозитивных стеклах в принципе та же, что и на пленке, но больший размер кадра облегчает работу. Чтобы тушь на стекле не растекалась, поверхность его покрывается каким-либо клейким прозрачным веществом — *желатином, яичным белком*, растворенным в горячей воде, *столярным клеем*. Писать на диапозитивах надо особенно тщательно, имея в виду последующее увеличение. Кроме того, обязательно следует пользоваться транспарантом. От краев диапозитива следует отступать по крайней мере на полсантиметра или даже на сантиметр.

Световая газета, выполненная на бумаге и предназначенная для демонстрации через эпидиаскоп, представляет для художника гораздо большие возможности. Шрифт на ней может быть выполнен любой техникой и любым цветом. Относительно большой размер кадра (14X14 см) позволяет написать шрифт не только разборчиво, но и красиво.

Шрифт в стенной газете — это решающий элемент оформления. *Заголовок газеты* должен быть четким, легко читаемым и в то же время выразительным и броским — он определяет первое впечатление читателя от газеты. Заголовок может быть *временным* и *постоянным*. Для каждого номера газеты лучше давать новый заголовок. При этом, однако, рекомендуется сохранять тот же шрифт, меняя только расположение заголовка, его величину и расцветку. В этом случае можно пользоваться и трафаретами.

Высота поля, отводимого для заголовка, должна быть равна приблизительно  $\frac{1}{4}$  высоты газеты. При таком соотношении он не «давит» на текст газеты и не теряется на его фоне. Однако в праздничных номерах, когда газета должна быть особенно нарядной, часть ее, отводимая не только заголовку, но и какому-либо декору, может быть гораздо больше.

Лозунг играет важную роль в стенгазете, особенно в тематическом номере. Он должен быть как можно более коротким и конкретным. Написать его следует крупным, простым, легко читаемым шрифтом. В газете он помещается на видном месте, выше всего текста.

Заголовки в газете прочитываются в первую очередь и зачастую определяют судьбу заметок — будут они прочитаны или нет. Поэтому заголовки должны быть выполнены в строгом соответствии с содержанием статей. Если заголовок менее значительной статьи написан ярким, крупным шрифтом, а заголовок более важного текста — мелким и неброским, то читатель обратит внимание сначала на крупный и яркий заголовок и прочтет менее ценный материал.

Необходимо научиться правильно компоновать строки заголовков. Особенно нужно следить за тем, чтобы приставки, предлоги *за*, *из*, *под*, частицы *не*, *ни* и т. д. не отрывались от тех слов, к которым они относятся, а находились бы с ними в одной строке. Неправильно, например, распределены строки в заголовке:

НАЧАЛАСЬ ПРОТИВО-  
ТИФОЗНАЯ ПРИВИВКА

В нем приставка «противо» осталась в первой строке. Смысл же второй оказался нелепым.

Неправильно скомпонованы строки и в заголовке:

БОРЬБА ЗА  
КАЧЕСТВО

В нем предлог «за» оторван от того слова, к которому он относится. Следует написать:

БОРЬБА  
ЗА КАЧЕСТВО

Выполнять заголовок следует с соблюдением правильного соотношения его величины и величины шрифта заметки. Заголовок не должен быть настолько крупным, чтобы «давить» на заметку, но в то же время и не настолько мелким, чтобы затеряться на его фоне.

В заголовке рекомендуется применять всевозможные рисованные шрифты, заимствованные из печатных изданий. Очень большой худо-

жественный эффект даст соединение заголовка с рисунком-заставкой (см. табл. 34). Это не только делает заголовок нарядным и привлекательным, ко и в какой-то степени раскрывает содержание заметки. Но, как и во всех шрифтовых работах, здесь следует избегать излишней вычурности. На рис. 43 представлен заголовок заметки из стенной газеты. Надо потратить немало времени, чтобы его прочесть. А ведь автор



Рис. 43. Заголовок заметки в стенной газете, превращенный в головоломку

этой головоломки, наверное, долго и старательно трудился, чтобы выдумать и изобразить ее.

Шрифт заметок, как правило, печатается на пишущей машинке. Если же текст пишется от руки, его следует выполнять легкочитаемым шрифтом типа рубленого или самым простым курсивом. Статьи в стенгазете можно писать шрифтами разного рисунка или размера. Например, если одна статья написана курсивом, то другую можно выполнить рубленым. Писать текст заметки цветной тушью или на цветном фоне не рекомендуется. Это может утомить читателя и рассеять его внимание. Колонки заметок нужно делать одинаковой ширины, но не более 12—15 см. Не следует делать колонки и слишком высокими, лучше их разбивать на два или даже три столбца. Кроме того, не рекомендуется располагать заметки наискось, придавать их контурам какой-нибудь вычурный рисунок. Это может снизить действенность и доходчивость с генной газеты.

# К ТАБЛИЦАМ

**В** прилагаемых таблицах представлены образцы шрифтов, как уже прошедших проверку временем, так и созданных за последние годы. Одни из них созданы советскими художниками, другие — зарубежными. Шрифты представлены в виде алфавитов и различных рисованных надписей. Некоторые рубленые шрифты и шрифты типа *антиква* сопровождаются геометрическими построениями, которые помогают освоить их написание. Расположены шрифты в следующем порядке:

- 1) рубленые шрифты — табл. 1—7, 8 (верх);
- 2) шрифты типа антиква — табл. 8 (низ), 9—19;
- 3) брусковые шрифты — табл. 20—22;
- 4) курсивные шрифты — табл. 23—26;
- 5) стилизованные шрифты — табл. 27—28;
- 6) рисованные надписи — табл. 29—34.

Осваивать каждый новый шрифт следует не «на глаз» или «от руки», а при помощи измерителя и циркуля. При этом надо придерживаться примерно следующих требований:

1. Определить отношение ширины основного штриха к его высоте.
2. Построить квадрат с модульной сеткой<sup>1</sup>. Вписать в него буквы.
3. Найти отношение ширины основного штриха к ширине соединительного.

