

«Ну, ничего,
зато покомпоновали!»¹
Владимир Фаворский

Стиль Фаворского В ЖИВОМ ВОСПРИЯТИИ

Издательство «Шрифт», Москва, 2019

Совсем недавно (никогда не поздно) я всмотрелся и осознал, чем меня издавна привлекают работы Владимира Андреевича Фаворского (1886–1964), а также и его учеников, до некоторых пор подражавших стилю учителя. И не просто привлекают, но и, что особенно интересно, ПРИТЯГАТЕЛЬНО ОТТАЛКИВАЮТ. Так способны умилять далеко не стройные кактусы, бульдоги, вороны, бегемоты.

Фаворский – художник широкого профиля, гравёр по призванию, педагог и мыслитель. Модернист на почве традиции, в своём творчестве он программно строг, если не суховат. Его специфическое новаторство прячется за старинной гравировальной техникой.

Мой интерес локально-избирательный. В основном он ориентирован на первые советские десятилетия. Не углубляясь в литературное наполнение работ иллюстратора-оформителя и его последователей, я, созерцатель-конкретист, сосредоточусь на графической субстанции, на стиле, на формальной стороне книжной графики. Вопросы «соответствия литературному содержанию» достаточно широко освещены в книгах о художнике.

Фаворскому посвящено несколько обстоятельных томов, включая почти полный сборник его текстов [2] и беспрецедентный каталог всех его работ [5]. Первая монография [1] увидела свет только в годы оттепели, месяца за два до кончины художника. В предшествующие десятилетия Фаворский, как последовательный «формалист» (уместны ли кавычки?), пребывал в официальной немилости и даже не входил в шеренгу «мастеров книжного искусства». Были и «просветы», замеченные, например, искусствоведам А.Д. Чегодаевым. В обзоре «Книжная и станковая графика за 15 лет» (Москва, Изогиз, 1933)

он слегка журил «эпигонов декоративного стиля "Мира искусства"», а о моём особенном герое с удовлетворением судил так: «Путь Фаворского за последние пять лет – это освобождение от формалистических и рационалистических схем, взорванных изнутри продвижением к реалистическому методу».

Книги о художнике (кажется, что о нём сказано почти всё) психологически усложняют мою задачу. Как бы то ни было, я не склонен к специальному штудированию литературы. При неоднозначном к ней отношении (главные претензии – к иллюстрированию) у меня сложилось особое мнение, основанное на непосредственном (внелитературном) зрительном восприятии.

При иллюстрировании я старался избегать общих мест. Графическая форма моего сочинения, как обычно, не на последнем и не на служебном месте. Иначе не преодолеешь материал, который не может не сопротивляться превращению в книгу.

Она и сочиняется особым образом. Сначала в надлежащем порядке и в избранном формате завёрстываются иллюстрации, а потом по намеченной зрительной канве, прямо в пространстве будущей книги² и с соблюдением заданных параметров набора пишется словесный текст. Писать в макете уютно. Ограниченность места для письма благотворна. Объём и устройство пространства, отведённого для текста, запросто становится одним из факторов его содержания. Разумеется, на этапе «отекстовки» возможны ситуативные коррективы в размещении и форматировании иллюстраций.

Книга не обойдётся без примечаний, данных отдельным разделом. Кроме прочего, они призваны расширить контекст графической культуры 20–30-х годов, добавить экзотики и зрительного смака.



Рассказ о былых графических реалиях предназначен прежде всего действующим дизайнерам. Я пробую им угодить самим выбором персоны, неакадемическим подходом, зрительным материалом в активной и концептуальной графической подаче, шрифтологическими выкладками (писавшие о Фаворском перед шрифтом как-то пасовали) и, во всяком случае, принципиальной стилинаправленностью своего сочинения.

В толкованиях собственного творчества Фаворский избегал слова «стиль». (Культивировать стиль – это считалось не совсем достойным делом.) Однако стиль налицо, и опознать его легче не столько по изображениям, сколько по этой, условно говоря, КВАЗИАНТИКВЕ – по шрифту, странному в своей правильной неправильности, или неправильной правильности.

