

О типографике написано немало книг, и некоторые из них действительно служат образцами того искусства, которому посвящены. Но когда я решил определить для себя, каким принципам должна отвечать моя книга, в качестве одной из точек отсчета я выбрал маленький шедевр Уильяма Странка и Э.Б. Уайта «Элементы стиля». Однако сущность книги о литературной технике, написанной Странком и Уайтом, – краткость. Моя книга объемнее, и тому есть причины.

В типографике есть по крайней мере два рода смысла, если в ней вообще есть смысл. Это визуальный смысл и смысл исторический. Визуальная сторона типографики всегда на виду, и материалы для ее изучения многочисленны и вполне доступны. История развития шрифтовых форм и их применения очевидна только для тех, кто имеет доступ к древним манускриптам, надписям и книгам, от всех прочих она в основном скрыта. Поэтому данная книга в чем-то переросла краткое руководство по этикету типографики. Это плод долгих блужданий в дебрях шрифтов – отчасти карманный путеводитель по найденным там живым чудесам, отчасти размышление о действующих в этой области экологических принципах, способах выживания и этических нормах. Принципы типографики, в моем понимании, – не набор мертвых условностей, а законы племен волшебного леса, где древние голоса слышатся отовсюду, а новые звуки пробуждают забытые образы.

Но один вопрос не давал мне покоя. В то время как все благонамеренные люди стараются не забывать, что другие мужчины и женщины имеют право отличаться от них, и отличаться всё больше и больше, как может честный человек составлять сборник правил? Какие у него есть на это причины и полномочия? Ведь типографы, как и все остальные, должны быть свободны, чтобы идти выбранным путем или сворачивать с него.

Типографика развивается как поле общности различных интересов – и нет таких путей, где не пересекались бы желания и намерения. Типограф, твердо решивший проложить новые тропы, должен идти, как все одинокие путники, по безлюдной местности и каменистой земле, в предрассветной

тишине пересекая торные пути. Тема этой книги – не одиночество типографа-первооткрывателя, но старые, наезженные дороги в самом сердце традиции – пути, по которым все мы свободны идти или не идти, на которые мы можем вступать и с которых можем сворачивать, когда вздумается, – но только если знаем, что эти пути есть и имеем представление о том, куда они ведут. В этой свободе нам отказано, если традиция неизвестна или считается умершей. Самобытность есть повсюду, но она оказывается сильно ограниченной, если дорога назад, к прежним открытиям, отрезана или заросла травой.

Если вы пользуетесь этой книгой как путеводителем – сворачивайте с дороги, когда пожелаете. Для того и нужна дорога, чтобы каждый смог дойти до истоков выбранного им пути. Смело нарушайте правила, но нарушайте их красиво, обдуманно и уместно. В конце концов правила существуют для того, чтобы их нарушать.

Шрифтовые формы изменяются постоянно, но различаются очень мало, ведь они живые. Принципы ясности в типографике также почти не изменились со второй половины пятнадцатого века, когда появились первые книги, напечатанные антиквой. В самом деле, большинство принципов восприятия текста, использованных в этой книге, были известны и применялись еще египетскими писцами, которые писали иератическим шрифтом тростниковыми перьями на папирусе в 1000 году до н.э. Образцы их работы, сохранившие живость, тонкость и абсолютную ясность через тридцать веков после того, как они были написаны, можно увидеть в музеях Каира, Лондона и Нью-Йорка.

Системы письма различны, но нетрудно научиться распознавать хорошую страницу, будь она написана в Китае династии Тан, в Египте Нового царства или в Италии эпохи Возрождения. Эти далекие друг от друга школы дизайна объединены принципами, основанными на пропорциях человеческого тела – причем особое внимание уделено глазу, кисти и предплечью – и невидимой, но от этого не менее реальной, требовательной и чувственной анатомии человеческого разума. Я предпочитаю не называть эти принципы универсальными, потому что большинство из них присущи только человеческому роду. Собаки и муравьи, например, читают и пишут скорее химическими средствами. Но основополагающие принципы типографики во всяком случае

достаточно стабильны, чтобы пережить какие угодно моды и человеческие прихоти.

