

## Шрифт Фаворского — теория и практика

И наконец, публикуемая ниже глава о шрифте. Как сказано, характерное для Фаворского понимание шрифта как пространственной системы в основном не изменилось с годами. Характерно, что поясняющая предлагаемую им типологию иллюстрация перешла из статьи 1925 года и в новую работу. Но изложение его мыслей о шрифте оказалось теперь гораздо менее отвлечённо-теоретическим. Глава эта скорее напоминает не учёный трактат, а неторопливую беседу старого мастера с учениками.

И содержание этого текста шире. Художник размышляет о связях начертания букв с «голосовыми жестами» — способами произнесения соответствующих звуков. Его интересует графическая выразительность слога, связь ритма букв с ритмом слова. Он думает, значит, не об унифицированных знаках для набора, а о построении художником целой надписи. Его привлекают «жесты» букв, их элементы, наделённые определённой экспрессией. Все эти мысли прямо связаны с многолетней графической практикой Фаворского, с его обложками и титулами, исполнявшимися им, как правило, в технике ксилографии.

Эти композиции были необычайно многообразны и изобретательны. Они были решительно не похожи на всё, что тогда делалось в этой области, и ставили в тупик самых опытных критиков, удивлявшихся тому, что «буквы порой поднимаются вверх, вкось, вырастают, сжимаются, оказываются заштрихованными». Между тем композиции изобретательно многообразных обложек Фаворского строго логичны и основаны на выработанной им стройной системе динамического построения книги. Художник смело нарушал принцип симметрии, но добивался впечатления уравновешенности. Он воспринимал плоскость листа не как пустоту, а как напряжённое силовое поле, в котором все изображения, тексты, символы связаны друг с другом.

Строка активна, тянет наш глаз вправо. Правое и левое направление на текстовой поверхности неравнозначны — движение взгляда в одну сторону встречает иное сопротивление, чем движение в другую. В гравированных строчках Фаворского ритмически подчёркнут шаг букв, их решительная, широкая поступь. В одной строке, в слове он объединял буквы разной величины и конструкции, по-разному насыщенные цветом. У каждого знака свой закон построения, их связывает в строку не единый принцип начертания, а ритм и наглядное выражение звуковой структуры слова (например, утяжелением ударного слога): «Я слово тогда понимал как вензель, искал в нём центра, и смыслового, и пространственного», — говорил уже в старости Фаворский об одной из своих ранних работ.

Рис. 14



IV

У нас война? Красавцы молодые!  
Вы, хитрика (но хитри вы труном!),  
Словами ль вы похвалы боевые?  
Вышли ль в Персии Шаронский полк?  
Уж злоба милое, старички принаде,  
А в деле неси ку вих, что в стане моде.  
Все с ревом так и летит в бой кровавой,  
Шаронский полк моту сравнить с оравой.

V

Поги Юга, вымыслов отцы,  
Каких чудес с октавой не творили?  
Не мы любили, ребята щелки,  
На мелочах мы рифмы заворили.  
Могучие нам чужды образцы,  
Мы юных стран себе не покорили,  
И наших дней конжаевый поют  
Чуть слышат свой уравнивать куплет...

VI

Но возвратится все ж и я не хочу  
К четырехстопным любам, мере никак.  
С четверостиш... о с нам и не шучу:  
Он мне не в мочь, А стих alexandrinской?  
Уж не это ль себе я даду?  
Нивелисты, проморы, ливаны, слякото?  
И с жалом даже—гочина лива.  
Мне кажется, что с ним уравнилось я.

VII

Он вышечен был какжеко не душой—  
(За ним смотрел степенный Буало),  
Шлаги он чинно, стелит был деурой.  
Но мудрой пивке на до  
Распреныл он свободною деурой—  
Учине не в прок ему пошло—  
Неро с товарища, друга натуре,  
Его гулять пустили без деуры.



VIII

О, что б сказал пост-двопалатал,  
Грога нечастных, медких рифмачей,  
И ты, Расин, бессмертный подражатель,  
Пенс! влюбленных женщин и царей,  
И ты, Вольтер, философ и ругатель,  
И ты, Делья, парнасский муравей,  
Что б вы сказали, сей соблазны узнав—  
Наше все обаяе вас, наш стих обиде.

IX

У нас его неважно стали гнать  
(Кто черной—пожале у Телестрофа  
Спросить и хороненко всё узнать—)  
Он голди, говорит, для дингифа  
Де можно нам, парово, туринить  
Гробница или мрамор кемотифа?  
Де наших мол, балеточка гуаде,  
Мне для нест: беру его себе.

X

Ну, дежко и мужеско слоги!  
Клягословас, пошробуе; слумай!  
Ромайтосе, вытатинийте ноги.  
И по три в рал в октаву лезайки!  
Не бойтесе, мы не будем слишком строги;  
Держисе волейей и только не лжоний,  
А там уже привяжем, слава богу,  
И выведем на ровную дорогу.

XI

Как весело стихил свои вести  
Под цифрами, в поряке, строй за строем,  
Не посылать им в сторону бресту,  
Как войску, а дух рассыпанному боем!  
Тут каждый слог заветен и в честь,  
Тут каждый стих талант себе героем.  
А стихотворец... с кем же равен он?  
Он Тимарх или сам Нивалсон.