Да, странен он по-особому – неявно, парадоксально, совершенно безэффектно³. Намеренное остранение, конечно, не могло входить в программу мудрого мастера. Но меня в его книжных работах (что греха таить) привлекает и завораживает именно всё странное, нечто такое, что иным словом не выразишь.

Хотя по гравированным письменам рука (или руководство) узнаётся безошибочно, шрифт Фаворского не есть комплект знаков вроде гарнитуры. Полный и вполне конкретный «русский алфавит» мастер награвировал только в 1948 году. Здесь правильнее говорить о собирательном признаке, о рисовально-гравировальной манере, довольно вяло, но методично варьируемой от работы к работе.

Неудивительно, что в оформлении сборников текстов художника, а также в книгах о нём (это стало штампом) задействована характерная шрифтовая манера⁴. Так, в мо-

нографии 1964 года [1] названия глав выклеены на основе вышеотмеченного алфавита (илл. 5), а титульное заглавие словно пародирует манеру Фаворского. Всмотревшись в страннописаное имя художника, замечаем несколько букв, особенности которых стилистически окрашивают всю надпись в целом. Сильнее других цепляет буква А, разлапистая, а главное, с неестественно ужирнённой перекладной.

Об этом примечательном штрихе есть конкретное, впрочем, никак не аргументированное суждение самого гравёра: «Надо заметить, что в подобном шрифте, то есть в объёмном, возможно выделение горизонталей, как, например, в буквах Н, Ю, А; они могут составлять как бы середину между толщиной штамба и тонкой линией» [6, с. 51].

На чудесном знаке Государственной академии художественных наук (существовала до 1930 года) В.Ф. подчеркнул толщину перекладки малюсенькой белой щербинкой (илл. 9). Сверхтонкость!

О букве З и точно такой же «кудрявой» тройке Фаворский ничего конкретно не сообщал. Нижеприведённый «№ 3» – самый крупный шрифтовой знак, награвированный Фаворским (для несостоявшегося выпуска журнала «Маковец»). Свободно форматирова шрифтовые примеры, я постараюсь не превышать высоту этого знака.



В Л А Д И М И Р
А Н Д Р Е Е В И Ч
Ф А В О Р С К И Й

Номер иллюстрации отсылает к списку источников на с. 77–78.

2 (1) Аноним. 1964

Номер в скобках указывает на первую иллюстрацию, относящуюся к тому же источнику.

Чтобы погрузиться в стилистику Фаворского, обследую самый, пожалуй, примечательный из его гравированных титулов. В его графическом устройстве, к чести мастера, не найдётся решительно ничего, кроме многочисленных... странностей.

О библиофильском (не рядовом) издании «Домика в Коломне» художник говорил: «Не столько изображение, не столько иллюстрация, сколько вещь...» [2, с. 377]. Иными словами, книжка интересна прежде всего оформлением, а потому и незаменима для анализа графического стиля. Титул воспроизведён в меньшем размере вкупе с огромными полями и в большем – без полей. (По случайности печать точно вписалась в полосу моей книги.)

Называя вещи своими именами, я бы начал с того, что столь неправильно (нарочито нетривиально) вряд ли мог сделать какой-то другой мастер, тяготеющий (как и В.Ф.) к старинной книжной традиции. Странности в работах Фаворского принято не замечать, но сам оформитель, вероятно, ими любовался. (Автор этих строк любит безоговорочно.)

Зрительной информации здесь явно больше, чем вербальной.

Верхняя линейка, выражаясь жаргонно, «гуляет» и тем самым выпадает из формата печатной полосы.

Заголовок, базовый элемент всей композиции, лёг вызывающе низко.

