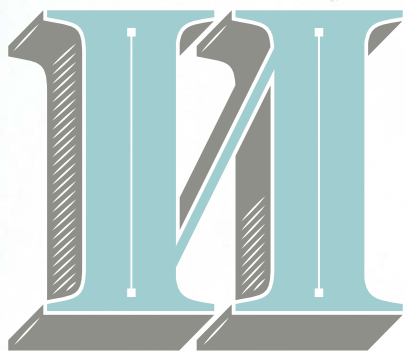


# Эскизы

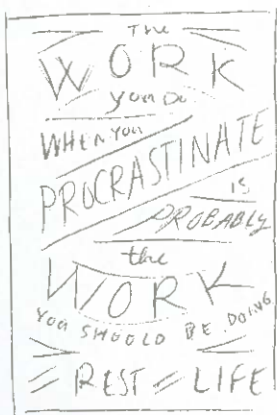


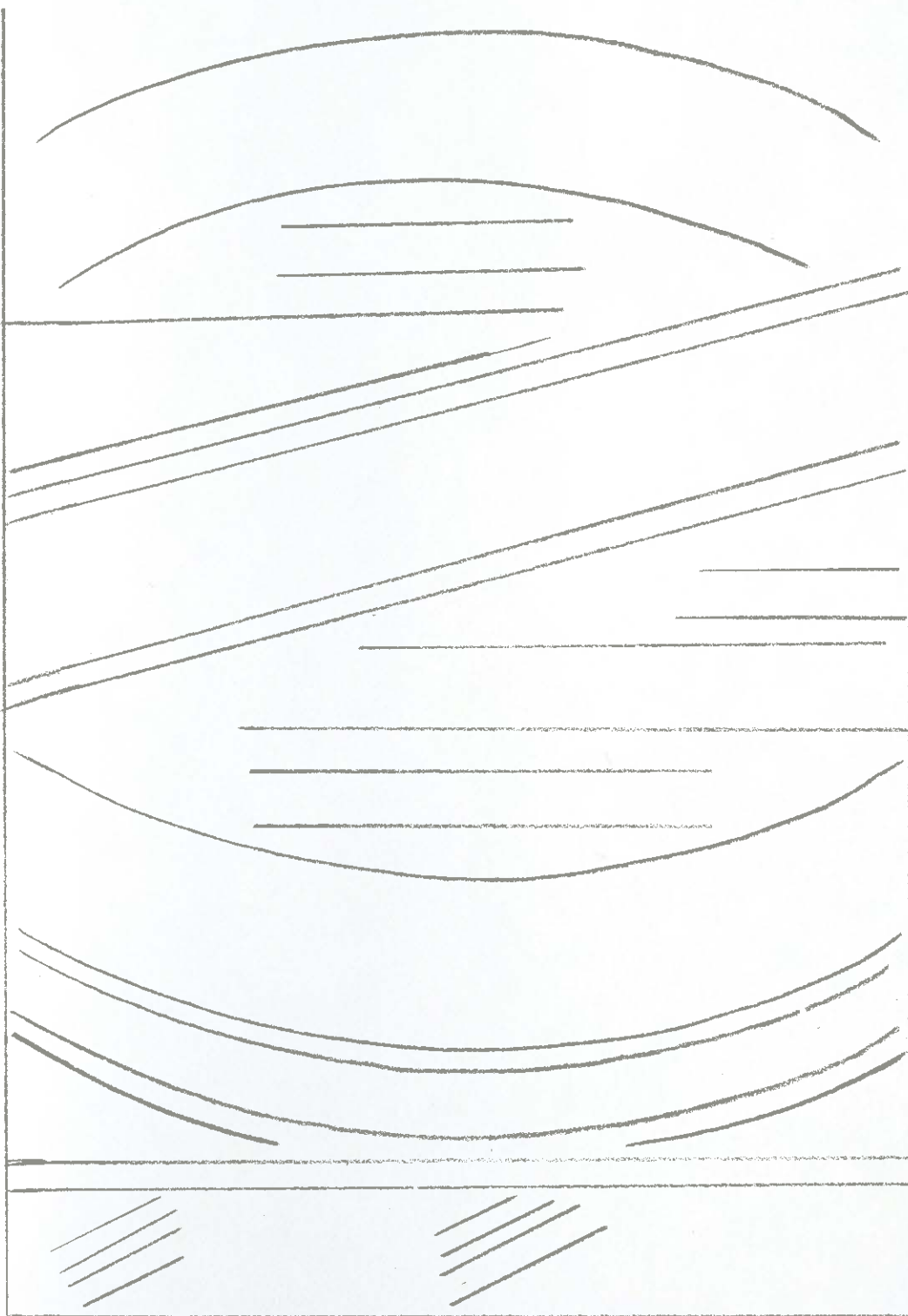
так, вы провели исследование, выжали из себя все, с помощью миниатюр вывели несколько основных идей. Можно приступить к эскизам.