12 А. Пушкин. «Домик в Коломне». Разворот из книги.

«Искусство, я говорил уже много раз, двояко. Оно, с одной стороны, делает вещь, с другой — изображение. И вместе сочетается и то и другое. Отвлечённая вещь становится конкретным изображением. И вот эта книжка, собственно, прежде всего книжка. Не столько изображение, не столько иллюстрация, сколько вещь».

Фаворский В.А. О своих работах в гравюре и книге // Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре / сост. и вступ. ст. Е.С. Левитина. М.: Книга, 1986. С. 151.

**А. С. ПУШКИН**



**ДОМИК  
В  
КОЛОМНЕ**

**1929**

WF

**РОДК**

Строка преодолевает пространство, продвигается, но не в пустоте, а в плотной, часто неоднородной среде, пробиваясь сквозь плоскости штриховки, прорезая массивную раму. А вместе с ней или навстречу движутся по странице люди и звери. Рядом с ними и буквы получают почти ту же объёмность и предметность.

Уже в самом начале 1920-х годов были выработаны характерные для Фаворского, узнаваемые рисунки букв. При этом одни знаки отличались жесткой конструктивностью построения, а другие, округлые, были подчёркнуто пластичны. Художник стремился объединить разнохарактерные, порой контрастные по графике буквы в систему более сложную, чем привычные начертания шрифтов, но в своём роде не менее целостную.

Творческие принципы и саму графическую манеру Фаворского в большой мере унаследовали его многочисленные ученики. Оказали они известное влияние и на более широкий круг мастеров русского искусства.

Включённые в эту публикацию иллюстрации, составляющие значительную часть шрифтового наследия мастера, могут дать достаточное представление о том, как он применял свои принципы на практике.

Новаторский, экспериментальный характер шрифтового творчества Фаворского наиболее ярко проявился в его ранних книжных работах на протяжении 1920-х годов. Позднее энергия изобразительно-шрифтовых композиций художника ослабевает, строки строятся равномернее и спокойнее, контрасты масштабов и фактур почти исчезают. Не отказываясь от найденных им когда-то характерных начертаний отдельных знаков, Фаворский ищет в них большего пластического единства и в 1948 году гравировует результат этой работы — свой алфавит.

Рис. 4

В ряду крупнейших мастеров — преобразователей искусства в России начала прошлого века Владимиру Фаворскому принадлежит особое место. Ему были явно чужды все крайности русского авангардизма: демонстративный антиэстетизм и примитивизм футуристов, отрицание изобразительности, аскетизм и схематизм отвергающего художественное начало конструктивизма, враждебность к историческому наследию. Казалось бы, его роль и позиция были половинчатыми, лишёнными подлинно авангардного духа. Между тем он предстаёт в исторической перспективе решительным обновителем искусства, оставившим весомый вклад в различных её областях — от живописи и графики до стенописи и сценографии. Его вклад — практический и теоретический — в русскую шрифтовую культуру своеобразен, значителен и заслуживает, на мой взгляд, серьёзного изучения.





В. А. Фаворский (в среднем ряду второй слева) со студентами ВХУТЕМАСа. Справа от него — Н. Н. Купреянов. Из личного архива Д. В. Житенёва. Москва, 1926.

«...Но опыт, конечно, я не понимаю как подражание. Мои любимые ученики — А. Ливанов, А. Гончаров, Ю. Пименов, А. Билль, В. Федяевская, Ф. Константинов и другие — идут своей дорогой. Но я считаю, что был им полезен. В сущности, я учил своему методу, но каждый из моих учеников на его основе нашёл свой собственный путь в искусстве. Именно он ведёт к успеху, а не подражание признанным авторитетам и уж ни в коем случае не стремление к славе, к званиям и отличиям».

Фаворский В. А. Что меня характеризует как художника // Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986. С. 221.

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.



## 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 горизонтальной, 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

<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.

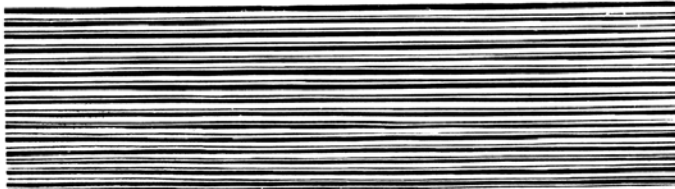
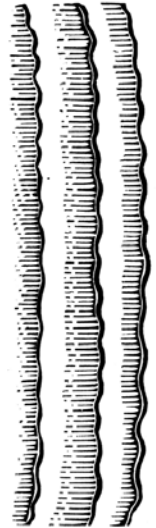
Для нашего языка характерно открытое звучание гласных, и поэтому естественно обратить внимание на их различие от согласных и в их графическом написании. Если это сделать, то можно понять и начертание слога как чего-то цельного.

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

В. ФАВОРСКИЙ ©



**ШРИФТ  
ЕГО ТИПЫ**  
И СВЯЗЬ  
ИЛЛЮСТРАЦИИ  
СО ШРИФТОМ



МОСКВА



1925

СЛОВО  
О ПОЛКУ  
ИГОРЕВЕ

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 двугласных — как в «Ю» и «Я».

Тем более для моделировки строки необходимо использовать влияние 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 двинемся 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

2 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».