

ББК 85.153(2)  
УДК 769.2  
Ф13

# Содержание

*К 50-летию со дня кончины Владимира Фаворского*

Предисловие Максима Жукова	7
Юрий Герчук. Шрифт в творчестве Владимира Фаворского	11
Владимир Фаворский. О шрифте	41
Владимир Фаворский — линии жизни	72
Шрифтовые работы В. А. Фаворского	73
Список иллюстраций	110

© Наследники В. Фаворского, иллюстрации и текст, 2014  
© Наследники Ю. Герчука, текст, 2014  
© М. Жуков, предисловие, 2014  
© Журнал «Шрифт» (typejournal.ru), 2014

ISBN 978-5-904144-01-2

## О шрифте

Наша русская шрифтовая система — одна из европейских систем, идущая отчасти от греческой<sup>1</sup>, — в выражении и оформлении своих функций очень сильно использует вертикаль и горизонталь со всеми их свойствами. Причём можно сказать, что и горизонталь как линия равномерного движения, и вертикаль как ограниченная, остановленная линия, могущая иметь свой определённый внутренний строй и отсюда свой определённый масштаб, выявляют в нашем шрифте все основные свойства.

Горизонталь составляет основу строки, функция движения по тексту, в частности по строке, использует свойства горизонтали, её равномерное движение, и естественно и увлекательно вместе с буквами идёт по ней. С другой стороны, вертикаль столбца даёт нам и цельность этого столбца, когда мы его воспринимаем статически, и, читая строку за строкой, мы спускаемся по ней всё ниже и ниже, и, между прочим, это движение вниз по вертикали, идя как бы против течения, идущего снизу, и имея тем самым всё время упор, может быть всегда остановлено. (Это подобно тому, как пароход, положим, на реке Оке, идя против течения, легко останавливается и задерживает ход и ссаживает пассажира, а идя по течению, часто отказывается это сделать.)

Но вертикаль со всеми её свойствами как ограниченной и масштабной линии работает в шрифте главным образом как

Источник: Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М., 1986.

Первая публикация: О графике как об основе книжного искусства. 1954–1960 // Искусство книги. М., 1961. Вып. 2.

Примечания к тексту — Ю. Герчука.

Редакция благодарит за помощь в подготовке публикации Ивана Шаховского и Мишу Белецкого.

<sup>1</sup> Средневековое славянское письмо — кириллица. Древнейшие памятники её в Болгарии и России относятся к X–XI векам. Начертания большинства букв кириллицы восходят к греческому унциалу. Реформа Петра I в начале XVIII века приблизила её рисунок к западноевропейской антикве (так называемый гражданский шрифт).

остановка. И в книге вертикаль питула и вертикаль столбца, и в букве вертикаль штамба буквы работает как остановка.

Оформление этих двух основных моментов в шрифте и составляет главное, и в этом вертикаль и горизонталь играют первостепенную роль. Если взять слова нашего языка, то для всех ясно, что они небезразличны к содержанию своему и являются большею частью живыми словесными изображениями тех вещей, которые они обозначают.

Не являются ли буквы тоже сколько-то подлинным изображением тех голосовых жестов, которыми мы при помощи горла, нёба, зубов и языка произносим нужный нам звук?

В этом отношении можно по-разному расценивать гласные и согласные звуки. Гласные гораздо проще по мускульному жесту; тут участвует главным образом голосовая труба, которая либо сжимается, как в звуке «И», либо берётся открытая в самой своей глубине, как в звуке «А», либо удлиняется ртом в звуке «О», либо удлиняется губами в звуке «У». Поэтому естественно, что в буквах это отражается.

В буквах, обозначающих гласные звуки, изображается как бы голосовой жест — это ясно в «О», ясно в «У», ясно в «И», если бы изображать его однопалочным; несколько менее ясно в букве «А», а в букве «Е», особенно если нарисовать её как «Э» оборотное, как бы в профиль, изображается весь голосовой аппарат — и рот, и язык.

С согласными дело обстоит гораздо сложнее, и угадать там изобразительный момент труднее. Но мы, во всяком случае, можем воспользоваться различием между гласными знаками и согласными. Первые у нас в шрифте по преимуществу зияющие, а вторые главным образом строятся на штамбах, кроме немногих, как «З» и «С».

Между прочим, в древних шрифтах существовало значительное различие между гласными и согласными знаками.

В латинском шрифте, писавшемся на памятниках архитектуры, гласные были более широкими и более зияющими, чем согласные, а в древнем славянском гласные, наоборот, сжимались, предпочтение оказывалось согласным, которые вносили в речь как бы цвет, а модуляции гласных могли рассматриваться как количественные изменения; поэтому гласные знаки сжимались, кроме, может быть, «У», а согласные часто были даже очень широкими, как «М» и другие буквы.