<sup>1</sup> Сторона квадрата должна равняться высоте буквы, а сторона ячейки сетки — ширине основного штриха.

4. Изучить характер кривых линий и засечек.

5. Ознакомиться с индивидуальными особенностями шрифта: расширением и сужением основных и соединительных штрихов, их рисунком, характером выносных элементов и т. д.

Табл. 1—3. На табл. 1 воспроизведен рубленый шрифт наиболее упрощенного типа. Он состоит в основном из прямых штрихов и их закруглений. Количество наклонных штрихов в нем сведено к минимуму. Ширина основных и соединительных штрихов, а также расстояние между вертикальными штрихами равны 1 единице, высота букв этого шрифта—5 единиц. Следовательно, одинарная буква этого шрифта укладывается в модульную сетку 3X5 единиц. Шрифт этот предельно прост а потому и наиболее доступен для освоения. Но особенно ценно в нем то, что на его основе можно легко создать ряд других шрифтов. Так простой наклон рассмотренного шрифта (рекомендуется угол в 75 градусов) создаст наклонный рубленый шрифт (табл. 2, *верх*). Если взять рубленый шрифт с пропорцией букв не 3X5, а 3X8, то возникнет еще одна его разновидность — узкий (табл. 2, *середина*). Если же принять пропорцию букв 5X5, не меняя толщину штрихов, то получится шрифт широкий светлый (табл. 2, *низ*). Утолщение вертикальных штрихов вдвое в первой схеме шрифта (табл. 1) даст новый шрифт с пропорцией буквы 5X5 — дубовый (табл. 3, *верх*). Изменение в последнем шрифте пропорций на 5X8 (но типу третьей схемы рубленого шрифта, табл. 2, *середина*) приведет к созданию нового шрифта — дубового вытянутого (табл. 3, *низ*).

Само собой разумеется, что и узкий, и широкий светлый, и дубовые шрифты можно написать с наклоном.

Такое варьирование упрощенной схемы рубленого шрифта в сочетании с различной величиной букв и цветом создает для шрифтовика большие возможности. Рубленным шрифтом наиболее упрощенного типа и другими производными от него шрифтами начинающие художники смогут вполне удовлетворительно выполнять любые надписи. Эти шрифты удобно выполнять плакатным пером—основным инструментом клубного работника. Закругления на углах следует делать поворотом пера так, чтобы получалась точная четверть окружности снаружи и прямо» угол внутри. В дубовых шрифтах закругления на углах делаются более узким пером, соответствующим ширине горизонтальных штрихов.

Табл. 4. Другой упрощенный тип плакатного рубленого шрифта тех же пропорций, что и на табл. 1. Рисунок некоторых его букв несколько лучше, но зато его гораздо труднее превратить в наклонный, дубовый и т. д. Кроме того, небольшие закругления внутри углов букв трудно выполнимы плакатным пером.

Табл. 5. Рубленый шрифт художника Г. В. Гречихо. Это уже более сложный, по и более интересный, «острый» шрифт. Все его штрихи так-

одной толщины, но расстояние между вертикальными штрихами уже не равно их ширине.

Табл. 6. Примеры украшения рубленого шрифта (схема художника Г. В. Гречихо). Декорирование буквы может быть двояким: или декоративная обработка (плоскостная и рельефная) сосредоточивается только внутри контура буквы (примеры 1—6) или буква представляется рельефной, имеющей толщину, отбрасывающей тень; при этом контур буквы изменяется (примеры 7—12).

Табл. 7. Рисованный рубленый шрифт художника Б. Б. Титова.

Табл. 8. Наверху — рельефный узкий рубленый шрифт художника Г. Эйденбенца, внизу шрифт, стилизованный под трафарет, художника П. Реннера. Последний шрифт по его признакам уже нельзя отнести к рубленым. Он скорее относится к так называемой «ленточной антикве» (антиква без засечек).

Табл. 9—11. Шрифт зодчего (архитектурный), построенный по образцам классических латинских шрифтов. На таблицах дается графический анализ построения этого шрифта. Основой для начертания всех букв алфавита является квадрат. Малый объем данной книги не позволяет описать построение всех букв алфавита. Здесь мы рассмотрим построение только первых трех. Для построения их выдвигаются следующие требования.

Для буквы *A*: 1) вычертить у нижних углов принятого квадрата две полуокружности радиусом, равным  $\frac{1}{7}$  стороны квадрата; 2) вычертить рядом с ними малые окружности — радиусом  $\frac{1}{2}$  толщины основной стойки; 3) точно на середине верхней стороны квадрата отложить отрезок, равный 1,05 ширины основной стойки; 4) через полученные точки провести касательные к большим окружностям—это будут внешние линии буквы *A*; 5) провести внутренние линии буквы параллельно внешним; 6) округлить вершину буквы радиусом, равным толщине основной стойки, 7) провести горизонтальный штрих буквы так, чтобы верхняя его линия совпала с поперечной осью квадрата.

Для буквы *B*: 1) разделить квадрат вертикалями на три равные части; 2) вычертить верхний элемент буквы, отметив на первой вертикали, на высоте  $\frac{1}{3}$  от низа квадрата, центр  $O_1$ ; 3) провести горизонтальную линию для центров  $O_2$  и  $O_3$  на расстоянии, равном 2,5 толщины стойки, и вычертить дуги; 4) внешние округления сделать дугами радиуса, равного толщине стойки, а внутренние — радиусом, равным  $\frac{2}{3}$  этой толщины.