Действительно, инструменты типографов сейчас изменяются достаточно сильно и быстро, но эта книга – не руководство по применению какой-либо наборной системы или средства. Полагаю, большинство читателей этой книги будут работать с цифровыми шрифтами, но не могу предсказать, какими моделями компьютеров и какими версиями программ они будут пользоваться. Основные элементы стиля скорее связаны с задачами, которые типографы ставят перед собой, чем с изменчивыми особенностями их инструментов. Другими словами, сама типографика гораздо менее зависима от вспомогательных средств, нежели PostScript – компьютерный язык, которым мы воспользовались для перевода в цифровой код букв этой книги и дизайна ее страниц. Если мне удалось выполнить мою задачу, эта книга должна быть одинаково полезной и типографам, набирающим вручную металлические литеры и получающим оттиски на плоскорежимном станке, и тем, кто проверяет свою работу на экране монитора или лазерном принтере, а затем отправляет ее на цифровые печатающие устройства высокого разрешения по Интернету или записывает на оптический диск.

Введение

Типографика – это и ремесло, и искусство, придающие человеческому языку долговечную визуальную форму и тем самым независимое существование. Ее сердцевина – каллиграфия – танец живой говорящей руки на крошечной сцене. А корни ее врастают в живую почву, хотя ветви ежегодно могут украшаться новыми машинами. Пока жив корень, типографика остается источником истинного восторга, истинного знания – и не перестает нас удивлять.

Типографика имеет много точек соприкосновения с писательским и редакторским делом, с одной стороны, и с графическим дизайном – с другой, тогда как сама не относится ни к тому, ни к другому. Но эта книга – не руководство по редактированию и не учебник по дизайну, хотя в ней и затрагивается соответствующая проблематика. Здесь всё рассматривается в первую очередь с точки зрения типографики – и, надеюсь, именно поэтому данная книга окажется полезной для тех, кто работает в смежных с типографикой отраслях или интересуется подобной тематикой.

Р. Б.

Исторический
синописис¹



апертура – степень открытости букв, таких как а, с, е, s

На схемах обозначены оси штрихов, представляющие собой оси движения пера, формирующего букву. Эти оси часто сильно отличаются от осей собственно буквенной формы. С помощью пера, ось которого направлена на северо-запад (влево вверх), можно изобразить прямую букву или букву, наклоненную к северо-востоку (вправо).

АНТИКВА РЕНЕССАНСА, XV–XVI вв.: штрихи переменной толщины; гуманистические (наклонные) оси овалов; резкие, сформированные пером окончания штрихов; большая апертура; курсив равен по значению прямому шрифту и независим от него.



АНТИКВА БАРОККО, XVII в.: штрихи переменной толщины; оси овалов переменного наклона; хорошо оформленные засечки и окончания штрихов; умеренная апертура; курсив дополняет прямое начертание и тесно связан с ним по форме. Вторичные вертикальные оси овальных элементов часто встречаются в буквах шрифтов барокко – но первичные оси, образованные штрихом ширококонечного пера, как правило, наклонны.

a b p f o e

a b p f o e

Истори-
ческий
синопсис

АНТИКВА НЕОКЛАССИЦИЗМА, XVIII в.: штрихи переменной толщины; рационалистические (вертикальные) оси овалов; заостренные скругленные засечки; каплевидные концевые элементы; умеренная апертюра; курсив, полностью подчиненный прямому начертанию.

скругленная за-
сечка – засечка,
плавно переходя-
щая в основ-
ной штрих;
каплевидный
элемент – окон-
чание в форме
капли.

a b p f o e

a b p f o e

АНТИКВА РОМАНТИЗМА, XVIII–XIX вв.: сильный контраст между толстыми и тонкими штрихами; усиленные рационалистические оси овалов; нескругленные тонкие засечки; точковидные концевые элементы; малая апертюра; курсив, полностью подчиненный прямому начертанию. Как в антикве неоклассицизма, так и в антикве романтизма первичные оси овалов обычно вертикальны, а вторичные оси – наклонны.

