

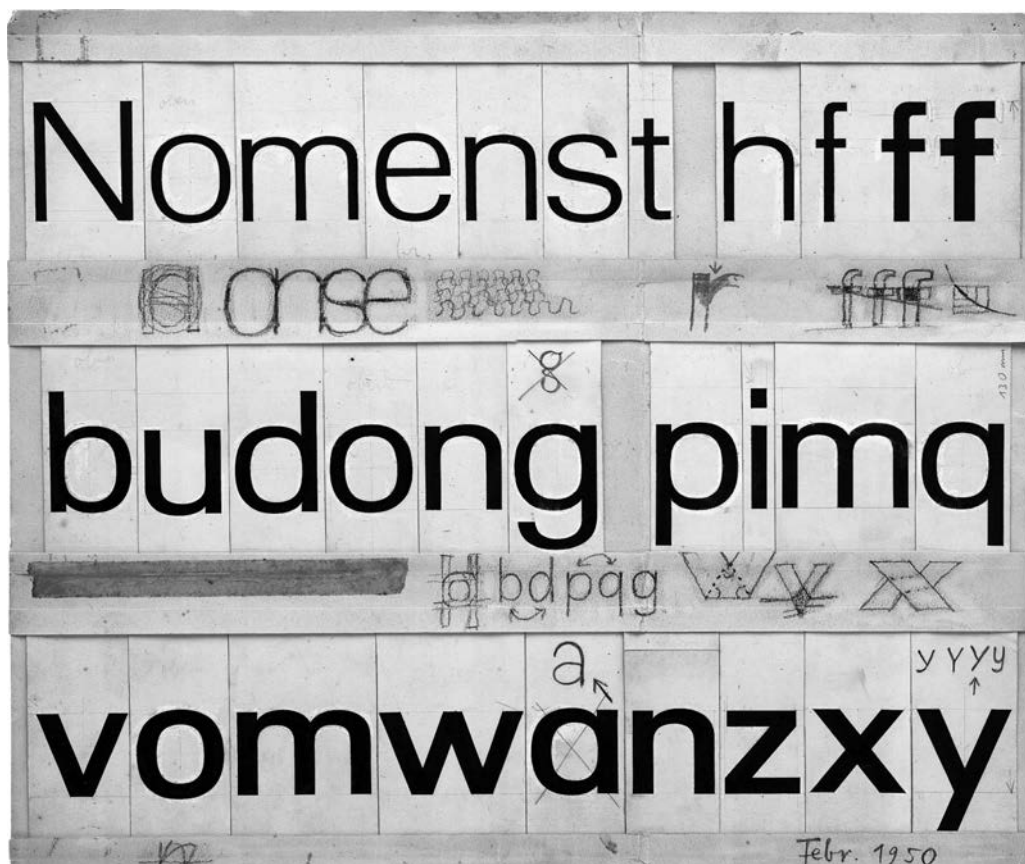


«Я всегда стремился к вершинам», — как-то признался Адриан Фрутигер в интервью конца 80-х. Однако такой максимализм вы едва ли смогли бы обнаружить в нём, повстречайся он вам теперь на международном симпозиуме или шрифтовой конференции. Свой путь шрифтового дизайнера Фрутигер склонен считать уже пройденным, но его нельзя упрекнуть в бездействии. Адриан Фрутигер посвятил свою жизнь шрифту, и результатом его работы стал значительный вклад в формирование мировой шрифтовой культуры второй половины XX века.

Адриан Фрутигер родился в 1928 году в Швейцарии в городке Унтерзен (округ Интерлакен) кантона Берн. По окончании средней школы, поработав учеником наборщика, он поступил в Школу прикладного искусства в Цюрихе [с 1994-го — Цюрихская школа дизайна, а с 2007-го — Цюрихская высшая школа искусств (ZHdK). — *Прим. пер.*]. Его учителями были Альфред Виллиман и Вальтер Кэх, а основной специализацией — шрифт. Именно тогда благодаря уникальному человеку и педагогу Виллиману типографика и шрифт стали неотъемлемой частью жизни Фрутигера.

На занятиях Виллимана он постиг тайны чёрного и белого, суть взаимодействия формы и пространства, а также особенности визуального восприятия — то, что гештальт-психология называет психологией формы. От Виллимана он также впервые услышал имя японского мыслителя Оакуры Какудзо, который учил тому, что суть колеса не в спицах, а в пустоте между ними. Применимо к шрифту это означает важность успешного решения не только формы чёрного, но и пустоты, белого пространства вокруг неё. Осознание этого, пусть не нового, принципа сыграло для Фрутигера важнейшую роль. Он был верен этой идее на протяжении всей своей жизни, неустанно подчёркивая на своих лекциях важность контрформы и межбуквенного пространства.

Другому учителю из Цюрихской школы он обязан верностью ширококонечному перу: Вальтер Кэх учил студентов тому, что логика письма ширококонечным пером и следование историческим формам



остаются основными дизайн-принципами как для отдельной буквы, так и для всего шрифта. Долгие десятилетия Фрутигер руководствовался этими принципами, о чём свидетельствуют и его работы.

В 1951 году Адриан Фрутигер окончил Цюрихскую школу прикладных искусств. Результатом трёхлетнего обучения стала его великолепная по замыслу и безупречная по исполнению дипломная работа. Это была брошюра *Schrift Écriture Lettering* [«Письменность»], на страницах которой представлена двадцать одна историческая форма латинского письма. Все примеры для этого проекта Фрутигер нарезал на девяти досках. Работа была сделана поистине искусно.