Они помогают быстро определиться с дизайном и концепциями. Уже здесь вы можете работать вместе с клиентом. Мои эскизы достаточно детальные. Я не делаю много вариантов на разных листах, а работаю поэтапно: сначала общий набросок, в свободной форме, потом колдую над краями букв. Создание эскизов включает несколько шагов.

## Шаг 1. Вспомогательные линии

Под рабочую страницу я подкладываю шаблон (в клетку или линейку) и, сверяясь с миниатюрами, обозначаю карандашом тонкие вспомогательные линии: для базовой линии, верха строчных и прописных знаков каждого слова или фразы, учитывая каждый фрагмент текста в макете. Прямые линии я провожу по линейке, скругленные и волнистые — от руки. Шаблон с разметкой нужен мне только на этом этапе: если пользоваться им и дальше, буквы становятся рублеными и неестественными. Некоторые любят работать на бумаге с разметкой, но я предпочитаю легкое несовершенство, неизбежное для тех, кто больше полагается на зрение, чем на сетку. Когда вспомогательные линии готовы, становится видно расположение каждого слова в композиции и можно приступить к рисованию букв.





## Шаг 2. Выбор стиля леттеринга

Нелегко определиться со стилем или стилями, если вы постоянно держите в голове результат, а не принимаете решения по ходу работы. Во время мозгового штурма я обычно намечаю несколько стилей, подходящих для темы (например, если это обложка книги о самостоятельной организации свадеб, в одном из эскизов обязательно есть рукописный стиль), но во время работы мое видение букв конкретизируется. Как правило, я применяю не более трех стилей для разных типов текста, соблюдая четкую иерархию. Я стараюсь высылать заказчикам три эскиза с разными идеями и дизайном, а не три вариации одного наброска. Клиенты хотят видеть, что вы серьезно относитесь к работе и вникаете в материал, а не шлете им первое, что приходит на ум.

## Шаг 3. Предварительный рисунок

Я работаю над формой буквы последовательно. Сначала механическим карандашом слегка обозначаю, где разместятся буквы, затем тонкой линией намечаю их скелет, или схему. Я добавляю массу и толщину внутри формы или изнутри наружу (этот метод я освоила в Cooper Union, и он скорее напоминает мне работу скульптура, чем художника). Наконец, если дизайн того требует, я слегка намечаю одежду, или декоративные элементы, например засечки и росчерки.

### Скелет

Скелет в виде одинарной тонкой линии помогает определиться с шириной букв, высотой строчных знаков и общими пропорциями частей. Если я работаю в рукописном стиле, то выбираю, будет ли он прямым или с наклоном. Наклон вправо выглядит более традиционным, прямой — более веселым и современным, а наклон влево напоминает стили 1930–1950-х. Если это гротеск или антиква, я думаю, как лучше расположить буквы в отведенном им пространстве и где добавить перекладину\*, чтобы вызвать нужные чувства или ассоциации с конкретной эпохой. Низкие перекладкины в Neutraface и аналогичных гарнитурах характерны для стиля середины века, а завышенные встречаются в некоторых шрифтах эпохи модерна. На скелет больше всего влияют особенности печати и пропорции страницы. Если мне необходимо втиснуть длинное слово в одну строку и оставить его визуально значимым, скелет должен быть узким, а буквы — больше по высоте, чем по ширине.