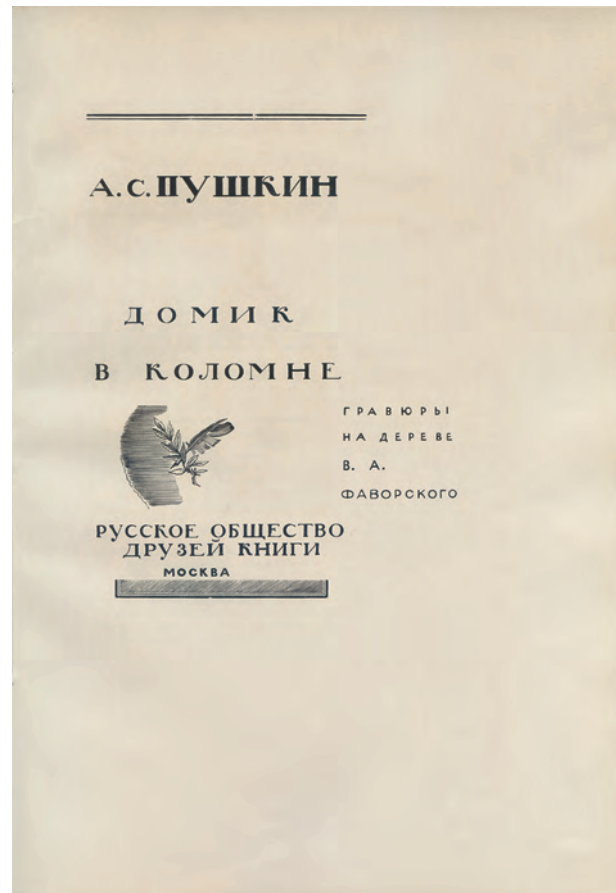
Сгущение графических элементов идёт книзу, а не кверху, как водится в традиционной книжной культуре.

Из-за внушительной разницы в интерлиньяже и межбуквенных пробелах группы строк заголовка и названия издательства выглядят чужеродными друг другу.

Получается, что у каждой из трёх основных надписей своя графическая фактура. Вожделенная целостность под вопросом. Или в данном случае художник о ней вовсе не заботился?

Титул замыкается снизу неожиданной штрихованной полоской, напоминающей нижний край гравюры в рамке. Полоска пребывает в таинственной связи с виньеткой, а сама виньетка смещена с оси по обыкновению мастера.

О более дерзком смещении (данных о гравёре) художник обмолвился в известной беседе с искусствоведом Е.С. Левити-



3 В.Ф. 1929

ным: «В титуле я вот эту надпись выключил за рамку, получается как бы другое пространство, страница делается интереснее» [2, с. 365]. Чего больше в этом смещении – скромности или тщеславия, – сказать трудно. О том, что Фаворский не гнушался «интересного», обусловленного игрой, артистически невнятного, – об этом доведётся сказать ещё.

И наконец, две «мелочи». Уменьшенное С в инициалах Пушкина (вряд ли это неточность) и отрыв инициалов В.А. от фамилии художника простому объяснению не поддаются, как, впрочем, и всё вышеотмеченное.

В рамках привычной компоновочной схемы и на фоне просторнейших полей (чьё соотношение вполне канонично) все отклонения от канона (отклонения, врезанные в доску!) воспринимаются ещё острее.

Затронуты только компоновочные признаки. Не менее странный рисунок букв требует специального анализа.

А. С. ПУШКИН

ДОМИК

В КОЛОМНЕ



ГРАВЮРЫ

НА ДЕРЕВЕ

В. А.

ФАВОРСКОГО

**РУССКОЕ ОБЩЕСТВО
ДРУЗЕЙ КНИГИ**

МОСКВА



4 (3) В.Ф. 1929

ШРИФТ И ЕГО СВЯЗИ

5 (1) Аноним (алфавит В.Ф. 1948). 1964

6-8 В.Ф. 1932



Между прочим, шрифту Фаворского к лицу укрупнение и ужирнение: чем он массивнее и чернее, тем менее заметны его родовые (чуждаческие) «изъяны». Самый подходящий пример – рядом. Иллюстрирование и оформление толстовских «Рассказов о животных» может считаться своего рода эталоном полноты и тщательности реализации творческих принципов художника. Заголовки рассказов достигают нормативного совершенства в рамках своеобразной художественной доктрины, но любой шрифтовик без труда заметит шрифтовые странности и, в частности, то, насколько страннее выглядят «Зайцы» и «Акула» по сравнению с «Русакom», в котором чернота ровнее распределена по длине слова.