abpfoe=

abpfoe

ШРИФТЫ РЕАЛИЗМА, XIX–XX вв.: штрихи неизменной толщины; подразумеваемые вертикальные оси овалов; малая апертюра; засечки либо отсутствуют, либо они нескругленные и равные по толщине основным штрихам; курсив отсутствует или заменен наклонным прямым начертанием.

abpfoe=

abpfoe

ШРИФТЫ ГЕОМЕТРИЧЕСКОГО МОДЕРНИЗМА, XX в.: штрихи неизменной толщины; овалы часто представляют собой геометрически правильные окружности (таким образом, оси овалов отсутствуют); умеренная апертюра; засечки либо отсутствуют, либо равны по толщине основным штрихам; курсив отсутствует или заменен наклонным прямым начертанием. Форма деталей тем не менее часто разработана гораздо тоньше, чем это кажется на первый взгляд.

abpfoe

Истори-
ческий
синопсис

abpfoe

ШРИФТЫ ЛИРИЧЕСКОГО МОДЕРНИЗМА, XX В.: открытие заново форм Ренессанса: штрихи переменной толщины; гуманистические оси овалов; сформированные пером засечки и окончания штрихов; большая апертюра; курсив частично освобожден от подчинения прямому начертанию.

abpfoe

abpfoe

ШРИФТЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА, КОНЕЦ XX В.: часто пародия на неоклассические, романтические или барочные формы: рационалистические оси овалов или оси с переменным наклоном; заостренные засечки и окончания штрихов; умеренная апертюра. (Существует много видов постмодернистских шрифтов. Это один из примеров.)

rigo Habraam numerā
a mofaica lege (feptim
r) fed naturali fuit ratio
idit enim Habraam dec
m quoq; gentium patr
is oēs gentes hoc uidelic
m eft: cuius ille iuftitiæ
us eft: qui poft multas
imum omnium diuino
o naceretur tradidit: ue
ignum: uel ut hoc quas
fuos imitari conaret: au
um nobis modo eft. Po

Антиква, гравированная в 1469 году Николаем Йенсоном, французским типографом, работавшим в Венеции. Оригинал набран шрифтом приблизительно 16-го кегля. Воспроизведен с двукратным увеличением. Антиква Йенсона – прототип шрифта Centaur дизайнера Брюса Роджерса (см. с. 12, вверху).

1.1 ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ

1.1.1 *Типографика существует, чтобы отдавать должное содержанию*

1

Подобно ораторскому искусству, музыке, каллиграфии – всему, что придает изящество содержанию, типографика, если она применена правильно, способна прояснить, облагородить, подтвердить или умело замаскировать смысл текста (или отсутствие смысла).

В мире, полном невостробованной информации, типографике часто приходится привлекать внимание к себе самой, прежде чем текст будет прочитан. Однако, для того чтобы текст прочли, она должна отказаться от того внимания, которое привлекла. Таким образом, типографика, которой есть что сказать, стремится к своего рода величественной незаметности. Другая ее традиционная цель – это постоянство: не иммунитет к переменам, а явное превосходство над модой. Типографика в своих лучших проявлениях – это зримая форма языка, связывающая вневременность и время.

Один из непреложных принципов типографики – удобочитаемость; другой – нечто большее, чем просто удобство чтения: это та энергетика, которая привлекает к странице интерес, заслуженный или незаслуженный. Она принимает разные формы и носит разные названия – например безмятежность, живость, веселье, изящество, радость.

Эти принципы по-разному используются в типографике визитных карточек, технических инструкций и почтовых марок, так же как в издании религиозной литературы, классики и книг, стремящихся ею стать. В определенной степени эти принципы применимы даже к биржевым отчетам, расписаниям авиарейсов, молочным пакетам, рекламным объявлениям. Но и веселье, и изящество, и радость, и удобство чтения питаются смыслом, который должен обеспечить не типограф, а автор текста.

В 1770 году в английский парламент был внесен законопроект, включающий следующие положения:

... все женщины, независимо от возраста, положения, занятия и звания, будь то девы, молодницы или вдовы, если введут в заблуждение, обольстят и завлекут в брачный союз любого подданного Ее Величества духами, красками, косметическими притираниями, вставными зубами, накладными волосами, испанскими кудрями, стальными корсетами, кринолинами, башмаками на высоких каблуках [или] накладными бедрами, понесут наказание, полагающееся по закону ведьмам ... и брак по вынесении приговора будет признан недействительным и расторгнут.

