**Шрифт в печатном издании**

Г. М. Барышников, художник-шрифтовик

Даже неискушенному читателю ясно, что нельзя использовать в наборе стихотворных произведений шрифты, которыми набираются газеты или словари, а в газетах или словарных изданиях - шрифт для набора искусствоведческой литературы, так же, как в детских изданиях - шрифты для рекламы и акциденции.

Шрифт недаром считается одним из важнейших средств художественного оформления любой печатной продукции. При выборе шрифта для набора любого типа издания профессиональный издатель прежде всего учитывает его функциональные и художественно- эстетические особенности, а также удобочитаемость и психофизиологию восприятия. Один шрифт разработан специально для длительного чтения, и им набираются книги. Другой - для энциклопедий и словарей, и ни в каком другом типе издания, в силу характера своего рисунка, расположения знака на кегельной площадке и его очка, не может быть использован. Третий, изначально созданный для набора букварей, учебников младших классов и детской литературы, непригоден для применения в газетах или журналах. Но всегда ли это происходит не самом деле?

Наверное, каждому доводилось неоднократно сталкиваться с таким явлением, когда интересная по своему содержанию книга читается с трудом. Вы испытываете какой-то дискомфорт, с нарастающим раздражением, спотыкаясь на каждой строке, с трудом одолеваете очередную страницу и не понимаете, отчего не получается осилить всего 10-12 страниц за раз. Массовый читатель, не искушенный в издательском деле, не может понять, почему это происходит. Да и не всякий полиграфист сразу поймет, в чем дело.

Со мной это случалось несколько раз. Впервые это произошло, когда в руки попал современный переводной роман американского писателя Роберта Сильвестра "Вторая древнейшая профессия". Обычно интересная книга читается легко, как говорится взахлеб, но в этот раз более нескольких страниц подряд осилить не удавалось. Только после нескольких попыток внимание случайно сконцентрировалось на шрифте, которым был набран текст, и все стало ясно: в наборе была использована Банниковская гарнитура - шрифт, созданный на основе русских гражданских шрифтов XVIII-XIXвеков и предназначенный для набора произведений русской классической литературы. Если бы этой гарнитурой была набрана "Барышня-крестьянка" А.С. Пушкина или "Темные аллеи" И.А. Бунина, то данный шрифт придал бы им национальный колорит и стал одним из основных средств художественного оформления этих произведений. В современном романе из жизни американских журналистов-газетчиков он воспринимался как нечто чужеродное, отрицательно влияя на восприятие его содержания. Затем с подобным казусом пришлось столкнуться в первом издании "Путешествия на Кон-Тики" Тура Хейердала и еще в ряде других книг разных издательств.Почему же возможны такие ляпсусы? Есть, пожалуй, два объяснения такому неправомерному использованию шрифтов. Во-первых, когда появляется новый оригинальный и привлекательный шрифт, у издателя возникает соблазн использовать его немедленно, одним из первых. А во-вторых, что более вероятно, из-за отсутствия элементарной шрифтовой культуры и эстетического вкуса.

Существует еще одна причина, но совершенно иного свойства. Во времена, когда шрифтовой ассортимент, имевшийся в распоряжении издателей, был чрезвычайно беден и не предоставлял большого выбора, предпринимались попытки придать некую универсальность какому-то одному шрифту. Например, в довоенные и первые послевоенные годы (30-50 гг. ХХ века) такая искусственная универсальность была присуща Литературной гарнитуре. Ею набирались практически все книжные издания. Благодаря высокой укомплектованности знаками национальных алфавитов русско-латинской письменности, она применялась при наборе произведений русской классической и современной литературы, национальных писателей республик бывшего СССР, зарубежных авторов, школьных учебников и книг для детей. Особняком стояли две гарнитуры, имевшие жесткую привязку к определенным типам изданий. Это Обыкновенная новая гарнитура, которая была разработана в предвоенные годы специально для набора 3-го издания собрания сочинений В.И. Ленина, и Академическая гарнитура для набора академических изданий.