Нам ценны немногие конкретные суждения мастера о шрифте. К «звериным» заголовкам подходит всего лишь одно, но оно весьма существенно, так как стилистическую функцию буквы К невозможно переоценить: «Я, правда, сильно задираю вверх талию у буквы К и тем самым, может быть, делаю её слишком стройной. Но это ради нижней ветви, которая тогда очень выразительна...» [6, с. 51].

У Владимира Фаворского, как у выдающегося каллиграфа Акакия Акакиевича Башмачкина, определённы были буквы-фавориты. Кроме К и подобного ему Ж, это более всего заметно по буквам А, З, С, У. Они ярче других характеризуют зрительные особенности надписей.

Обложечный заголовок книги Данте (красный и в оригинале) относится к исключениям. Легко заметить, что гравёр любовался краткостью слов, графическими рифмами, каждым знаком в отдельности и их сопряжениями. На Руси принято умиляться и вдохновляться знаками латиницы, и Фаворский этого не избежал в своей

РУСАК
ЗАЙЦЫ
АКУЛА

единственной (не считая монограммы WF) печатной иностранной надписи. Выявить по ней руку гравёра несколько труднее, чем по его прочим шрифтовым построениям. Впрочем, одна буква, завершающая оба слова, не оставляет ни малейшего сомнения в авторской принадлежности. Главная странность литеры А была уже отмечена.

Выражаясь образно, можно сказать, что VITA NOVA построена с не меньшим изяществом и лёгкостью, нежели стайка ласточек на картинке из «Рассказов о животных». Подвожу к тому, что в своих типовых проявлениях шрифт Фаворского (не исключая соответствующий компонент заголовка «Воробей и ласточки») в дежурном смысле проигрывает как изящному рисунку каждой птички (чем не буквы), так и их живому разбросу в композиции всей стайки.



9 В.Ф. 1928

Легко заметить, что особые шрифтовые симпатии Фаворского распространяются на буквы с отклонениями от сугубо прямоугольной формы. В этой связи стоит привести два общих суждения художника о русском шрифте: «Для нашего языка характерно открытое звучание гласных, и поэтому естественно обратить внимание на их различие от согласных и в их графическом написании. Если это сделать, то можно понять и начертание слога как чего-то цельного» [6, с. 42].

Во втором суждении ощущается некоторая неудовлетворённость: «Наши согласные знаки вносят в шрифт массу штампов вертикальных мачт (...). Тем более для моделировки строки необходимо использовать зияние гласных в контраст с вертикализмом согласных» [6, с. 45].

Зияют ли гласные в приведённых заголовках, сказать трудно. Если буква А зияет, то только из-за жирной горизонтали. Но что, строго говоря, дают эти констатации для творчества шрифтовика, если они всего лишь напоминют об имманентных особенностях русской азбуки?

Трудно не обратить внимание на литературный стиль. В описании А. Эфроса, Фаворский – это «большой, медведеобразный человек с рубленным из коряги лицом, нависшей бородой, тугой речью и упругой мыслью» [цит. по: 4, с. 20]. Что такое