Для буквы *B*: 1) разделить горизонтальную сторону квадрата на три равные части и провести через полученные точки две вертикали; 2) вертикальную сторону квадрата разделить на четыре равные части и в верхней ее половине провести через полученные точки две горизонтальные линии; 3) описать внутреннюю малую полуокружность,

центр которой  $O_1$  находится на пересечении первой горизонта первой вертикалью; 4) описать внутреннюю нижнюю полуокружность центр которой находится на высоте  $\frac{2}{7}$  от основания квадрата и на  $\frac{3}{7}$  от левой стороны квадрата; 5) сделать округления радиусами, равными модулю и  $\frac{2}{3}$  его.

Ознакомление с геометрическими построениями этих букв поможет самостоятельно изучить построение остальных букв алфавита, так их обозначения приняты те же самые.

Табл. 12. Один из шрифтов типа *антиква*<sup>2</sup>. Выполнить его довольно трудно. Единицей построения букв является модуль, равный  $\frac{1}{7}$  высоты буквы. За модуль принята толщина основного штриха. Все соединительные штрихи берут равными  $\frac{1}{3}$  и  $\frac{1}{4}$  модуля. Засечки выступают в каждую сторону от штриха на 1 модуль. «Капли» на концах тонких элементов цифр 6, 9, 3 и буквы 3 имеют диаметр также 1 модуль.

Буквы и цифры этого шрифта имеют следующую в модулях ширину: Г, 7 =  $4\frac{1}{2}$ ; И, Й, Р, Ч, Ь, Я, 6, 9 =  $4\frac{3}{4}$ ; Б, В, Е, З, К, 2, 5, 8, 0 (нуль) = 5; Н, П, У, Х, 4 =  $5\frac{1}{2}$ ; А, Л =  $5\frac{3}{4}$ ; М, С, Т, Ц, Э = 6; О, Ф, Ш, Щ, Ы =  $6\frac{1}{2}$ ; Д =  $7\frac{1}{2}$ ; Ж, Ъ, Ю = 8.

Табл. 13. Шрифт И. Ф. Рерберга.

Табл. 14. Шрифт Б. Б. Титова.

Табл. 15. Шрифт В. В. Лазурского.

Табл. 16. Шрифт Д. А. Бажанова.

Табл. 17. Декоративный шрифт А. П. Лео.

Табл. 18. Шрифт Е. И. Когана.

Табл. 19. Наверху: жирная ленточная антиква В. Тоотса; внизу ленточная антиква А. М. Кассандра.

Табл. 20. Брусковый печатный шрифт, узкий.

Табл. 21. Шрифт Г. С. Бершадского.

Табл. 22. Шрифт брусковый печатный широкий.

Табл. 23. Жирный курсив В. Тоотса.

Табл. 24. Шрифт П. М. Кузянина.

Табл. 25. Курсивный шрифт.

Табл. 26. Верхняя часть таблицы — стандартный шрифт, принятый для подписей к чертежам. Это самый простой курсивный шрифт, пригодный и для широкого использования в клубной практике, угол его наклона — 75 градусов. Выполняется он шрифтовой стеклянной трубочкой или круглоконечным пером «рэдис». Нижняя часть — курсивный шрифт В. Тоотса, исполняемый пером «рондо».

Табл. 27. Современные художественные шрифты, стилизованные под

---

<sup>1</sup> Построение и описание данных по книге Т. И. Куцына «Начертание шрифтов» (М., Гостройиздат, 1950 г.).

<sup>2</sup> Этот шрифт иногда именуется романским.



старинные русские. Вверху — шрифт В. Тоотса; внизу — шрифт Н. В. Ильина.

Табл. 28. Образцы стилизации русского алфавита под иностранные.

Сверху вниз: готический, китайский (горизонтальный и вертикальный), индийский, индонезийский, арабский.

Табл. 29—33. Примеры рисованных надписей из современных советских и иностранных периодических изданий.

Табл. 34. Примеры соединения надписи и рисунка в заголовках статей.