### \* Перекладкины



→ THE ←  
WORK  
YOU DO  
WHILE YOU  
PROCRASTINATE  
IS  
PROBABLY  
THE  
WORK  
YOU SHOULD BE DOING  
FOR THE REST OF YOUR LIFE

## Подсказки по рисованию схемы букв

Я не смогу рассказать вам все о формах букв (есть множество прекрасных и очень подробных руководств, в которых объясняются мельчайшие нюансы), но опишу свои принципы при их рисовании.



**Читабельность** интересует клиентов в первую очередь (с этой темы начинается любое обсуждение, поэтому я говорю об этом сама — и клиентам кажется, что я читаю их мысли). Я пытаюсь убедить их, что сделаю читабельный леттеринг, не жертвуя стилем. Есть формы букв (чаще рукописных), которые всегда раздражают клиентов. Нужно сделать так, чтобы ни одна из них не сливалась с другой, а значит, ограничить число петель.

**Округлые буквы**, например О, слегка выходят за базовую линию и линию верха знаков (прописных или строчных). Это называется оптической компенсацией, а сами элементы букв, выходящие за пределы строки, иногда называют свисанием. Благодаря этому поверхность контакта с базовой линией и линией верха у буквы О такая же, как у других букв, и высота всех букв с виду одинакова.

**Симметрия** в дизайне букв не имеет ничего общего с математической симметрией. Вы корректируете каждый знак, чтобы достичь баланса между ним и негативным пространством вокруг него. В, Р и R могут выглядеть очень похоже, но полуовалы у них разные — все зависит от плотности и фона.

**Негативное (белое) пространство** внутри и вокруг буквы в дизайне не менее важно, чем сами знаки. Оно влияет на читабельность и подсказывает, как нарисовать фрагменты буквы. Я стараюсь создать такую надпись, все части которой хорошо сбалансированы и с одинаковой «цветностью» повсюду (если вы прищуритесь, не должно быть больших дыр между буквами или внутри них либо слишком темных частей по сравнению с другими буквами).



**Перекладины** не обязательно должны быть на одной высоте. Идеальный центр у разных букв, скорее всего, окажется разным. В букве А перекладину стоит расположить ниже (учитывая небольшое негативное пространство во внутрибуквенном просвете), в Е — чуть выше, чем в F (у F много белого пространства внизу по сравнению с Е), а в Н — чуть выше центральной линии. При расположении точно по центру казалось бы, что она ниже. Это похоже на обрамление картины. Вы всегда оставляете запас внизу, иначе работа в раме будет выглядеть низко посаженной. Наши глаза подшучивают над нами: идеально центрированные объекты кажутся слегка утяжеленными внизу.

## Тело

«Мясо» буквы, точнее «мышцы и жир». Вы можете сколько угодно наращивать массу, но, пока скелет неизменен, форму буквы можно распознать. Если ваша (или знакомая) такса прибавит в весе, все равно будет видно, что это такса, ведь ее формы ни с чем не спутать. Перо, которым вы работаете (или делаете вид, что работаете), нужное начертание, контрастность (разница в толщине между толстыми и тонкими штрихами) определяют «телосложение» буквы.



## Роль пера

Я рисую, а не пишу каллиграфическими перьями, но всегда учитываю особенности инструментов, от которых зависит, насколько массивными будут буквы. Есть множество перьев и кистей, и все они по-своему влияют на результат. Расскажу о тех, что держу в голове во время работы на компьютере и иногда использую.



**Остроконечное перо.** Чем сильнее нажим пера, тем толще получается линия. Этот метод называется «утолщение», поскольку чем шире расходятся усики пера, тем больше вытекает чернил на бумагу.



Ручки Parallel Pen, упомянутые в разделе «Материалы для рисования», идеальны для отработки стилей ширококонечного пера. Можно использовать плоский каллиграфический маркер или взять два карандаша, расположить их под углом 45 градусов друг к другу и намечать ими формы букв.

**Ширококонечное перо.** Если вы рисуете буквы, используя логику плоского пера\*, ось широких и тонких штрихов оказывается наклонной, и поэтому широкие штрихи идут с северо-запада к юго-востоку. Этот метод работы известен как диагональное напряжение — «перевод».