Функция типографики, как я ее понимаю, заключается не в том, чтобы усилить могущество ведьм, и не в том, чтобы встать на защиту тех, кто, подобно этим несчастным парламентариям, живет в постоянном страхе быть обольщенным и обманутым. Удовлетворение от ремесла типографа приходит тогда, когда удастся прояснить и, может быть, даже облагородить текст, а не тогда, когда доверчивый читатель обманут с помощью духов, помад и корсетов, которыми снабжается самая презренная проза. Но и самым скромным текстам, таким как рекламные объявления или телефонная книга, не меньше, чем любым другим, полезна хорошая типографическая ванна и смена одежды. И многие книги, подобно древним воинам и шаманам, выиграют от боевой раскраски, а возможно, и кольца в носу.

1.1.2 *У букв есть своя жизнь и свое достоинство*

Формы знаков, служащих для записи и толкования того, что видит и говорит человек, достойны внимания и уважения. Точно найденные слова заслуживают точности в подборе шрифтов; те, в свою очередь, достойны чуткого, осмысленного, грамотного и умелого использования в наборе. Типографика – связующее звено, и оно должно быть столь же надежным, сколь и прочие звенья в этой цепи: это вопрос достоинства, уважения к читателю и эстетического наслаждения.

Письмо начинается с оставления следов, оставления знаков. Как и речь, письмо – совершенно естественный акт, который люди довели до пределов сложности. Перед типографом всегда стояла задача усилить пишущую руку некоторой сверхъестественной остротой, своего рода защитной оболочкой искусственного порядка. Инструменты менялись

с течением времени, и степень желательной искусственности в разных странах и в разные эпохи была различной, но природа главного превращения – рукописи в печатный текст – почти не изменилась.

Первоначально шрифт был предназначен просто для копирования. Работа типографа заключалась в имитации рукописного текста в форме, которая предполагала точное и быстрое его размножение. Десятки, сотни, а затем тысячи копий печатались быстрее, чем писец мог вручную закончить один экземпляр. Сегодня эта причина для набора текстов с помощью шрифта потеряла смысл. В эпоху фотопроцессов, цифрового сканирования и офсетной печати быстрее воспроизвести рукописный оригинал напрямую, чем набирать его типографским способом. Поэтому задача типографа несколько изменилась. Она всё еще состоит в том, чтобы создать иллюзию сверхчеловеческой скорости и выносливости пишущей руки, но также ее сверхчеловеческого терпения и точности.

Идеализированное письмо – вот что такое типографика. Сейчас писатели редко обладают каллиграфическими талантами средневековых писцов, но они создают бесчисленные вариации идеального письма своими разнообразными голосами и литературными стилями. Типограф должен отыскать визуальное воплощение для этих неясных и подчас бесплотных видений.

В неудачно оформленной книге буквы стоят понуро, как голодные лошади в поле. Если книга спроектирована механически, буквы на странице похожи на черствый хлеб с бараниной. Если работа дизайнера, наборщика и печатника выполнена достойно, буквы наделены жизнью на многих тысячах строк и сотнях страниц. Они так и танцуют на месте. А иногда, не устояв, продолжают танец на полях и между колонками.

Как бы просто это ни звучало, творческое невмешательство в жизнь букв – трудное, но благодарное дело. В идеале это всё, что требуется от типографов.

1.1.3 *Есть стиль за пределами стиля*

Литературный стиль, говорит Вальтер Беньямин, – «это сила свободно двигаться вдоль и поперек языкового мышления, не соскльзывая в банальность». Стиль в типографике в ши-

*Большой
стиль*

Из эссе
Беньямина
о Карле Краусе
(*Illuminationen*,
Frankfurt, 1955).

роком смысле слова подразумевает не какой-либо определенный стиль – мой или ваш, неоклассический или барочный, – но способность свободно двигаться по всей области типографики и на каждом шагу проявлять себя элегантно и жизненно, а не банально. Это значит, что типографика должна уметь шагать по знакомой местности, избегая тривиальности, отвечать изменению условий новыми решениями и не раздражать читателя собственной оригинальностью, самоуверенно добиваясь похвалы.