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.

Здесь надо заметить, что иногда стремились в шрифте дать по возможности буквы одинаковой ширины, но в древних шрифтах



Рис. 16

15 «Шрифт, его типы и связь иллюстрации со шрифтом». Обложка для несостоявшегося отдельного издания. 1925. Ксилография.

# СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ

16 «Слово о полку Игореве». Заглавие для переплёта. 1938. Ксилография (увеличение).

к этому никогда не стремились, и это было бы и не на пользу дела, так как выразительность шрифта при общем единстве масштаба, стиля и элементов, как то: штамбов, дуг и ветвей — основывается на различии букв, на разной их выразительности, и если мы можем не только каждую из них различить друг от друга, то тем более полезно отличить графически гласные от согласных.

Наши согласные знаки вносят в шрифт массу штамбов вертикальных мачт. У нас много букв с одной мачтой, но есть и с двумя, есть даже с тремя — как «Ш» и «Щ»; и даже в гласных мачта занимает некоторое место — как в «И» и в «Ы» и «Е»; и в мягком и твёрдом знаке, и в дугласных — как в «Ю» и «Я».

Тем более для моделировки строки необходимо использовать зияние гласных в контраст с вертикализмом согласных.

Я уже сказал, что в построении шрифта имела бы очень большое значение работа над графической выразительностью слога, а не только отдельной буквы<sup>2</sup>. Если это сделать, то есть возможность ритму данного слова ответить графическим ритмом букв, с их жестами, зияниями, остановками, стремлением дальше, вперёд, сосредоточением штамбов в корнях слов, где встречаются несколько согласных, и разрежением в местах гласных знаков, бóльший воздух в гласных и гласных окончаниях.

Если мы возьмём букву «К», то на ней очень ясно можно видеть использование мачты как остановки и идущих от неё вверх и вниз жестов ветвей. Композиционное значение этой конструкции в том, что мы, укрепившись по вертикали, в то же время движемся дальше.

Жесты идут в диагональном направлении вверх и вниз, буква как бы шагает и подымает руку. Жесты подобны жестам дерева или человека, и диагональное их направление сохраняет за буквой цельность, а горизонтальное движение выполняется сложно, а не примитивно. Если мы к этому знаку присоединим знак гласной «О», а после — «У», то это как бы продолжит жест буквы «К». Жест будет идти как бы от того же штамба и тем самым делает слог единым организмом. То же можно представить себе и с другими согласными. С некоторыми единство слога будет удачно строиться, с некоторыми менее удачно, но тем не менее, достигнув слоговой выразительности начертания слова, можно добиться и графического ритма, соответственного словесному ритму.

Но перейдём к конструкции шрифта. Шрифт может быть различной конструкции, и, кроме того, буква, составляя собой

<sup>2</sup> В своих работах, особенно ранних, Фаворский строил важные по смыслу слова как целостные композиции знаков с различной пластической активностью: «Мне тогда казалось, что слово должно выражать корень и конец — что-то главное, а что-то надо сделать легче».

# Н.В. ГОГОЛЬ

## СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

### КНИГА I



ПРИЛОЖЕНИЕ К ЖУРНАЛУ  
КРАСНАЯ НИВА НА 1931 г.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ

- Гоголь был кубистом.
- Как, Владимир Андреевич?!
- «Дайте мне семь аршин жены» — это что?

Рабинович М. А. Записи разговоров с В. А. Фаворским // Фаворский В. А.  
Воспоминания современников. Письма художника. Стенограммы выступлений. С. 68.

17 Н.В. Гоголь. Собрание сочинений в трёх томах. Обложка. 1931. Ксилография.

чёрный силуэт, получает как бы цветное тело, а та или иная моделировка чёрного, изменяя конструкцию, в то же время ставит букву в определённое отношение к белому, причём, так как буква моделирует чёрное, то тем самым моделирует и белое и чёрное, как бы вырастает в белое<sup>3</sup>.

Буква тонет в белом и возникает из белого (буква как бы похожа на муху в молоке). Иначе буква сухо лежала бы на листе в цветовом отношении и как бы могла быть сброшена с листа бумаги.

Различные эпохи и различные стили создавали и различные, в смысле конструкции и цвета, шрифты.

Не уходя слишком далеко в историю шрифта, начнём с XVI века. Книга иллюстрацией тогда имела продольную линейную гравюру или потом медную гравюру, и буква сама часто резалась на дереве или гравировалась на меди. Основой шрифта были штамбы и дуги; штамбы делались с подсечками, что вообще очень существенно в шрифте, так как ограничивает вертикаль, делает её предметной, не позволяет ей тонуть в белом и превращает штамп как бы в колонну. Причём форма подсечек в это время оканчивалась довольно остро. Штамп как бы вдавливался сколько-то в белый цвет. Такие тонко оканчивающиеся подсечки при не очень толстом штамбе делали некоторый контраст цвета, правда, скрадывающийся при печати, когда при вдавливании буквы в бумагу острые края несколько закруглялись. Шрифт, основанный на таком штамбе, можно назвать объёмным, так как он не даёт особенно углубляющегося чёрного цвета, а если подсечки закруглить немного, то и вовсе опредмечивает штамп и придаёт штамбу хотя и моделирующий, но как бы единый локальный цвет.