**Брашпен или кисти.** Импровизируйте с брашпеном, варьируя толщину буквы. Леттерингу в этом стиле присуща чудесная легкая небрежность, которой трудно достичь без экспериментов с настоящими кистями.

Если вы помните о логике пера, то легко догадаетесь, как располагаются толстые и тонкие штрихи: тонкие используются для восходящих линий, а толстые — для нисходящих (при работе остроконечным пером сразу понятно, почему движение пера вверх в попытке вывести толстый штрих приводит к разрыву бумаги и разбрызгиванию чернил). При скользящем движении по направлению к себе кончик пера ни за что не цепляется и чернила ложатся свободно. Если буква выглядит странно, спросите себя: «Соблюдал ли я логику пера, не поменял ли места контрастность?» Если вы не следуете логике пера, убедите всех, что делаете это намеренно.



вертикальная  
направляющая



диагональная  
направляющая



### Начертание / масса буквы

Выбирая толщину линий буквы, я отталкиваюсь от композиции или ее части, от того, как она должна «звучать». Если отдельные слова надо акцентировать, я делаю буквы насыщеннее. Если задача — создать приглушенный и изящный леттеринг, начертание будет светлее.

### Контрастность

Определившись с пером, я перехожу к контрастности букв, или соотношению толщины основного и дополнительного штрихов. В контрастном стиле основные линии будут подчеркнута толстыми, а дополнительные — тонкими. Гарнитуры Didot и Bodoni прочно закрепились в модной индустрии, в результате контрастные шрифты стали казаться стильными и женственными. В неконтрастных основные и дополнительные штрихи примерно одинаковы по толщине. В леттеринге в моноширинном стиле отсутствует разница между основными и дополнительными штрихами (такая надпись выглядит, как будто ее выложили куском нитки, — у нее равномерная толщина). В дизайне высококонтрастные шрифты используются для вывесок или заголовков, а низкоконтрастные — для набора основного текста. Опытный дизайнер может использовать и контрастные, и неконтрастные шрифты неожиданными способами в самых разных размерах.



## Одежда

В начале занятий леттерингом я уделяла больше внимания одежде. Я брала одну и ту же базовую форму и добавляла где только можно засечки и росчерки. Через пару месяцев до меня дошло, что мои работы — как близнецы. Вместо разнообразных стилей леттеринга я создала один стиль с множеством декоративных элементов. Представьте, что все жители нашей планеты идентичны: одинаковый рост, вес, комплекция — отличаются только одежда и аксессуары. Именно такую армию леттеринговых клонов вы и создаете, если фокусируетесь на одежде, а не скелете или теле.

### Добавление засечек

Засечки можно рассматривать либо как часть тела, либо как часть одежды, в зависимости от их влияния на форму буквы. Если они небольшие, как в *Correplate*, они пропадут в маленьком размере. Прищурьтесь: если засечки исчезли, это, скорее, часть одежды, чем тела. Они бывают разных форм и размеров. Добавляя их к букве, нужно учитывать несколько моментов.



массивные засечки не сочетаются с тонкими элементами



**Логика пера.** Я уже упоминала о ней. Она отражается и на засечках. Спросите себя: «Смогу ли я сделать нужные засечки этим пером?» Посмотрите на самую тонкую часть буквы, где перо едва скользит по бумаге. Засечки нигде не должны быть толще, чем там. Конечно, при желании вы можете поступать нелогично, но тогда делайте это убедительно. Ошибки прекрасны, если допускать их постоянно; тогда они выглядят намеренными, а не случайными.

**Размещение засечек.** Многие сомневаются, где лучше разместить засечки. В каллиграфии они располагаются в начале и конце штриха, и сейчас я расскажу, где должны находиться засечки в буквах латиницы.

У строчных букв (b, d, h, k, l) засечки используются только на верхних выносных элементах слева (восходящий штрих). На базовой линии они могут быть двусторонними (как в основании l) или находиться внизу справа (нисходящий штрих). На верхней линии строки они бывают односторонними в начале буквы и иногда двусторонними. Присмотритесь, как шрифтовые дизайнеры размещают засечки в классических (и современных проработанных) шрифтах.