ЛАСТОЧКИ

11 (6) В.Ф. 1932

ДАНТЕ

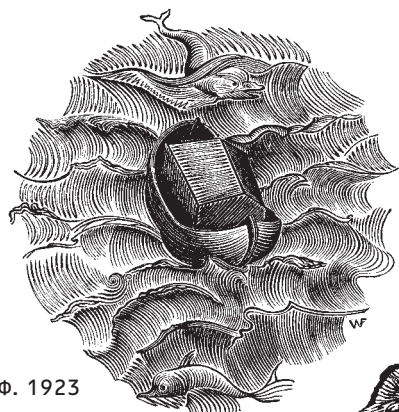
12,13 В.Ф. 1932

VITA
NOVA



10 (6) В.Ф. 1932

тугая речь, показывает, например, следующий пассаж [2, с. 257]: «Но, во всяком случае, ясно, что такое изображение, примером которого будет профиль, не может считаться замкнутым; а также не может считаться и обособленным, так как его функция в одномерном образе, как путь его движения, выходит из него и уходит в бесконечность; следовательно, строго говоря, мы не имеем обособленность, так как всего, что принадлежит вещи, мы и не знаем – цель её функции нам недоступна в едином восприятии».

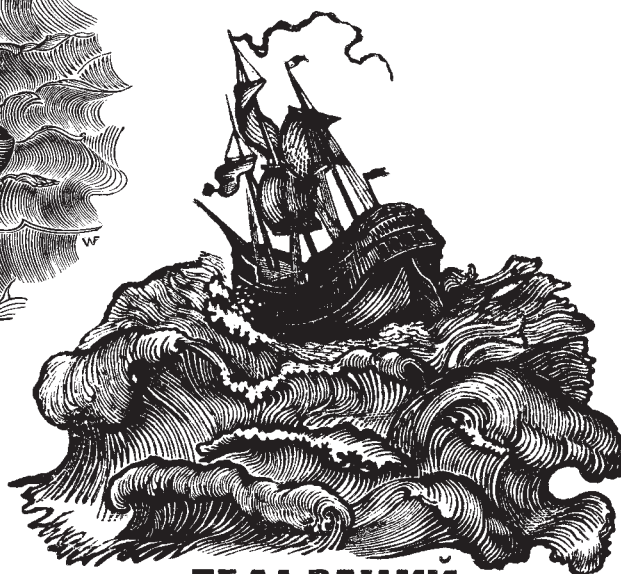


14 В.Ф. 1923

Контекст этого рассуждения никак не способствует его пониманию, причём начальное «но» только добавляет сложности.

Остаётся загадкой, как шрифтовая манера, тоже, можно сказать, тугая, передавалась ученикам. До некоторых пор они прилежно воспроизводили все странности стиля, и это странно вдвойне. Их (учеников) было немало. В зрительном ряду моего очерка участвуют следующие:

- Меер Аксельрод (1902–1970),
- Сергей Бигос (1895–1944),
- Александра Билль (1914–1992),
- Евгений Бургункер (1906–1966),
- Андрей Гончаров (1903–1979),
- Михаил Горшман (1902–1972),
- Борис Грозевский (1899–1955),
- Людвиг Квятковский (1894–1977),
- Фёдор Константинов (1910–1997),
- Гершон Кравцов (1906–1981),
- Александр Малушин (?–?),
- Лев Мюльгаупт (1900–1986),
- Николай Падалицын (1893–1930),
- Михаил Пиков (1903–1973),
- Михаил Поляков (1903–1978),
- Вадим Ростовцев (1906–1977),
- Павел Рябов (1899–1971),
- Георгий Туганов (1902–1941).



ГЕЛЬВЕЦИЙ СЧАСТЬЕ



СЧАСТЬЕ

15, 16 Бургункер. 1936

Анализ особенностей стиля учеников, как и полное представление их обширного круга, в мою задачу не входит. Приводимые примеры призваны показать силу стиля учителя. «Счастье» на обложке книги построено плотно, на титуле – с разрядкой. Фаворский тоже то уплотнял, то разряжал с не совсем ясной целью. Нередко такое случалось даже внутри одного слова.