---

**А Б В Г Д Е Ж  
З И К Л М Н О  
П Р С Т У Ф Х  
Ц Ч Щ Ы Ь Э Ю  
Я Ъ Ы 1 2 3 4  
5 6 7 8 9 0 , .**

*Табл. 1*

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

Табл. 2

**А Б В Г Д**  
**Е Ж З И К**  
**Л М Н О П**  

---

**Р Т У Ф Х**  
**Ч Щ Я Ъ**

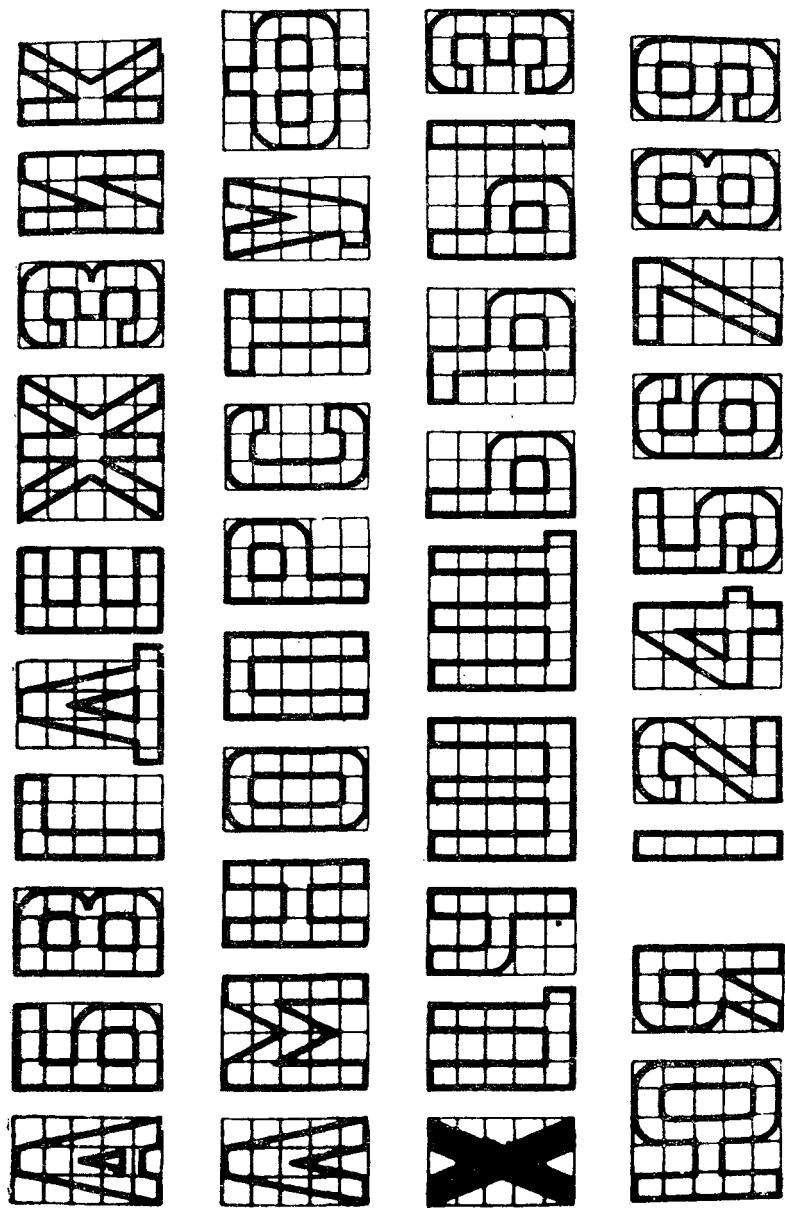


Табл. 4

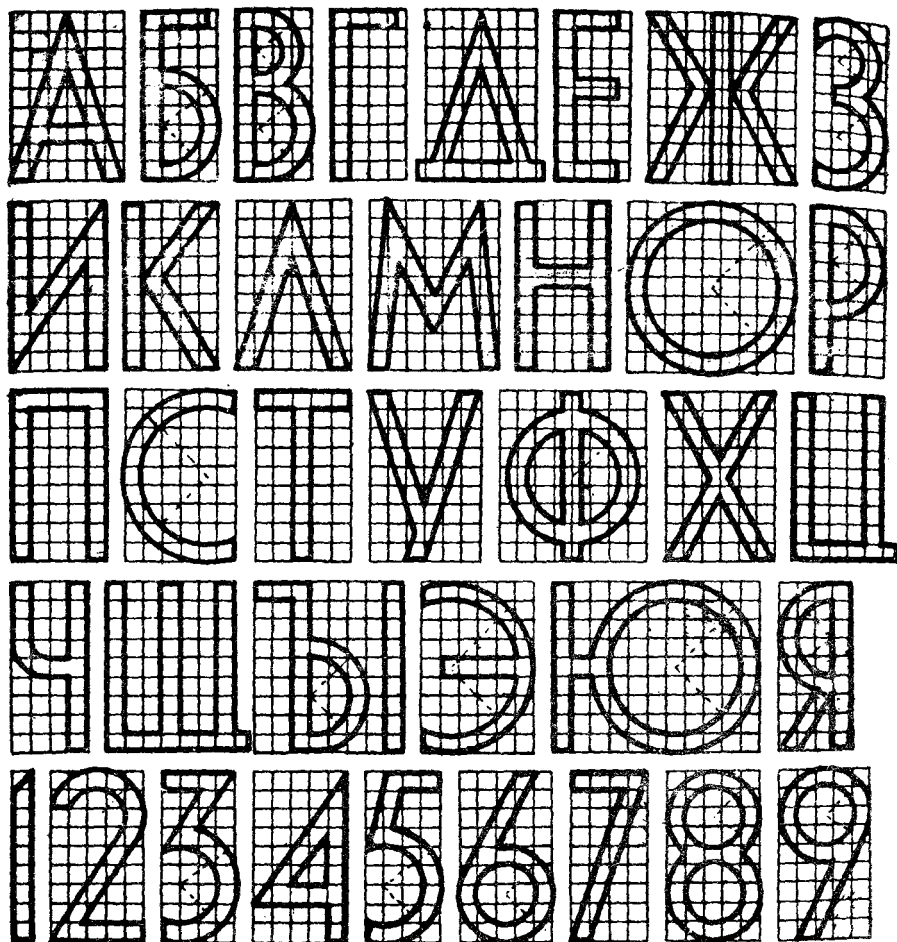


Табл. 5

МИР МИР 1, 2

МИР МИР 3, 4

МИР МИР 5, 6

МИР МИР 7, 8

МИР МИР 9, 10

МИР МИР 11, 12

**А Б В Г Д Е Ж З**

**И К Л М Н О П Р**

**С Т У Ф Х Ц Ч Щ**

**Ы Э Ъ Ю Я**

Табл. 7