**Длина засечек.** Этот параметр больше зависит от предполагаемого размера надписи или шрифта. У текстовых шрифтов они длиннее, чем кажется на первый взгляд, иначе при маленьком размере их не видно. Короткие засечки подойдут вам, если надпись будет крупной; но, если у вас едва заметные изящные засечки, следите, чтобы они были видны.

**Виды засечек.** Существует множество видов засечек из различных исторических эпох. Я могу говорить о них до бесконечности, поэтому приведу только несколько примеров, которые пригодятся вам в леттеринге.



**Скругленные.** Прикрепляются к основному штриху и могут выглядеть старомодными, поскольку придуманы давно. В зависимости от пера, которое вы используете (или делаете вид, что используете), они будут относиться либо к старому стилю (ширококонецное перо, см. выше), либо к переходному, включающему как классические, так и современные элементы.

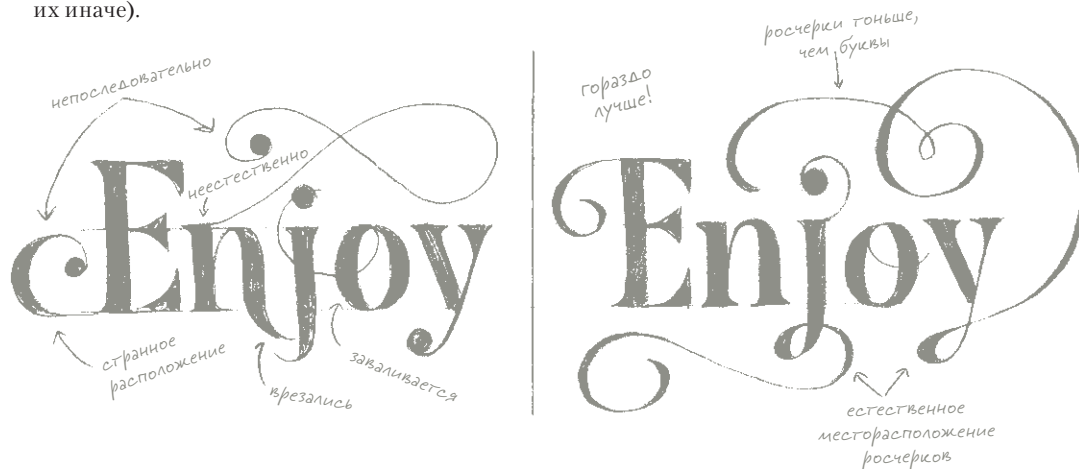
**Новая антиква.** В Bodoni, Didot и других подобных современных гарнитурах засечки почти параллельны базовой линии и совсем тонкие (как самый тонкий штрих буквы).

**Брусковая/египетская антиква.** Засечки в семействе брусковых шрифтов — прямоугольные без скруглений (исключение — Clarendons). Брусковые гарнитуры обычно более приземистые и контрастные (типичный пример — Rockwell).

**Двойные засечки.** Эти засечки слегка сумасбродные, но симпатичные. Посередине они делятся на две части. Если вы не будете одергивать себя, то сможете сделать и тройные засечки.

## Добавление росчерков

Мне нравятся росчерки, но старайтесь не перебарщивать с ними. Посмотрите на слово, которое вы нарисовали, и выберите самые подходящие места для росчерков. Обычно это верхние или нижние выносные элементы, слева от заглавной буквы или на последнем нисходящем штрихе слова. В декоративном леттеринге не важна высота расположения декоративных элементов, главное — чтобы они были на своем месте и выглядели естественным продолжением буквы, а не произвольно прилепленным элементом. Убедитесь, что росчерки выглядят так, будто их нарисовали тем же инструментом, что и букву (если, конечно, вы не задумали намеренно изобразить их иначе).