ДУМА

ПРО

ОПАНАСА



17 Константинов. 1935

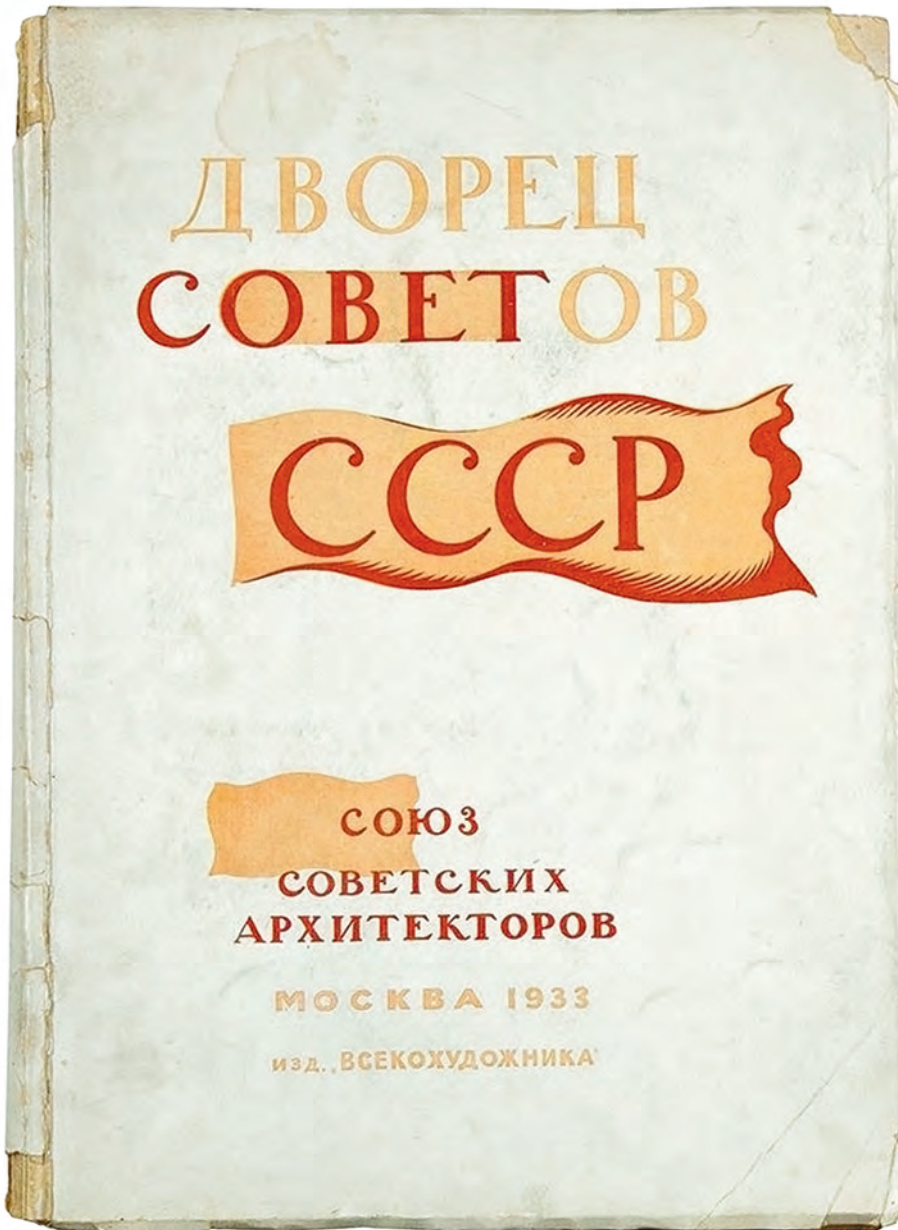
Цель обособления компонента «овет» (почему, скажем, не «орец»?) также неясна, и в этом весь Фаворский. Его стиль не лишён таинственности.

Перед нами одна из немногих чисто шрифтовых обложек и, кажется, единственная столь нежная по цвету, совсем не государственному. Интересно, что такому камерному, отнюдь не самому «передовому» художнику досталась книга о главнейшем здании советской страны, если не всего «прогрессивного» человечества.