Типографика для литературы – то же, что музыкальное исполнение для партитуры: это важнейший акт интерпретации, полный бесконечных возможностей блеснуть проницательностью или, напротив, оскандалиться. В значительной своей части типографика далека от литературы, ибо у языка много применений, включая упаковку мыслей и пропаганду. Подобно музыке, ее можно использовать для манипулирования поведением или эмоциями. Но не в этом типографы и музыканты могут показать себя с лучшей стороны. Типографика в высшем своем проявлении – это акт прочувствованного исполнения, заслуживающий той же просвещенной оценки, которой мы удостоиваем симфонические концерты, и способный вознаградить нас той же полнотой переживаний и тем же удовольствием.

Один и тот же алфавит и макет страницы можно использовать для биографии Махатмы Ганди и руководства по использованию биологического оружия. Письменное слово – материал для выражения как любви, так и ненависти, да и сами любовные письма могут быть использованы не только к душевной и телесной радости, но и для манипуляции и вымогательства. Видимо, такие качества, как честность и точность, не являются неотъемлемыми свойствами письменного и печатного слова. Однако поколения мужчин и женщин доверяли письму и печати свои убеждения, скрытые надежды, мечты и страхи. Именно им, а не вымогателю, авантюристу или корыстолюбцу должен служить типограф.

1.2 ТАКТИКА

1.2.1 *Прежде чем оформлять текст, прочтите его*

Главнейшая задача типографа – интерпретировать текст. Тон текста, темп, логическая структура и физический размер –

всё это определяет возможности его типографической формы. Отношение типографа к тексту такое же, как театрального режиссера к пьесе или музыканта к партитуре.

1.2.2 Откройте внешнюю логику типографики во внутренней логике текста

Большой
стиль

Роман часто воспринимается как река слов, плавно текущая от первой и до последней страницы, или как череда названных сцен. Научные труды, учебники, поваренные книги и другие издания нехудожественной литературы редко выглядят так гладко. Течение текста в них часто прерывается заголовками глав, разделов, подзаголовками, многострочными цитатами, сносками, примечаниями, иллюстративными примерами и выводами. Подобные элементы могут мешать воспринимать текст в рукописи, даже если автору необходимость в них кажется очевидной. Для удобства читателя каждый из них должен быть организован в соответствии с собственной структурой и формой. Каждый элемент и уровень текста должен иметь свое место, выделяться и вместе с тем быть гармоничным по форме.

Таким образом, первая задача типографа – прочесть и понять текст; вторая – проанализировать и структурировать его. Только после этого можно приступать к его типографической интерпретации.

Если в тексте много разделов или других элементов, он может нуждаться не только в заголовках и подзаголовках, но также и в колонтитулах, которые появляются на каждой странице или развороте, чтобы напомнить читателям, в каком интеллектуальном окружении они оказались.

В романах такие указатели требуются редко, зато часто нужны другие типографические метки. В романе Питера Маттиссена «Далекая Тортуга» (Peter Matthiessen, *Far Tortuga*, New York, 1975; дизайнер Кеннет Миямото) используются два кегля шрифта, три вида полей, свободно расположенные абзацы и другие типографические средства разделения мысли, речи и действия. Роман Кена Кизи «Порою блажь великая» (Ken Kesey, *Sometimes a Great Notion*; New York, 1964) на первый взгляд течет, как привычная проза, однако часто в середине фразы шрифт меняется с прямого на курсив, показывая таким образом, что персонажи произносят вслух, а что – про себя.

Тактика

Работы
Р. Массена
опубликованы
в *Typographia*
n.s. II (1965).