А Б В Г Д Е Ж З И К

Л М Н О П Р С Т Ф

У Х Ц Ч Ъ Э Ю Я

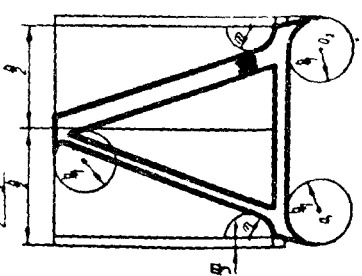
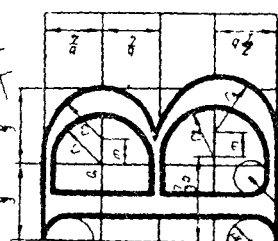
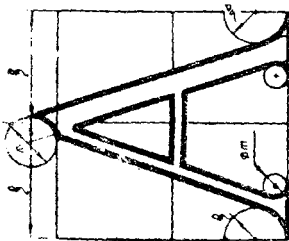
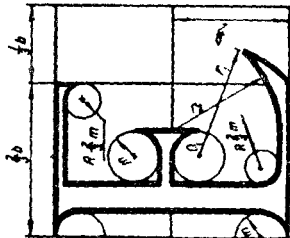
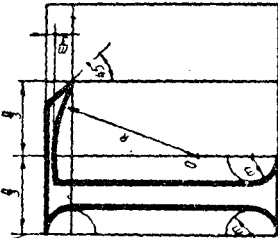
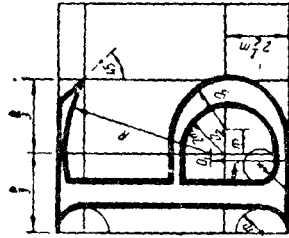
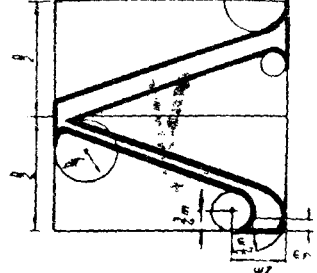
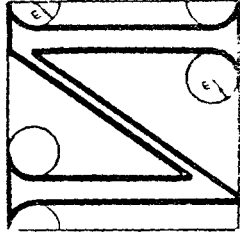
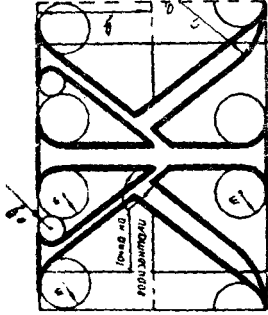
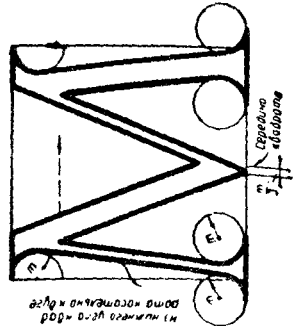
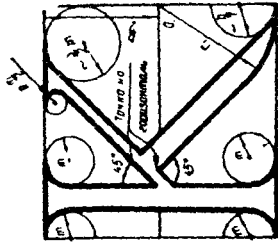
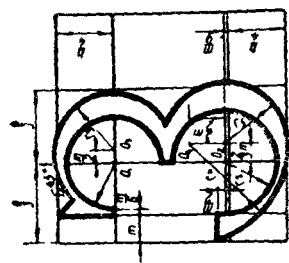
---