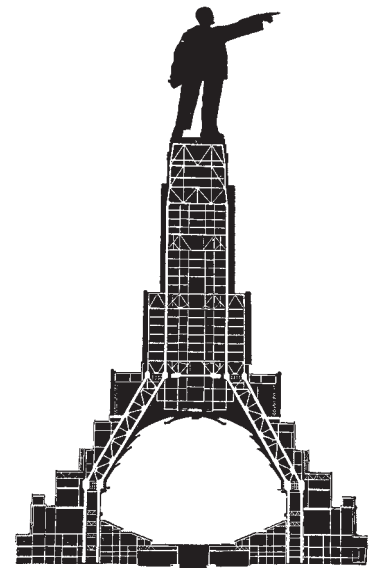
Дизайн Фаворского не имеет ничего общего с принятым в 1933 году проектом.

Волнистая плашка, едва ли не декадентская, повторена у названия творческого союза. Её акцентирующая функция ясна, но семантика непостижима. Принять за знамя мешает совсем не тот цвет. Всего год-два спустя подобное оформление сверхответственной книги было бы уже невозможным, но в тридцать третьем авторитет художника-мудреца, видимо, ещё возвышался над государственным интересом.

Дворец-постамент остался частично в земле, а целиком только на бумаге⁵, в том числе в книге проектов, оформленной нашим героем (макет Грозевского).



18 В.Ф. 1933



Дворец Советов:
схема
металлического
каркаса

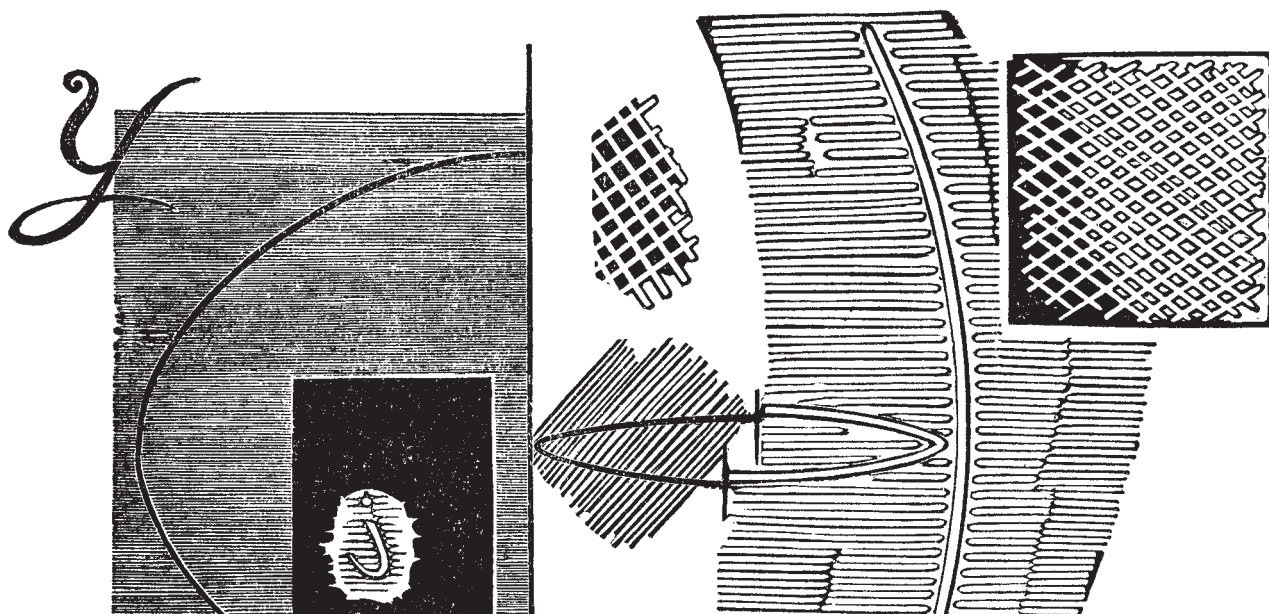
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАРОДИЯ

19 В.Ф. 1930

20 В.Ф. 1922

ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ

МНИМОСТИ В ГЕОМЕТРИИ



У редкой книги «Мнимости в геометрии» (1922) есть подзаголовок с собственным пояснением в скобках: «Расширение области двухмерных образов геометрии (опыт нового истолкования мнимостей)».