1950 Проект рубленого шрифта в трёх насыщенностях

ABCDE
FGHIJKL
MNOPQRS
TUVWXYZ
1234567890
abcdefghij
klmnopq
rstuvw
xyz

ABCDE
FGHIJKL
MNOPQRS
TUVWXYZ
1234567890
abcdefghij
klmnopq
rstuvw
xyz



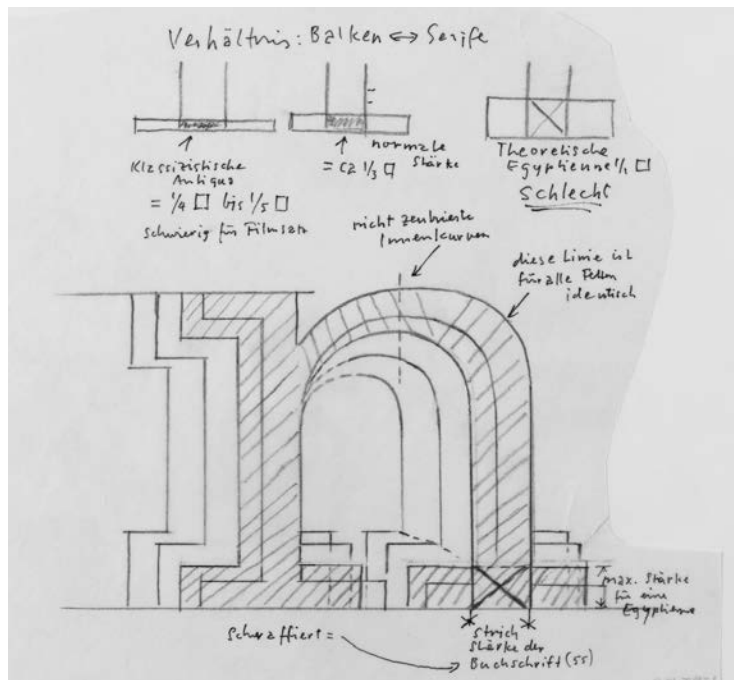
1954 Инициалы Фойбос
на обложке журнала
Карактер №12. Дизайн:
Реми Пеньо

Несомненной удачей для двадцатичетырёхлетнего Фрутигера стало предложение должности шрифтового дизайнера в Париже, которое ему сделал совладелец и генеральный директор известной словолитни «Деберни и Пеньо». Самому Пеньо не пришлось сожалеть о своём выборе: в 1954 году Фрутигер представил свой четвёртый шрифт, Меридиен, который по праву открывает список достижений мастера. Эта антиква была разработана для продолжительного чтения объёмных текстов, а сам автор считает её лучшим из своих шрифтов. К сожалению, сегодня встреча с фрутигеровским Меридиеном и его кристально чистыми формами — большая редкость.

В свои неполные тридцать Фрутигер стал уже широко известен благодаря шрифту Универс, выпущенному в 1957 году как для фотонаборных машин «Люмитип-Фотон», так и для всё ещё доминировавшего в те годы металлического набора. Это был уникальный проект: впервые в истории шрифтового дела с инженерной точностью и системностью был единовременно спроектирован широчайший спектр начертаний. В диапазон этой гарнитуры входил двадцать один комплект знаков — от сверхсветлого и сверхузкого до сверхширокого и сверхжирного. (Намного позже семейство расширилось до тридцати пяти начертаний и было дополнено кириллическими и греческими знаками.) Универс, пожалуй, один из важнейших концептуальных проектов в истории шрифтового дизайна XX века. Этот шрифт берёт своё начало от форм, с которыми Фрутигер работал ещё во время учёбы под руководством Вальтера Кэха. Неудивительно, что идеи Кэха о ширококонечном пере как базовом инструменте в дизайне шрифта заметны и в этом гротеске. Сегодня эти знания являются отправной точкой в обучении формам латинского алфавита.

Буквально за несколько лет Универс стал широко популярен далеко за пределами Швейцарии, это произошло во многом благодаря Рудольфу Хоштеттлеру и Эмилю Рудеру. Хоштеттлер был блестящим типографом, почти тридцать лет возглавлявшим профессиональный журнал *Typographische Monatsblätter* [«Типографи-

ческий ежемесячник» (ТМ)]. Поверив в Универс, он выбрал его в качестве основной гарнитуры для своего журнала. В 1957 году на страницах ТМ был опубликован первый очерк об этом шрифтовом семействе влия-



тельного швейцарского типографа Эмиля Рудера. Позднее, в 1961 году, после выхода полного комплекта начертаний, Рудер оформил специальный выпуск ТМ, посвящённый возможностям Универса. Более успешный дебют нового шрифта сложно себе представить.

Мало кто из дизайнеров посвятил гротескам столько времени и внимания, как Фрутигер. Поэтому совсем не удивительно, что в любом разговоре с Фрутигером рано или поздно речь заходит о гротесках. В вышеупомянутом специальном выпуске ТМ мы можем кое-что узнать о его суждениях на этот счёт: «Однородный и простой штрих — это минимальное из средств выражения эмоции». — И далее: «Строго геометричная форма в итоге оказывается нежизнеспособной, поскольку человеческий глаз имеет свои особенности восприятия. Например, горизонтальные линии всегда кажутся тяжелее вертикальных, а идеально круглая О выглядит несущу-

1963 Сери́фа: схема развития начертаний по насыщенности