В поэзии и драме иногда требуется более широкая типографическая палитра. В некоторых переводах Дугласа Паркера с древнегреческого и Денниса Тедлока с языказуни (например, Aristophanes, *Four Comedies*, Ann Arbor, Michigan, 1969 и Dennis Tedlock, *Finding the Center*, New York, 1972) используются прямое светлое, курсивное, жирное начертания, капитель и прописные буквы различных размеров для подражания динамической разметке музыкального произведения. Робер Массен в типографическом представлении пьес Эжена Ионеско (Eugène Ionesco, *La Cantatrice chauve*, Paris, 1964 и *Délire a deux*, Paris, 1966) применяет пересекающиеся печатные строки, растянутые и тающие буквы, кляксы, пиктограммы и отдельный шрифт для каждого персонажа пьесы. В произведениях других художников, таких как Гийом Аполлинер и Гай Дэвенпорт, границы между автором и дизайнером иногда исчезают. Писательский труд сливается с типографикой, и текст становится иллюстрацией к самому себе.

Типограф должен проанализировать и выявить внутренний порядок текста, подобно тому, как музыкант должен выявить внутренний порядок исполняемой им музыки. От читателя при этом требуется способность, закрыв глаза, увидеть, какой смысл заключен в словах, которые он прочел. Типографическое исполнение призвано раскрывать внутреннюю композицию, а не заменять ее. Типографы, подобно музыкантам, композиторам и писателям, должны, сделав свое дело, как правило, отойти в сторону.

1.2.3 Сделайте визуальную связь между текстом и другими элементами макета (фотографиями, подписями, таблицами, диаграммами, примечаниями) отражением их реальной связи

Если текст привязан к другим элементам макета, то где их место? Если есть примечания, то отвести им боковое или нижнее поле страницы, конец главы или книги? Если есть фотографии или другие иллюстрации, то должны они быть включены в основной текст или помещены в специальный раздел? И где расположить подписи к фотографиям и источники иллюстраций – рядом с изображением или отдельно?

Если в издании больше одного основного текста – как во многих публикациях, выпускающихся в Канаде, Швейцарии, Бельгии и других многоязычных странах, – каким обра-

зом организовать отдельные, но равные тексты? Разместить параллельно, чтобы усилить их равенство (и возможно, использовать единый комплект иллюстраций), или последовательно, чтобы столкнуть, подчеркнуть их различие?

Фотографии или карты, независимо от их отношения к тексту, иногда бывает необходимо сгруппировать и поместить отдельно от текста, так как для них может понадобиться специальная бумага или печать дополнительной краской. Какие перекрестные ссылки будут нужны в этом случае?

Большой
стиль

На эти и подобные вопросы, которые ежедневно встают перед типографом-профессионалом, в каждом конкретном случае необходимо находить свой особый ответ. Полоса набора – карта мышления, а зачастую еще и карта общественного порядка, при котором она набрана. А образ мыслей и общественный порядок имеют обыкновение меняться – к лучшему или к худшему.

1.2.4 Выберите шрифт или группу шрифтов, соответствующих тексту и проясняющих его характер

Это начало, середина и конец практической типографики: выбирать и использовать шрифт с умом и чуткостью. Разные аспекты работы со шрифтом исследуются на всём протяжении данной книги и подробно рассмотрены в главах 6, 7 и 10.

Шрифтовые формы точно так же, как слова и фразы, имеют тон, тембр, характер. В момент выбора для текста подходящего шрифта сходятся два мысленных потока, две ритмические системы, пересекаются два набора привычек, или, если хотите, две личности. Им не обязательно оставаться вместе навсегда, но они всё же не должны входить в противоречие.

Основная идея типографского набора состоит в том, что алфавит (или, как в китайском языке, весь комплект знаков) рассматривается как система взаимозаменяемых частей. Слово *form* может быть не переписано, а хирургически преобразовано в слово *fart* или *firm*, или *fort*, или *fork*, или *from*, или, если приложить еще немного усилий, можно превратить его в слово *pineapple*. Старинная наборная касса – это разделенный на ячейки деревянный ящик с сотнями взаимозаменяемых частиц информации. Эти субсемантические частицы, эти кусочки, которые типографы называют *литерами*, – буквы, отлитые на стандартизованных металлических брусках, – ожидают набора в осмысленные комбинации, затем рассыпаются

и снова собираются уже в другом порядке. Наборная касса – один из примитивных предшественников компьютера, и не удивительно, что хотя процесс набора и был механизирован одним из последних среди других ремесел, он стал одним из первых, который был компьютеризирован.