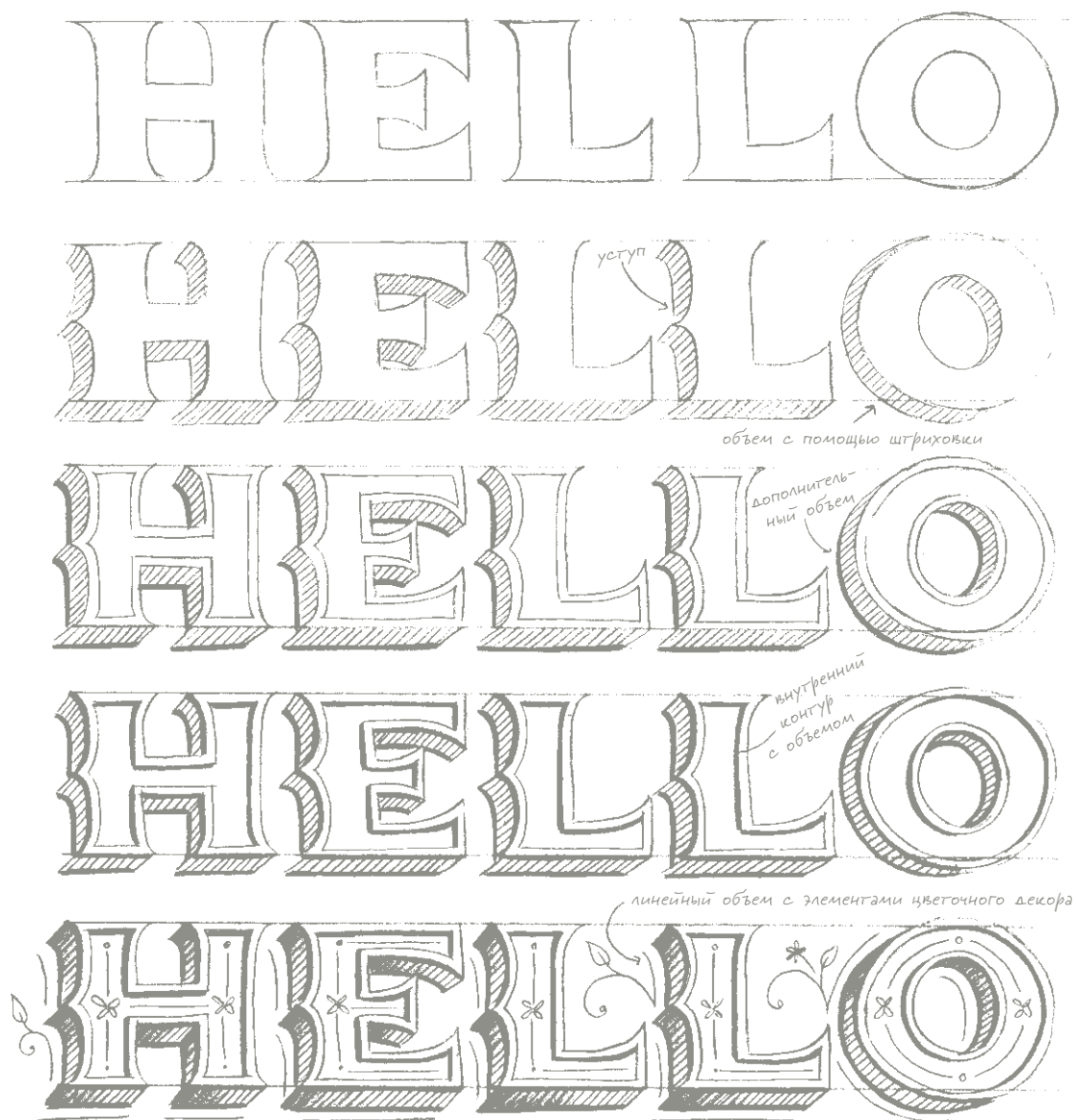
## Линейный объем, объем, тень

Эти три варианта я позаимствовала из сайнпейтинга, но они прекрасно оживляют буквы. Приучитесь думать как сайнпейнтер, спрашивайте себя: «Как это сделать наименьшим числом «мазков»?» Так вы определите, на какой стороне разместятся эти элементы (обычно они располагаются слева). Нам, леттерерам, не стоит «экономить штрихи»: ведь мы не стоим на лестнице под полуденным солнцем, расписывая стену здания. Но сайнпейнтеры оценят, если вы сделаете работу в их стиле так же четко, как они. Если вы нарушаете правила, делайте это обоснованно.