Мне лично часто, соединяя подобный шрифт с объёмным рисунком, в силу разного решения в иллюстрации приходилось и в шрифте либо больше, либо меньше закруглять подсечку и тем утяжелять букву или облегчать её в цвете.

Подобный шрифт и дуги строит более или менее правильно, подобно тому как сгибалась бы стальная пружина, и поэтому малые дуги, как, например, в «В» и «Б» и др., займут гораздо меньше места, чем большая дуга «С» или «О».

Моделировка дуг тоже не должна быть очень контрастной, так как тогда, естественно, нарушится единство локального

<sup>3</sup> «При помощи формы пятен мы можем достигнуть тяжёлого чёрного, лежащего выпуклым пятном на белом, чёрного уплощённого, характеризующего плоскость, чёрного, дающего глубину, и чёрного воздушного. В белом градаций меньше: белое массивное и белое воздушное. Сухого белого, лежащего крепко на поверхности, добиться трудно» (Фаворский В. А. О графике как об основе книжного искусства // Искусство книги. 1961. Вып. 2. С. 56).

Рис. 20

В

Объёмный шрифт



18 В. Гюго. «Труженики моря». Обложка. 1931. Ксилография.

абвгдежзийклмнопрс  
 туфхцчшщъьыьэюя  
 АБВГДЕЖЗИКЛМ  
 НОПРСТУФХЦЧ  
 ШЩЪЬЫЬЭЮЯ

abcdefghijklmnopqrst  
 uvwxyz

ABCDEFGHIJKLMN  
 OPQRSTUVWXYZ

1234567890 IVX

.,:;!?"'() - №

19 Пример «объёмного» шрифта по классификации Фаворского — гарнитура Академическая. Каталог ручных и машинных шрифтов. М.: Книга, 1966.

цвета буквы. Существенно, конечно, где мы прикрепляем дуги или ветки к штамбу. Прикрепляя выше или ниже, мы букве даём определённый масштаб.

Где должна быть талия у буквы «В» и др.?

По-видимому, только не на геометрической середине, так как таковой для вертикали зрительно, собственно, не существует. Талия буквы «В» должна быть выше середины, и, следовательно, верхняя дуга будет меньше, чем нижняя. Момент, насколько выше середины штамба даёт, так сказать, талию буквы, решит масштаб буквы, её стройность или приземистость. И если это определено, то во всех буквах, где талия есть, она должна быть дана на той же высоте. Так, в «В», «Б», «З», «Я», «Ъ», «Ь», «Х» и, возможно, в перемычке букв «Н» и «Ю», но в «Е», «Р» и «С» она может быть ниже середины, так как иначе дуги будут очень малы, а язычок в букве «Е», если он ниже, то выразительнее звучит в конструкции буквы.

Всё это единое деление вертикали не должно проводиться механически, некоторые вариации допустимы и даже необходимы.

Буква из шрифта Альбрехта Дюрера

**К** 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, а у Дюрера в шрифте буква «К» уж очень головастая.

Надо заметить, что в подобном шрифте, то есть объёмном, возможно выделение горизонталей, как, например, в буквах «Н», «Ю», «А»; они могут составлять как бы середину между толщиной штамба и тонкой линией.

Диагональ подъёма и диагональ падения хорошо различаются по цвету, и естественно, что лёгкость соответствует диагонали подъёма, а диагональ падения загружается цветом.

Поэтому очень неприятно звучит в нашем шрифте буква «И», изображаемая как перевёрнутая латинская буква «N».

В объёмном шрифте, который можно назвать также классическим, вертикаль и горизонталь соизмеримы. Это подчёркивает особенно строение дуг в таких буквах, как «О» или «С». Надо тоже сказать, что «О», стремясь к кругу, строится всё-таки только как широкий овал, а не как круг. И кроме того, «О» и «С» делаются немного выше других букв, а также «А», если кончается сверху остро.

Есть изобразительные поверхности, созданные вертикально и горизонтально, в которых и вертикаль, и горизонталь соизмеримы; горизонталь — это как бы та же поваленная вертикаль, а есть поверхности, в которых такой соизмеримости нет. Мы как бы можем создать изобразительную плоскость, оконтурив её горизонталью и вертикалью, прошив её всю решёткой из этих