А Б В Г Д Е Ж З И

К Л М Н О П Р С

Т У Ф Ц Ч Э Ю Я

Табл. 8



М.И. КУЗНЕЦОВ

С.И. КУЗНЕЦОВ

Л.И. КУЗНЕЦОВ

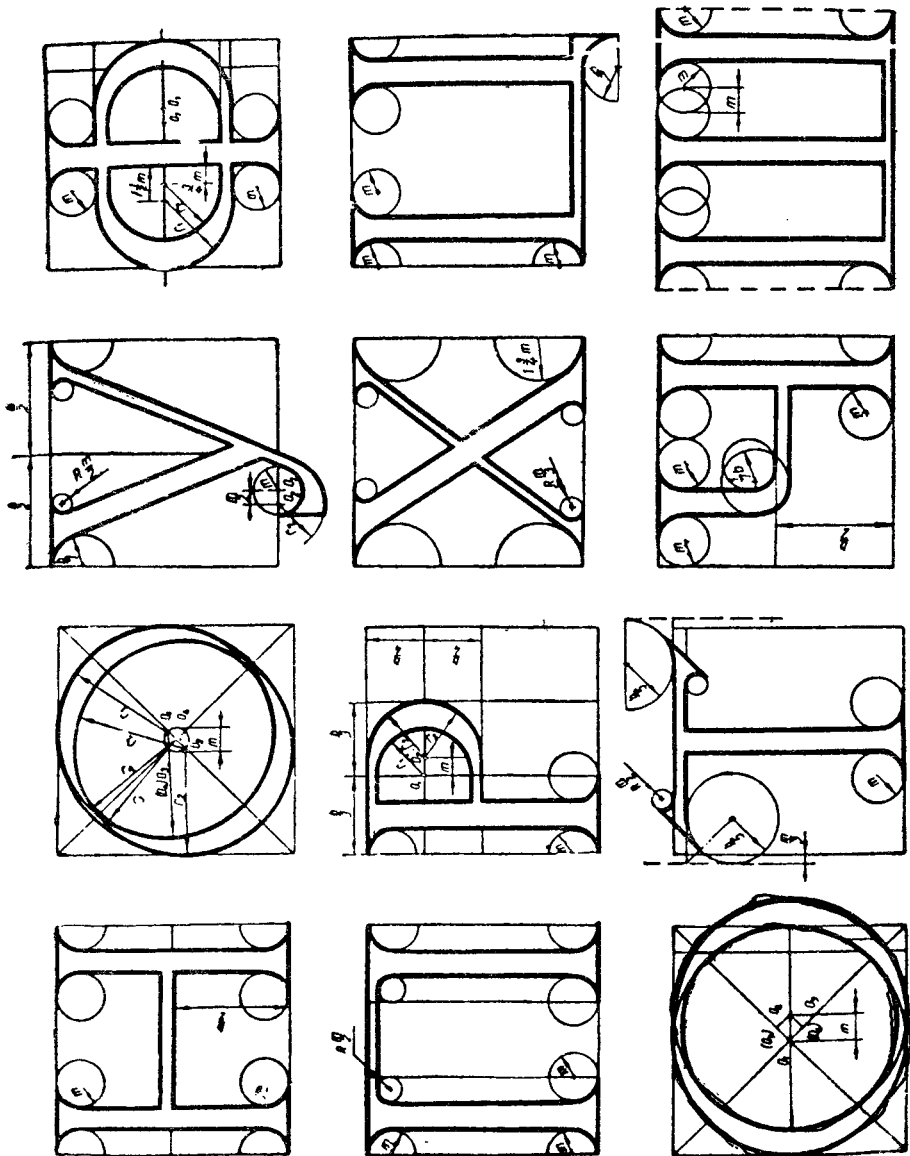


Табл. 10

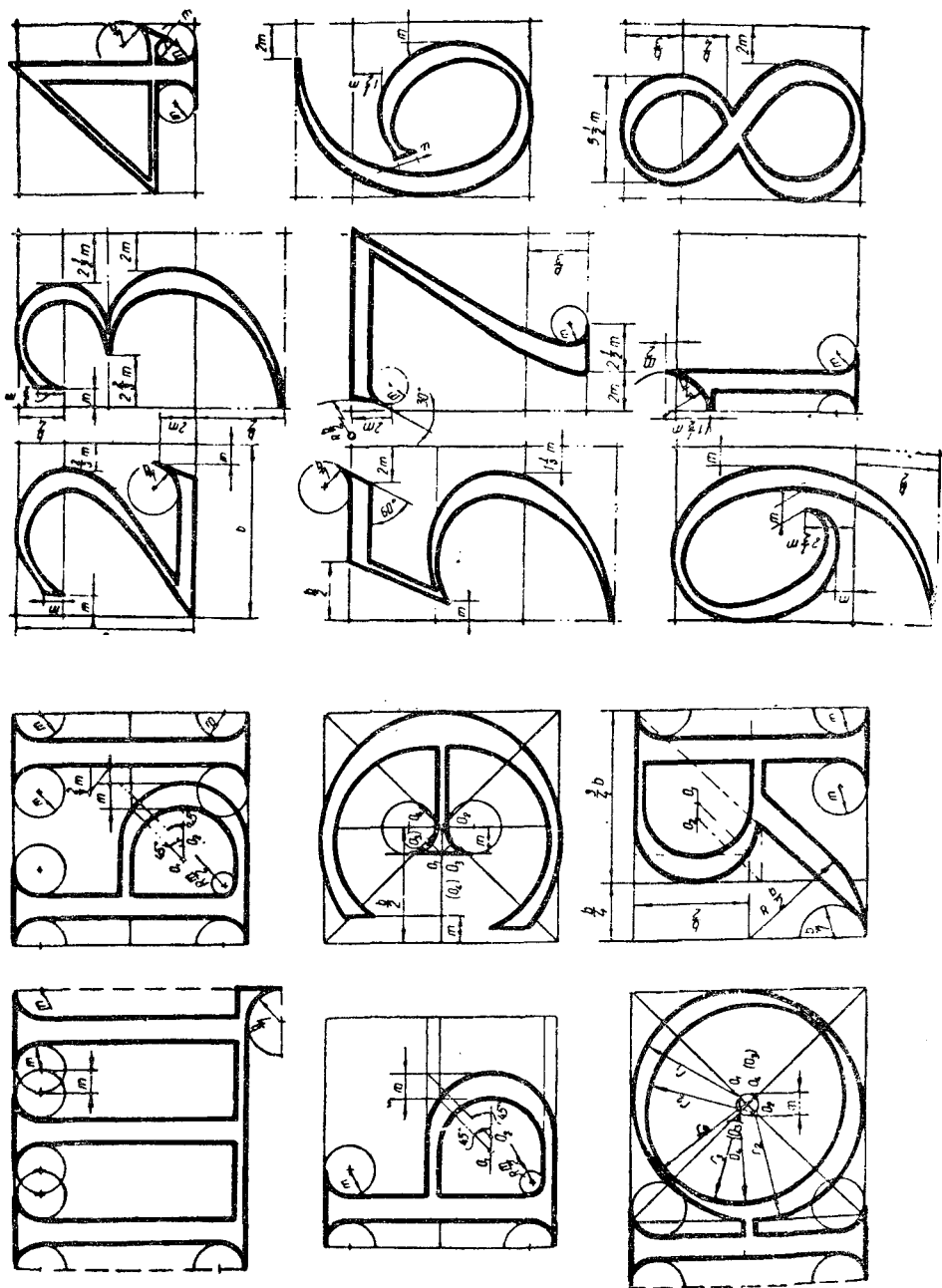


Табл. 11

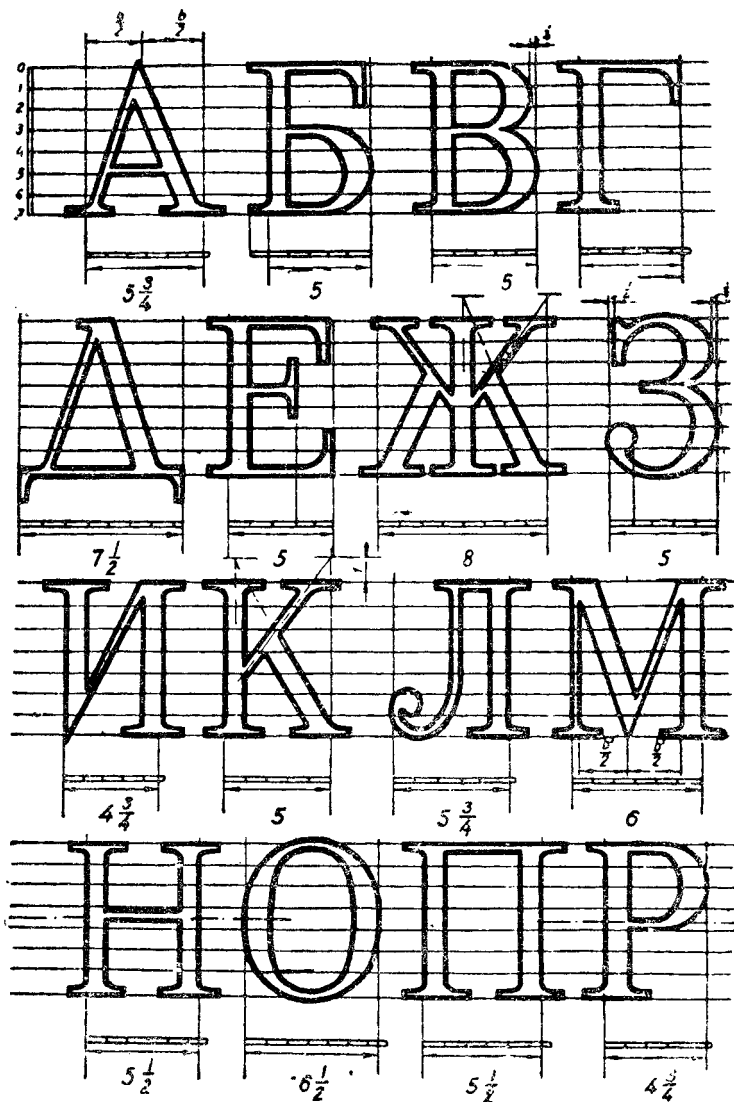


Табл. 12

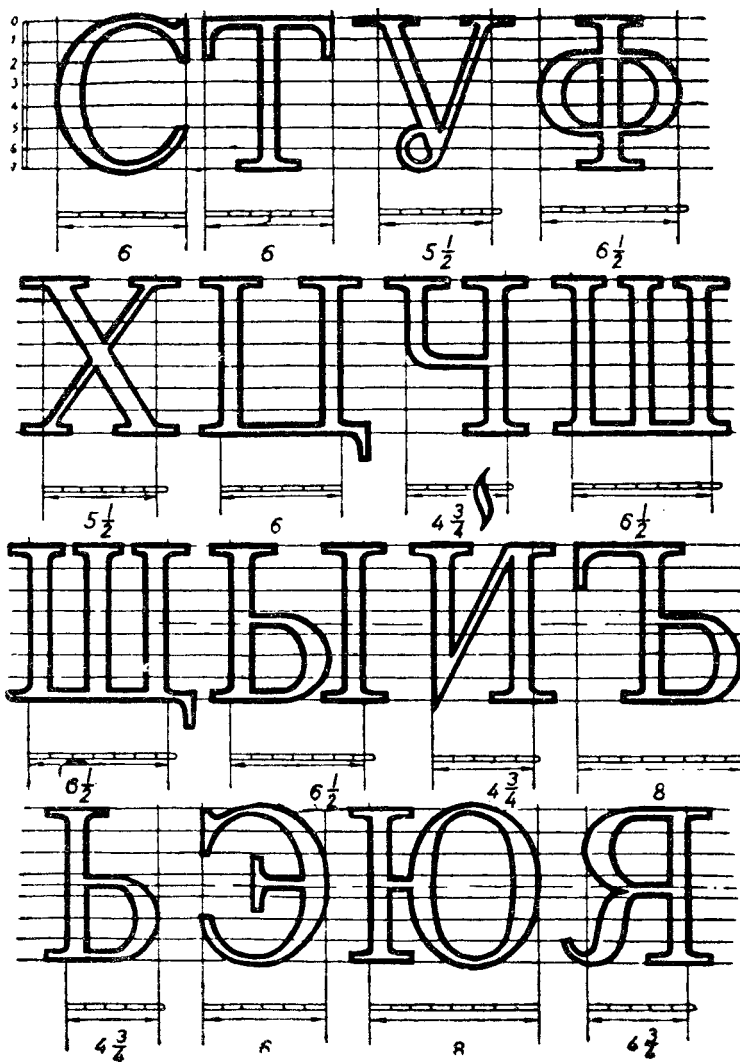


Табл. 12 (продолжение)

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

Табл. 13

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

*Табл. 14*



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

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

*Табл. 16*

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

А С  
И В Ш К М Н  
1799-1837

Табл. 17

А Б В Г Д

Е Ж З И К

Л Н О П Р

М С Т У Ф

Х Ч Ш Э Ъ

\*Ю Я\*

234567

Табл. 18

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

---

**А Б В Г Д Е Ж З  
И К Л М Н О П  
Р С Т У Ф Х Ц  
Щ Э Ю Ъ Я**

*Табл. 19*

**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**

**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**

**1 2 3 4 5 6 7 8 9 0**

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

*Табл. 21*

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

*Табл. 22*



А Б В Г Д Е Ж

З И К Л М Н О

П Р С Т У Ф Х

Ц Ч Щ Э Ю Я

а б в г д е ж з з

й к л м н о п р с т у

ф х ц ч щ ъ ѳ э ю я

Табл. 23

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

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

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

Табл. 24

Аа Бб Вв Гг Дд Ее  
Жж Зз Ии Кк Лл  
Мм Нн Оо Пп Рр Сс  
Тт Уу Фф Хх Цц  
Чч Шш Щщ Ъъ Ээ  
Юю Яя Ъъ !?  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 : .

Табл. 25

А Б В Г Д Е Ж З И К Л  
М Н О П Р С Т У Ф Х  
Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 №  
а б в г д е ж з и к л м н о п р  
с т у ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю я

---

Ъ В Г Д Ж З И Л М Н П  
Р Т У Ф Х Ц Ч Щ Э Ю Я  
б в г д ж з и к л м н п р с т  
ж у ф х ц ч щ ъ ы ь э ю я ъ,  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ? !

Табл. 26

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

---

А Б В Г Д Е Ж  
З И К Л М Н Р  
О П С Т У Ф.

Табл. 27

**Документы девяти столетий**

**Бетховен и Венгрия**

**В СВОБОДНОМ КИТАЕ**

**КОРИФЕЙ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ**

**Д  
Р  
Е  
В  
Н  
Я  
Я**

**НАРОД ГОВОРИТ  
ИНДИЙСКИЙ  
КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ  
Я Л Ы Ч Я**

**К  
И  
Т  
А  
Й  
С  
К  
А  
Я**

**НАРОДНЫЙ ТЕАТР  
ИНДОНЕЗИИ**

Табл. 28

**С Л О В О   Ч Е Л О В Е К А**

**БАШКИРСКИЙ**

**ТЕМПЫ НАШЕГО РОСТА**

**ЭТО СТАЛО ОБЫЧНЫМ**

**СОЛНЦЕ СОЦИАЛИЗМА  
НАД ЛЯНШАНЬСКИМИ ГОРАМИ**

**ВЕЛИКИЕ ПЕРЕМЕНЫ**

**ПАУТИНКА**

**СОВРЕМЕННОИКИ**

**СВАДЬБА**

**ДРУЖИНИКИ**

*Табл. 29*

**ПОД ЗНАМЕНОМ  
МИРА И ДРУЖБЫ**

**ДАВНЯЯ МЕЧТА**

**ИСКАТЬ И НАХОДИТЬ!**

**Из спортивной жизни села**

**МЫ ВСТУПИЛИ**

**ОХОТНИКИ ЗА СКОРПИОНАМИ**

Табл. 30



Еще одно ступень

## **НОЧНАЯ ВСТРЕЧА**

РАШШРТ СЛАВЪ

**На сцене молодежь**

ВОЛНЫ ДУНАЯ

**НЕ ПОМЕРКЛА ИХ СЛАВА**

**РЕВОЛЮЦИЯ ПРОДОЛЖАЕТСЯ**

ПОД ЗНАМЕНЕМ ЛЕНИНА

**ВТОРАЯ ВСТРЕЧА**

*Табл. 31*

# О килограммах и счастье

## Выход в море

ВНИМАНИЕ, СНИМАЮ...

Театр рассказывает...  
Золотая нить  
Трудная должность  
В краю героев  
От щедрого сердца

Табл. 32

**Убитатели тёплого озера**

*Сельская учительница*

*Рабочие корреспонденты*

*Космические скакалки и другие игрушки*

*Кривизны Соседи*

**Октав Банчила**

*Слава русского флота*

**СТУДЕНЧЕСКАЯ НЕДЕЛЯ**

**ОЧЕРК ЕЩЕ НЕ ЗАКОНЧЕН**

**КАК ОНИ ЖИЛИ И ПРАВИЛИ**



У ХУДОЖНИКОВ



СИБИРСКИЙ  
ЛЕС



ЮМОР

Миллионы  
ЧЕЛОВЕК

Самое старейшее учреждение  
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

---

## ЛИТЕРАТУРА

- В. Н. А д р и а н о в . Шрифты для карт и планов. М., Ред бюро ГУГК при СНК СССР, 1939.
- В. И. А н и с и м о в . Основы и рисование печатного шрифт. Петрогр., Гос. изд-во, 1922.
- Б. М. К и с и н . Графическое оформление книги. М., Гизлегпром, 1946.
- Т. Б. К о в е д я е в а . Шрифт. М., изд. Дома народного творчества им. П. К. Крп-ской, 1956.
- Искусство шрифта, альбом. М., «Искусство», 1960.
- Т. И. К у ц ы н . Начертание шрифтов. М., Гос. изд-во архитектуры и градостроительства, 1950.
- В. М а т в е е в . Шрифты. М., «Искусство», 1951.
- Д. А. П и с а р е в с к и и . Шрифты и их построение. Л., Издание автора. 1927.
- А. С. П у г а ч е в . Надписи на чертежах стандартным шрифтом. М. Судпромгиз. 1958.
- А. А. Р о д и о н о в . Шрифты в художественно-оформительских работах. М., Уч педгиз, 1959.
- В. Т о о т с . 300 шрифтов (на латышском языке) Латвийское гос. изд-во, Рига, 1960.
- А. Г. Ш и ц г а л . Русский рисованный книжный шрифт советских художников. «Искусство». 1953.
- А. Ш и ц г а л . Русский гражданский шрифт. М., «Искусство». 1959.
- Я. Ч е р н и х о в . , Н. С о б о л е в . Построение шрифтов, М., «Искусство», 1958.
- ГОСТ 3-189—57. Шрифты типографские. М., 1958.
-

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Шрифт.....	3
Развитие шрифта.....	3
Построение шрифта.....	9
Надпись.....	17
Общие положения.....	17
Компоновка.....	21
Шрифт и цвет.....	27
Материалы и инструменты.....	30
Основания.....	30
Краски и другие материалы.....	33
Инструменты и приспособления.....	36
Техника работы.....	40
Работа на бумаге.....	40
Работа на ткани.....	46
Работа на стекле.....	47
Некоторые особые виды выполнения шрифта в клубе.....	49
Шрифт в наглядной агитации.....	54
Шрифт в плакате.....	54
Шрифт на выставке.....	59
Шрифт в световых и стенных газетах.....	59
К таблицам.....	63
Литература.....	103

Издательство ВЦСПС Профиздат — ул. Кирова, 13

Цитаное Александр Семенович

**Шрифт в клубной работе.** М., Профиздат, 1962.

104 стр. (в помощь самодеятельному художнику).

76

Редактор Л. Ф. Н о я т о в  
Худ. редактор Е. В. Шворак

Художник С. А. Д а н и л о в  
Техн. редактор В. П. Бабикова

Подп. к п. печати 20/XI 1962 г. А 09924  
Уч. изд. 5,65 л.

Тираж 86 000

Бумага 70 x 90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>—6,5 п. л.  
Цена 25 к.

(усл. 7.60 л.)  
Заказ 653

Г-я типография Профиздата. Москва, Крутицкий вал. 18.

Отпечатано с матриц 1-й типографии Профиздата в Крымской облтипографии, Симферополь,  
проспект им. Кирова, 32/1. Заказ № 3299.