Но частицы информации, с которыми работают типографы, отличаются от знакомых программисту единиц информации в одном принципиально важном отношении. Независимо от того, набран ли текст ручным металлическим шрифтом, или шрифт набран и отлит машинным способом, или отпечатан в цифровой форме на бумаге или пленке, каждая запятая, каждая скобка, каждая буква и даже в соответствующем контексте каждый пробел имеет, кроме обычного значения, также и стиливую составляющую. Буквы – это миниатюрные произведения искусства, а не просто полезные символы. Их смысл не только в том, что они означают: они важны сами по себе.

Типографика – это искусство работы с этими вдвойне насыщенными элементами информации. Хороший типограф работает с ними с чувством, с толком, с расстановкой. Когда шрифт выбран неудачно, смысловое значение слов и зрительный ряд, заключенный в литеры, вступают в противоречие, врут и фальшивят.

1.2.5 Оформляйте страницу и полосу набора так, чтобы подчеркнуть и раскрыть все элементы, все связи между элементами и все логические нюансы текста

Выбор оформления страницы и размещение полосы набора сродни процессу выбора рамы и места для картины. Кубистическое полотно в позолоченной раме восемнадцатого века или натюрморт семнадцатого века в тонкой хромированной рамке выглядят так же глупо, как текст, написанный в Англии в девятнадцатом веке, набранный французскими шрифтами семнадцатого века и асимметрично расположенный на странице в стиле немецкого модернизма.

Если текст длинный или в нем много элементов, может потребоваться многоколонный набор. Если иллюстрации и текст идут параллельно, чему отдать предпочтение? Меняет ли порядок степень заметности компонентов? Предполагает ли текст сплошную симметрию, сплошную асимметрию или нечто среднее?

Опять же, производит ли текст впечатление непрерывного однородного потока при выключке или играет порядком и хаосом, что передается флаговым набором, то есть односторонним выравниванием строк? (Колонтитулы и маргиналии на нечетных страницах этой книги выровнены по левому краю, а на четных страницах – по правому. Для алфавитов с направлением чтения справа налево, таких как арабский и иврит, хорошо подходит выравнивание строк вправо, но для читающихся слева направо алфавитов, таких как латинский, греческий или тайский, выровненный по правому краю набор подчеркивает конец, а не начало. Поэтому такой вариант неуместен для длинных текстов.)

Определение параметров полосы набора и выбор шрифта для набора взаимосвязаны. И то, и другое – объект постоянного внимания типографа. Вопросы оформления и пропорций страниц изложены подробнее в главе 8.

1.2.6 Уделяйте внимание даже незначительным деталям

Кое-что из того, что должен набирать типограф, как и кое-что из того, что должен исполнять музыкант, – просто проходная работа. Даже в издании Платона или Шекспира есть второстепенные тексты: пагинация, нумерация действий и сцен, примечания, информация об авторских правах, имя и адрес издателя и хвалебные цитаты на обложке, не говоря уже о дополнительных материалах, присутствующих в самом тексте. Но как хороший музыкант может создать проникновенную балладу из нескольких избитых фраз и банального мотива, так и типограф может сотворить берущую за душу, прелестную работу из библиографического хлама и текстового сора. Способность эта основана на уважении к тексту в целом и к буквам в частности.

Возможно, этот принцип звучит так: в типографике уделяйте особое внимание именно незначительным на первый взгляд деталям.

1.3 РЕЗЮМЕ

Исключения есть всегда, всегда находится место для фокусов и сюрпризов. Но, наверное, мы можем согласиться, что, как правило, типографика должна оказывать читателю следующие услуги:

- пригласить читателя в текст;
- выявить содержание и смысл текста;
- прояснить структуру и последовательность текста;
- связать текст с другими элементами издания;
- ввести читателя в состояние насыщенного энергией покоя, которое идеально для чтения.

Резюме

Служа читателю таким образом, типографика, подобно музыкальному исполнению или театральной постановке, должна преследовать еще две цели. Она должна уважать текст ради него самого, всегда основываясь на том, что текст стоит усилий типографа, а также почитать и обогащать собственные традиции – традиции типографики.