В самых ранних книжно-журнальных опытах Фаворского (до 1922 года) стиль ещё не выработался ни в картинках, ни в шрифте. Надписи на обложке «Мнимостей», вероятно, знаменуют момент рождения шрифта Фаворского в его хорошо узнаваемой и трудно постижимой форме. Закомпоновать заголовочные строки на странице моей книги – достаточно крупно и при этом с каким-никаким изяществом – оказалось непросто из-за внутренних огрехов-странностей самого шрифтового материала, в частности из-за раздутого интерлиньяжа. Тем удивительнее, что эти три субтильные строчки, в сущности графически довольно жалкие, удостоились двух пространственных абзацев умнейшего текста, а именно – специальной главы «Пояснение к обложке» (обложке Фаворского), сочинённой автором «Мнимостей», философом и математиком Павлом Флоренским.

Чтобы не ставить свой восторженно-скептический восклицательный знак после едва ли не каждого предложения, сразу признаюсь, что, по мне, ларчик открывается несравненно проще, ежели он вообще закрыт.

Однако вот эти удивительные абзацы без изъятий:

«Наконец, остаётся сказать ещё несколько слов о надписях. Мы начали с того, что ими устанавливается самая плоскость изображения. Но плоскость не могла бы быть установленной, если бы они были только НА её передней стороне: тогда пространство страницы, обрезанное с лица, т. е. ограниченное спереди, углублялось бы беспредельно внутрь страницы, и не могло бы быть речи об обороте плоскости. Следовательно, надписи должны установить не только переднюю границу плоскости, её лицо, но и нижнюю, её оборот, стянув собою всё плоское пространство, как бы зажимая его между двумя стёклами. Надписям надлежит определить собою всю толщу плоскости. Фаворский достигает этого, приурочивая буквы или их элементы к РАЗНЫМ сторонам плоскости, причём МН, например, помещено явно на передней

стороне, что показано и горизонтальной штриховкой, присоединяющей пространства этих букв к левому прямоугольнику композиции; М, Т, И в слове "геометрия" отнесены к оборотной стороне, как начертанные белым штрихом, а И, Т, И в слове "мнимости" – флюктуируют, частью оставаясь на лице, частью же проваливаясь на изнанку, как бы ПРОШИВАЯ, простёгивая собою толщу плоскости; последняя буква слова "мнимости" особенно выразительно несёт ту же функцию.

Но обложка не вполне достигала бы своего назначения, если бы надписи служили только целям графики, а самая графика их была бы чужда их смыслу. Очевидно, графические особенности надписаний должны не только держать плоскость, но и передавать звуковое пространство интонаций голоса и выразить звуковую координацию слов. Примером того, как Фаворский решает эту задачу, служит хотя бы помещение фамилии автора выше имени, чем передаётся соответственное интонационное подчёркивание; далее, в слове МНИМОСТИ подчёркнутой оказывается первая его часть, ударяемая, имеющее же смысл пояснительный и произносимое вполголоса В ГЕОМЕТРИИ попадает на обложке в мнимую, то есть полувидимую часть плоскости и т. д.».

Остальные абзацы восьмистраничного (!) текста посвящены трактовке довольно загадочной гравированной картинке, большая часть которой вместились в страницу моей книги.

Выше даю заголовок с обложки другой книги, оформленной Фаворским восемью годами позже. Интересно, заслуживает ли он высокого философско-математического осмысления. Впрочем, странностей в нём не меньше, чем в «Мнимостях»: интерлиньяж также завышен, некоторые штрихи тоже осветлены, стилистика сформировалась полностью. Но вот вопрос: устанавливают ли надписи «самую плоскость», по Флоренскому, или же они всего лишь подыгрывают весёлой пестротой теме книги? К этому вопросу мы ещё вернёмся.

Так или иначе, суждения Флоренского заставляют подумать о разного рода интригующих мнимостях не только собственно в геометрии, но и в графическом творчестве самого Фаворского.