Даже в настоящее время существует какое-то странное и необъяснимое пристрастие к использованию тех или иных шрифтов у части отечественных издателей. Это можно проследить на протяжении двух-трех последних десятилетий. Так, с появлением русифицированного и модернизированного варианта гарнитуры Таймс, разработанной в начале 30-х годов прошлого века для набора лондонской газеты одноименного названия, чуть ли ни каждое второе массовое издание в нашей стране стало набираться этим шрифтом. Даже детская энциклопедия "Что такое. Кто такой" или "Приключения Карандаша и Самоделкина" Ю. Постнова для младших школьников набрано все той же Таймс. Несколько позже возникло очередное, чуть ли ни поголовное увлечение шрифтом рубленого типа, и гарнитуры Футура и Гельветика начинают фигурировать во многих изданиях, от книг до журналов и газет.

С широким внедрением в наборный процесс компьютерной техники не такая уж, за редким исключением, высокая культура шрифтового оформления печатанных изданий упала еще ниже. Шрифт в значительной степени перестал быть одним из важнейших элементов художественного оформления полиграфической продукции и постепенно стал превращаться в заурядный носитель информации. Если во времена металлического набора появление каждой новой гарнитуры напрямую зависело от выпуска соответствующего комплекта матриц, то с переходом на современную технику и цифровое представление шрифта сложилась совершенно иная ситуация. На рынке появилось большое количество разнообразных шрифтов как отечественного, так и зарубежного производства, предоставляющих издателям широкий выбор в их использовании. И одновременно совершенно перестало действовать правило использования шрифтов применительно к конкретному типу изданий. В связи с этим невольно хочется помянуть добрым словом отмененный с 1 июля 2003 года ГОСТ на типографские шрифты, в котором содержались рекомендации по использованию каждой гарнитуры, включенной в него, по прямому назначению.

В результате это привело к тому, что все огромное количество книжной продукции, как отечественной, так и переводной, независимо от того, каким издательством выпущено то или иное произведение, отличается друг от друга только внешним оформлением, а внутри - почти полное однообразие от использования весьма ограниченного ассортимента шрифтов. Вся разница в том, что, например, издательство "Эксмо", как и многие другие, облюбовало гарнитуру Таймс, а "Издательство Альфа-книга" всю книжную продукцию набирает гарнитурой "Ньютон", разработанной на основе все той же Таймс. Издательство "Азбука" (Санкт-Петербург) использует гарнитуру Джорнел, более подходящую для набора периодики, а не литературы, предназначенной для длительного чтения. И о каком профессионализме тут можно говорить? Правда, объективности ради следует отметить, что в последних выпущенных книгах издательство "Эксмо" перешло на применении гарнитуры Балтика, более подходящей для набора книг, нежели гарнитура Таймс, а это уже первый шаг в нужном направлении.

В качестве профессионального подхода к шрифтовому оформлению своих изданий можно привести пример из практики издательства "Художественная литература". В конце 80-х годов прошедшего века издательство предложило отделу наборных шрифтов ВНИИ полиграфмаша разработать комплекс шрифтов, новых и оригинальных, для набора произведений русской классической и современной литературы, для западной классики и современной переводной литературы. К сожалению, начавшаяся приватизация и переход на рыночные отношения не позволили осуществить это начинание.

В заключение необходимо отметить, что в профессионально разработанных шрифтах, в том числе и для книжного набора, за счет оптимального выбора величины очка знаков и его свисающих элементов, положения линии шрифта (условной визуальной линии, на которой стоят все знаки в строке), величины верхних и нижних пробелов от свисающих элементов знака до краев кегельной площадки уже заложен интерлиньяж и межбуквенные пробелы. То есть на этапе проектирования в них закладываются все требования, влияющие на плотность полосы набора, экономичность и оптимальное восприятие текста в каждом конкретном типе издания, т.е. удобочитаемость. Одним словом, уже на этапе проектирования шрифта его рисунок привязывается к определенному типу издания, а зачастую - и к содержанию набираемого им произведения.