## Штриховка и другие украшения

Существует миллион способов украсить букву. Вы можете заштриховать одну или обе стороны, добавить интересные перекладки к А, Н, Е и F, внутреннюю тень и декоративные элементы, несколько уровней теней — хоть до горизонта. Изучайте декоративные шрифты и лettering викторианской эпохи, старинные карты с причудливой вязью названий городов, любуйтесь прекрасным сайнпейнтингом по всему миру (мне очень нравится лettering в стиле fileteado в Буэнос-Айресе) или изучайте наборы деревянных типографских литер (особенно в Италии — там они невероятны!). Впитывайте в себя всё.



## Шаг 4. Детальная прорисовка

Как только готов набросок, я берусь за детальную проработку карандашом Blackwing, подправляю, вношу изменения при необходимости, докручиваю росчерки и контуры. Иногда я делаю заливку, чтобы лучше представить насыщенность или показать клиенту, что буквы будут красивыми и жирными. Если я планирую добавить объем или градиенты, то тоже отражаю это в эскизе. Я могла бы отправить клиентам обобщенный набросок, но если я найду время проработать его более детально, то все мы будем лучше представлять себе, как должна выглядеть итоговая работа.

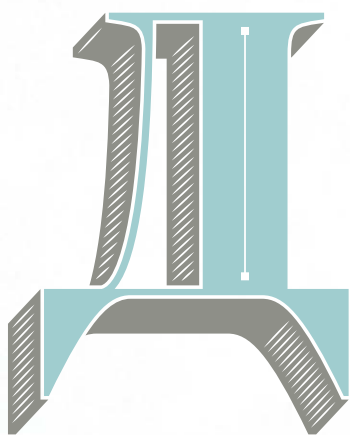
Я редко раскрашиваю эскизы перед тем, как показать их клиенту. Мне важно, чтобы он сосредоточился на дизайне и буквах, а не на цвете. Последний сильно воздействует на мозг и при этом настолько субъективен, что, покажи я раскрашенный эскиз, клиент увлечется своей любимой гаммой, даже если дизайн и буквы ему не особо нравятся. Вы можете обернуть это себе на пользу, если надо подтолкнуть клиента к выбору конкретного варианта: раскрасьте только нужный эскиз (несколько вариантов), и так вы ясно дадите ему понять, что он — ваш любимый.



На рисунке слева эскиз в Photoshop, сделанный с помощью Wacom Cintiq (планшет и стилус позволяют рисовать на экране). Это волшебное устройство на несколько месяцев увлекло меня, и я забросила скетчбуки. Спустя какое-то время я обнаружила, что на проработанный эскиз клиенты реагировали иначе: рассматривали более придирчиво, заикливались на мелких деталях. Однако первые идеи в виде легких карандашных набросков (сильно отличающиеся от итоговой работы в векторе) помогли клиентам увидеть картинку в целом.

THE  
WORK  
YOU DO  
WHILE YOU  
PROCRASTINATE  
IS  
PROBABLY  
THE  
WORK  
YOU SHOULD BE DOING  
FOR THE REST OF YOUR LIFE

# Векторная графика



а-да, я знаю: большинство из вас приобрели эту книгу, чтобы научиться рисовать буквы в векторе. Не буду вас томить. Первая и самая важная подсказка — полюбите инструмент «Перо» (Pen): это основа любых программ для векторной графики.

Не важно, насколько впечатляющие эффекты входят в Illustrator. Достаточно освоить именно этот инструмент — он самый важный при рисовании в векторном формате. Нужно время, чтобы научиться правильно им пользоваться и приучить мозг воспринимать его как художественный инструмент, не отличающийся от настоящего карандаша или пера. Тогда векторный рисунок станет естественным. Рисуя карандашом, вы думаете не о точке, в которой грифель соприкасается с бумагой, а о линии, которую проводите. Даже если вы рисуете по точкам, то чем больше вы это делаете, тем скорее начинаете думать не о точке, которую вы ставите, а о том, как она отразится на следующей и последующей и т. д. Многие так и не научились правильно размещать опорные точки и работать с базовыми геометрическими фигурами, вместо того чтобы рисовать с нуля. Я дам вам подсказки, которые сделают ваши кривые более плавными, а работу — эффективной.



[Почитать описание, рецензии и купить на сайте](#)

Лучшие цитаты из книги, бесплатные главы и новинки:

