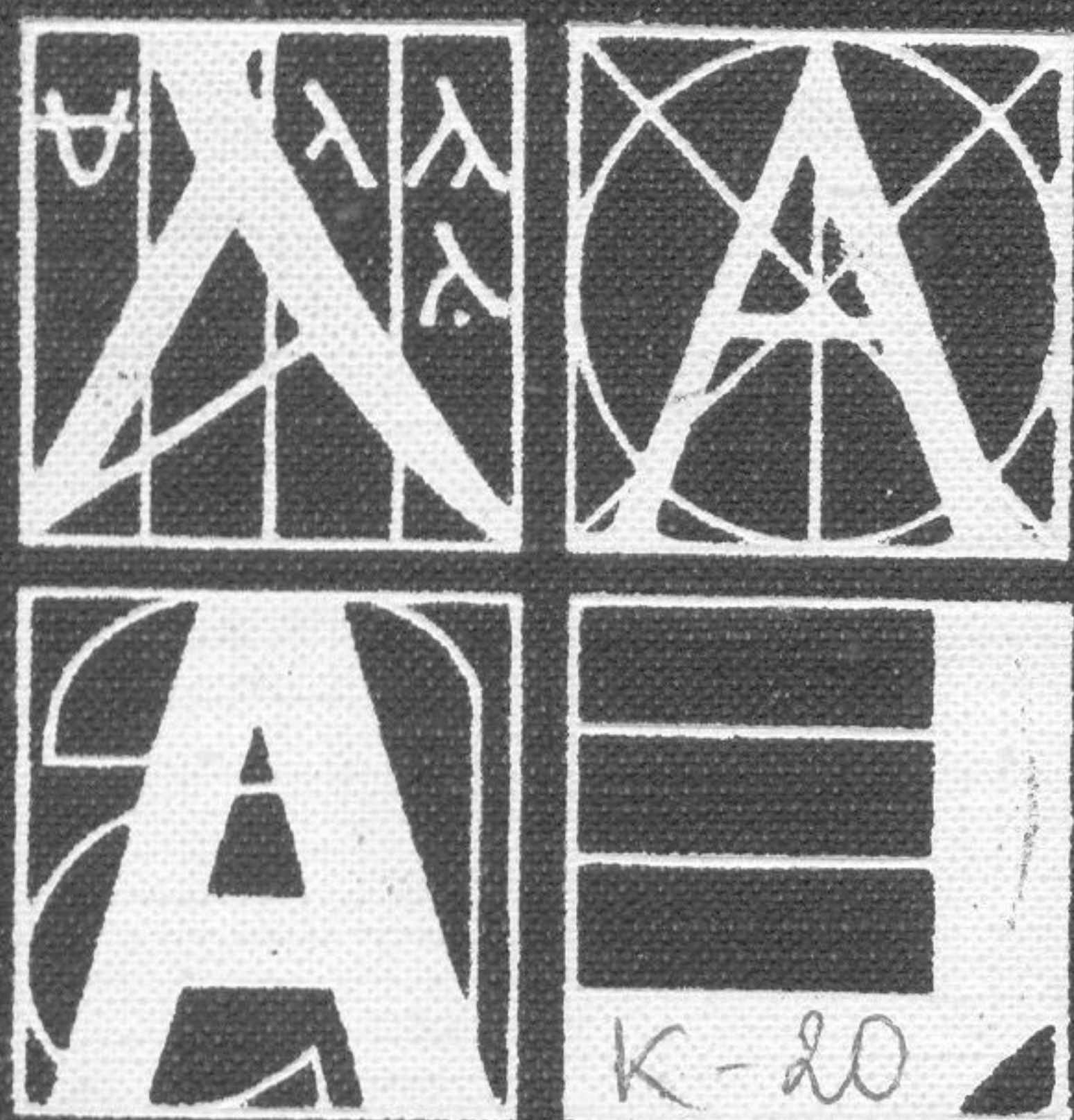




Альберт Капр
Эстетика искусства шрифта

Занимаясь в течение многих лет проблемами искусства шрифта и оформления книги¹, я все чаще сталкивался со смежными областями знаний, которые пока еще нуждаются в теоретическом осмыслении. Напрасно я искал ответа в литературе; однако мне представлялось крайне необходимым и срочным применить опыт и знания общей эстетики в области искусства шрифта. Мне — педагогу и художнику — захотелось из множества вариантов шрифта вывести его общие закономерности и эстетические нормы. В то же время я понимал, что исследование многих областей знания невозможно без участия ученых, представляющих другие дисциплины. Поэтому здесь я вижу свою задачу в том, чтобы привлечь внимание к проблемам, показать новые аспекты, сформулировать тезисы, поставить вопросы, приложив собственные маргиналии.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Я знаю, что публикация в такой форме носит в известной степени фрагментарный характер и что те эстетические знания, которые я накопил в процессе многолетних занятий шрифтом и частично уже изложил в моих предшествующих работах, предстанут здесь в новом свете. С другой стороны, я в первую очередь художник-шрифтовик и оформитель книги, а эстетическая исповедь художника-практика может оказаться интересной и в этой форме.

С эстетикой искусства шрифта связано множество интересных замечаний, остроумных афоризмов, но нет ни одной научной работы. Солидные труды посвящены проблемам палеографии, значительная литература существует по истории шрифта. Здесь для меня наибольшую ценность представляли труды Стенли Морисона² и эстетические оценки Франтишека Музыки³. Уже несколько десятилетий наука все настойчивее занимается проблемами шрифта как средства коммуникации, в том числе вопросами удобочитаемости латинского алфавита.

Я учел уже имеющиеся результаты научных исследований и в качестве основной задачи решил рассмотреть характер художественного воздействия шрифта как средства коммуникации, сущность прекрасного, экспрессивность латинского алфавита. Тезисы 20—22 — наиболее важные, они намеренно помещены в середину работы. Эстетические проблемы тесно связаны с историческими аспектами, с коммуникативными задачами шрифта. Поэтому я вначале занялся поисками обобщений и выводов из эстетических оценок, что, однако, требует некоторых специальных знаний. Вслед за посвященной некоторым аспектам эстетики центральной частью идет раздел, в котором поднимаются художественно-практические вопросы создания шрифтов, рассматривается дальнейшее развитие латинского шрифта, чему в значительной степени и посвящена настоящая книга. В заключение я высказываю некоторые прогнозы в отношении проблем, связанных с филологией.

Лейпцигское издательство «Фахбухферлаг», одной из задач которого является содействие развитию искусства книги и шрифта, обратилось ко мне с просьбой подготовить мои тезисы к печати и оказало в этом всестороннюю помощь. Иллюстрации должны продемонстрировать упоминаемые в тезисах и маргиналиях шрифты, облегчить понимание выдвинутых проблем. Их диапазон шире в тех случаях, когда они отражают проблемы смежных областей, которым меньше уделялось внимания в известных учебниках по вопросам шрифта, а также в специальной литературе. Я многим обязан моим друзьям профессорам доктору Эрхарду Иону и Вальтеру Шиллеру, взявшим на себя труд прочесть книгу в качестве первых критиков и высказавшим много полезных замечаний.

Издательство выпустило книгу к Международной выставке искусства книги 1977 года и предложило ее для обсуждения в качестве очерка эстетики искусства шрифта.

¹ Kapr A. Schriftkunst. Dresden. 1971; Ero же. Buchgestaltung. Dresden, 1965.

² Morison S. Meisterdrucke aus 4 Jahrhunderten. Berlin, 1925.

³ Muzika F. Die schöne Schrift in der Entwicklung des lateinischen Alphabets. Prag, 1965, Bd. 1, 2.

ПРЕДМЕТ, ЗАДАЧИ И СПЕЦИФИКА ЭСТЕТИКИ ИСКУССТВА ШРИФТА

1

Алфавит — это средство общения между людьми, такая зримая форма языка, действие которой не ограничивается временем и пространством.

В основе алфавита лежит система знаков, посредством которых фиксируются мысли, представления и впечатления;

письменная информация доступна как для передачи другим людям, так и для накопления в удобной для последующего использования форме. Для идеографического, «картинного» письма —

примером тому служит китайский язык — характерна относительная независимость алфавита от языка.

Фонетическому письму присущи такие системы, когда алфавит своим происхождением обязан языку. Здесь буквы не что иное, как зримая форма звуков, знаки алфавита прошли путь исторического развития, каждый знак имеет то или иное фонетическое значение.

Следовательно, здесь мы имеем перед собой сигнальную систему с прагматическими, семантическими и синтаксическими функциями.

Вопрос к тезису 1. Карл Маркс и Фридрих Энгельс в свое время писали: «Язык есть непосредственная действительность мысли»¹. Какова же связь между мыслью и письмом?

Ответ. Собственно говоря, ответить на этот вопрос должна теория познания или семиотика. Мне думается, что здесь отсутствуют достаточные научные исследования.

В первую очередь следует провести принципиальное различие между письмом идеографическим и фонетическим. В основе идеографического письма лежит система знаков, относительно не зависящих от языка, иными словами, не зависящая от фонетического языка сигнальная система. На основе такого рода идеографического письма мышление возможно.

Латиница и любое другое фонетическое письмо — это всего лишь зафиксированная зримая форма языка. Между мыслями, представлениями, впечатлениями и алфавитом стоит язык, его слова, предложения, грамматическая структура. У фонетического письма нет таких сопоставимых возможностей отражения, какими располагает язык. Следовательно, мышление на основе латинского алфавита невозможно.

Существуют, однако, интересные исключения. Цифры непосредственно примыкают к алфавиту, однако с помощью арабских цифр можно составлять не зависящие от языка комбинации, вызывающие математические ассоциации, то есть можно мыслить математически. В определенном смысле цифры — идеальные шрифтовые знаки, принятые на всех языках идеограммы. Такими же понятными являются символы формул, химические символы и математические знаки. Для математика они представляют собой «непосредственную действительность мысли».

Вопрос к тезису 1. В чем превосходство фонетического письма над идеографическим?

Ответ. Собственно понимание письма основывалось на общем зрительном восприятии без непосредственной связи с речью. Лишь появление собирательных обозначений и понятий дало возможность ввести в обиход символы и памятные знаки. Тем не менее речевые значения все еще воспринимались относительно независимо от знаков-картинок. Речь как средство коммуникации становилась более дифференцированной и гибкой, чем алфавит, также служивший средством коммуникации. И только пройдя через такие этапы, как система письма с изображением слов-картинок и слов-звуков, слоговое письмо и, наконец, через письмо фонетическое, то есть лишь в результате постепенного приближения письма к речи, фонетизации алфавита (отказавшись от не зависящей от языка общедоступности), язык стал тем, что мы имеем в настоящее время, — системой знаков, обладающих почти бесконечной способностью к модуляции, почти неограниченной гибкостью. Фонетический алфавит становится посредником языка, он способен представлять язык. При этом он берет на себя функции речи, приобретает новые, дополнительные функции.

Основными единицами языка являются предложения и слова, отображающие в процессе познания и коммуникации предметы, понятия и мысли с целью получения информации, ее переработки, накопления и передачи. Фонетический алфавит расчленяет эти основные единицы (слова) на отдельные буквенные знаки. Он как бы атомизирует язык, чтобы затем из букв-атомов можно было составить любые комбинации, слова и предложения. (В этом смысле «Илиада» Гомера и «Фауст» Гете не что иное, как комбинация букв.)

Само собой разумеется, что все эти комбинации букв представляют собой новые суперчастицы в виде слов и предложений, служат формой языка, обладая при этом чудесным свойством делать речь видимой.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 448.

Вопрос к тезису 2. Существует ли какая-нибудь особая причина, почему подобные эстетические проблемы стали злободневными именно в настоящее время?

Ответ. Если некий человек выступает на собрании, по радио или по телевидению, а не у себя дома, не перед собственными родственниками или друзьями, то разница здесь не только в количестве слушателей. Как известно, греки ораторское искусство ставили в ряд других искусств. Видимая форма языка, когда изложенная на бумаге мысль приобретает большую значимость, чем высказанная устно, заслуживает внимания нашего социалистического общества не только как средство передачи информации, но и в качестве эстетической формы. В то время как канадский философ Маклюэн в условиях широкого развития радиовещания и телевидения заявляет о «сумерках эпохи Гутенберга»², в социалистических странах значение и авторитет книги постоянно возрастают. Вместе с писателем, редактором и издателем художник-шрифтовик и полиграфист вносят свою лепту в то, чтобы печатное слово дошло до сердца читателя.

Печать — громадная сила. Поэтому труд художника-шрифтовика и полиграфиста приобретает значение фактора, оказывающего определенное воздействие на формирование вкуса читателей. И одна из их самых высоких задач заключается в том, чтобы своим трудом, его результатами расширять сферу прекрасного в области человеческих переживаний.

Общая эстетика исследует общие эстетические явления, их структуру и структурные закономерности. Отраслевая эстетика переносит общие положения на собственный предмет и занимается специфическими задачами. При этом возникают вопросы об отношении между предметом и художественным субъектом, об общих законах искусства и принципах их действия — в данном случае применительно к шрифту, о соотношении между содержанием и формой, между художественным наследием и современной выразительностью, между шрифтом и техникой, а также многие другие. Для правильного понимания таких аспектов предмета искусства шрифта, как его роль в коммуникации, образовании, воспитании, в идеологии, психологии и т. п., необходим глубоко дифференцированный подход.

Непосредственным поводом к тому, что я решил заниматься этим предметом, явилась угроза диктатуры специалистов в области кибернетики, которых ни в малой степени не волнует эстетическая сторона шрифта и которые, вероятно, вообще не знают, что это такое. Подтверждением тому служит применение фотонаборной техники, которая подчас недопустимым образом изменяет исторически сложившиеся прекрасные наборные шрифты. Руководители многих типографий, ослепленные повышением скорости набора, слишком терпеливо относятся к отходу от требований эстетики. Само собой разумеется, что борьбу нужно вести не против внедрения современных машин и кибернетических устройств, а против несовершенного программирования и неудовлетворительной, с точки зрения эстетических требований, работы на новой технике. Нет ничего невозможного в том, чтобы совместить высокое эстетическое качество с ростом производительности труда.

Шрифт остается важнейшим элементом искусства книги, сколько бы внимания мы ни уделяли другим элементам — иллюстрациям, обложке и переплету, даже типографскому, полиграфическому исполнению.

В стране, где книгу уважают и чтут, нужно шире освещать специфические проблемы искусства шрифта с тем, чтобы и в будущем, принимая те или иные решения, иметь возможность учитывать эстетические аргументы.

2

Предмет эстетики искусства шрифта — и тем самым также и моих изысканий — процессы, явления и характер воздействия, при которых шрифт как средство коммуникации, выполняя семантическую задачу, приобретает также некое эстетическое значение. Предметом искусства шрифт становится в тех случаях, когда в превосходной форме происходит слияние удобочитаемости, красоты и выразительности. Эстетического интереса заслуживают все жанры шрифта, ибо все они — даже помимо желания переписчика или художника-шрифтовика — пробуждают эстетические чувства: «... главная задача эстетики... выяснение и определение и соответственно дальнейшее использование для эстетического изменения мира основных способов его усвоения по законам красоты»¹. Все это в полной мере относится и к искусству шрифта.

¹ Павлов Т. Избранные философские произведения. М., 1963, т. 4, с. 335.

² McLuhan M. The Gutenberg galaxy. Toronto, 1962.

Мы в своих исследованиях опираемся на результаты предшествующих исторических изысканий, а также на метод и цели общей марксистской эстетики. Речь идет об истории шрифта, основных законах его конструирования, о процессах восприятия при чтении, а также о современных тенденциях в области шрифта. В этом смысле предлагаемое исследование может оказать теоретическую помощь художнику-шрифтовику, а также при среднесрочном и долгосрочном планировании создания новых шрифтов, учете возможных результатов тенденций развития.

Вопрос к тезису 3. Какое значение для эстетики искусства шрифта имеет исторический подход?

Ответ. Важность исторического подхода естественным образом вытекает из того обстоятельства, что сам наш алфавит есть не что иное, как исторически сложившаяся система знаков. Здесь я ограничусь всего лишь упоминанием выдающихся достижений палеографии: расшифровка иероглифов, угаритской клинописи, письменности народа майя и других алфавитов исчезнувших культур стали всходами развития исторической науки. Но палеография не только вспомогательная дисциплина в рамках истории, она имеет самое непосредственное отношение к эстетике искусства латинского шрифта. Еще ближе нам изыскания латинской палеографии в области шрифтов последних двух тысячелетий, поскольку каждая отдельная буква как символ определенного звука имеет свою собственную историю. На оформление латинского алфавита оказали влияние такие культуры, как египетская, семитско-финикийская, греческая и римская, однако известные ныне начертания букв сложились в эпоху римского рабовладельческого государства, претерпели изменения во время европейского феодализма и капитализма. Знаки латинского алфавита постоянно модифицировались, приспособляясь к условиям жизни той или иной эпохи. Любой художник-шрифтовик опирается на творчество предшественников, наследуя — сознательно или бессознательно — их дело. Без знания истории шрифта не может существовать никакой серьезной эстетики его искусства.

Однако, хотя исторический подход весьма ценен, это не единственный подход в рамках эстетики искусства шрифта.

Вопрос к тезису 3. Какого характера вопросы возникают перед нами в связи с развитием латинского шрифта?

Ответ. Здесь мы не в состоянии назвать все проблемы, поскольку автор стремился обратить внимание читателя лишь на самые главные. Художники-шрифтовики и теоретики в области шрифта выдвигают, к примеру, следующие из них:

1. Нужны ли нам новые наборные шрифты? В состоянии ли художник создать нечто лучшее, чем наиболее современные классические шрифты?

2. Есть ли необходимость в использовании особых шрифтов для различных видов литературы, для различных печатных заказов? Какой шрифт и для какого вида литературы является оптимальным, адекватным?

3. Какими критериями определяется выразительность наборного шрифта? Носят ли эти критерии объективный характер?

4. Как выглядит наборный шрифт, отвечающий нашей социалистической современности?

5. Что такое удобочитаемость, что такое красота, что такое выразительность шрифта и как эти свойства связаны между собой?

6. Что общего между шрифтом рукописным и печатным?

7. Какое значение в общей системе латинской письменности имеет почерк наших детей, который складывается у них к моменту окончания школы?

8. Какова связь между латинским шрифтом и речью?

9. Можно ли создать приемлемую для всех языков систему шрифта, какие перспективы могли бы иметь подобная система и ее распространение в ближайшие десятилетия?

10. Можно ли говорить о возможности слияния — постепенного, в течение длительного времени — латиницы и кириллицы?

Такие важные и актуальные вопросы можно решить лишь в том случае, если мы будем опираться на знание истории и требования и законы эстетики искусства шрифта.

Вопрос к тезису 4. Разве искусство шрифта не относится к вполне определенной области прикладного искусства?

Ответ. На первый взгляд такое предположение кажется правильным. Поскольку шрифт как зрительная система знаков предназначен для фиксации речи или литературного творчества, то он и яв-

ляется служебным или прикладным искусством. А шрифт на плакате, где он служит для изображения слов и где с его помощью можно повысить и выразительность текста, — разновидность прикладной графики. В настоящее время созданием новых шрифтов в большинстве своем занимаются специалисты прикладной графики.

Однако, если обратиться к произведениям китайского, японского или мусульманского каллиграфического письма, то, даже не понимая значения этих надписей, испытываешь высокое эстетическое чувство. В Китае каллиграфия считалась важнейшим видом искусства, которому были подчинены живопись, графика и скульптура.

Правда, мы преимущественно ограничиваемся сферой латинского алфавита. Однако и в искусстве латинского шрифта мы встречаемся с творениями авторов прошлого, а также с произведениями современных мастеров, которые ни в коем случае нельзя включить в прикладную графику. Возьмем, к примеру, великолепные орнаменты, с которых начинаются главы ирландских, англосаксонских и каролингских кодексов, а также те современные работы, которые принято называть рукописной графикой. Здесь можно говорить об одной из форм субъективно-художественного воспроизведения действительности на основе второй сигнальной системы, в то время как живопись и графика отражают отношение субъекта — художника — к действительности на основе первой сигнальной системы. По всей видимости, вряд ли имеет смысл усматривать различие в том, каким образом изображаются те или иные фигуры, поскольку шрифт ни в коем случае не абстрактное искусство; то, что изображается средствами шрифта, имеет вполне конкретное значение.

Свободное искусство и прикладное искусство — такое разделение само по себе представляется нам сомнительным, совершенно неподходящим для искусства шрифта. В рамках общей эстетики мы говорим о практически-эстетическом или об эстетико-практическом или художественном освоении действительности. Вопрос в том, что является первичным, а что — вторичным. Чаще всего мы сталкиваемся с плавными переходами. Это, в частности, относится к литературе, с которой искусство шрифта связано непосредственно.

Отвечая на вопрос о месте шрифтового искусства в эстетическом освоении действительности, можно сослаться и на различие между иконографическими и общепринятыми знаками. Иконографические знаки предусматривают сходство между знаком и тем предметом, который изображается. Общепринятые знаки в такого рода сходстве не нуждаются, однако оба вида шрифта должны выполняться эстетически.

Я, однако, сомневаюсь в полезности поспешного фиксирования места искусства шрифта в эстетическом освоении действительности; лучше оставить этот вопрос открытым. С сожалением должен заметить, что общая эстетика до настоящего времени почти совершенно не уделяла внимания шрифтовому искусству. В то время как в области промышленной эстетики, оформлении жилых и производственных помещений уже наметились первые шаги сближения общей эстетики и специальных дисциплин, проблемы шрифта и книгопечатания в этом плане почти вообще не рассматривались. Промышленная эстетика, дизайн и другие области прикладного искусства занимаются предметами материального производства, где качество изделия представляет собой непосредственную материальную ценность. Шрифт же является системой знаков, средством передачи информации, и здесь необходим иной подход. Решение наших проблем невозможно без сотрудничества с физиологией кортикальной сферы, с психологией, теорией информации, лингвистикой, семиотикой и кибернетикой. К тому же здесь можно столкнуться и еще с чем-нибудь новым.

В рисунках нашего латинского алфавита все еще сохраняются кое-какие моменты от переплетения корней прошлых систем письменности, от скрытых значений, от таких элементов морфологии зна-

4

При определении места искусства шрифта в эстетическом освоении действительности нужно исходить из специфики шрифта как визуальной системы знаков. Существование шрифта в качестве материального образа с потенциальными эстетическими свойствами приближает его к прикладному искусству. Тот факт, что он вместе с тем выступает и в виде носителя мысли, сближает его со свободными искусствами, поскольку любое произведение искусства заключает в себе также и ассоциативный аспект. В известном смысле искусство шрифта можно сравнить с интерпретирующим искусством театра или музыки, поскольку как там, так и здесь исполнители в целях эстетического воздействия на реципиента доносят до него заранее заданные комбинации слов или музыкальных элементов. Пока еще невозможно полностью предвидеть некоторые аспекты будущего развития шрифта; поэтому было бы преждевременно определять места остановок на путях, ведущих в будущее. «Классификация» искусства шрифта в том смысле, как это делает Лессинг в «Лаокооне», может лишь помешать дальнейшим исследованиям.

Уже первые вопросы в связи с эстетикой шрифта подводят к некоторым интересным выводам. Известное положение из экономическо-философских рукописей (1848 года) Карла Маркса «... в силу этого человек строит также и по законам красоты...»¹ до настоящего времени расценивалось как воздействие человека на окружающий мир и на производство и поэтому с полным на то правом рассматривалось в связи с теоретическими положениями относительно прикладного искусства. Знаки же шрифта выполняют роль передатчиков информации. По смыслу положение Маркса должно распространяться также и на средства передачи информации. Хотя этому роду взаимосвязи до настоящего времени почти совершенно не уделялось внимания, можно утверждать следующее: шрифт как зримое средство связи между людьми является носителем не только семантической, но также и эстетической информации.

ков, которые мы сознательно уже не воспринимаем. В отдельных произведениях шрифтового искусства эти моменты могут блеснуть внезапной вспышкой, вызвать воспоминания. Пока еще не являющееся актуальным сближение прописных и строчных букв в единые графемы латинского алфавита могло бы взломать наслоения косности в этом вопросе, привлечь внимание к диалектике фонетических и графоматических фигур. Мы пока еще не в состоянии точно сказать, где кончается речь и начинается выполнение чисто эстетических задач. Вспомним хотя бы наслоения образных выражений и знаков, переплетения слов со схожим написанием, но с различным значением. Здесь можно привести в качестве примера идеограммы-стихи, произведения каллиграфического письма Аполлинера, а также изготовленный специально для его стихов шрифт Штефана Георге. Что касается задач дальнейшего творческого развития, то здесь необозримое поле деятельности для человека мыслящего, который посредством искусства шрифта формирует слова и буквы, чтобы пробудить ассоциативные ощущения, представления и эффекты. *Вопрос к тезису 5.* В какой связи со шрифтом можно рассматривать эти слова Карла Маркса?

Ответ. Вначале приведем еще одну цитату из той же работы К. Маркса: «...только музыка пробуждает музыкальное чувство человека; для немзыкального уха самая прекрасная музыка не имеет никакого смысла, она для него не является предметом, потому что мой предмет может быть только утверждением одной из моих сущностных сил... Лишь благодаря предметно развернутому богатству человеческого существа развивается, а частью и впервые порождается богатство субъективной человеческой чувственности: музыкальное ухо, чувствующий красоту формы глаз,— короче говоря, такие чувства, которые способны к человеческим наслаждениям и которые утверждают себя как человеческие сущностные силы»².

Эстетическое наслаждение есть утверждение человеческих сущностных сил... Далее, здесь подчеркивается взаимосвязь между художественным творчеством и художественной продукцией, с одной стороны, и готовностью наших чувств к восприятию искусства, с другой. Проявление человеческой сущности по отношению к окружающему миру, то, как люди далекого прошлого выступали перед другими членами общества, перед собственной семьей и всем обществом, часто было связано с претензиями на красоту. Речь, пение, танец, украшения и разрисовывание себя самого превратились в эстетические проявления, воспринимавшиеся именно в качестве таковых, то есть с эстетическим наслаждением.

Следствием информации является изменение знания и поведения человека, однако характер восприятия информации в значительной степени зависит от той формы, в какой эта передача осуществляется. Поскольку зримая форма языка — шрифт — имела значение для восприятия информации, то уже несколько тысячелетий назад люди стали обращать внимание на эстетическую сторону шрифта. Древнеегипетские писцы имели свой особый статус, сравнимый со статусом живописцев и скульпторов. Папские грамоты и буллы с каролингских времен и до средних веков писались особым, придворным шрифтом, который, как предполагают исследователи, должен был впечатлять своим своеобразием. Император Максимилиан I через своего секретаря Винченца Рокнера и монаха-писца Леонгарда Вагнера поручил разработать начертания фразктуры для набора эпоса «Тойерданк»³. Шрифт смешанного стиля, та его форма, которой пользовались в венской имперской канцелярии, была по этому указанию превращена в фразктуру; последней затем много подражали и в течение столетий она носила название «немецкого шрифта». Другим примером является королевский шрифт

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 42, с. 94.

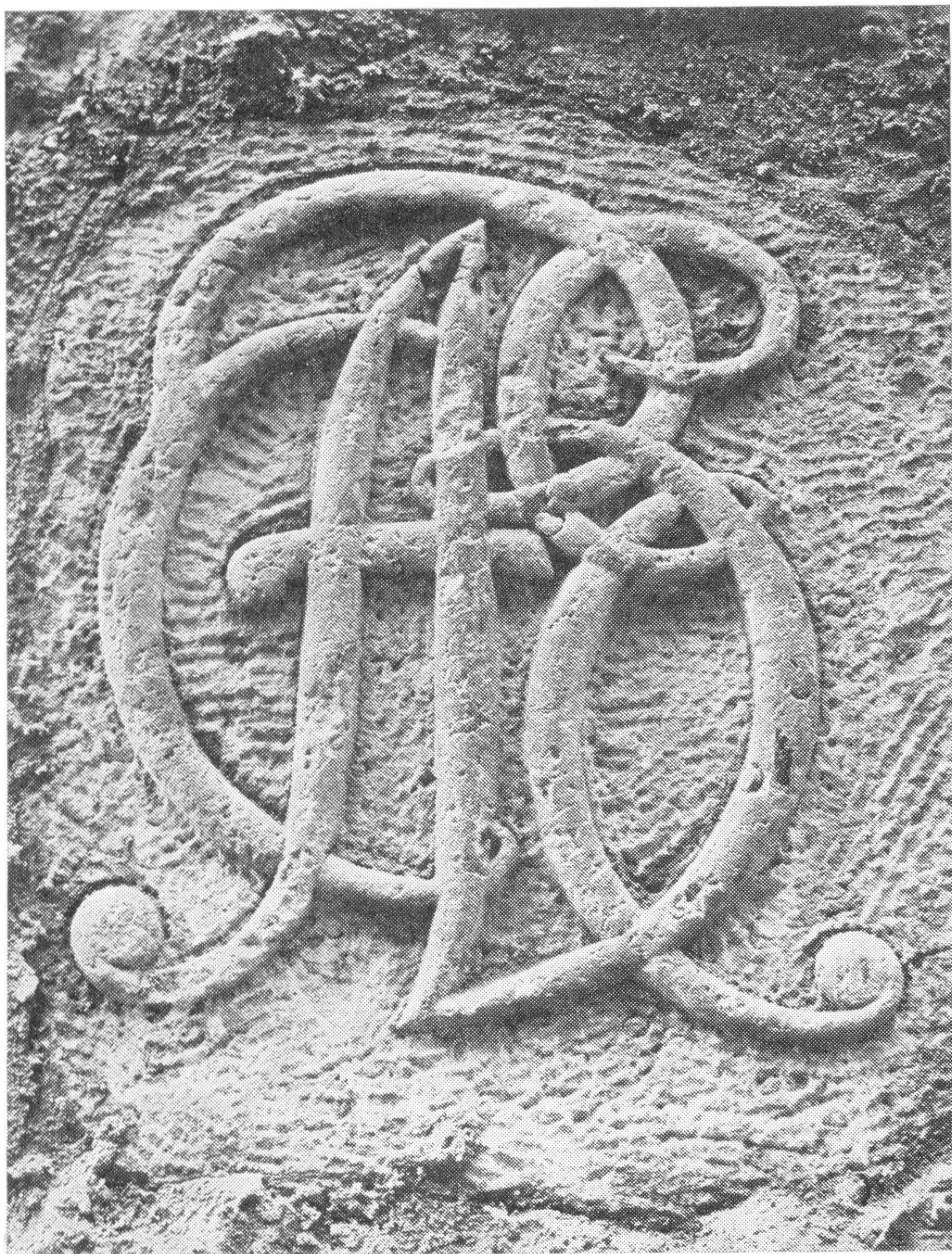
² Указ. соч., с. 121—122.

³ Wehmer K. Leonhard Wagners Proba centum scripturarum. Leipzig, 1936.

«*roman du roi*», спроектированный по поручению Людовика XIV комиссией парижской академии наук¹ специально для королевской типографии. Гравировальные работы выполнил Jean Jeaugon; позже его с успехом воспроизводили и варьировали Фурнье и другие мастера. Не только кардиналы, папы, императоры и короли, но и купцы и юристы содержали писцов или сами обладали хорошим почерком. Вплоть до конца XIX века в частной переписке обращали внимание не только на глубину содержания писем, но и на их эстетическую форму. Шрифт был не только средством передачи информации, но и должен был производить эстетическое впечатление.

Следовательно, еще несколько столетий назад люди постигли эстетическое значение шрифта в обычной переписке. Почему же в наши дни этой стороне не уделяется должного внимания, почему наши современники в значительной мере уже просто забыли об этом? Здесь мы можем отметить влияние нескольких факторов: в эпоху позднего капитализма отношения между людьми становятся более деловыми; широкое применение получают пишущая машинка и стенография; не уделяется должного внимания выработке красивого почерка у детей. При социализме мы обязаны обращать внимание на красоту почерка и шрифта как проявление одного из существенных качеств — писание и чтение вновь должны доставлять эстетическое наслаждение.

¹ Beaujon P. (Beatrice Warde). Pierre Simon Fournier. Berlin, 1928.



ПРЕВРАЩЕНИЕ ШРИФТА В ОДНО ИЗ СЕМАНТИКО- ЭСТЕТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ

6

Шрифт как средство общения между людьми возник из потребности передавать информацию через расстояние и время, фиксировать и сохранять опыт, знания и литературу. Эти потребности возрастали и изменялись в соответствии с уровнем общественного развития. Поэтому глубокий анализ истории искусства шрифта возможен лишь на основе исторического материализма; объяснить изменения в формах шрифта невозможно без понимания экономических, политических и культурных явлений общественной жизни.

Вопрос к тезису 6. Не будет ли упрощением сведение изменений в формах шрифта к изменениям в экономическом базисе?

Ответ. Такого рода сомнения понятны. Научный подход к истории шрифтового искусства невозможен без конкретных исследований и оценки роли личности художника.

Работая над своей первой книгой о шрифте «Немецкое шрифтовое искусство», я обнаружил много интересных специальных исследований и обширную литературу по истории шрифта. Но мне не доставало ключа к пониманию развития и изменения форм. Я столкнулся со ссылками на параллели в явлениях архитектуры и шрифта, языка и шрифта, даже религии и шрифта. И лишь метод исторического материализма раскрыл мне эти взаимосвязи; однако применение метода — дело сложное, любое упрощенчество ведет к ошибкам.

О такого рода взаимосвязях Фридрих Энгельс писал Иозефу Блоху 21—22 сентября 1890 года: «Согласно материалистическому пониманию истории в историческом процессе определяющим моментом в конечном счете является производство и воспроизводство действительной жизни. Ни я, ни Маркс большего никогда не утверждали. Если же кто-нибудь искажает это положение в том смысле, что экономический момент является будто единственно определяющим моментом, то он превращает это утверждение в ничего не говорящую, абстрактную, бессмысленную фразу. Экономическое положение — это базис, но на ход исторической борьбы также оказывают влияние и во многих случаях определяют преимущественно форму ее различные моменты надстройки: политические формы классовой борьбы и ее результаты — государственный строй, установленный победившим классом после выигранного сражения, и т. п. правовые формы и даже отражение всех этих действительных битв в мозгу участников, политические, юридические, философские теории, религиозные воззрения и их дальнейшее развитие в систему догм. Существует взаимодействие всех этих моментов, в котором экономическое движение как необходимое в конечном счете прокладывает себе дорогу сквозь бесконечное множество случайностей...»¹.

Непосредственное влияние на формы шрифта оказывают не экономические отношения, а изменения в мышлении и действиях пишущих и изготавливающих шрифт индивидуумов, что, в конечном итоге, обуславливается изменившимися общественными и экономическими отношениями. На мысли и чувства пишущих людей воздействуют характерные для того или иного периода политические и религиозные воззрения, архитектура, живопись, а также философия и народное образование, то есть все явления надстройки над экономическим базисом.

На одних этапах общественного развития предпочтение отдается определенным шрифтам, на других — склонность к тем или иным специфическим видам шрифтов почти не ощущается. Наиболее отчетливо предпочтение определенных видов шрифта прослеживается в эпоху итальянского и немецкого Возрождения.

Книги гуманистов набирались антиквой, шрифтом, производным от характерных для гуманистов строчных букв; для юридических книг, как правило, использовалась фрактура рондо, для книг на немецком языке применялся шрифт, в основе которого лежал готический шрифт смешанного стиля, а также швабахер и верхнерейнский шрифт. Реформаторские произведения Мартина Лютера набирались фразатурой, и лишь через реформацию и с ее помощью фразатура в течение столетий значилась «немецким шрифтом».

В выходных данных «Библии» Мартина Лютера, изданной в 1545 году, издатель Рёер (Рорариус) поясняет, что готические прописные буквы применяются только для тех отрывков, где говорится о милости, утешении и т. п., а рукописные прописные буквы

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 37, с. 394—395.

используются для текстов о наказаниях, дьяволе и аде (см. рисунок на с. 48).

Изменения в начертании шрифта соответствовали тому или иному специфическому стилю эпохи, к примеру готике или барокко. Однако почти всегда оставался открытым вопрос о причинах изменений стиля, о движущих силах, вызывающих такого рода изменения. И именно потому, что в прежних исследованиях исторический материализм почти не применялся, здесь необходимо подчеркнуть его плодотворную роль.

Вопрос к тезису 7. Какое значение это положение имеет применительно к эстетике искусства шрифта, к нашим нынешним буквам латинского шрифта, тем более, что, как сказано, палеографию не следует причислять к эстетике шрифтового искусства?

Ответ. И все же существуют многочисленные связи между искусством шрифта и палеографией. На общие истоки шрифта и живописи указывалось в работах ряда авторов; здесь мы это повторяем исключительно для того, чтобы осветить также и в этом историческом аспекте место шрифта. И хотя шрифт приобрел свое самостоятельное значение в смысле фонетизации, пройдя при этом путь от идеографического и буквенно-звукового письма через слоговое к звуковому или буквенному письму, сохранилась в неизменности главная его задача — зрительная передача информации.

И поныне буквы сохраняют некоторые черты рисунка. Для понимающего человека они не только значки, воспроизводящие звуки, но подчас даже такие знаки, которые передают отдельные жесты. Одно из современных направлений в живописи более или менее успешно подчеркивает эти качества букв; последние, оказывая определенное воздействие на человека, обнажают ассоциативные взаимосвязи.

С другой стороны, тезис указывает на то, что люди первобытного общества не могли создать собственный шрифт; единственное, на что они были способны, это позаимствовать шрифты у более высокоразвитых культур. Во многих произведениях, посвященных руническому письмену, германские руны выступали в качестве самостоятельного изобретения германцев, пока Марстрандер и Хаммарстрем¹ не доказали, что руны берут свое начало от альпийских модификаций раннего римского или западногреческого алфавита. Первобытное общество, как и племена, для которых была характерна военная демократия, не могли создать собственный шрифт. Лишь с образованием государств у таких племен, как германцы, славяне или монголы, появилась необходимость в письменности, и они позаимствовали ее у тех народов, которые уже обладали развитой культурой шрифта.

Неоднократно, в особенности в настоящее время, можно слышать рассуждения о преимуществах идеографического письма, поскольку с его помощью можно передавать значительный объем информации вне зависимости от знания языка. На Олимпийских играх 1964 года в Токио для обозначения видов спорта с успехом применялись символы, хорошо понятные спортсменам из более чем 100 стран мира. Доказательствами преимуществ идеографического письма являются дорожные знаки и обозначения в гостиницах, символы на географических картах, картах погоды, навигационных картах и в календарях, физические и химические символы, дидактические значки в учебниках. И тем не менее из этого отнюдь не следует, что целенаправленное развитие и дальнейшее расширение подобного шрифта позволяет отказаться от звукового письма. Передача сложной информации с помощью идеограмм — чрезвычайно затруднительна, здесь приходится иметь дело со сложением символов, причем такого большого их числа, которое может превысить число букв. Вместе с такими комбинированными идеограммами новое идеографическое письмо (как, к примеру, пасиграфия) могло

7

Люди первобытного общества не испытывали острой необходимости в точной письменной фиксации информации и опыта. Относительно примитивный товарообмен между самостоятельными в экономическом отношении крупными семьями и племенами нуждался лишь в зарисовках-памятниках в духе языка жестов, ставших предшественниками шрифта и идеограмм. Наскальные рисунки каменного века повествуют, по всей вероятности, о религиозно-мистических попытках реального воздействия на окружающий мир, о попытках магического общения с «одушевленными» природными явлениями. Они указывают на общие истоки шрифтового искусства и живописи. Различие между написанным и нарисованным в том, что автор рисунка стремился изобразить сюжет, в то время как пиктограмма в упрощенной форме воспроизводит идеи, предметы, события и действия. При этом изображение абстрагируется, становится знаком, символом в смысле семиотики.

¹ Hammarstrom. Om runskriften harkomst. Studir i nordisk filologi. XX (1929) 1.

Лишь с возникновением государств и классов складываются первые системы письменности. Это идеографическое письмо, отчасти быстро перераставшее в слоговое. В этой связи следует назвать такие государства, как Шумерское царство, Египет, позже Китай, Индия, а также племена ацтеков и майя на территории современной Мексики. Необходимость в точной записи устной информации возникла с появлением бюрократического аппарата и дипломатии — необходимых элементов государственной структуры, — с расширением торговли, находившейся под защитой государства, и, наконец, с возникновением военного дела, получившего свою организацию лишь с образованием государства. Большинство государств позаимствовало уже существовавшие шрифты, приспособив их к языку своих народов. Если у народов и племен, стоящих на низком культурном уровне, можно встретить идеографическое письмо, слоговое или даже звуковое, то это означает, что та или иная система письменности привнесена извне, через миссионеров, колонизаторов, учителей, коммерсантов.

бы включать свыше 10 000 знаков и было бы тем самым доступно лишь для ученых. Для повседневного пользования оптимальным типом письменности остается упрощенное звуковое письмо (см. рис. на с. 26).

Вопрос к тезису 8. Не слишком ли смело связывать — как это делается здесь — появление идеографического письма (идеографических и фонетических иероглифов) с возникновением государств?

Ответ. Может быть, однако я хочу сразу же указать на тезисный характер этого утверждения. Мое предположение можно было бы подтвердить многочисленными примерами. Что же касается других письменностей, как например, старокритский шрифт, письменность, существовавшая на острове Пасхи, и т. п., относительно возникновения которых существуют диаметрально противоположные гипотезы, то здесь и мой тезис не вносит ясности. Но все же он свидетельствует о том, что применение метода исторического материализма к истории шрифта может принести положительные результаты. Лишь в рамках государства, то есть классового общества, вначале общества рабовладельческого, складывалась развитая система письменности, выходящая за пределы предварительной ступени развития.

Государство нуждалось в бюрократическом аппарате, усиливалось разделение труда — так возникла профессия писца. Писцы пользовались доверием господствующего класса, у них хватало времени и честолюбия. И вот, желая понравиться заказчикам, они стараются как можно красивее выполнить те документы, которые переписывали: письма, распоряжения, договоры и т. д. Вполне возможно, что в первых государствах, таких, как Шумер, Египет, Китай, Индия и Мексика, уже существовало нечто похожее на курсы каллиграфов, ибо от качества работы писца — чаще всего раба или вольноотпущенного, — вполне вероятно, зависело и его положение в обществе.

Лишь в последнее время начали уделять достаточно внимания тесным связям между переменами, происходящими в обществе, в политике и в государственной жизни, и теми изменениями, которые происходят в формах шрифта¹.

После окончания в 403 году Пелопоннесской войны были переизданы законы Солона. Тот факт, что для этой цели был использован милетский алфавит, оказал решающее воздействие на развитие греческой письменности².

Прогрессивные перемены в Афинах привели к рождению общегреческого (классического) алфавита. Основав собственное государство, западные готы используют модифицированный епископом Ульфилом греческий алфавит, дополненный некоторыми латинскими и руническими знаками. В 679 году болгарские племена перешли через Дунай, победили Византию и основали в Добрудже собственное государство. Они также позаимствовали греческий алфавит, приспособив его к фонетической структуре собственного языка. Когда монгольские орды под предводительством Чингис-хана основали свою государственность, они обратились к сложившемуся на основе манихейской письменности уйгурскому алфавиту, упростив и приспособив его к монгольской фонетике. Подобным же образом после основания маньчжурско-китайской империи путем заимствования и изменения монгольского алфавита возникла маньчжурская письменность. Здесь важное значение для формирования алфавита сыграли указания императора Кьенлунга (1736—1796). Как мне кажется, все эти примеры в принципе подтверждают наличие взаимосвязей между образованием государств и возникновением идеографической письменности, с одной стороны, и заимствованием и модификацией имеющихся шрифтов, с другой.

Вопрос к тезису 9. Разве потребности коммерческой и частной пе-

¹ Morison S. Politics and Script. Oxford, 1972.

² Jensen H. Die Schrift. Berlin, 1958.

реписки, с одной стороны, и церкви и государства, с другой, в действительности столь противоположны, как это здесь изображается? Разве между ними нет ничего общего, нет схожих требований к хорошему шрифту?

Ответ. Общие моменты и в самом деле есть, ибо любой человек, пользующийся тем или иным шрифтом, нуждается, в конце концов, в том, чтобы этот шрифт можно было читать. Я же в своих тезисах даю определенные обобщения, а что касается тезиса 9, то здесь я стремился раскрыть важнейшие движущие силы развития шрифта и изменения его форм. Развитие здесь можно понимать исключительно в значении более высококачественного выполнения важнейшей задачи шрифта как средства языкового общения между людьми.

В этой связи необходимо указать на то обстоятельство, что иероглифы и иератическое письмо почти без изменений прошли через тысячи лет в качестве святых знаков, предназначенных для пользования государством и священниками. Наряду с этим путем шлифовки и исключения сложных знаков возникла упрощенная скоропись — демотическое письмо, более удобное в торговле, для выполнения различных заметок, для повседневного пользования. В известном смысле древние египтяне предвосхитили то, что стало типичным для развития шрифта в целом: наряду с репрезентативными формами, мыслившимися как закрепление традиционного, существовал курсив, рукописный шрифт на каждый день. Коммерсанты составили тот слой, который при письме стремился к практичному и полезному. Они были прямо заинтересованы в том, чтобы писать быстро и чтобы, само собой разумеется, написанное ими относительно хорошо читалось.

Упрощение форм было длительным процессом, в большинстве случаев протекавшим без видимого вмешательства извне. Сглаживание сложных форм, соединение отдельных штрихов происходило вначале в индивидуальном порядке в отдельных рукописных шрифтах; и лишь когда новые начертания начали нравиться многим писцам и те стремились их использовать в своей практике, они, в конце концов, получали всеобщее признание. Иногда стихийно найденные формы затем забывались, особенно в тех случаях, когда слишком интенсивная шлифовка приводила к тому, что знаки путали, и это затрудняло их чтение. Процесс упрощения протекал то быстрее, то медленнее, но как тенденция он характерен для всей истории шрифта. Стремление к скорописи находило, разумеется, поддержку не только в торговой корреспонденции, но также и у нотариусов, юристов, протоколистов, в частной переписке.

В римской культуре шрифта повторялась отмеченная у египтян дифференциация тенденций. В то время как на рубеже старой и новой эры в надписях на каменных памятниках, арках и надгробиях применяли классические римские прямые прописные шрифты с декоративными засечками, в повседневной жизни использовался более старый римский курсив, из которого в IV веке сформировался новый римский курсивный шрифт с элементами строчных букв.

Между репрезентативными эпиграфическими шрифтами и скорописью, подчас схематическим курсивом располагались книжные шрифты. Они были проще эпиграфических, но зато сложнее и выразительнее курсива. В римскую эпоху к разряду книжных шрифтов относились квадратный шрифт, рустика, а позже и унциал.

Наиболее отчетливо разграничение между шрифтами обнаружилось в начальный период немецкого Ренессанса. Сложная, требующая длительного времени для написания текстура сохраняется в монастырях и используется для надписей. Скорописный готический курсив применяется в повседневной жизни. Между этими полюсами располагалось большое число книжных вариантов готи-

Наряду с другими факторами потребности частной и коммерческой переписки вели к возникновению скорописи, к упрощению начертания букв. Книжные шрифты, предназначенные для фиксирования литературных произведений, прежде всего должны легко читаться. Проблемы, связанные с соблюдением церковного и государственного этикета, требовали эстетического выражения господствующей идеологии и сохранения традиционных форм. Эти отчасти противоречивые тенденции вели к диалектическому развитию скорописи и улучшению читабельности путем постепенного упрощения форм шрифта. Новые элементы начертания букв возникают обычно вначале в рукописных шрифтах, затем закрепляются в книжном шрифте и, наконец, приобретают свое репрезентативное выражение в шрифте эпиграфическом.



Письменность — одно из условий существования науки и культуры. Опиравшаяся на письменность культура превосходила культуру народов, не имевших письменности.

Основывавшиеся на письменных откровениях религии вытесняли религии, не располагавшие письменными источниками. На ранних этапах классового общества умение писать и читать было привилегией имущих классов, изучение грамоты было важным делом для угнетенных классов. Грамотность для всех, в первую очередь в интересах всеобщего просвещения, была — начиная с самых первых буржуазных революций — целью всех демократических и социалистических движений.

ческого шрифта смешанного стиля, который в светских текстах тяготел к курсиву, а в религиозных — к текстуре.

Вопрос к тезису 9. Следует ли все это понимать таким образом, что задачи торговли и частной корреспонденции исключают всякую заинтересованность в сохранении незыблемости форм шрифта, в то время как государство и церковь в интересах репрезентативности уделяют большое внимание сохранению искусства шрифта?

Ответ. Любой шрифт несет информацию как семантического, так и эстетического характера. В большинстве случаев преобладает семантическое начало, однако имеются шрифты, в которых на первом плане стоит эстетическая выразительность. Следует, впрочем, заметить, что последнее качество шрифта присутствует всегда, хотя иногда играет второстепенную роль. Иными словами, нет ни одного шрифта, в котором бы отсутствовали элементы эстетической выразительности, и нет ни одного шрифта, который был бы свободен от семантической информации, ибо в этом случае мы бы имели дело с напоминающим шрифт орнаментом.

Следовательно, ни в личной, ни в торговой переписке нет шрифтов, лишенных эстетической выразительности. Изучая торговую корреспонденцию, в особенности в XVII-XIX веках, мы увидим, что купеческие писцы старались добиваться своеобразной эlegantности, украшали буквы изящными завитушками, но при этом стиль сохранял свою легкость. Эстетическая привлекательность присуща также и многим частным письмам, правда, из предшествующих эпох. И все же мы в неофициальной переписке не встречаемся с той формальной репрезентативностью, которая наблюдается у большинства шрифтов церкви и государственных учреждений.

Претензии к формам шрифта возрастают при желании заказчика или переписчика выглядеть представительнее и произвести наибольшее впечатление.

Вопрос к тезису 10. Но все же как функционирует механизм, обуславливающий превосходство культур, обладающих письменностью? Разве не обогнали молодые народы, не имевшие письменности, многие народы с высокоразвитой культурой?

Ответ. Такого рода вопросы имеют историческую и социальную стороны. В историческом плане можно было бы сказать, что культура народов, располагавших письменностью, действительно, стояла выше культуры народов и племен, не имевших письменности, хотя государство не в состоянии обороняться в первую очередь средствами культуры. Имеется достаточно исторических примеров того, как народы, находившиеся на ступени варварства, покоряли государства с цветущей культурой. Причина тому — численное превосходство победителей или моральная деградация господствующего класса побежденной страны. Первые рабовладельческие государства в большинстве случаев опирались лишь на один господствующий слой, эксплуатировавший не только рабов, но также крестьян и ремесленников. И вот наступал момент, когда эксплуатация достигала такой степени, что у большинства народа пропадала заинтересованность в защите государства, и вся государственная структура разваливалась. Превосходство в области культуры нельзя ставить на одну доску с военным превосходством, тем более, что в рабовладельческом обществе достижениями культуры пользовался ограниченный по численности господствующий класс. Однако молодым народам, стоящим на ступени варварства, удавалось сохранять собственную государственность в течение длительного времени лишь в тех случаях, когда они заимствовали также и письменность.

В исследованиях по истории шрифта недостаточное внимание уделяется и еще одному аспекту. В основе всех крупных религий лежит письменность, все они требуют от верующих знания письменных откровений и других религиозных текстов. Религиозные сообщества различаются при этом тем, что в одних духовные тексты обязаны читать сами верующие, в то время как в других религиях

священники читают тексты вслух и дают к нему пояснения. К первым относятся иудаизм и протестантизм. Каждый верующий еврей должен уметь читать тору; всякому протестанту при конфирмации необходимо уметь прочесть Новый завет, десять заповедей и «Катехизис» Лютера. Римско-католическая, греко-православная, а также русская православная церковь относятся ко второй группе, где священники читают вслух и объясняют духовные тексты. Это, к примеру, привело к тому, что еще в прошлом веке в католических землях Германии неграмотных было значительно больше, чем в землях, где господствовала протестантская церковь. Евреи, как это отмечалось неоднократно, преуспевали в сфере образования. Вполне возможно, что причиной тому — насчитывающая тысячи лет письменность, которая обеспечивала им большие, по сравнению с другими народами, возможности для овладения знанием и получения образования.

Требования создать всему народу возможность для получения полноценного образования содержатся в сочинениях Яна Коменского¹, в той или иной степени выдвигались во время крестьянской войны в Германии². Но лишь с рабочим движением по-настоящему связано понимание того, что знание — сила. Господствующий класс дает рабочему ровно столько знаний, сколько необходимо для производства. Поэтому сельскохозяйственный рабочий в капиталистических государствах, как правило, получает меньше образования, чем фабричный³. В. И. Ленин настоятельно требовал, чтобы угнетенные классы учились, если они хотят сбросить гнет эксплуатации. Одним из первых мероприятий после социалистической революции была и будет ликвидация безграмотности. Страны мировой социалистической системы добились в этом направлении впечатляющих успехов. Но в то время, как в этих странах ликвидировали безграмотность, в других государствах возрастало число лиц, не умеющих читать, писать, — в 1975 году их, по данным ЮНЕСКО, было 800 миллионов человек.

Вопрос к тезису 11. Что такое основные формы графем?

Ответ. Каждый знак всегда имеет то или иное определенное значение. Письменные знаки соответствуют фразе, слову, слогу или звуку. В фонетическом письме графемы соответствуют основным фонетическим единицам языка (фонемам) или звукам. Понятие «буква» не является точным, поскольку оно относится как к фонемам, так и к видимым знакам. Понятия «графема» и «фонема» были сформулированы русским ученым И. А. Бодуэном де Куртэн⁴. Графема была для него абстрактным понятием, которое невозможно изобразить графически, поскольку вычерченная графема становится конкретной буквой, а он имел в виду некую характерную для всех вариантов начертания букв духовную общность. Он отвергал определение графемы как остова буквы. Мне же кажется, что художник-шрифтовик не может представить себе нечто такое, чего было бы невозможно изобразить; такой подход не способствовал бы его творчеству. В современной кибернетике существует понятие графемы как образа знака; в нашем случае его нужно было бы по меньшей мере дополнить указанием на необходимость разграничения видимого и фонетического образа. Основные формы графем — это основные формы видимого образа букв, которые в данном языке соответствуют определенной фонетической единице (звуку). В другой системе письменности они могут соответствовать другому звуку.

¹ Comenius J. A. Grobe Unterrichtslehre. Leipzig, o. J. S. 216.

² Hergot H. (anonyme Streitschrift). Von der neuen wandlung eynes Christlichen lebens. Leipzig, 1527.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 37, с. 77.

⁴ Бодуэн де Куртэн И. А. Некоторые отделы сравнительной грамматики славянских языков. — Русский филологический вестник, 1881, № 5, с. 266—268.

Необходимо выделить еще два существенных и очень разных фактора, оказывающих воздействие на изменение формы шрифта. В изменениях основных форм графем значительную роль играет язык народа, позаимствовавшего письменность. В практике письма система письменности приспособлялась к фонетической структуре соответствующего языка. Существенное воздействие на художественные формы шрифта оказывали материалы и принадлежности для письма, как то: глина, камень, пергамент, бумага и т. д., а также шпатель, стило (палочка для письма), зубило, тростниковое, птичье или стальное перо, авторучка, гравировальная (литографская) игла, штихель, станок для изготовления штампов и т. п. Даже алфавиты с различными графемами — греческий, латинский, русский — при использовании одинакового инструмента могут приобрести эстетическое сходство.

Изобретение Гутенбергом печатного станка знаменовало решающий переворот в истории шрифта. Благодаря искусству книгопечатания, а также связанным с ним социальным переменам, значительно большее количество людей научились читать и писать. Печать превратилась в важнейшее средство воздействия на массы. Все решающие социальные движения, такие, как крестьянская война, реформация, просвещение, буржуазная революция, Великая Октябрьская социалистическая революция и т. п., готовились с помощью печатного слова. И хотя литеры верно служили владельцам печатных станков, в целом книгопечатание знаменовало начало и стимулирование процесса демократизации, того процесса, который в мировом масштабе продолжается и по сей день.

Вопрос к тезису 11. Как изменялись графемы?

Ответ. Когда один народ заимствовал у другого народа его письменность для фиксации собственного языка, фонетические значения заимствованных графем отчасти менялись. Так, греки изменили фонетическое значение некоторых графем финикийской письменности, а римляне — западногреческой. Болгары, в свою очередь, изменили фонетическое значение некоторых графем уже более развитой греческой письменности. Изменение фонетического значения графем (акрофония) при заимствовании письменности народом, говорящим на другом языке, — лишь одна из возможностей найти подходящие графемы для фонетических единиц нового языка, которых не было в прежнем языке и для которых поэтому нет соответствующих им графем. Иногда добавлялись графемы из другой письменности, модифицировались имеющиеся графемы, из двух графем возникала одна новая.

Еще одно явление заслуживает того, чтобы о нем упомянуть. При заимствовании новой письменности люди почти всегда ориентировались на упрощенный курсив старого письма и проявляли значительно меньше интереса к сложным формам.

Основные формы графем видоизменялись также и под воздействием других факторов. В греческой и римской письменности на протяжении ряда столетий происходил переход от направления письма справа налево к направлению слева направо, причем этот переход имел промежуточный этап, так называемый бустрофедон, при котором писали и слева направо, и справа налево и т. д. Изменения в направлении письма привели к трансформации форм некоторых графем. Распад Римской империи на различные государства, религиозные направления и церкви стал одной из причин разделения римской письменности на так называемые национальные системы (VI—IX века). Около 800 г. в процессе реформы письменности Карлом Великим эти национальные алфавиты были унифицированы, в результате чего исключены сложные и плохо читаемые графемы, а сами формы графем претерпели значительные изменения.

Вопрос к тезису 11. Какое воздействие изменения принадлежностей для письма оказали на изменения в формах шрифта?

Ответ. Усовершенствование письменных принадлежностей оказало воздействие прежде всего на внешнюю, формальную сторону букв. С использованием пергамента и перьев появилась возможность варьировать толщину основных и соединительных штрихов, что было невозможно при работе с папирусом и кистью. Классические засечки римского капитального шрифта обязаны своим появлением камню и зубилу, хотя предшествовавшие надписи уже высекались на камне с помощью шпателя, по форме напоминавшего широкую кисть. Так и в настоящее время вследствие применения новых средств письма — мела, карандаша, автоматической и шариковой ручки — изменяется внешний рисунок букв. Основную же форму графемы изменения в инструментах для письма не затрагивают.

Вопрос к тезису 12. В чем эстетическая новизна и своеобразие изобретения Гутенберга?

Ответ. Гутенберг-изобретатель стремился к созданию такой книги, которая походила бы на рукописную. Мы не знаем, сам ли он создал шрифт 42-строчной библии; ему с самого начала помогал каллиграф-профессионал Петер Шеффер, а позже каллиграф Никола Йенсон. В то время Гутенберг и другие творцы первых печатных книг имели перед собой лишь один эстетический образец — рукописную книгу. И они должны были следовать этому образцу, если хотели победить в соперничестве с городскими и монастырскими писцами. Поэтому все без исключения печатные шрифты того времени были подобием рукописных. Литеры ДК, шрифт 42-строчной библии, большие и малые шрифты для печатания псалтырей были вариантами готического шрифта, принятого в монастырях для пе-

реписки богословских текстов. Оба вида индульгенций — 1454 и 1455 годов — соответствуют смешанному шрифту готического стиля среднерейнской области, а католикон и дурандус схожи с рукописными формами шрифтов немецких ученых-гуманистов середины XV века. Вполне возможно, что резчики штемпелей начального периода книгопечатания копировали конкретный рукописный шрифт; может, это был тот шрифт, которым написан оригинал текста, а может быть, сам печатник или заказчик специально подбирал красивый, подходящий к тексту образец рукописного шрифта. Однако, несмотря на желание точно копировать рукописный шрифт, печатный шрифт привел к появлению нового эстетического элемента: печатный шрифт в большинстве случаев казался более точным и равномерным, но в то же время и более однообразным, чем рукописные шрифты, отличавшиеся большей живостью.

Расположение текста, то есть то, что в дальнейшем стало именоваться типографским искусством, вначале заимствовали у древних рукописей. Пропорции полей первых печатных изданий были такими же, как у рукописных книг. Конструкция полос из нескольких колонок, маргиналии и врисованные или встроенные буквицы — все это соответствовало традициям рукописных книг. И все же новая техника книгопечатания породила и новые эстетические тенденции.

Появилась возможность выключки — и люди осознали превосходство гармонии строк равной длины. Пробелы между строками, как и вся структура книги, стали точнее. Мне не хотелось бы утверждать, что это всегда означало эстетическое превосходство печатной книги. Во всяком случае, начался период определенной самостоятельности типографского искусства.

К началу XVI века печатная книга обрела еще большую самостоятельность по сравнению с рукописной, ее экономические преимущества получили на рубеже веков вполне однозначные доказательства. Теперь можно было приступить к формированию эстетического своеобразия наборных шрифтов. Возможно, впервые это осознал Альд Мануций. Он заказал каллиграфу Франческо де Болонья, по прозвищу Гриффо, курсив специально для малоформатной серии — альдине. Римский каллиграф Арригхи создал для собственной книги совершенно оригинальный курсив. Я предполагаю, что Гарамон, Граньон, Ле Бе и другие крупные художники шрифта XVI века также были каллиграфами, однако хотел бы подчеркнуть, что прямых доказательств этому нет. С возникновением шрифтолитейных мастерских произошло разделение труда между изготовителями шрифта и печатниками. Художники-шрифтовики оказались в непосредственной связи с производством. В большинстве случаев анонимные резчики штемпелей были ремесленниками-граверами, но имеются также различные свидетельства того, что значительные модификации в процессе развития антиквы зачастую прямо или косвенно происходили под влиянием мастеров каллиграфии.

Известен пример Джона Баскервилля, положившего начало развитию классических шрифтов. Вначале каллиграф, он затем стал художником шрифта и шрифтолитейщиком.

Наиболее значительные художники шрифта наших дней также и хорошие каллиграфы. Это Джованни Мардерштейг, Георг Трумп, Герман Цапф, Адриан Фрутигер, Ян Чихольд, в Советском Союзе — С. Б. Телингатер и В. В. Лазурский. Взлет искусства шрифта в XX веке начался с рукописного шрифта. Уильям Моррис, Эрик Гилл, Фредерик Гоуди, Стенли Морисон, Э. Р. Вайс и Эрнст Шнейдлер вначале стали прекрасными мастерами каллиграфии, а уже потом приступили к созданию книжных шрифтов. Кобден-Зандерсон так писал об этих взаимосвязанных явлениях: «Типограф в наборе продолжает традиции переписчика, причем на уровне своего искусства. Когда эта традиция со временем вымерла, пришло в упадок также и искусство типографа. Перед художниками-каллиграфами

История шрифта — это вместе с тем процесс отбора простого, прекрасного и целесообразного.

Великие мастера прошлого Никола Йенсон и Клод Гарамон, Вильям Кэзлон и Джон Баскервилль, ван Дейк, семья Дидо, Бодони и Вальбаум выработали масштабы, на которые необходимо ориентироваться и в настоящее время. Наивысшие моменты общественного развития были вместе с тем и вершинами развития шрифта: итальянский и французский Ренессанс, национально-буржуазное освободительное движение в Голландии, буржуазная революция в Англии, эпоха просвещения и французской революции. Прогрессивные классы стимулировали работу над книгой и шрифтом.

стоит задача оживить искусство типографа, вернуть его к изначальной чистоте и совершенству»¹.

Я не утверждаю, что всякий новый наборный шрифт может быть создан лишь на основе рукописного. Пример тому — гротеск. Однако каждый художник-шрифтовик обязан, по меньшей мере, иметь хотя бы какое-то представление об искусстве каллиграфии, поскольку использование широких перьев накладывает свой отпечаток на формы многих букв латиницы и кириллицы.

Вопрос к тезису 13. Как случилось, что из многочисленных форм шрифта, возникших за всю историю его развития, всегда пробивали себе дорогу лишь самые лучшие?

Ответ. В самом деле, в области шрифта мы с особой благодарностью относимся к классическому наследию. Вопрос о восприятии классики — один из наиболее интересных в истории шрифта; лишь марксистская эстетика в состоянии дать на это удовлетворительный ответ.

Из различных шрифтов периода Римской империи сохранился — кроме весьма редко применяющихся рустики и унциала — один лишь классический римский капитальный. Из шрифтов V—VII веков: ирландско-англосаксонских, западнототских, франкских, беневентских, итальянских и других «национальных» шрифтов сохранился один лишь каролингский минускул. Весь набор готических шрифтов — текстура, фрактура рондо, швабахер, фрактура и бастарда — применяется исключительно для создания колорита соответствующей эпохи, в то время как антиква и курсив периода Возрождения не утратили своей популярности и по сей день.

Вершина развития латинского шрифта пришлась на I—II века, то есть период истории, схожий с Возрождением, тогда в процессе формирования Римской империи Рим пережил этап относительной демократизации; к тому же в столице всемирной империи были живы воспоминания о греческой культуре прежних рабовладельческих государств. В Рим приглашали греческих художников, учителей, философов, расцвет культуры вызвал к жизни классическую форму римского капитального шрифта, явившегося основой нынешних прописных букв.

Когда Карл Великий сокрушил общественный строй военной демократии и основал первое в Европе феодальное государство, он обратился к давно ушедшей в прошлое римской культуре. Эта эпоха вошла в историю искусств под названием каролингского Ренессанса. Обращение к римским рукописям возвратило к жизни классический римский капитальный шрифт; вместе с тем в процессе реформы шрифта появился каролингский минускул, исходная форма нынешних строчных букв.

Основу эпохи раннего Возрождения (кватроченто) также составили перемены в экономическом базисе общества. Внедрение мануфактуры и связанного с этим способом производства денежного хозяйства привело — вначале в передовой в экономическом отношении Италии — к появлению буржуазии, выступившей против ограничивающей свободу мысли феодальной культуры и обратившейся к наследию прежних эпох, близких ее настроениям. Под римскими развалинами были обнаружены великолепные образцы римского маюскула; римский капитальный шрифт еще раз возвращался к жизни вместе с применявшимся в древних рукописях каролингским минускулом (который также посчитали за римский шрифт). Одновременно с этим, благодаря быстрому письму, на основе гуманистического минускула, сформировавшегося на базе каролингского, складывается гуманистический курсив. На этом в своих основных чертах завершился процесс формирования применяющихся и по сей день шрифтов латинского алфавита.

¹ Cobden-Sanderson. The Ideal Book or the Book Beautiful. Hammersmith, Doves Press, 1901.

Лишь во времена относительно прогрессивных эпох возникала заинтересованность во всеобщем образовании, лишь в эти периоды продолжалось развитие классических, удобочитаемых и красивых шрифтов. Почти параллельно с буржуазными революциями в Голландии, Англии и Франции новый господствующий класс проявляет интерес к созданию книг, способствует развитию искусства книги. Социалистическое общество оказывает народному образованию и культуре книги невиданную ранее поддержку. ГДР стала признанным всем миром центром искусства книги. Если же в создании новых типографских шрифтов и имеются некоторые недостатки, то это вызвано отсутствием определенных исторических условий; с другой стороны, и мы сами обязаны привлечь к искусству шрифта больше внимания.

Вопрос к тезису 13. Вопреки предсказанному здесь ренессансу классических шрифтов, в США и других капиталистических странах предпочтение отдается шрифтам стиля модерн, наблюдается их возрождение.

Ответ. Здесь речь идет не о дальнейшем развитии шрифта, а всего лишь о моде. Наряду с рекламой товаров она, несомненно, заслуживает нашего внимания, но вскоре ей на смену придет другое модное течение.

Вопрос к тезису 14. Какие общие черты существуют у музыки и искусства шрифта?

Ответ. Действие этих видов искусств происходит во времени; что касается музыки, то здесь это кажется само собой разумеющимся. Искусство шрифта обычно воспринимается через чтение, то есть через чередование во времени зрительных впечатлений.

Выразительные возможности музыки связаны со звуками и шумами живой и неживой природы; их свойства и порождаемые ими чувства преобразуются в мелодию. Сравнительно интенсивное воздействие на человеческие чувства оказывают некоторые проявления физиологических процессов: удары пульса, частота дыхания, размеренные звуки шагов. Сюда следует добавить звуки и шумы, свойственные трудовым и производственным процессам, а также такие проявления особенности человека через звуки, как речевая интонация, смех, плач, вздохи, хихиканье, стоны, ликование. Музыка лишь в редких случаях непосредственно воспроизводит такие звуки, свойственные человеку, или шумы, существующие в природе; это чаще всего субъективное и модифицированное отражение, приспособленное к возможностям звучания музыкальных инструментов.

Выразительные возможности шрифта сходным образом связаны с оптическими явлениями живой и неживой природы, а также с моторными проявлениями человека. Основу искусства шрифта в первую очередь составляют элементы орнамента и жеста. Уже ширина штриха делает шрифт тяжелым и солидным или легким и воздушным. Выделяя горизонтальные или вертикальные элементы, можно добиться впечатления преувеличенности, прямооты, отвесности или приниженности, придавленности, беглости. Меняя соотношения между средней высотой и верхними и нижними выносными элементами, шрифт можно сделать деловым, крепким, приземистым, гармоничным или свободным, беспокойным, полным фантазии. Текстура печатной страницы подобна ковру — тканому, вязаному, плетеному или воздушному и нежному, как занавес. Некоторые буквы напоминают человеческие жесты. Строка или ряд букв могут прочно стоять на месте, шагать — отсюда происходит курсив, неуклюже и агрессивно наступать с помощью разобщения букв, далеко отстоящих одна от другой, рельефно выступать на белом фоне бумаги. Строка — подобно музыке — может танцевать, прыгать, скакать галопом, а может ползти, тянуться, делать паузы; искусству шрифта знакомы такие понятия, как престо, анданте, фортиссимо, пиано. Как музыкальные инструменты в музыке, так и инструменты для письма в искусстве шрифта оказывают существенное влияние на исполнение.

Шрифт — чувствительное и красноречивое средство выражения. В нем могут найти свое отражение духовные устремления, главные черты характера целой эпохи и отдельного человека. Шрифт нельзя считать всего лишь средством для передачи текста, нужно вглядываться в его формы, чтобы познать дух, стремления и чувства, которые он выражает. В известном смысле шрифт можно сравнить с музыкой. Не нужно быть специалистом, чтобы увидеть различие между религиозным характером готической текстуры и веселым свободомыслием гуманистического минускула, между холодно-деловым гротеском футура и стремительным курсивом гарамон. Любой читатель подсознательно ощущает, что форма шрифта может оказать воздействие на восприятие текста.

Особенность исторического развития шрифта состоит в том, что, возникнув в условиях классовой борьбы и под воздействием той или иной идеи, новые его формы затем используются также и в интересах иных идей. Форма лишается своего первоначального содержания и может служить новой идее. Духовное содержание формы шрифта не является некой абсолютной сущностью, оно отражает отношение художника к форме. Таким образом, неизменная форма шрифта может у другого читателя или в иную эпоху выражать иное содержание.

Вопрос к тезису 14. Каковы взаимосвязи между выразительностью шрифта и историей его стиля?

Ответ. История стилей шрифта отражает духовные стремления и самовыражение той или иной эпохи. К описанным выше оптическим выразительным возможностям присоединяются ассоциации с другими видами искусств, в первую очередь с архитектурой и литературой. Рассматривая готическую текстуру, вспоминаешь архитектуру готических соборов, подчеркнутые вертикали, мрачную мистику леса колонн в расчлененных на многочисленные отсеки церковных нефах, христианско-догматический дух средневековых верований.

Четкая структура антиквы Возрождения, располагающий к уверенности в своих силах курсив той же эпохи вызывают ассоциации с духовным миром гуманистов, искусством раннего Возрождения. Подобным же образом шрифты эпохи барокко заставляют вспомнить о памятниках архитектуры и литературы этого времени. Искусство шрифта всегда было в состоянии — и не утратило этой способности и по сей день — тонко чувствовать духовные устремления общества и передавать их своими, присущими ему одному, средствами.

Вопрос к тезису 15. Не противоречит ли этот тезис положениям, изложенным в тезисе 14?

Ответ. Здесь и в самом деле имеется некоторое противоречие. Если в момент возникновения шрифт выражал ту или иную идейную позицию, то в дальнейшем такая связь была предана забвению. Это примерно так же, как если к мелодии пишут другой текст. Для наглядности приведем примеры из иных видов искусств. Герб Бурбонов — лилия — вначале служил символом северного египетского государства. Свастика — отвратительный знак немецких фашистов — в том же самом виде встречается в египетских, греческих и даже китайских орнаментах. «Сикстинскую мадонну» Рафаэля, задуманную и воспринимавшуюся художником и заказчиком как произведение религиозного содержания, большинство наших современников воспринимает как художественное изображение земной матери с ребенком. Иконографическое значение произведений Альбрехта Дюрера «Святой Иероним в келье» и «Меланхолия», некогда созданных автором в знак приверженности идеям реформации и протеста против организованных доминиканцами судилищ над еретиками, в настоящее время в полном объеме понимают лишь искусствоведы¹.

В искусстве шрифта такого рода перемены в содержании неизменной формы не менее удивительны, иногда они выглядят как исторические анекдоты. Текстура, этот готический монастырский шрифт, используется для набора заголовков американских газет. Как известно, библия Лютера набиралась фразатурой, ставшей шрифтом лютеран. Этим же шрифтом было набрано первое издание Коммунистического манифеста. И напротив, для нового издания библии используется таймс-ромейн, антиква, исполненная в духе газетного шрифта. Этот перечень можно было бы продолжить.

Что это? Ошибки или сознательная подмена содержания? В отдельных случаях нельзя исключить ни того, ни другого. Могло случиться, что использование вопреки логике подобных шрифтов преследовало рекламно-психологические цели. Или под рукой не оказалось подходящего шрифта. Чаще же дело обстояло таким образом, что первоначальные тесные связи той или иной формы шрифта с определенным содержанием через некоторое время ослабевали и уже не воспринимались подавляющим большинством читателей.

Специалисту это может показаться заслуживающим сожаления, он может заявить, что такое использование шрифта его не удовлетворяет, но ему все же придется считаться с фактами.

¹ Lanckoronska M. Die zeitgeschichtliche Komponente in Durers Stichpaar "Hieronymus im Gehäus" und "Melancholia I". — In: Gutenberg-Jahrbuch. Mainz, 1975, S. 253 ff.

Некоторые факты и явления, связанные с определенным классом или религией, уходят в небытие; последующие поколения могут постигнуть их исключительно через знание истории. Остаются лишь общечеловеческие моменты, такие, как стремление людей к красоте, к жизни, достойной человека, к свободному развитию человеческих способностей; эти моменты сохраняются вечно, хотя и они связаны с классами и претерпевают диалектические перемены. Классическая форма римского капитального шрифта, некогда олицетворявшая величие и могущество Римской империи, ныне, освободившись от этой старой зависимости, не что иное, как прекрасная, классическая форма латинских прописных букв. Бисмарк защищал фразтуру как выражение немецкого духа¹; ныне же молодое поколение в обоих германских государствах воспринимает ее как трудный для чтения, старомодный шрифт. В период кватроченто антиква Возрождения считалась признанием в верности гуманизму. Лютеране проклинали этот шрифт, называя его чужеземным, римским. Ныне антиква — всего лишь прекрасная и умеренная форма латинского шрифта.

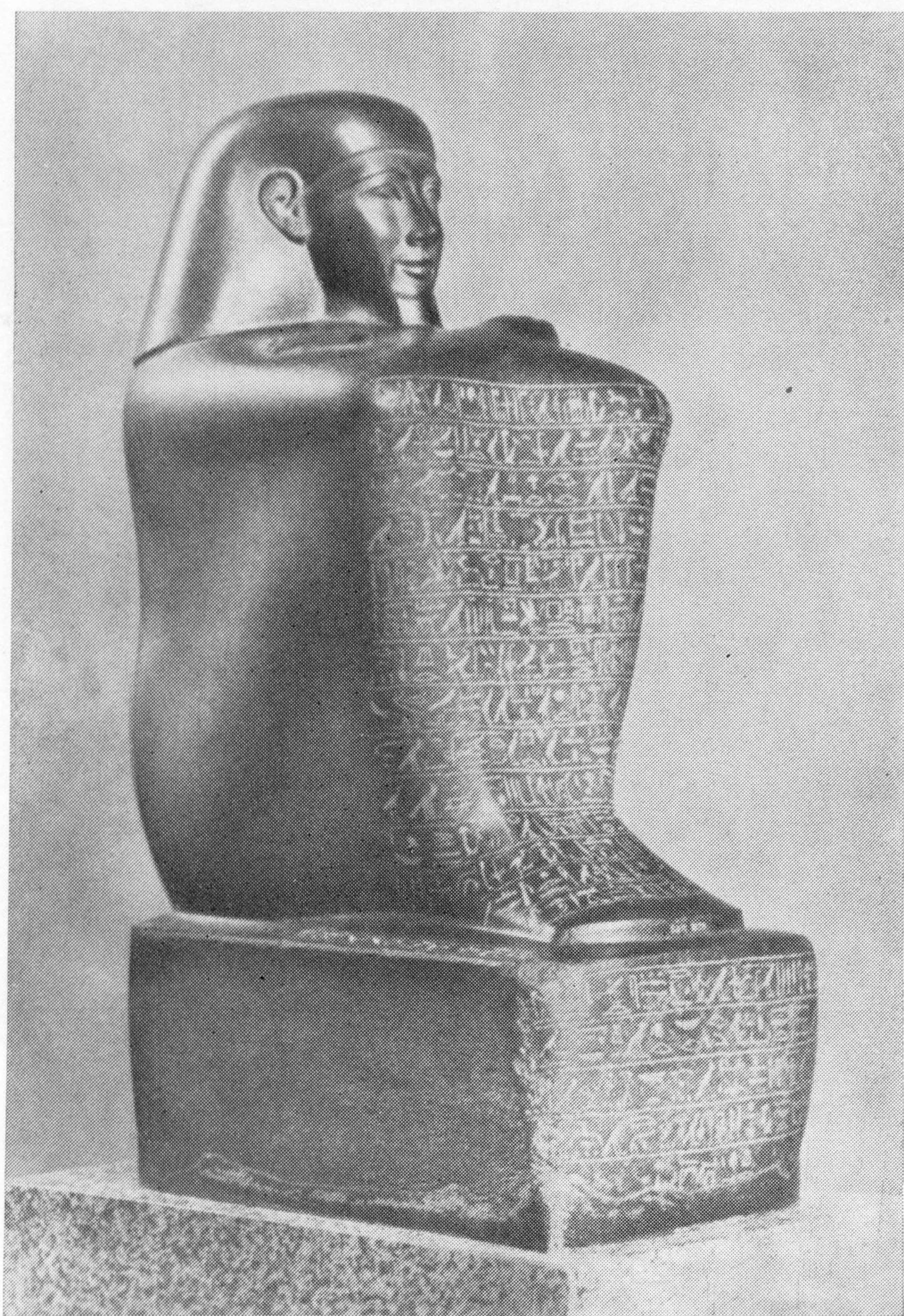
Всем сказанным мы не отвергаем тезиса об эстетической и идеологической выразительности форм шрифта. Просто с изменением мировоззрения изменяется то содержание предмета искусства, которое вкладывает в него художник или зритель-читатель².

¹ Plata W. Schätze des Typographie. Gebrochene Schriften. S. 15.

² Kagan M. Ästhetik. A.o.O. S. 279 ff.



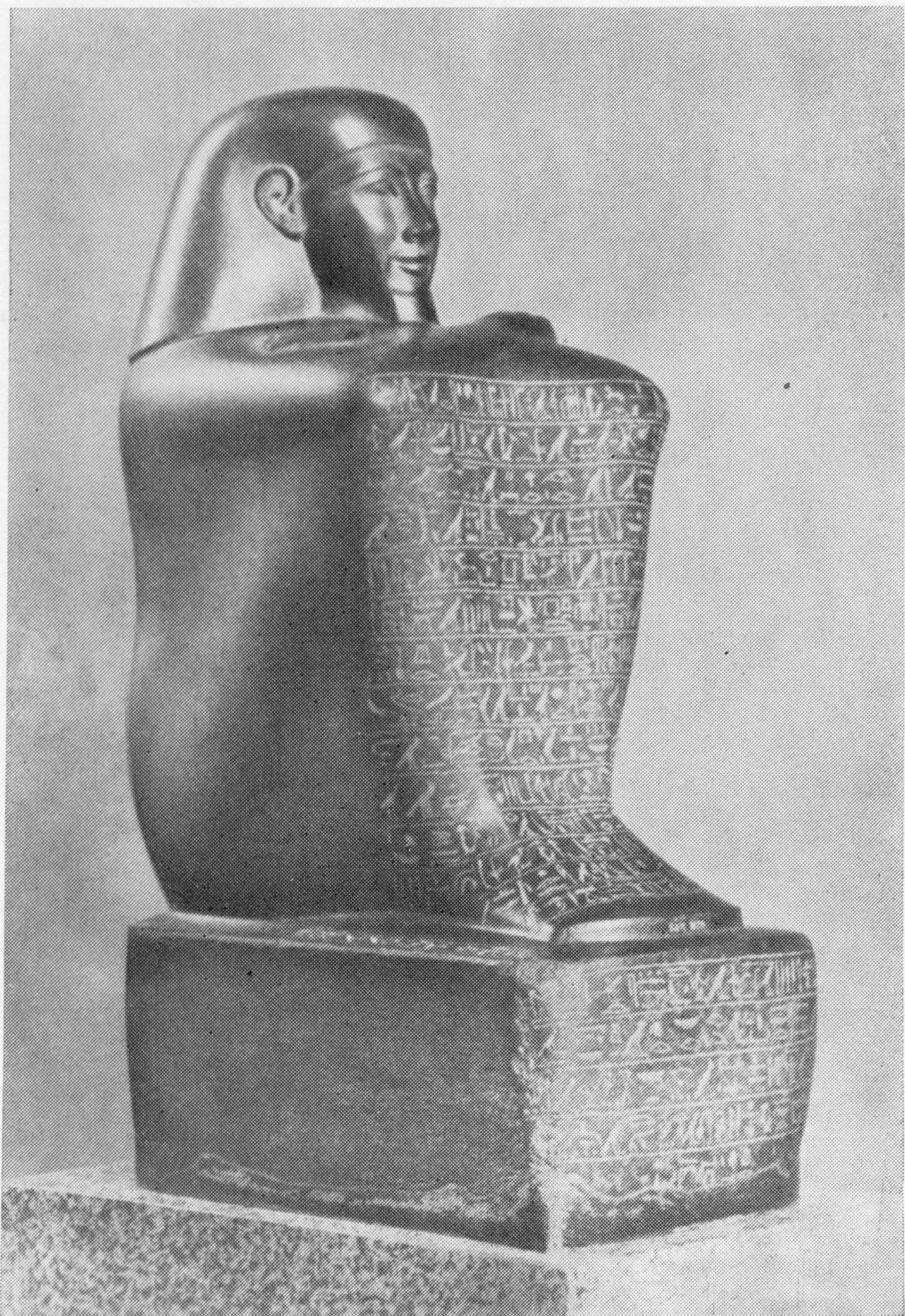
三 五 今 艾 黑 肉 男
 日 共 氏 明 沙 包 三
 智 何 一 車 一 量 一 量 一 量
 福 戶 大 木 三 乘 乘 八 今
 勇 司 吾 治 美 對 平 不 忌 時
 亥 訟 狀 福 皇 好 色 入 子
 州 世 王 今 上 用 口 口 海 食



1						2				3
2800	2600	2200	1500	300	1500	1900	1300	200	200	v.d.Z.

К тезису 8. От рисунка к знаку

三 五 今 艾 黑 内 里
 日 共 氏 明 沙 包 三
 福 户 大 木 三 来 森 八 今
 万 司 吾 治 美 不 是 时
 亥 司 氏 福 皇 氏 色 人 子
 用 世 王 今 也 里 口 海 成



1						2				3
2800	2600	2200	1500	300	1500	1900	1300	200	200	200 v.d.Z.

123456789101112131415161718192021222324252627282930313233343536373839404142434445464748495051525354555657585960616263646566676869707172737475767778798081828384858687888990919293949596979899100101102103104105106107108109110111112113114115116117118119120121122123124125126127128129130131132133134135136137138139140141142143144145146147148149150151152153154155156157158159160161162163164165166167168169170171172173174175176177178179180181182183184185186187188189190191192193194195196197198199200201202203204205206207208209210211212213214215216217218219220221222223224225226227228229230231232233234235236237238239240241242243244245246247248249250251252253254255256257258259260261262263264265266267268269270271272273274275276277278279280281282283284285286287288289290291292293294295296297298299300301302303304305306307308309310311312313314315316317318319320321322323324325326327328329330331332333334335336337338339340341342343344345346347348349350351352353354355356357358359360361362363364365366367368369370371372373374375376377378379380381382383384385386387388389390391392393394395396397398399400401402403404405406407408409410411412413414415416417418419420421422423424425426427428429430431432433434435436437438439440441442443444445446447448449450451452453454455456457458459460461462463464465466467468469470471472473474475476477478479480481482483484485486487488489490491492493494495496497498499500501502503504505506507508509510511512513514515516517518519520521522523524525526527528529530531532533534535536537538539540541542543544545546547548549550551552553554555556557558559560561562563564565566567568569570571572573574575576577578579580581582583584585586587588589590591592593594595596597598599600601602603604605606607608609610611612613614615616617618619620621622623624625626627628629630631632633634635636637638639640641642643644645646647648649650651652653654655656657658659660661662663664665666667668669670671672673674675676677678679680681682683684685686687688689690691692693694695696697698699700701702703704705706707708709710711712713714715716717718719720721722723724725726727728729730731732733734735736737738739740741742743744745746747748749750751752753754755756757758759760761762763764765766767768769770771772773774775776777778779780781782783784785786787788789790791792793794795796797798799800801802803804805806807808809810811812813814815816817818819820821822823824825826827828829830831832833834835836837838839840841842843844845846847848849850851852853854855856857858859860861862863864865866867868869870871872873874875876877878879880881882883884885886887888889890891892893894895896897898899900901902903904905906907908909910911912913914915916917918919920921922923924925926927928929930931932933934935936937938939940941942943944945946947948949950951952953954955956957958959960961962963964965966967968969970971972973974975976977978979980981982983984985986987988989990991992993994995996997998999100010011002100310041005100610071008100910101011101210131014101510161017101810191020102110221023102410251026102710281029103010311032103310341035103610371038103910401041104210431044104510461047104810491050105110521053105410551056105710581059106010611062106310641065106610671068106910701071107210731074107510761077107810791080108110821083108410851086108710881089109010911092109310941095109610971098109911001101110211031104110511061107110811091110111111211311411511611711811912012112212312412512612712812913013113213313413513613713813914014114214314414514614714814915015115215315415515615715815916016116216316416516616716816917017117217317417517617717817918018118218318418518618718818919019119219319419519619719819920020120220320420520620720820921021121221321421521621721821922022122222322422522622722822923023123223323423523623723823924024124224324424524624724824925025125225325425525625725825926026126226326426526626726826927027127227327427527627727827928028128228328428528628728828929029129229329429529629729829930030130230330430530630730830931031131231331431531631731831932032132232332432532632732832933033133233333433533633733833934034134234334434534634734834935035135235335435535635735835936036136236336436536636736836937037137237337437537637737837938038138238338438538638738838939039139239339439539639739839940040140240340440540640740840941041141241341441541641741841942042142242342442542642742842943043143243343443543643743843944044144244344444544644744844945045145245345445545645745845946046146246346446546646746846947047147247347447547647747847948048148248348448548648748848949049149249349449549649749849950050150250350450550650750850951051151251351451551651751851952052152252352452552652752852953053153253353453553653753853954054154254354454554654754854955055155255355455555655755855956056156256356456556656756856957057157257357457557657757857958058158258358458558658758858959059159259359459559659759859960060160260360460560660760860961061161261361461561661761861962062162262362462562662762862963063163263363463563663763863964064164264364464564664764864965065165265365465565665765865966066166266366466566666766866967067167267367467567667767867968068168268368468568668768868969069169269369469569669769869970070170270370470570670770870971071171271371471571671771871972072172272372472572672772872973073173273373473573673773873974074174274374474574674774874975075175275375475575675775875976076176276376476576676776876977077177277377477577677777877978078178278378478578678778878979079179279379479579679779879980080180280380480580680780880981081181281381481581681781881982082182282382482582682782882983083183283383483583683783883984084184284384484584684784884985085185285385485585685785885986086186286386486586686786886987087187287387487587687787887988088188288388488588688788888989089189289389489589689789889990090190290390490590690790890991091191291391491591691791891992092192292392492592692792892993093193293393493593693793893994094194294394494594694794894995095195295395495595695795895996096196296396496596696796896997097197297397497597697797897998098198298398498598698798898999099199299399499599699799899910001001100210031004100510061007100810091010101110121013101410151016101710181019102010211022102310241025102610271028102910301031103210331034103510361037103810391040104110421043104410451046104710481049105010511052105310541055105610571058105910601061106210631064106510661067106810691070107110721073107410751076107710781079108010811082108310841085108610871088108910901091109210931094109510961097109810991100110111021103110411051106110711081109111011111121131141151161171181191201211221231241251261271281291301311321331341351361371381391401411421431441451461471481491501511521531541551561571581591601611621631641651661671681691701711721731741751761771781791801811821831841851861871881891901911921931941951961971981992002012022032042052062072082092102112122132142152162172182192202212222232242252262272282292302312322332342352362372382392402412422432442452462472482492502512522532542552562572582592602612622632642652662672682692702712722732742752762772782792802812822832842852862872882892902912922932942952962972982993003013023033043053063073083093103113123133143153163173183193203213223233243253263273283293303313323333343353363373383393403413423433443453463473483493503513523533543553563573583593603613623633643653663673683693703713723733743753763773783793803813823833843853863873883893903913923933943953963973983994004014024034044054064074084094104114124134144154164174184194204214224234244254264274284294304314324334344354364374384394404414424434444454464474484494504514524534544554564574584594604614624634644654664674684694704714724734744754764774784794804814824834844854864874884894904914924934944954964974984995005015025035045055065075085095105115125135145155165175185195205215225235245255265275285295305315325335345355365375385395405415425435445455465475485495505515525535545555565575585595605615625635645655665675685695705715725735745755765775785795805815825835845855865875885895905915925935945955965975985996006016026036046056066076086096106116126136146156166176186196206216226236246256266276286296306316326336346356366376386396406416426436446456466476486496506516526536546556566576586596606616626636646656666676686696706716726736746756766776786796806816826836846856866876886896906916926936946956966976986997007017027037047057067077087097107117127137147157167177187197207217227237247257267277287297307317327337347357367377387397407417427437447457467477487497507517527537547557567577587597607617627637647657667677687697707717727737747757767777787797807817827837847857867877887897907917927937947957967977987998008018028038048058068078088098108118128138148158168178188198208218228238248258268278288298308318328338348358368378388398408418428438448458468478488498508518528538548558568578588598608618628638648658668678688698708718728738748758768778788798808818828838848858868878888898908918928938948958968978988999009019029039049059069079089099109119129139149159169179189199209219229239249259269279289299309319329339349359369379389399409419429439449459469479489499509519529539549559569579589599609619629639649659669679689699709719729739749759769779789799809819829839849859869879889899909919929939949959969979989991000100110021003100410051006100710081009101010111012101310141015101610171018101910201021102210231024102510261027102810291030103110321033103410351036103710381039104010411042104310441045104610471048104910501051105210531054105510561057105810591060106110621063106410651066106710681069107010711072107310741075107610771078107910801081108210831084108510861087108810891090109110921093109410951096109710981099110011011102110311041105110611071108110911101111112113114115116117118119120121122123124125126127128129130131132133134135136137138139140141142143144145146147148149150151152153154155156157158159160161162163164165166167168169170171172173174175176177178179180181182183184185186187188189190191192193194195196197198199200201202203204205206207208209210211212213214215216217218219220221222223224225226227228229230231232233234235236237238239240241242243244245246247248249250251252253254255256257258259260261262263264265266267268269270271272273274275276277278279280281282283284285286287288289290291292293294295296297298299300301302303304305306307308309310311312313314315316317318319320321322323324325326327328329330331332333334335336337338339340341342343344345346347348349350351352353354355356357358359360361362363364365366367368369370371372373374375376377378379380381382383384385386387388389390391392393394395396397398399400401402403404405406407408409410411412413414415416417418419420421422423424425426427428429430431432433434435436437438439440441442443444445446447448449450451452453454455456457458459460461462463464465466467468469470471472473474475476477478479480481482483484485486487488489490491492493494495496497498499500501502503504505506507508509510511512513514515516517518519520521522523524525526527528529530531532533534535536537538539540541542543544545546547548549550551552553554555556557558559560561562563564565566567568569570571572573574575576577578579580581582583584585586587588589590591592593594595596597598599600601602603604605606607608609610611612613614615616617618619620621622623624625626627628629630631632633634635636637638639640641642643644645646647648649650651652653654655656657658659660661662663664665666667668669670671672673674675676677678679680681682683684685686687688689690691692693694695696697698699700701702703704705706707708709710711712713714715716717718719720721722723724725726727728729730731732733734735736737738739740741742743744745746747748749750751752753754755756757758759760761762763764765766767768769770771772773774775776777778779780781782783784785786787788789790791792793794795796797798799800801802803804805806807808809810811812813814815816817818819820821822823824825826827828829830831832833834835836837838839840841842843844845846847848849850851852853854855856857858859860861862863864865866867868869870871872873874875876877878879880881882883884885886887888889890891892893894895896897898899900901902903904905906907908909910911912913914915916917918919920921922923924925926927928929930931932933934935936937938939940941942943944945946947948949950951952953954955956957958959960961962963964965966967968969970971972973974975976977978979980981982983984985986987988989990991992993994995996997998999100010011002100310041005100610071008100910101011101210131014101510161017101810191020102110221023102410251026102710281029103010311





INCPNTCAPL

DIALOGEII

- I UBIMULTITUDOHOMI
NUMINSPERATA OCCURRIT
audireꝛallumdescimar
anivirtutibuslocuturo
- II Ubipuellamduodecennemab
uteromutam curauit
- III Ubioleumsubeiusbenedictio
necreuit etampulla cumo
leo quodbenedixeratsuper
constratummarmorempa
uimentum caecidit et in
teꝛra est inuenta
- IIII UbiipsiusNOMINEINUOCATO

¶ XVII

Sacra Regia Maiestas,
 bñe bñe clementissime.

Oronum, ac fidelium seruitiorum meorum in gram M^{ti} V. S. humilimam
 et debitam commendationem, ac subiunctionem.

Facit ingens animi mei ardor, qui ad colendam, atque adeo
 venerandam omnibus virtutibus cumulata illam Maiestatem
 vram me vehementer inflamat, ut iterum ad M^{tem} vram S.
 fidelitatis, et subiunctionis meae testes has dare nihil addubitauerim.
 Ac quamvis nihil in me eiusmodi, aut natura ingeneratum, aut
 studiis, et vitae consuetudine acquisitum animaduerti queat,
 quod ad consequendam tam optatam à me M^{ti} V. S. gratiam
 et clementiam magnopere dignum me faciat, præter unam
 fidelitatem, et diligenter atque omni animi contentione
 seruiendi cupiditatem; quibus quidem duabus rebus nemini
 concedo; tamen humilime M^{ti} Vra S. supplico, ut hanc qualem-
 cunque subiunctionis, ac propensionis meae testificationem boni
 consulere, meq; in fidelium suorum numerum natura ipsa
 aggregatum, clementia, ac gratia sua complecti dignetur.
 Quod ego tum eam facere intelligam, cum ipsa humilimis meis
 seruitijs, et quantulacunque mea opella vtendum sibi esse
 existimauerit. Quod, ut facere dignetur, cum vsus veneris,
 iterum atque iterum supplex peto. Deus opt. M^{tem} V. S.
 omnibus bonis augeat, et fortunatam felicissimamq; ad
 patriæ meae imperium perducatur, in eaq; quamdiutissime
 magnis victorijs, et rebus omnibus cumulata, una cum sex^{mis}
 suis liberis, bñis meis clemen^{tijs} conservare dignetur.

Tridentij VIII Junij M. D. LXII.

M^{ti} Vra Sacra

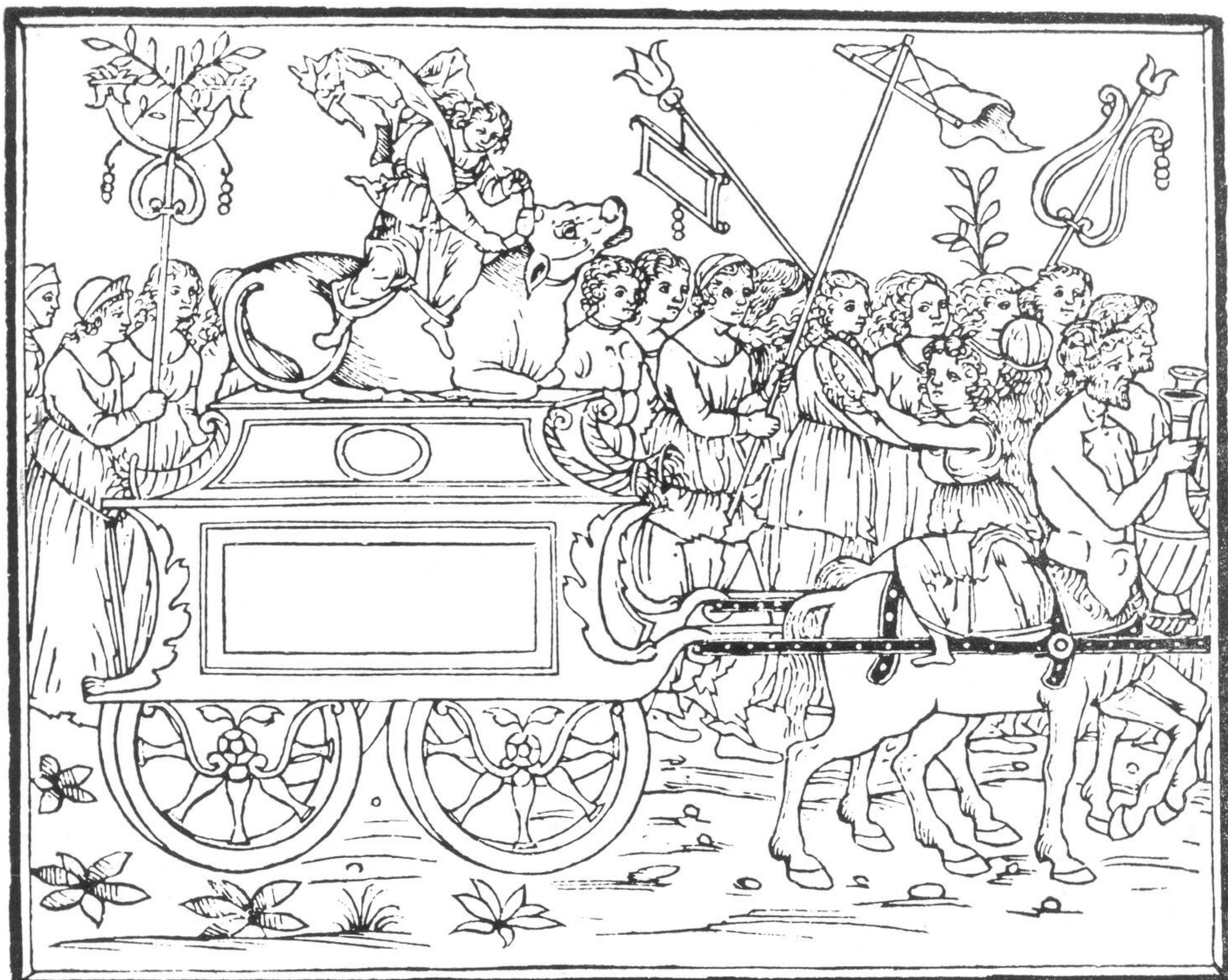
Humilimus et fidelis ser. et
 minimus Capellanus.

Ejus Timinien. S.

~~Eyn maning d' cristenheit wiidd die durckē~~

O Almechtig kōnig in hīmels tron
Der off ertrich ein dorne crone **W**n
sin striit baner vō blude roit Das heilge
cruce in sterbend not Selb hat getragē
zu d' mart' grois **W**n dē bittē dot nacke
vñ blois **D**ar an vñb menschlich heil
gelitē **W**n ons do mit erloist vñ erstritē
Wn den bosē frant vñ wūden **H**ilff ons
vorbas in allē stūden wiidd onser fynde
durcken vñ heiden **M**ache en yren bosen
gewalt leide **D**en sie zu cōstantinopel in
kriechē lant **A**n manchē tristē menschē
begangē hant **M**it fahen martin vñ dot
slagē vñ ūsmehē **A**ls den aposteln vor
zūtē ist gescheen **U**mb die xij stücke des
heilgen glaubē gut **H**alt xij die gulden
zale in hut **A**uch werden dīs iar xij nu=
mer schin **V**isiteren die xij zeichē des him=
mels dīn **A**ls mā zelet noch dīn geburt
offenbar **M** · ccc · lo · iar **S**iebe wochē

TRIUMPHVS



ce ligatura alla fistula tubale, Gli altri dui cū ueterrimi cornitibici con-
cordi ciascuno & cum gli instrumenti delle Equitante nymphe.

Sotto lequale triūphale seiughe era laxide nel meditullo, Nelq̃le gli
rotali radii erano infixi, deliniamento Balustico, graciliscenti seposa
negli mucronati labii cum uno pomulo alla circumferentia. Elquale
Polo era di finissimo & ponderoso oro, repudiante el rodicabile erugi-
ne, & lo'incēdiofo Vulcano, della uirtute & pace exitiale ueneno. Sum-
mamente dagli festigianti celebrato, cum moderate, & repentine
riuolutiōe intorno saltanti, cum solemniissimi plausi, cum
gli habiti cincti di fasceole uolitante, Et le sedente so-
pra gli trahenti centauri. La Sancta cagione,
& diuino mysterio, in uoce cōsone & car-
mini cancionali cum extre-
ma exultatione amo-
rosamente lauda-
uano.

*

O R L A N D O

F U R I O S O

D I

L O D O V I C O

A R I O S T O .

T O M O P R I M O .

B I R M I N G H A M ,

Da' Torchj di G. BASKERVILLE:

Per P. MOLINI Librajo dell' Accademia
Reale, e G. MOLINI.

M. DCC. LXXIII.

DEGLI
ANNALI
DI
C. CORNELIO TACITO
LIBRO PRIMO.

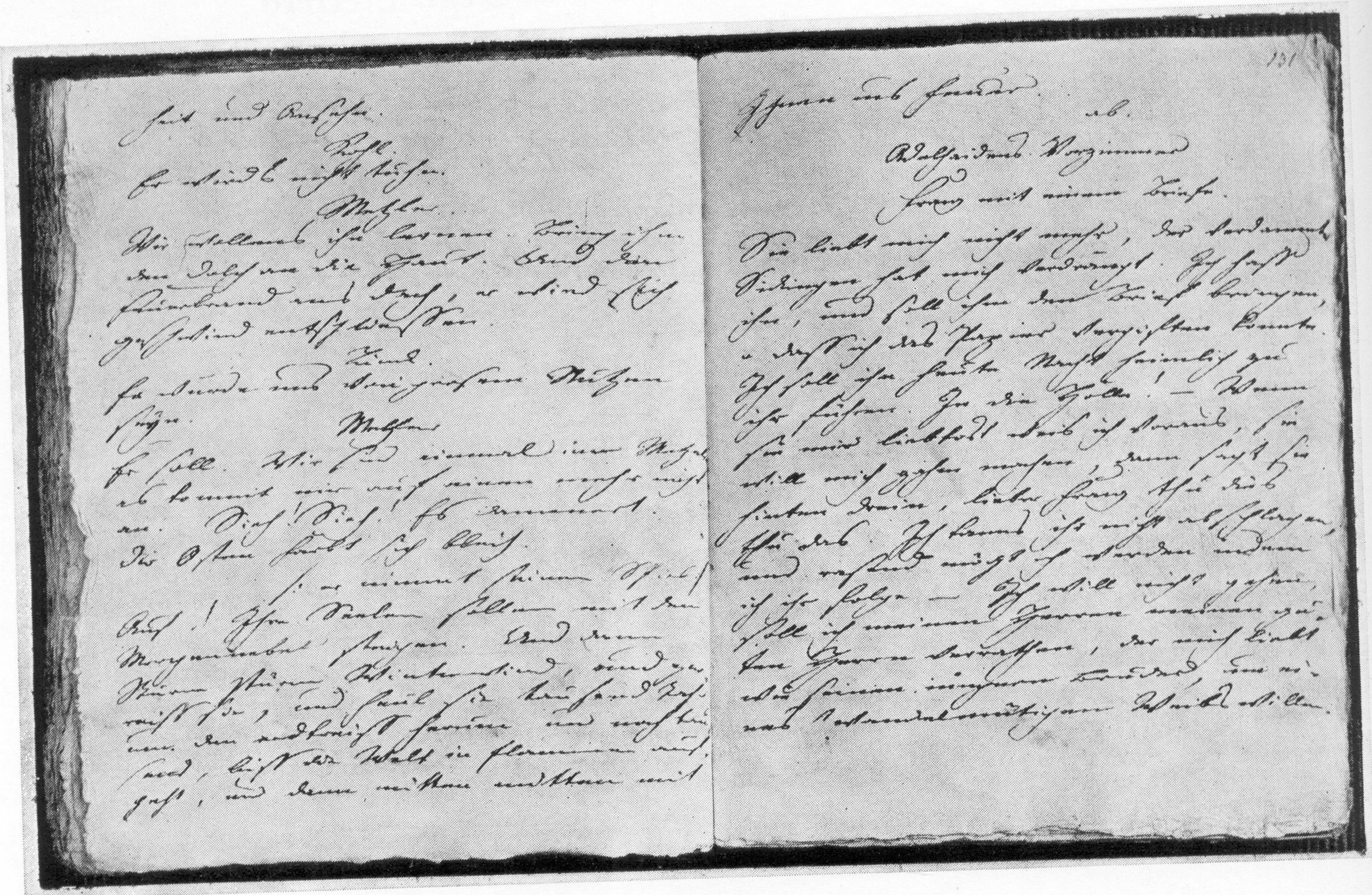
SESTO POMPEJO, E SESTO APULEJO Consoli,
NERONE CLAUDIO DRUSO CESARE,
E CAJO NORBANO Consoli.

I.

Roma nascente fu dominata da' Regi. Stettero per fatto di Bruto la libertà, e il Consolato. Le Dittature eran temporanee, nè il potere Decemvirale prevalse più d'un biennio, nè lungamente l'autorità Consolare de' militari Tribuni. Non Cinna, non Sulla ritennero durevolmente il dominio, e in breve si concentrarono la possanza di Pompejo e di Crasso in Cesare, e l'armi di Lepido e d'Antonio in Augusto, che la Repubblica, stan- cata dalle civili discordie, occupò col titolo di

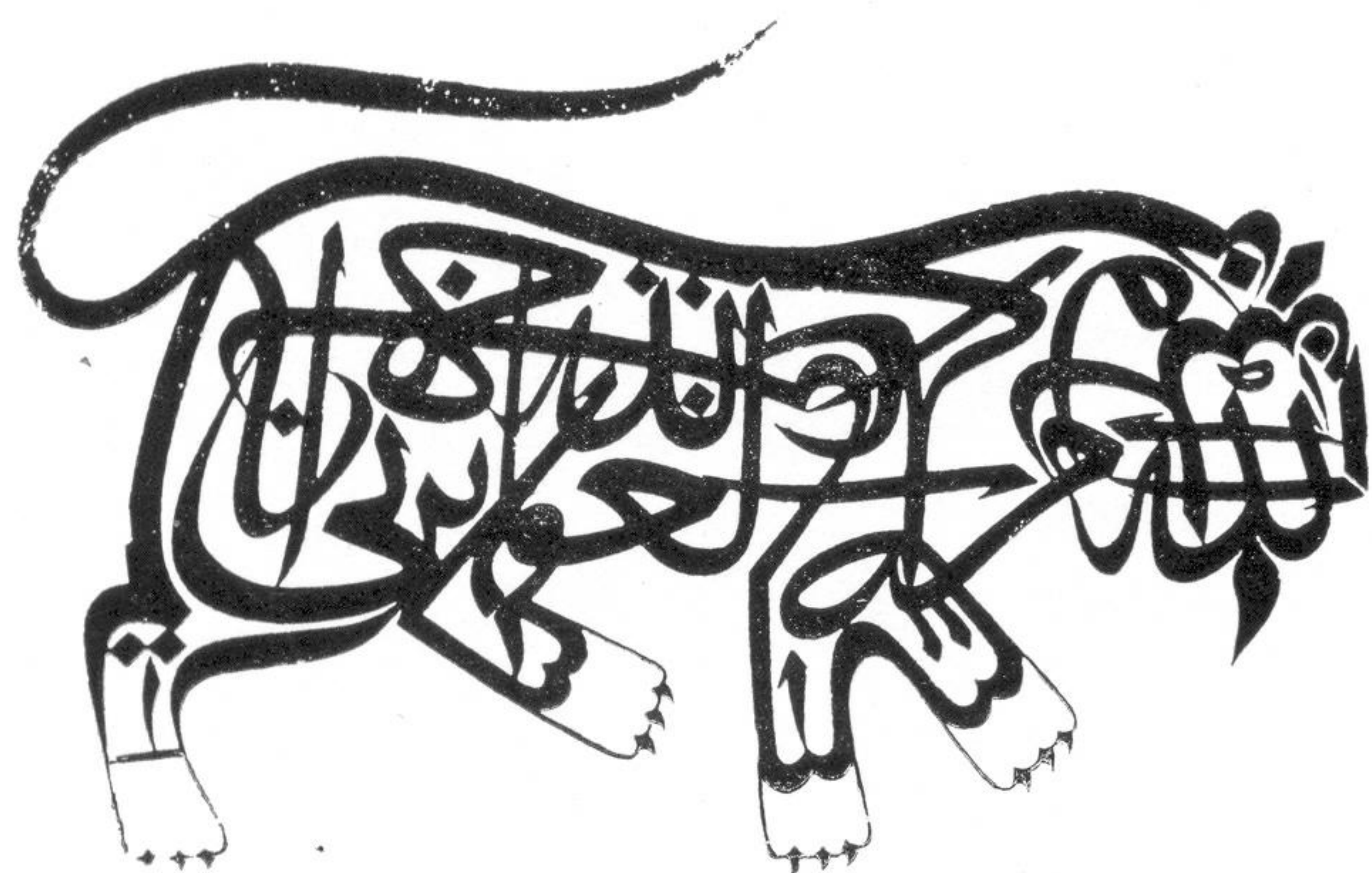
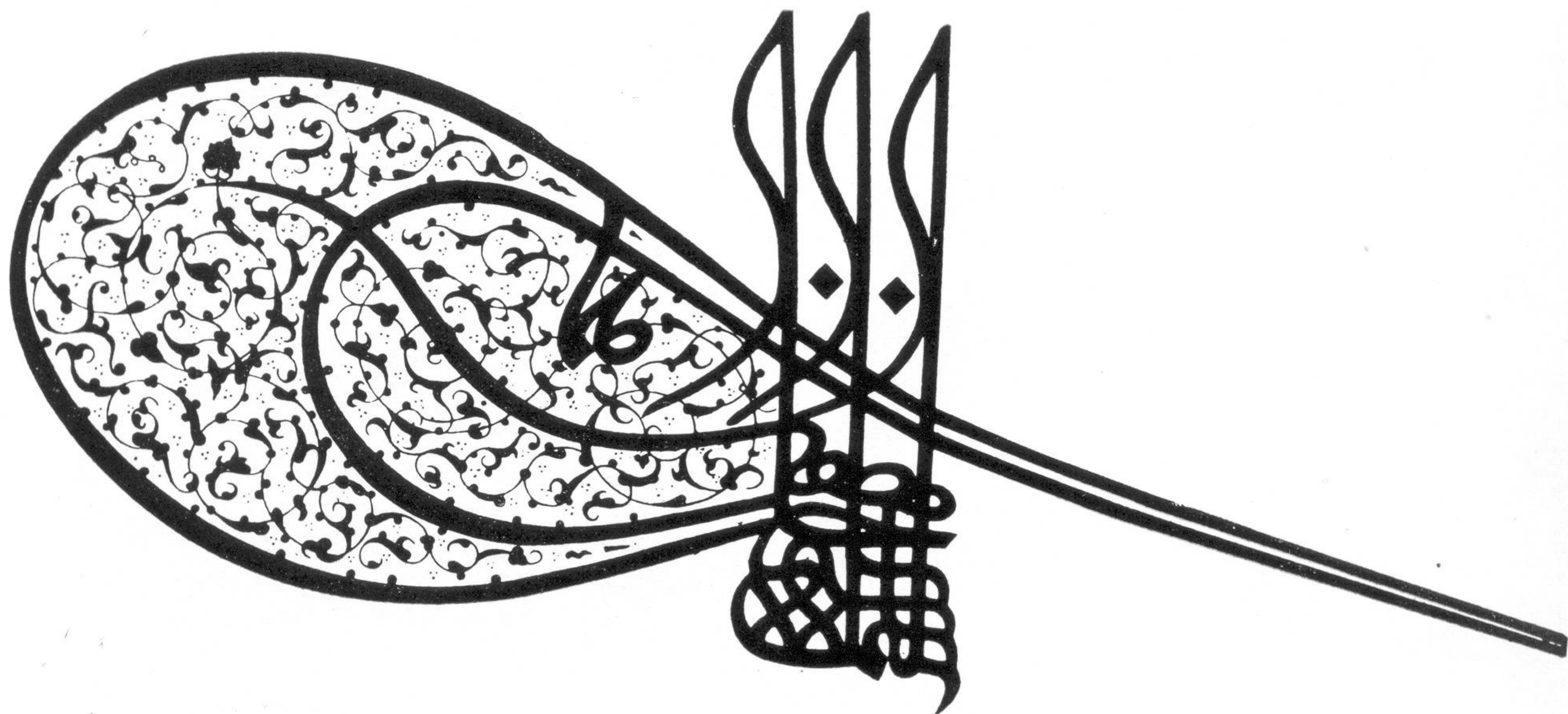
Dimmi chassador o messo no so che m'ene dire semi
 trouassi donari m'informeri sessi potessi condurre qualpiato
 senza mo danno cio.e. d'etpo e bisognerebboni fare u
 procuratore e io no o d'aspe d'ere p anchora auisatemi
 quando etetpo chome l'acosa uia esse eui bisogno
 donari adate agdta maria moue allo spedalingo come
 gen uidissi no o d'adiri alero io misto qua ma loto
 to eno troppo be sano e ho grdfaticha seza gouerno esse
 za donari puro o buon speranza di duo mantern
 ra ho m'datemi agrouanni d'arri chasoli amessere agno lo
 arando.

Vostro Micheligno Co
 Roma



К тезису 14. Автографы Микеланджело (1508)
 и Гете
 К тезису 14. Автограф Фридриха Энгельса

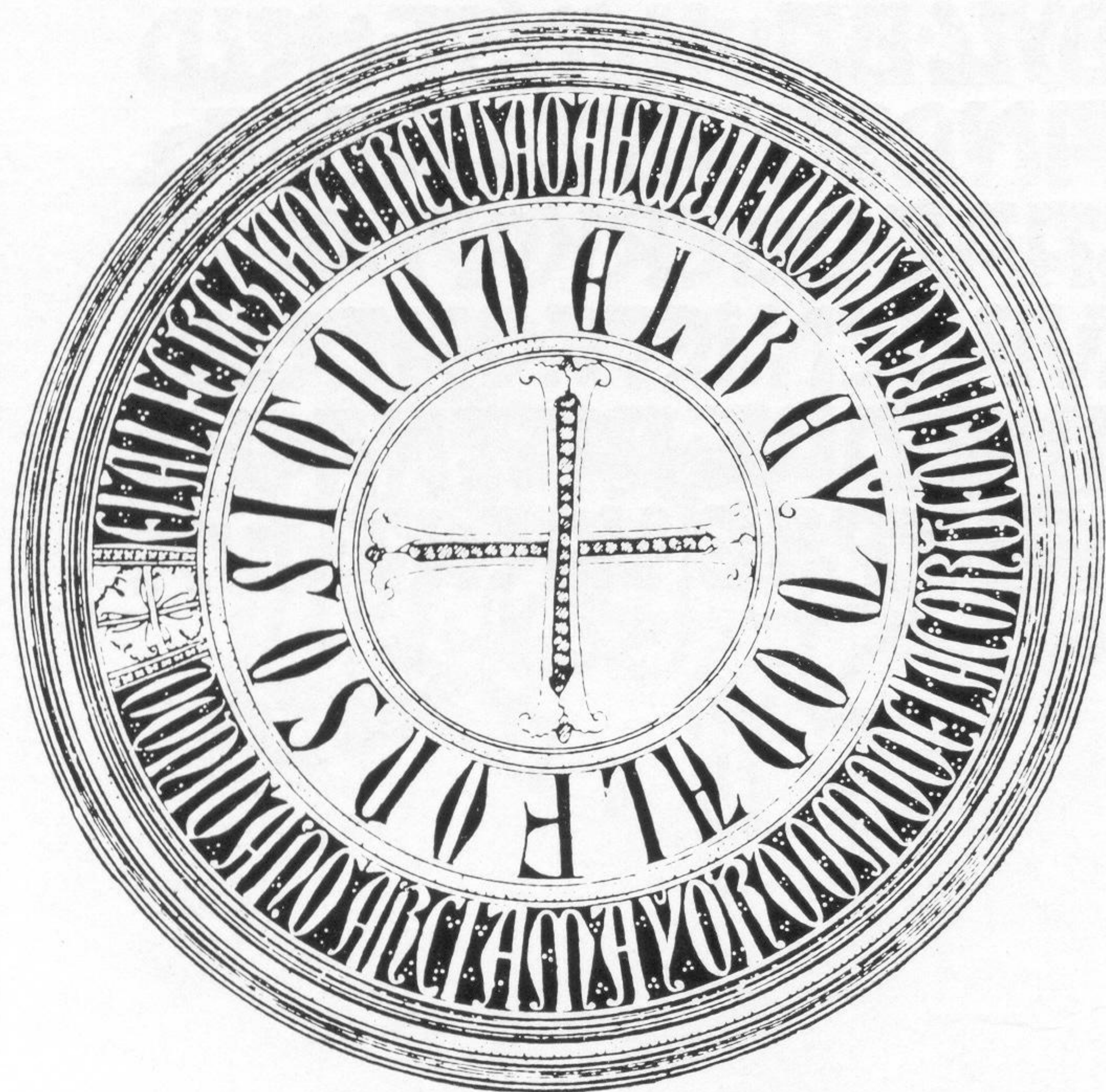
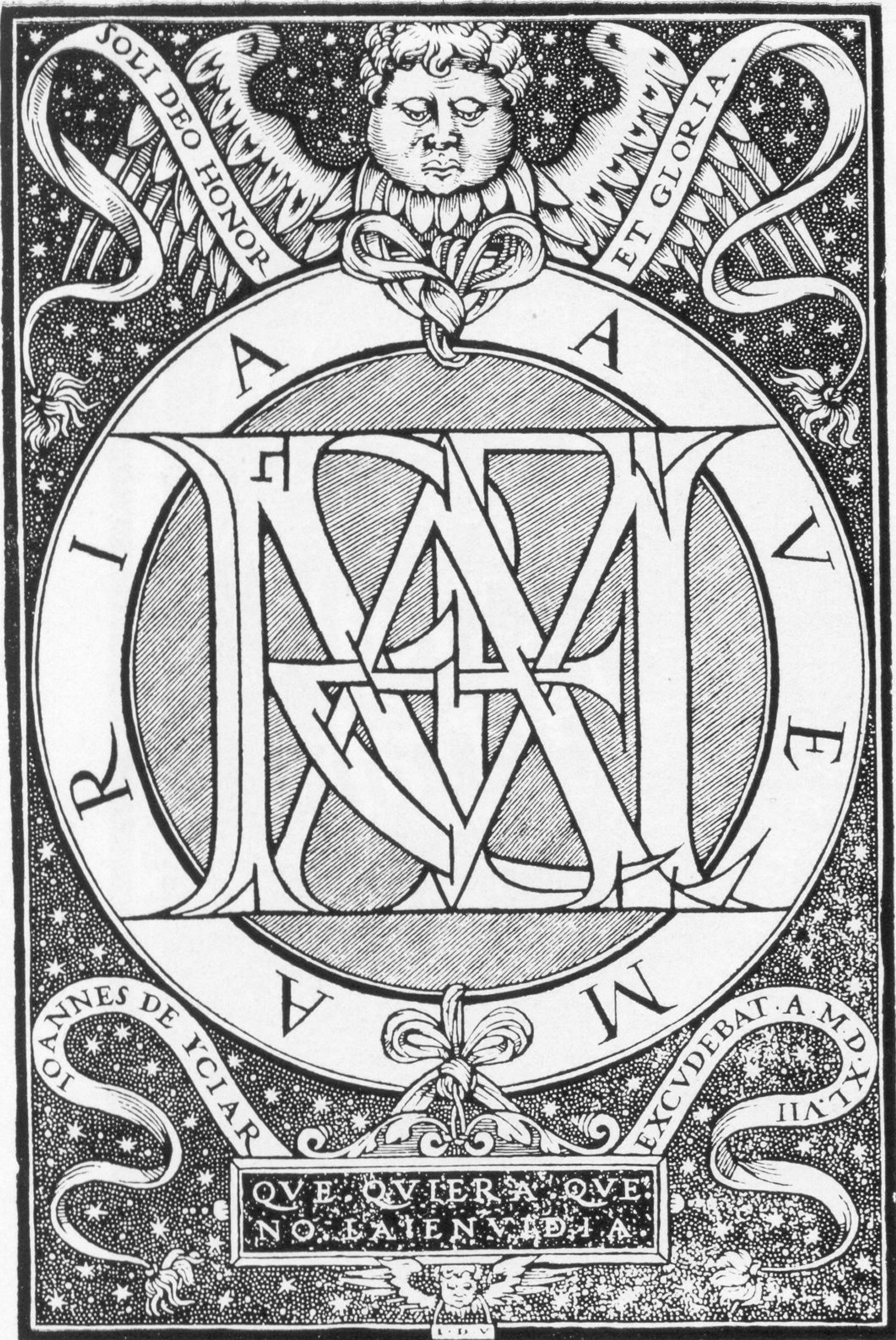
[illegible]

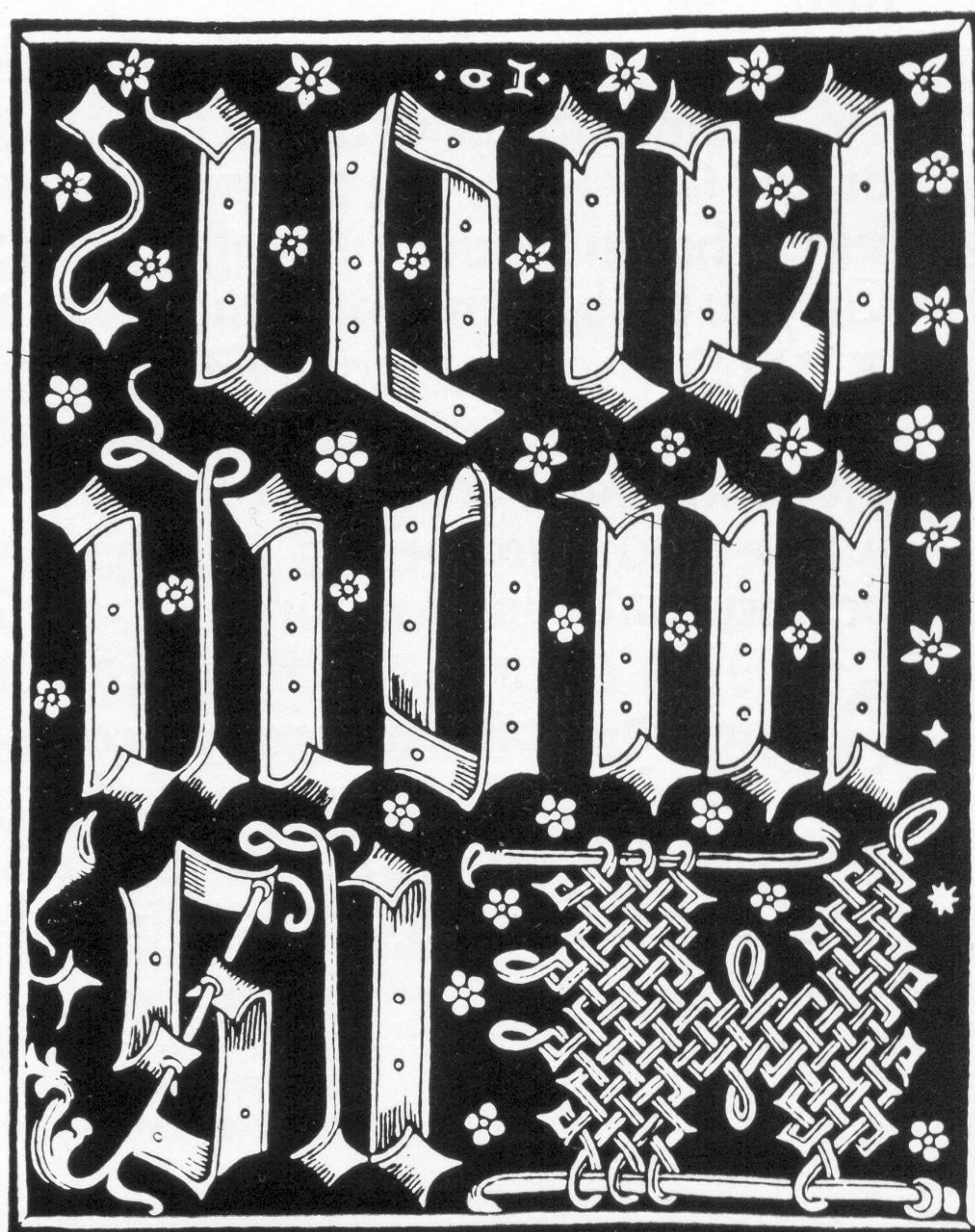
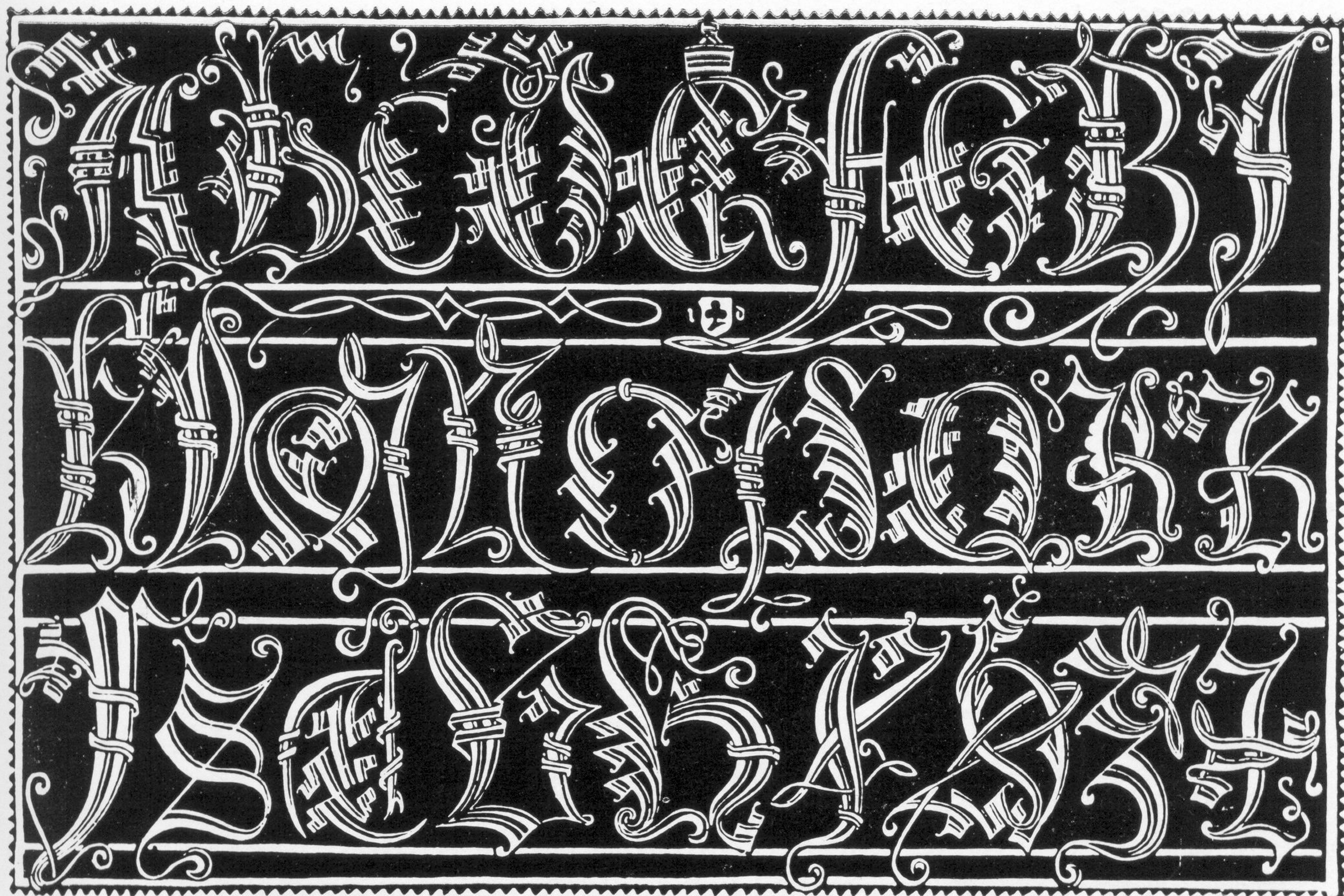


ABS



WALTRAVT·LOURDES
 IDYLL·BAUKUNST·HELD
 LANDSCHAFT·DACAPÖ.
 SAAR·QUERKOPF·GOTT
 ZURGENJEFF·GAZELLE
 MOZART·FASTNACHT
 KALYPSO·YACHT·JUX





К тезису 14. Выразительная
орнаментированная шрифтовая графика эпохи
Возрождения

Darnach so offst ein newe Historien/ Straffe oder Trostpredigt/ Ermannung/ Wunder-
derzeichen etc. angehet/ Ist am anfang derselben/ ein grosser Buchstab gesetzt: Item wo
sichs hat wollen schicken/ sind oben am blat / oder am Rand zur seiten / die namen der Pas-
triarchen/ Propheten/ Königen/ Fürsten/ Lender/ Stedte etc. beide der Jüden vnd Hei-
den gezeichnet/ Auff das der vngeübte Leser bald finden könne/ was er begert zu wissen etc.

Vm dritten sind die zweierley Buchstaben/ der A B C vnd der A B C gestalt/ gesetzt/
dem vnerfahren Leser vnterscheid anzuzeigen/ Das wo dieser A B C stehen/ die Schrift rede
von gnade / trost etc. Die andern A B C von zorn/ straffe etc.

Auch ist sonst müglicher vleis/ so viel an mir gewesen/ angewand/ das doch ein mal eine
deutsche Bibel möchte ausgehen/ da gar nichts drin versehen / noch etwas hernach
zu corrigirn/ were. Aber wie michs ansihet/ wils schier vnmüglich sein / Vrsach / Es
gehörn mehr Personen/ nicht eine allein/ zu solcher erbeit / wenn dieselben zusamen theten/
vnd ein jede trewlich vnd vleissig ausrichte/ was jr zustehet/ so würde es angehen / Sonst ist
hierin ein Man/ kein man/ Bleibt derhalb jmer etwas zu corrigirn/ das versehen oder ver-
kert ist.



Vnd ich sahe / das das Lamb der Siegel eines auffthat / Vnd ich
höret der vier Thierer eines sagen/ als mit einer donnerstim/ Kom
vnd sihe zu. Vnd ich sahe / Vnd sihe / ein weis Pferd / vnd der
drauff sass/ hatte einen Bogen/ vnd jm ward gegeben eine Kro-
ne/ vnd er zoch aus zu vberwinden/ vnd das er sieget.

Vnd da es das ander Siegel auffthet / höret ich das ander Thier sagen/
Kom vnd sihe zu. Vnd es gieng er aus ein ander Pferd/ das war rot/ vnd
dem der drauff sass/ ward gegeben den friede zunemen von der Erden / vnd
das sie sich vnternander erwürgeten / Vnd jm ward ein gros Schwert gege-
ben.

Vnd da es das dritte Siegel auffthet/ höret ich das dritte Thier sagen/
Kom vnd sihe zu. Vnd ich sahe / vnd sihe / ein schwarz Pferd / vnd der
drauff sass/ hatte eine Woge in seiner hand. Vnd ich höret eine stim vnter den
vier Thieren sagen/ Ein mass Weizen vmb einen grosschen / vnd drey mass
Gersten vmb einen grosschen/ vnd dem Ole vnd Wein thu kein leid.

Vnd da es das vierde Siegel auffthet/ höret ich die stim des vierden Thi-
ers sagen/ Kom vnd sihe zu. Vnd sihe / vnd ich sahe ein falh Pferd / vnd
der drauff sass/ des name hies Tod/ vnd die Helle folgete jm nach. Vnd jnen
ward macht gegeben zu tödten/ das vierde teil auff der Erden / mit dem
Schwert vnd Hunger/ vnd mit dem Tod/ vnd durch die Thiere auff Erden.

Vnd da es das fünffte Siegel auffthet/ sahe ich vnter dem Altar die See-
len/ dere die erwürget waren vmb des wort Gottes willen / vnd vmb
des Zeugniss willen/ das sie hatten. Vnd sie schrien mit grosser stim / vnd
sprachen/ **H**err du heiliger vnd warhafftiger/ wie lange richtest du vnd rechest
nicht vnser Blut an denen / die auff der Erden wonen? Vnd jnen wurden

Er iii

gegeben /

Вопрос к тезису 16. Каков характер взаимоотношений между буквами и их значениями в языке и мышлении?

Ответ. Язык представляет собой систему знаков, где фонетические единицы — звуки — могут быть представлены зримыми символами, графемами.

Из комбинации различных фонем и графем рождаются слова, символизирующие те или иные предметы или значения. 26 знаков латинского алфавита лишь постольку графемы, поскольку они имеют то или иное значение, являются зримым проявлением фонем. Написанный или напечатанный текст, вообще любой имеющий письменность язык приходится расшифровывать дважды. Во-первых, необходимо знать фонетические эквиваленты графем, во-вторых, нужно знать значения слов и грамматических связей между ними. Пишущий, читающий, а также все те люди, кто использует данный алфавит как средство связи, должны знать фонетическое значение знаков или, иначе говоря, им должны быть известны знаки, имеющие фонетическое значение. Такого рода определенность значения графем в рамках общества исключает волюнтаристское вмешательство художника-шрифтовика в структуру графем алфавита. Любое изменение структуры графем латинского алфавита должно получить согласие как минимум всех лиц, говорящих на каком-либо одном языке, а в конечном итоге и всех тех людей — а их миллиард, — которые в настоящее время пользуются латинским алфавитом. Однозначная и быстрая расшифровка графем — неперемное условие трансформации видимых эквивалентов языка в мысли.

В настоящее время большую часть информации (около 85%) человек получает через чтение, то есть с помощью шрифта. Письменная информация воспринимается значительно быстрее, чем записанная на магнитную ленту. В минуту тренированный читатель воспринимает свыше 200 слов. Кроме того, печатная информация имеет то преимущество, что читатель может ускорить или замедлить чтение, сосредоточиться на тех или иных фразах, а таблицы, формулы, графические выделения и иллюстрации облегчают пользование научными текстами.

Чтение помогает усвоить мысли другого человека, стимулирует самостоятельные творческие размышления. Столь же велико значение фиксации и передачи собственных мыслей посредством письма. Лишь письменная запись способна уберечь хорошую мысль от забвения и дает возможность в дальнейшем возвратиться к ней, творчески развить ее. Предварительный письменный набросок позволяет писателю и поэту подбирать лучшие варианты, править стиль, делать литературное произведение более емким и гармоничным. Ученому описание его экспериментов дает возможность абстрагироваться от частных деталей, обобщать главное, сопоставлять результаты, делать выводы и формулировать доказательства. Некоторые страницы рукописи «Капитала» напоминают поле битвы за ясные и убедительные формулировки. «Непосредственной действительностью мысли» Карла Маркса была еще и запись на бумаге¹.

Таким образом, значение письменности для мышления весьма велико во многих отношениях. Этот факт лишний раз подтверждает необходимость еще более настоятельной заботы о развитии письменности.

Вопрос к тезису 17. Почему к прописным буквам применяются иные критерии удобочитаемости, чем к строчным?

Ответ. Сведение графем к основным геометрическим формам можно заметить уже в греческом прописном шрифте конца V в. до н. э. По-видимому, этим завершился процесс абстрагирования от рисунка к знаку. Опиравшиеся на аналогичный принцип графемы латинских прописных букв почти окончательно сложились в III—II вв. до н. э. в виде первоначального римского капитального шрифта. Выполнен-

СЕМАНТИКО- ЭСТЕТИЧЕСКОЕ НАЗНАЧЕНИЕ ШРИФТА

16

Важнейшее достоинство шрифта — его удобочитаемость. Чтение — это зрительный процесс, в ходе которого заранее согласованные или общепринятые знаки, буквы или слова воспринимаются человеком и трансформируются в мысли или представления. В широком смысле формы букв должны отвечать представлениям, укоренившимся в сознании читателя. Поэтому было бы ошибкой требовать создания шрифта совершенно нового типа. Формы букв меняются медленно, шаг за шагом; такого рода изменения невозможны без одобрения большинством читателей, большинством народа.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 448.

Удобочитаемость прописных букв латинского алфавита зависит от контраста круглых, прямоугольных, треугольных фигур и штрихов; у строчных букв этот контраст менее заметен вследствие сглаживания, выравнивания и применения закругленных штрихов. Различать строчные буквы помогают верхние и нижние элементы. Буквы оказываются связанными орнаментальным ритмом, который способствует удобочитаемости и восприятию шрифта, поскольку облегчает формирование буквенных композиций, улучшает читабельность слова.

ные этим шрифтом надписи читали относительно медленно и, вероятно, вслух.

Эстетический принцип построения капитального шрифта заключается в составлении напоминающей орнамент ровной строки из различных геометрических фигур, вначале без промежутков между словами, без знаков препинания и переноса. Все буквы одной высоты, все они заключены между верхней и нижней ограничительной линиями. Наиболее совершенные формы римских прописных букв дошли до нас в виде торжественной надписи на колонне Траяна в Риме (113 г. н. э.).

Эстетическая основа латинских строчных букв значительно сложнее. Вспомним, что из скорописи появились старый и новый римский курсив, ставшие образцом строчного письма; затем оно претерпело многочисленные модуляции в рамках «национальных» алфавитов и в конце концов было узаконено реформой алфавита при Карле Великом. Отшлифованные в результате скорого письма, отчасти ставшие слишком уж похожими, буквы вновь обрели своеобразие и отличительные признаки в результате появления верхних и нижних выносных элементов. Они стали трехступенчатыми. Одни отличались высотой очка, другие — верхними или нижними выносными элементами.

Со строчными буквами связана эстетическая проблема иного рода, нежели с прописными. Скорое письмо породило гирлянды и аркады, повторение таких же или схожих полуарок, контрастных по отношению к вертикальным ножкам. Наиболее совершенные формы наших строчных букв сложились в IX—XII вв. Эстетическую основу этих букв по праву сравнивают с полуциркульными арками нефов каролингских и романских церквей. С другой стороны, необходимо помнить, что округления строчных букв возникли из быстрого письма широким пером. Напряженные переходы этих округлений и характер их связей с вертикалями можно воспроизвести лишь в том случае, если посмотреть, как их напишет кто-либо другой. Особую сложность представляют буквы n, m, h, r, u, а также b, p, d, q, у которых округления вырастают из вертикальных элементов. Эти места угрожают всей форме, ибо линии, соединяемые под слишком острым углом или слишком прямо, рябят, а при печати их заливают краска и получаются неприятные кляксы. Лишь опыт помогает успешно решать задачи, связанные с построением этих сложных элементов шрифта.

Различия в эстетических принципах построения прописных и строчных букв сохранились и по сей день. В эпоху Возрождения эти различия сглаживались использованием довольно схожих засечек. Радикальный принцип надлома всех округлений в готическом шрифте решил в тот период проблему противоречия обоих алфавитов, однако в настоящее время мы в своих решениях не можем на него опираться. В начале XX века авторы отдельных шрифтов пытались воспользоваться этим. Мне вспоминаются шрифты Экмана, Беренса и некоторые другие попытки. Различия между обоими алфавитами частично уменьшали посредством сближения ширины штриха, уменьшения высоты прописных букв и выровненного орнаментального ритма. Однако во многих случаях художники-шрифтовики сознательно разрабатывали специфические особенности прописного и строчного шрифта как их противоположность.

Вопрос к тезису 18. Исследования в области удобочитаемости за последние десятилетия в целом подтверждают хорошую читабельность известных классических шрифтов. Может ли эстетика искусства шрифта привнести новые аспекты в исследование удобочитаемости?

Ответ. Эстетика искусства шрифта и в самом деле стремится сделать чтение более приятным и, вместе с тем, более быстрым. Однако до настоящего времени в исследованиях удобочитаемости эстетический фактор или вообще не учитывался, или его роль недооценивалась. Количество букв, одномоментно фиксируемых человеческим

глазом, зависит от той легкости, с какой они складываются в группы или слова. Элементы букв должны быть ясными и в эстетическом отношении цельными. Инородные элементы нарушают гармонию. Единая ширина, одинаковые просветы между штрихами обеспечивают их гармонический ритм и улучшают читабельность. Можно предположить, что для складывания буквенных групп пробелы между штрихами имеют большее значение, нежели сами штрихи. Связка может быть построена таким образом, чтобы правая граница буквы как бы вызывала необходимость появления справа следующей буквы с тем, чтобы завершить начатую и ожидаемую читателем фигуру, органически включаемую в себя штрихи и пробелы. Графическими средствами необходимо оказывать такое воздействие на читающий глаз, чтобы он одновременно фиксировал максимальное число букв. Этому способствуют равномерность, но не монотонность, живость и различимость отдельных форм, но не индивидуальность букв.

Здесь большую роль играет форма круглых букв. В некоторых шрифтах типа гротеск прописные буквы O, Q, C, G и D приближаются к форме круга или полукруга с вертикальным штрихом. Однако круг менее пригоден для соединения с соседним кругом или соседним вертикальным штрихом. Для классических шрифтов характерны различные варианты овальных закруглений. Эти овальные формы представляют собой закругления различной кривизны, слегка сплюснутые вправо или влево, вверх или вниз, вверху или внизу слева, и с несколько большим изгибом вверху или внизу справа. Такие овальные формы лучше сочетаются с соседними фигурами. Еще важнее это замечание в отношении строчных букв o, b, d, p и q. Более узкие овалы строчных букв должны гармонизировать с гирляндами и аркадами букв n, h, r, m, u и других, имеющих округления. Эстетическое родство элементов букв имеет важнейшее значение для их удобочитаемости.

Умело сбалансированные различия между штрихами различной толщины также улучшают читабельность, особенно если речь идет о длинных текстах. Столь же важна равномерность перехода от верхних штрихов к концевым, от округлений к прямым линиям. Наши чувства воспринимают штрихи букв как следы невидимого движения: движение же — подобно бегу лошади, прыжкам серны или полету птицы — должно излучать прелесть и вести глаз за собой.

Поэтому необходимо больше внимания уделять курсиву. Курсив содержит большое число устремленных вперед элементов. По-видимому, можно было бы определить его свойства и элементы включить в антикву, не отказываясь от необходимой различимости отдельных букв. Само собой разумеется, что небольшая ширина букв способствует увеличению их числа, которое глаз может зафиксировать. Но и здесь имеются определенные границы, поскольку чтение слишком узких букв требует дополнительных усилий в связи со снижением различимости отдельных букв.

При исследовании удобочитаемости следует уделять больше внимания оптической плотности страницы. Бумага, печатная краска и шрифт оказывают влияние на оптическую плотность; особое значение для удобочитаемости имеет толщина штриха букв. Штрих не должен быть слишком толстым, но и слишком тонким.

Вопрос к тезису 19. Не приведут ли эти соображения к появлению новых сверхзнаков, идеограмм или идеографического письма?

Ответ. В этом вопросе заключена важная мысль, указывающая путь вперед. Зрительная память запечатлевает часто повторяющиеся слова того или иного языка в качестве идеограмм, опытный читатель воспринимает их целиком, без разбивки на отдельные буквы. Непроизвольно здесь возникают как бы стенографические сокращения, существенно облегчающие чтение. Врачи, инженеры и представители других профессий легко прочитывают знакомые им слова. Такого рода специальные слова-термины, часто даже слова иностранного

Взрослый человек читает достаточно длинные тексты не так, как это изложено в конце 17 тезиса, т. е. не воспринимает с высокой скоростью самые разнообразные единичные буквы. В процессе чтения человеческий глаз объединяет отдельные буквы в группы или слова, перескакивает с одной группы букв на другую и так до конца строки.

Орнаментальная общность, к примеру, серифов или концевых штрихов, облегчает формирование групп и позволяет глазу проходить строку с минимальным числом остановок. При создании удобочитаемого шрифта следует заботиться не только о выделении специфических особенностей отдельных букв, но и о разработке определенных связующих элементов, о том, чтобы получить орнаментальный ритм.

Решающую роль в облегчении и ускорении чтения играют очертания фиксируемого глазом слова или группы букв.

Поэтому следует тщательно выверять соотношения верхних и нижних выносных элементов и средних линий (букв с перекрещиванием средних линий — типа X).

Существенное значение для общего эстетического впечатления и читабельности имеет оптимальное соотношение букв с одними лишь средними линиями и букв с верхними и нижними выносными элементами, а также с прописными буквами.

Приятное эстетическое впечатление помогает чтению, и наоборот, все то, что помогает чтению, представляется нам приятным.

происхождения, или сложные слова, являющиеся препятствием для не привыкших к подобным текстам читателей, не представляют никаких трудностей для специалистов.

Как известно, в некоторых странах этот опыт используется педагогами для обучения детей чтению: детей учат вначале запоминать целые слова, а уж потом членить их на буквы. Многие сказки начинаются со слов «жил-был». Мой опыт подсказывает мне, что эти слова воспринимают сразу, в то время как другие пока еще читают по буквам.

Решающим фактором для быстрого восприятия текста является характерное очертание таких групп слов и букв. Набранные прописными буквами слова имеют примерно одинаковые очертания, и поэтому их трудно читать. Очертания слов, состоящих из строчных или прописных букв, кроме верхних и нижних выносных элементов формируют в первую очередь буквы с акцентом, диакритические знаки. Синхронность распознавания целых групп слов в их грамматической взаимосвязи облегчается наличием знаков препинания и слов, начинающихся с прописных букв. Поэтому художник-шрифтовик должен уделять большое внимание разработке такого рода контурообразующих деталей.

Вопрос к тезису 19. Действительно ли болгарские художники шрифта и ученые пытаются добавить к некоторым строчным буквам славянского алфавита дополнительные верхние и нижние выносные элементы?

Ответ. В кириллице меньше строчных букв с верхними и нижними выносными элементами; установлено, что по этой причине глаз способен фиксировать меньшее число букв. Известные болгарские художники Борис Ангелушев, Васил Иончев и другие в новых наборных шрифтах прибавили к буквам к, в, ж и ю верхние выносные элементы, а к букве з один нижний. Болгарское государство поддержало эти изменения, направленные на облегчение чтения, и сейчас большинство болгарских газет и книг набирают видоизмененным славянским шрифтом. Художники с полным правом утверждают, что они тем самым продолжают дело Кирилла и Мефодия, создателей славянского алфавита¹.

Вопрос к тезису 19. Можно ли утверждать, что написание существительных с прописной буквы в немецком языке облегчает чтение, поскольку большое число прописных букв определяет характерный контур буквенных групп?

Ответ. Я решительно отрицаю такого рода предположение. В немецком языке слишком много прописных букв; с точки зрения эстетики это недостаток. В среднем прописные буквы шире строчных, поэтому они уменьшают число букв, фиксируемое глазом. Более подробный ответ на этот вопрос будет дан в 39 тезисе.

Вопрос к тезису 20. Имеются ли в искусстве шрифта законы формы?

Ответ. Существуют по меньшей мере закономерности орнаментальной формы или формальные принципы построения изображения, художественного мышления или художественного языка. Шрифт не только читают, то есть транспонируют в мысли или слова, шрифт, кроме того, непосредственно — хотя в большинстве случаев бессознательно — воспринимают как зримый образ. В этом эстетическом значении шрифт сродни графике и живописи: формальные законы декоративного построения изображения действуют подобно формальным законам орнаментального искусства в шрифте.

О существовании такого рода формальных законов в истории эстетики многократно говорилось в виде общих фраз. Живописцы и графики в последние десятилетия обсуждали теоретические высказывания Кандинского и Монадриана, которые в своих рассуждениях опирались на эстетику Канта и Шиллера. Их экспрессивный аб-

¹ Эта информация содержится в рукописи доклада профессора В. Иончева о развитии славянского алфавита в Болгарии, прочитанного на симпозиуме во время выставки искусства книги в 1971 г. в Лейпциге.

стракционизм антинаучен, потому что они в декоративном видели существенное художественное содержание, отрицая тем самым общественную и социальную функции искусства. Марксистская эстетика вполне справедливо отвергла эти положения Кандинского. Однако, к сожалению, некоторые авторы пренебрегли идеями формального построения изображения, весьма существенного для изобразительного искусства. Само собой разумеется, основная задача искусства состоит не в том, чтобы приятным образом располагать точки, линии, полосы и краски, однако для выражения того или иного идейно-эмоционального содержания необходимо эстетически правильно располагать формальные средства воздействия. Любой преподаватель изобразительного искусства обязан знать общие и важнейшие законы формы, которые, тем не менее, и по сей день преподносятся студентам художественных факультетов в виде личного художественного опыта. Насущная задача марксистской эстетики — раскрыть важнейшие законы формы в связи с эстетическим отражением действительности. Теоретики в области некоторых искусств (литература, музыка, изобразительное искусство и т. п.) уже провели исследования в этом направлении, общего же образа пока нет. Изложенные ниже соображения — гипотезы в отношении шрифта, получившие подтверждение на практике; возможности их применения в других областях изобразительного и прикладного искусства необходимо критически проанализировать со всех точек зрения.

Вопрос к тезису 20. Почему Вы занимаетесь этими теоретическими вопросами?

Ответ. По-видимому, не случайно художник-шрифтовик обратился к важнейшим законам формы раньше живописца, ибо проблемы живописи дифференцированнее и выделить их формальные закономерности сложнее. С изменениями в картине штриха, краски или тона меняются не только формальная композиция, но также рисунок, линейная и цветовая перспектива. Выразительные средства шрифта в значительной степени совпадают с выразительными средствами орнамента, проще: ритм, симметрия, напряжение, гармония, единство в многообразии и т. п. Если подумать, что 26 прописных и 27 строчных букв — всего шрифт включает около 130 элементов — уже претерпели многие тысячи изменений и вариаций и что ты сам, стремясь добиться красоты и совершенства, сотни раз вычерчивал каждую букву, то невольно начинаешь размышлять: в чем же все-таки дело? А изучая проблему оптического обмана, связанного почти с каждой буквой, спрашиваешь себя: каковы условия восприятия прекрасного? Как формируется художественная выразительность.

Практика учит, что формальное построение каждой художественной структуры, будь то буква, произведение графического или типографского искусства, картина, опирается на противоположности. Такими парами противоположностей являются: спокойный — взволнованный, округлый — угловатый, большой — маленький, холодный — теплый, громкий — тихий и другие. Элементарное воздействие цвета также основывается на полярности, на противоположностях составляющих цветов, на качественной противоположности красок ярких и мрачных, холодных и теплых, тонов ясных и темных. (Уже Гете в своем учении о цвете указывал на подобные пары противоположностей.)

Любое графическое произведение требует многообразия в единстве и единства в многообразии, единого настроения с многочисленными светотенями, единой композицией из многих деталей, единой фигуры с резкими, закругленными или беспокойными контурами. Разве все это не наводит на мысль о связи проявляющегося в художественном произведении закона о единстве противоположностей с основным законом диалектики?

20

Искусство шрифта — это в первую очередь искусство пропорций. Напряженность и гармония, симметрия и асимметрия, ритм формы и контрформы, однозначность особенного и всеобщего — при работе над шрифтом приходится учитывать множество пар противоположностей. Особое значение имеет познание и исправление ошибок. На основе большого числа наблюдений мне представляется возможным выдвинуть следующую гипотезу: законы орнамента, играющие в шрифте доминирующую роль, отражают в общей форме основные законы природы, прежде всего диалектики. Эти выработанные в процессе практической деятельности аксиомы в полной мере относятся и к эстетической оценке. Лишь при соблюдении законов формы возникает впечатление прекрасного.

Поняв это, художник стремится установить связи и других основных законов диалектики с опытом формальной структуры художественного изображения. Любое графическое произведение, в первую очередь орнамент и буквенная строка, нуждаются в ритме, то есть в определенном повторении пар противоположностей. Противоположности приобретают новое качество, ритм. Из штрихов рождаются фигуры или знаки, из фигур — композиция, из знаков — строка, из строк — полосы. В процессе диалектических отрицаний прежние стадии формального построения произведения сохраняются в новом качестве общей формальной композиции. Это относится и к другим диалектическим закономерностям, таким, как связь между сущностью и явлением, содержанием и формой, возможностью и действительностью, единичным и всеобщим. Все эти отношения можно проследить и в законах формы.

В заметках к «Анти-Дюрингу» Ф. Энгельс писал: «Так называемая *объективная* диалектика царит во всей природе, а так называемая *субъективная* диалектика, диалектическое мышление, есть только отражение господствующего во всей природе движения»¹.

Джон Эрхард пишет в книге «Проблемы марксистско-ленинской эстетики»: «Критиканством, а не творческим марксистским подходом к классическому наследию было бы — под предлогом того, что Энгельс говорит о мышлении вообще — исключение художественного мышления из всеобщей сферы действия и идеального отражения диалектических процессов»². В соответствии с этим я в своих тезисах говорю о действии законов диалектики также и в области формального построения изображения. Или, поскольку мы говорим о художественном, или эстетическом, отражении, эту мысль можно сформулировать следующим образом: основные законы формы суть отражение основных законов диалектики.

Следующая проблема заключается в том, что некоторые законы графики нельзя считать диалектическими. Наиболее известный из них — правило золотого сечения, значение которого, однако, в графике не столь велико, как об этом часто говорят. Известна, тем не менее, роль золотого сечения в пропорциях некоторых растений, анатомии животных, а также в пропорциях скелета человека.

Нам известна роль симметрии в орнаменте, в начертании многих букв, в картинах, особенно в живописи средневековья и эпохи Возрождения. Подобную симметрию можно проследить в органической природе в качестве принципа, экономящего силы равновесия, в строении скелета человека и животных.

В течение длительного времени мне казалась необъяснимой своеобразная ошибка художников-шрифтовиков относительно так называемой оптической середины. Здесь речь идет вот о каком явлении: при визуальном определении центра вертикали точка всегда располагается несколько выше действительной геометрической середины. Я могу только предположить, что здесь мы имеем дело с центром тяжести, что глаз в процессе формирования в качестве органа, назначение которого — правильное, с точки зрения человеческой практики, отражение окружающего мира, в результате тысячекратных повторений (я привожу сравнение из области баллистики) привык помещать точку прицеливания выше точки попадания. Переход дуги в прямую линию или прямой линии в дугу глаз воспринимает таким образом, будто бы более значимая линия продолжается далее цели. Здесь непроизвольно думаешь о законе инерции. Я хотел бы ограничиться этими примерами. Дополнительные примеры читатель сможет найти в книге, посвященной этим же проблемам и называющейся «Характер и функции типографского искусства»³.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 526.

² Erhard J. Probleme der marxistisch-leninistischen Ästhetik. Halle, 1967. S. 61.

³ Kapr A., Schiller W. Gestalt und Funktion der Typographie. Leipzig, 1977.

Мне бы хотелось высказать предположение, что действие определенных законов природы распространяется также и на самые существенные графические законы формы. В некоторых случаях эти законы идентичны законам диалектики, действующим в природе, поскольку золотое сечение как оптический принцип суть проявление противоположности между малым и большим, а повторение противоположностей, обозначенных выше в качестве диалектического принципа, в виде закона природы можно обнаружить в природе, в дыхании, в приливах и отливах, в электричестве. Поэтому я и сказал в 20-м тезисе: «...формальные законы орнамента (или построения изображения) являются отражением определенных законов природы, прежде всего диалектики».

Соблюдение этих законов или принципов в области формы пробуждает у зрителя ощущение жизненности изображенного, гармонии; зритель внутренне соглашается с тем, что он видит, ибо находит в нем подтверждение своих мыслей.

Следствием отрицания законов формы бывают дисгармония, чувство неудовлетворенности.

Ниже пойдет речь об эстетических чувствах, зависящих от общественных привязанностей человека, от его социального сознания. Пока же мы говорили об общечеловеческих чувствах. Это понятие, часто употребляемое в идеалистической эстетике, где оно лишается своего социального содержания, в действительности имеет вполне реальный глубокий смысл. Каган писал: «В конечном итоге коммунистическое и есть общечеловеческое, а каждый исторический этап человечества необходимо оценивать по его участию в становлении человека»¹.

Вопрос к тезису 21. Разве возникновение определенных ассоциаций не зависит в первую очередь от личности читателя?

Ответ. Ассоциации бывают разных видов. Начнем с общечеловеческих ассоциаций. Окружность восприятия — символ спокойствия. Квадрат — статичная, разумная форма, треугольник или звезда выглядят динамичнее. Верх — низ — середина — уже эти простейшие обозначения вызывают определенные ассоциации. Рассматривая титульный лист книги, мы опускаем или поднимаем глаза, как если бы мы смотрели в лицо человеку или рассматривали его ноги. Эти и многие другие ассоциации формы и цвета присущи всем людям.

Однако некоторые краски и явления необходимо отнести к другой категории. Если линия начинается слева внизу и идет вправо вверх, то мы воспринимаем ее как восходящую, если же она начинается внизу справа и поднимается влево вверх, — как нисходящую слева вниз. Глаза перемещаются по линии или плоскости слева направо, и многие психологи указывали в связи с этим на то, что здесь навык чтения латиницы перенесен на рассматривание изображения.

Кандинский утверждал, что линия вправо ведет домой, а линия влево уводит вдаль². Само собой разумеется, что это мистификация простых ассоциаций. Движение вправо кажется нам более естественным и активным, влево — более пассивным.

По-видимому, рассматривание предмета слева направо не характерно для арабов и китайцев, у которых существует другое направление чтения и письма.

В качестве примера различного восприятия цветов можно привести отношение к белому цвету: у нас этот цвет свадебных торжеств и других радостных событий, в Китае и Корее — символ смерти и похорон.

В книжной и прикладной графике наиболее распространенными цветами всегда были белый (бумага), черный (типографская краска) и красный (наиболее эффектная краска для выделений); однако

Шрифт не только читают, то есть непосредственно трансформируют в мысли и слова текста; его еще и воспринимают эстетически, хотя читатель этого по большей части не осознает. При этом возникают те или иные ассоциации, в основе которых лежат особенности шрифта. Шрифт может казаться энергичным или нежным, деловым или очень личным. Может случиться, что при соприкосновении с определенным типом шрифта читатель вспомнит об определенных книгах, которые он читал и которые были набраны этим шрифтом, и перенесет на него особенности литературных произведений, ранее набравшихся этим шрифтом. Во всяком случае, можно предположить, что правильно подобранный шрифт может усиливать или ослаблять концентрацию внимания при чтении, облегчать или затруднять восприятие литературного произведения.

¹ Kagan M. Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik, Berlin, 1971.

² Kandinsky. Punkt und Linie zur Fläche. 2 Aufl. München, S. 115.

Никакая буква не может выглядеть нейтрально. Любая буква вызывает ассоциации. Буква может быть маленькой или большой, широкой или узкой, стройной и одухотворенной, осанистой, симпатичной, деловой, благородной, отвратительной. Рассматривание это вместе с тем и сопоставление с воспринимавшимися ранее и сохранившимися в памяти образами (энграммами). При чем воспоминания о прежних оптических явлениях переносятся на наблюдаемое сейчас. Этот полностью обращенный к практике процесс, стихийность реакции были жизненной необходимостью для человека доклассового общества; он присущ человеку и сейчас. Подобный же процесс, как мне кажется, имеет существенное значение и в плане эстетических взаимосвязей. В памяти образы-воспоминания расположены как в фототеке. Из этих представлений можно составлять комбинации, делать те или иные выводы, при определенных условиях человек может воспроизвести эти выводы. Речь идет о своеобразном мышлении на основе, так сказать, иероглифического письма. Можно предположить наличие непосредственной границы между условными и безусловными рефлексам и построениями нашего воображения. Такие ассоциации комбинаций памяти в значительной степени имеют эстетическую природу, поскольку они соединяют элементы образности с восприятием смысла. Возможно, что в этом нейродинамическая основа эстетического отражения действительности.

в первые годы после разгрома фашизма мы не могли использовать комбинацию черного, белого и красного, равно как и коричневый цвет — цвет фашизма. Здесь проявилось значение негативных ассоциаций. Как говорил И. П. Павлов, мы столкнулись с временными кортикальными связями, утратившими к настоящему времени свою значимость.

Другие ассоциации могут ограничиваться одним человеком, на которого тем или иным образом оказала соответствующее воздействие окружающая среда. Приверженность к определенному рисунку шрифта может основываться на симпатиях к шрифту учителя или друга, на сознательных или подсознательных восприятиях об аналогичных шрифтах, которым была набрана та или иная книга, имеющая для данного лица существенное значение. Прочность этих временных связей зависит от глубины и устойчивости вызываемых в памяти впечатлений.

Вопрос к тезису 22. Какое непосредственное значение эти рассуждения имеют для практики чтения?

Ответ. Любая форма шрифта рождает ассоциации. В качестве примера можно привести эстетические ассоциации, порождаемые готическим шрифтом (фрактурой) у представителей различных общественных групп. Приблизительно 10 лет назад проводился опрос, показавший, что подавляющее большинство молодых читателей считают фрактуру старомодной и трудной для чтения. Однако некоторые пожилые люди заявили о том, что этот шрифт для них родной, что они его легко читают. Один старый коммунист, бывший узник фашистских концентрационных лагерей, сказал, что он воспринимает фрактуру как шрифт националистский, так как ему в течение многих лет приходилось читать на воротах концлагеря готическую надпись «Каждому свое».

Любой шрифт вызывает определенные эмоции. Гротеск кажется конструктивным, холодным, деловитым, разумным; можно провести дифференциацию и между различными типами гротеска: акцидентный выглядит более естественным и менее рациональным, футура — интеллектуальнее и изысканнее, гротеск Гилла — более гармоничным. Классические антиквы считаются суровыми, острыми и резкими, а вот антиква Бодони отличается классической гармонией, шрифт Вальбаума — простотой, а для антиквы Дидо характерна одухотворенность. Антиква Йенсона считается одним из прекраснейших шрифтов эпохи Возрождения. Ей присущи изысканная простота, благородные пропорции, надежность и сила. Гарамон подкупает элегантностью и легкостью, переходящими в курсиве в веселую грацию.

Не одни лишь классические шрифты способны вызвать эмоции, в этом плане не составляет исключения ни один из современных шрифтов.

Здесь необходимо остановиться на механизме возникновения подобных чувств. Мне известны сомнения в отношении так называемой психологической или экспериментальной эстетики, но Каган говорил: «Невозможно понять основные законы искусства, не исследуя психологические аспекты художественного усвоения мира человеком»¹. Поэтому хотелось бы вкратце остановиться на этих взаимосвязях. Формирование наших органов чувств, механизм их реагирования прошли столь же длительный путь, как и развитие самого человека; в сравнении с этим совершенно незначительным выглядит тот краткий отрезок времени, в течение которого на жизнь и органы чувств оказывает воздействие научное мышление. Мы чувствуем больше, чем воспринимаем. Из многообразия оптических явлений мы выделяем прежде всего те, которые имеют важное значение для существования человека; зрительные впечатления сопровождаются появлением позитивно или негативно действующих рефлексов. Рассматривая какой-либо предмет, человек одновременно сравнивает его с тем, что видел ранее, с теми картинками, которые накопились в памяти; тем самым

¹ Каган М. Vorlesungen. A.a.O., S. 20.

итоги прежних визуальных наблюдений он переносит на рассматриваемый предмет. Этот процесс, в полной мере обращенный к практике, спонтанность реакции были жизненно необходимы для первобытных людей, подобный же процесс лежит в основе эстетических взаимосвязей. Художник в своем труде сознательно или, по меньшей мере, отчасти сознательно повторяет этот процесс. Действительность, отражающаяся в сознании художника в виде представлений и художественных впечатлений, поднимается до уровня типического, обогащается путем отбора, модификации или создания форм, находящихся в распоряжении фантазии художника, а затем становится художественным произведением в соответствии с изложенными выше общими принципами формального построения художественного образа. Эстетическое воздействие оказывается более значительным, если произведения искусства настойчиво и многопланово пробуждают у зрителя воспоминания и вызывают определенные образы, заставляют его творчески сопоставлять увиденное с тем, что он увидел и познал прежде.

Художественная форма приглашает к воспоминаниям, причем соблюдение формальных принципов придает мыслям и чувствам постоянство и совершенство.

Резюме: формальные законы орнамента, составляющие основу гармонии шрифта, отражают определенные законы природы и диалектики. Выразительность шрифта и его художественное воздействие складываются на основе последовательного ряда ассоциаций, отчасти общечеловеческих, а частично обусловленных классовыми, национальными или стилистическими причинами.

Вопрос к тезису 22. Можно ли тезис о значении образных ассоциаций распространить также и на другие виды искусств?

Ответ. Сила поэзии, утверждал Иоганнес Бехер, состоит в том, что она внедряет в сознание человека сильнодействующие образные ассоциации с тем, чтобы добиться изменения в его действиях. Мышление в образах, как определил В. Г. Белинский искусство, точнее говоря, образное мышление — это формирование выводов на основе ассоциаций. Приведенные мною относительно простые примеры из области искусства шрифта и книги могут быть отнесены и к другим областям искусства, то же самое можно было бы сказать о стихах Неруды, живописи Сикейроса или музыке Шостаковича. Художественный эффект большей частью возникает из соединения художественного начала с логическим, однако специфическая художественная связь может сложиться лишь на основе художественного языка, а художественный язык — это выводы из ассоциаций.

Вопрос к тезису 23. Само собой разумеется, что человек есть мерило всех вещей; каким же образом этот заимствованный у антропологии принцип выражается в шрифте?

Ответ. Почти все буквы латинского алфавита, в первую очередь это относится к прописным, вызывают ассоциации с фигурой человека, а иногда и с фигурой животных. В своей «Оде типографии» Пабло Неруда сравнивает букву Y с кубком, E — с лестницей, S — с движением талии прекрасной девушки, Z — напоминает ему зигзаг молнии, T — башню, I похоже на одиноко стоящего человека, X — на человека с широко расставленными ногами и поднятыми вверх руками, R в некоторых шрифтах напоминает стоящего человека с ногой, отставленной в сторону. Верх и низ вертикальных линий принято называть головкой и ножкой. P выгибает грудь вперед, D — и нижнюю часть. В называют животом или животиком. Буквы выглядят тем гармоничнее, чем ближе они к пропорциям человеческого тела. Такого рода взаимосвязи раскрываются в различных теоретических исследованиях, посвященных отношениям между шрифтом или буквами и фигурой человека. Наиболее известная работа принадлежит Жоффруа Тори. Она называется «Цветущий луг», в ней автор связывает начертания прописных букв с фигурой человека.

В этой связи укажем на великое множество фигурных алфавитов, возникавших в любую эпоху и при любых стилях. Некоторые фигурные алфавиты состоят из изображений человеческого тела, другие —

Существует несомненное сходство букв латинского алфавита с фигурой человека. Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, французский теоретик эпохи Возрождения Жоффруа Тори создавали прописные буквы антиквы, соответствовавшие пропорциям человеческого тела. Его идеальные пропорции (длина головы: высота корпуса) 1:8 переносились на отношение толщины штриха к его высоте и на соотношение серифов, подобно тому, как эти пропорции использовались в классических колоннах. Шрифт также должен соответствовать пропорциям человеческого тела.

Любой текст — написанный от руки или напечатанный на пишущей машинке, набранный вручную или на наборной машине — производит эстетическое впечатление. Оставляя в стороне вопрос о научной целесообразности графологии, мы лишь отметим, что почти каждый человек способен установить, написано ли письмо аккуратно, педантично или оно оставляет неприятное впечатление из-за отсутствия гармонии и культуры. В большинстве случаев не составляет труда определить пол и возраст писавшего (мужчина или женщина, ребенок или старик), имеет ли он навыки письма. В некоторой степени это относится также и к наборным шрифтам. В результате детального анализа формы шрифта, по-видимому, можно установить определенные отличительные черты, присущие личности того или иного художника шрифта (а также зависящие от особенностей общественной среды), как с помощью исторических исследований можно раскрыть историко-стилистические взаимосвязи.

из изображений человека, растений и животных, в третьих изображение человека использовалось для иллюстраций, включавшихся в рисунок буквы. Такие буквицы часто встречаются в рукописных книгах средневековья; но они применялись также и в печатных изданиях.

Вопрос к тезису 24. Оправдано ли с научной точки зрения принятие в рукописном шрифте или в шрифте вообще выразительности, эстетической экспрессии?

Ответ. Склонности индивидуума, обусловленные особенностями характера в процессе формирования личности, закрепляются под воздействием окружающей среды, образуя облик человека. Индивидуальность проявляется в самых разнообразных процессах. Например, экспрессия — это свойство двигательных функций человеческого тела, она выражается в жестикуляции, мимике, оттенках голоса и других результатах действия. На клетки головного мозга, управляющие движениями человека при письме, непроизвольно оказывают воздействие центральные регуляторы нервной системы. Управление ими, их видоизменение осуществляется через иррадиацию¹.

Воздействие экспрессии на почерк очевидно; но я сомневаюсь в том, что почерку можно делать достоверные выводы относительно характера пишущего. Выявление этого вопроса не относится к задачам данной работы.

Более существенно для меня сейчас явление, которое можно было бы охарактеризовать как жест шрифта, примерно то, что в живописи называют почерком художника. Я имею в виду особенности движения кисти Ван Гога или Кокошки, позволяющие в их полотнах обнаруживать проявление темперамента и внутреннего волнения. Нечто подобное можно было бы сказать о шрифтах Прейссига, Менхарта, Имре Рейнера. Темперамент Олдржиха Менхарта явственно обнаруживается в созданных им шрифтах, прямо воздействуя на читателя. В антикве Э. Р. Вайса мы отмечаем элегантность, в палатино Германа Цапфа — гармонию, в шрифтах Рудольфа Коха — элементы художественного ремесленничества и религиозности, в антикве «Данте» Джованни Мардерштейга — внутренний покой и размышление.

Следует, однако, дифференцированно подходить к исследованию степени проявления экспрессивности через почерк или — в ограниченной степени — через типографские шрифты, так как она зависит не только от пишущего или художника, но и от принятых в данном обществе норм (см. тезисы 14, 15). Духовный облик отдельного индивидуума несет в себе печать воздействия общественной среды, господствующих в обществе взглядов, а также того письма, которому данного индивидуума обучали в школе².

Вопрос к тезису 25. Каковы должны быть границы такого соответствия? Иногда уже по характеру шрифта читатель может судить о содержании художественного произведения. Не является ли это ошибкой художника?

Ответ. Приведенные в тезисе примеры не следует рассматривать как инструкцию для художников-шрифтовиков. Выбор шрифта нельзя смешивать с прокатом костюмов; дело в том, чтобы облечь заданный текст в надлежащие исторические одежды. В тезисе 26 сформулировано требование такой подачи текста, которая отвечает духу современности. Здесь же мы ограничимся показом возможностей, которыми располагает полиграфия.

Известному типографу Эдуарду Штихноте однажды довелось продемонстрировать пробные оттиски произведений Б. Брехта — шла подготовка к изданию собрания его сочинений³. Он использовал

¹ Rubinstein S. L. Grundlagen der allgemeinen Psychologie. Berlin, 1968, S. 588 ff.

² Tost R. Untersuchungen zu einigen grundlegenden Aspekten der Handschriftengestaltung. Dissertation an der Karl-Marx-Universität. Leipzig, 1975.

³ Эту историю мне рассказал мой друг профессор Хорст Эрих Вольтер из Лейпцига.

самые разные шрифты. Брехт чрезвычайно удивился тому, как по-разному выглядят тексты его работ; но наибольшее удивление вызвала возможность посредством шрифта влиять на его произведения или истолковывать их. В конце концов Брехт выбрал антикву, прямой латинский шрифт Дидо, посчитав его самым нейтральным из всех предложенных ему шрифтов.

К пяти трудностям при изображении истины, о которых Брехт писал в эмиграции, прибавилась еще шестая — выбор правильного наборного шрифта. В описанном выше примере проявились, следовательно, две различные позиции в выборе подходящего наборного шрифта.

Художник книги Штихноте искал шрифт, наиболее адекватный тексту. Брехт же, напротив, отверг стремление так или иначе интерпретировать его произведения. Мы же знаем, что нет и не может быть абсолютно нейтрального шрифта.

Другие писатели и поэты иначе воспринимают связь между шрифтом и литературой. Издавая в Келе-на-Рейне произведения Вольтера, Бомарше заказал в Бирмингеме прекрасный и по тем временам самый новый шрифт Баскервилль. Иоганн Иохим Гешен, издававший в Лейпциге, а затем в Гримме произведения Виланда, Гете и Шиллера, заказал для этих книг новую классическую антикву мастеру Прилвицу из Иены. Писатель и художник книги Вильям Моррис потратил много лет самоотверженного труда на создание новых шрифтов, чтобы иметь возможность набирать собственные произведения шрифтами, отвечающими его вкусу. Штефан Георге заказал Мельхиору Лехтеру шрифт, зарезервировав его для издания своих произведений. Число аналогичных примеров можно было бы увеличить.

Шрифт может находиться в различной связи с литературой. Он может быть создан в расчете на издание конкретных работ конкретного автора. Для таких случаев характерны следующие моменты:

- 1) шрифт несет на себе отпечаток эпохи возникновения текста;
- 2) характер шрифта соответствует духу или стилю автора;
- 3) шрифт для исторического повествования приближается к стилю времени действия;
- 4) автор шрифта максимально использует художественные возможности для интерпретации произведения или сознательно уклоняется от этого.

Шрифт может быть выбран с учетом ориентации на читателя. В этом случае: шрифт должен соответствовать современным типографским решениям, его выбирают с учетом возраста или интересов читателя, а также особенностей данного вида литературы; учитывают привычки читателей той или иной страны.

Вопрос к тезису 26. Как должны выглядеть шрифты, предназначенные для современной социалистической литературы?

Ответ. В искусстве опасно выдвигать точно очерченные требования. Искусству шрифта также предстоит развиваться в ходе творческого совершенствования художников, и художественная практика явится источником нового, появление которого невозможно предвидеть заранее. Однако в общих чертах можно изложить требования, предъявляемые новым заказчиком — социалистическим обществом. Может быть, вначале стоит сказать, как не должны выглядеть современные шрифты. Они не должны быть игривыми и вычурными, старомодными, носить характер ремесленничества и оригинальничания. (Здесь же следует сделать оговорку, что в тот или иной период может возникать потребность и в такого рода шрифтах, используемых в рекламе или отражающих те или иные колебания моды.)

В наше время при создании шрифтов для произведений современной социалистической литературы нужно учитывать следующее:

- 1) шрифты должны быть ясными и удобочитаемыми;
- 2) их формы не следует привязывать к личности, их функциональное значение должно быть очевидным;

Различия в выразительности шрифтов заставляют нас для каждого вида литературы подбирать наиболее соответствующий ей шрифт. Гротеск подчеркнуто функционален и сух, поэтому он подходит в первую очередь для научно-технической литературы, его можно использовать и для стихов Брехта и Маяковского. Но было бы ошибкой набирать гротеском произведения Шекспира, Гете или Бальзака. Здесь уместны шрифты гарамон, баскервилль или антиква Дидо. Для издания произведений классиков часто подбирают шрифт, возникший в период жизни автора. В настоящее время книжные жанры очень дифференцированы, а это требует использования различных, но по возможности адекватных литературному содержанию шрифтов. Не только форма, но и насыщенность шрифта, и его начертание (светлый, курсив, полужирный), типографская подготовка текста — все имеет существенное значение для раскрытия литературного произведения.

Превалирующее в настоящее время использование исторических шрифтов не может считаться позитивной тенденцией. По крайней мере, при издании литературы, отражающей нашу социалистическую действительность, следует применять современные шрифты. Не может считаться идеальным такое решение, когда произведения Брехта набираются антиквой гарамона, а книга Маркса и Ленина — антиквой таймс. Выразительные средства шрифта не должны противоречить нашему восприятию текста. Точно так же, как мы силой собственного воображения проигрываем произведения Аристофана, Шекспира, Мольера и Шиллера, так и издания произведений классиков должны отвечать нашим вкусам и желаниям и набираться современными шрифтами. Пока еще и читатели и издательства не выдвигают такого эстетического требования. Однако возрастание культуры и образованности народа, расширение диапазона новых наборных шрифтов в наше время приведут к тому, что читатель захочет иметь книги, набранные такими шрифтами, которые отвечают современным вкусам.

3) при разработке букв необходимо учитывать своеобразие графем; в курсиве по мере возможности следует отражать общие тенденции изменения почерка;

4) шрифт должен быть энергичным и основательным;

5) при создании новых форм нужно опираться на лучший опыт классических шрифтов;

6) необходим полет художественной фантазии;

7) в целом художникам-шрифтовикам нужно стремиться к наибольшему разнообразию шрифтов;

8) особенности цифр (строчных и прописных) и знаков препинания нужно рассматривать как логическое дополнение к антикве;

9) любой книжный шрифт должен иметь прописные буквы;

10) в целях использования в книгах на других языках уже при проектировании шрифтов нужно планировать необходимые акцентные знаки;

11) наши новые латинские шрифты, по возможности, следует создавать с учетом привязки к тому или иному варианту русского шрифта (кириллицы), а также потребностей Советского Союза;

12) каждый новый проект должен строиться с учетом технологических особенностей различных систем фотонабора и возможности использования в совершенно новых системах без существенных видоизменений рисунка.

Требования создания совершенных шрифтов, разумеется, не должны означать, что нужно без разбора отбросить решительно все классические шрифты. Испытанные исторические формы и без того предстают перед нами в виде копий, приспособленных к новой технологии; новым шрифтам предстоит утвердиться в соревновании с классическими шрифтами. Ни в коем случае не следует судорожно искать новые выразительные средства. Чувство современного формируется на базе осознания нашего времени, вырастает из ощущения ритма жизни нашего общества.

Вопрос к тезису 27. Остается ли архитектура и в наше время «матерью искусств»? Играет ли она ведущую роль по отношению к искусству шрифта?

Ответ. Нет никакого сомнения в наличии связей между всеми видами искусства как элементами надстройки. В прошлом мы, действительно, обнаруживаем примеры ведущей роли архитектуры. Яркими примерами в этом отношении служат готика, стиль эпохи Возрождения, барокко, классицизм. Однако сейчас вряд ли можно говорить о тесных связях между архитектурой и искусством шрифта.

Следует предостеречь от того, чтобы в историческом плане связывать изменения в надстройке с такими событиями, как Великая Октябрьская социалистическая революция или другие революционные преобразования. Начальные элементы новой надстройки, новых философских и эстетических идей зарождаются в недрах старого общественного строя, причем классовый характер новых эстетических форм в архитектуре и искусстве шрифта отнюдь не лежит на поверхности явлений. Можно, к примеру, напомнить о том, что архитектура и искусство шрифта классицизма, ныне с полным правом рассматриваемые нами в тесной связи с французской революцией, были подготовлены всем ходом развития событий еще в период правления Людовика XV и Людовика XVI. Великий первопроходец в области искусства шрифта, архитектор и художник-шрифтовик В. Моррис, с творчеством которого мы связываем подъем в области искусства шрифта в XX веке, заявил о своей приверженности к социализму. Моррис сознательно — как это было типично для эпохи раннего Возрождения — обратился к традициям искусства шрифта и противопоставил свой Золотой шрифт худосочным, декадентским шрифтам второй половины XIX века, которые он называл порождением капиталистического стремления к прибыли. Последователи Морриса, участники движения за обновление в Германии, Петер Беренс, Фриц Хельмут Эмкке, Эрнст Шнайндлер пришли в искусство шрифта из архитектуры, и эта эстетическая связь прослеживается в их шрифтах.

В тесном родстве с архитектурой находилось также движение «Строительного дома Веймара и Дессау», наиболее существенные истоки которого были связаны с молодой Страной Советов. Одаренный архитектор, специалист по оформлению выставок, инженер и полиграфист Эль Лисицкий сформулировал новые идеи также и в области искусства шрифта. Во всяком случае, многие новые моменты в архитектуре XX века появились благодаря «новому конструктивизму». Предпочитание гротеска, многочисленные новые гротескные шрифты, появляющиеся во всем мире, — все это могло развиться на эстетической основе, подготовленной «новым конструктивизмом».

Классическое искусство шрифта нашей эпохи, восходящее, в конечном итоге, к В. Моррису, и эстетическое направление «Веймарского строительного дома» и «нового конструктивизма» внешне выглядят как антагонисты. Однако именно диалектическая борьба этих противоположных концепций, которая отразилась и до сих пор еще отражается на архитектуре, принесла важные результаты в области искусства шрифта.

Связи между архитектурой и искусством шрифта сохраняются и в XX веке. Важные импульсы для появления новых тенденций в обеих областях исходили от социалистов В. Морриса и Э. Лисицкого, являвшихся, в частности, специалистами в области архитектуры.

Архитектура второй половины XX века отличается чрезвычайной противоречивостью тенденций. С одной стороны, технические возможности железобетона и предварительно напряженного бетона дали впечатляющие результаты в сфере культурно-бытового строительства; но, с другой стороны, в массовом жилищном строительстве, в формировании архитектурного облика города индустриальный аспект строительства слишком уж довлеет над художественным, технология навязывает свою волю архитектуре. Мы здесь не будем исследовать причины этих явлений или проводить какую-либо дифференциацию, тем более, что это было бы мнением неспециалиста. Я надеюсь, что по мере роста экономических возможностей нашей страны будет исправляться также и неудовлетворительное положение в архитектуре; однако в настоящее время архитектура не в состоянии играть роль «матери искусств», у нее достаточно собственных забот. Сейчас мы не замечаем ощутимого влияния архитектуры на искусство шрифта. Не достигнув пока высот выразительности, она к ним подбирается ощупью, мучаясь в противоречиях, как, впрочем, и искусство шрифта.

Вопрос к тезису 27. Не является ли такая оценка нашей архитектуры слишком пессимистичной? Разве нет в центре Берлина, в Карл-Маркс-Штадте, в Ростоке и в некоторых других городах ГДР новых сооружений, свидетельствующих об уже найденных, настраивающих на оптимистический лад архитектурных решениях?

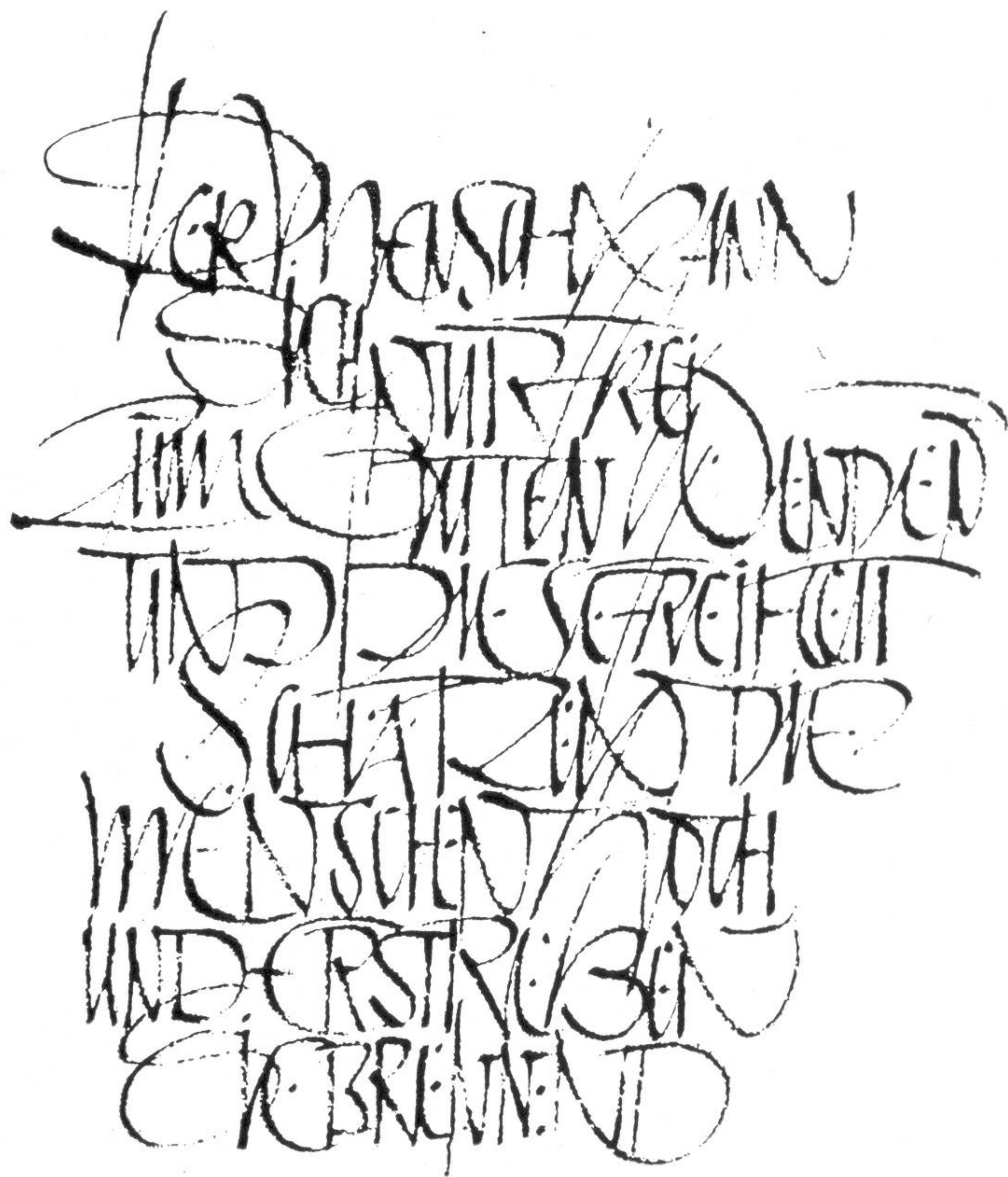
Ответ. Решая новые задачи, в отличие от архитектуры прошлых эпох, социалистическая архитектура в меньшей степени занимается вопросами художественного облика отдельных репрезентативных сооружений, таких, как храмы, церкви, замки, дворцы, ратуши, дома граждан, уделяя главное внимание архитектуре комплексной застройки городов, при которой основной упор делается на гармонию жилых домов и зданий общественно-бытового назначения. Несомненно, что соответствующая назначению того или иного объекта и безупречная в эстетическом отношении архитектура изменяет условия труда и быта людей, несет радость жителям данного района. Архитекторам приходится решать качественно новые проблемы: структурные связи между жилыми кварталами, детскими садами, школами, учреждениями общественного питания и объектами культурного назначения, промышленными предприятиями, парками и т. п., развитие городского транспорта. Достигнутые в некоторых городах успехи нельзя оставлять без внимания; перспективные планы не должны залеживаться в ящиках столов и на чертежных досках архитекторов. Несмотря на все бесспорные успехи нас не должно успокаивать нынешнее положение. Очевидно, что сейчас, когда в первую очередь необходимо удовлетворить самые насущные потребности народа

Тесные эстетические связи существуют между искусством шрифта и архитектурой. Оба эти вида искусства объединяет в первую очередь общее назначение — удовлетворять материальные потребности человека. Средствами их воздействия являются пропорции. И архитектура, и искусство шрифта могут и должны воплощать духовные потребности, идейно-политическую жизнь эпохи.

в жилье, не хватает ни сил, ни мощностей для создания красивых архитектурных ансамблей.

Аналогичная обстановка в области искусства шрифта. Большинство читателей и, к сожалению, многие издатели довольны уже тем, что созданы возможности для удовлетворения самого насущного читательского спроса. Во всех социалистических странах число читателей возросло настолько, что лишь с помощью рационализации и стандартизации в полиграфической промышленности можно хоть в какой-то степени удовлетворить растущий спрос на книги. Несмотря на отдельные достижения, в целом нет пока достойных для подражания комплексных ансамблей. Взаимосвязи между шрифтом и архитектурой могут принести удовлетворение лишь в некоторых случаях. Нам еще предстоит вновь открыть многократно подтверждавшуюся возможность идейно-политической интерпретации текстов средствами искусства шрифта. Вспомним хотя бы египетские, мусульманские и средневеково-христианские надписи на общественных зданиях.

В городах и селах социалистических стран существует традиция по случаю Первого мая и других праздников вывешивать на зданиях и нести в колоннах демонстрантов лозунги. Однако большинство из этих серийных надписей выглядят слишком сухо, а в иных случаях даже скучно. Значительно более приятное впечатление производят написанные или нарисованные неспециалистами транспаранты. Здесь чувствуется порыв, направленный на достижение боевых целей, надпись трогает зрителя, хотя, а может быть даже потому, что там не подчеркивается художественно-каллиграфическая сторона. Эта непосредственность впечатлений оказывает более сильное воздействие, чем добротные шрифтовые надписи. В новом искусстве надписей на зданиях должны получить свое выражение мощь и уверенность нового социалистического общества в своих силах. В этом смысле предстоит добиваться гармонии надписей и новой архитектуры.



Вопрос к тезису 28. Существуют ли при социализме специфические аспекты искусства шрифта? Можем ли мы испытывать удовлетворение тем уровнем развития шрифта, который уже достигнут в ГДР? *Ответ.* Нет, нас не может удовлетворить достигнутый в ГДР уровень творчества в области создания новых шрифтов; к сожалению, это же можно сказать и о других социалистических странах, хотя и в ГДР, и в других странах СЭВ были осуществлены значительные мероприятия в этом направлении.

Факт остается фактом: крупные немецкие шрифтолитейные предприятия расположены в районе Франкфурта-на-Майне; те же относительно незначительные заводы, которые размещались на территории нынешней ГДР, существенно пострадали от войны. Правда, к настоящему времени шрифтолитейный завод «Типоарт» хорошей работой завоевал международное признание. Однако ни это предприятие, ни аналогичные заводы других социалистических стран не дают достаточного количества шрифтов.

Появившийся вследствие второй мировой войны отложенный спрос, конкуренция капиталистических шрифтолитейных заводов в 1950—1956 гг. привели к появлению на рынке ряда отчасти красивых типографских шрифтов. Однако в последующем эти предприятия подверглись воздействию кризиса перепроизводства, некоторые, имеющие богатые традиции, шрифтолитейные предприятия потерпели финансовый крах или были поглощены более крупными фирмами. Успешно прошли через эти испытания те предприятия, которые своевременно перестроились на фотонабор. В литейной промышленности США несколько лет назад началась шумиха вокруг рекламных шрифтов, которые все еще, по-видимому, продолжают давать прибыль; сделано это было ради того, чтобы, возродив пошатнувшийся авторитет шрифтов стиля модерн и декадентских шрифтов периода XIX века, предложить их для фотонаборных устройств с ручной установкой шрифтовых знаков.

Нам нужно противопоставить этим тенденциям планомерное создание шрифтов, делая упор не на количество, а на значимость и эстетическое совершенство, чтобы они обладали многогранной выразительностью на основе ясной концепции. Новые, дополнительные проблемы возникают в связи с переходом на фотонабор. Он начался в наше время и продолжится в последующие десятилетия. Здесь наши возможности необходимо направить на то, чтобы соединить переход на фотонабор с сохранением эстетической стороны шрифта.

Противоречия и конкурентная борьба в капиталистической экономике порождают псевдонаучные прогнозы. На научных симпозиумах некоторые участники уже предсказывают закат латинского шрифта, рекомендуют переходить к совершенно новым графемам, к новой всемирной идеографической письменности.

Опираясь на внутренние законы развития латиницы, на ее тесные связи с языками и использование во всем мире в качестве средства общения, мы исключаем возможность такого рода развития в обозримом будущем. Шрифту и языку не свойственны скачкообразные перемены. Однако новое, социалистическое общество должно планомерно развивать шрифт как взаимосвязанную систему общения между людьми; в процессе экономической деятельности следует рационально использовать технологические возможности, решая вместе с тем задачи эстетического плана.

Вопрос к тезису 29. Какие шрифты входят в систему латинского шрифта и что следует под ней понимать?

Ответ. Кириллица и латиница представляют собой родственные системы различных видов шрифтов, системы общения между людьми, включающие в себя письмо и разработку шрифтов, так же как чтение и восприятие. К одной шрифтовой системе относятся рукописные и художественные шрифты, а где-то между ними нужно еще дополнительно включить: шрифты машинописные и используемые для надписей на зданиях, вывесках, транспарантах и световых табло, на дорожных указателях, упаковочных материалах, инструктивные

ЗАДАЧИ ИСКУССТВА ШРИФТА В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ ОБЩЕСТВЕ

28

Развитие латинского шрифта пока еще не завершено, хотя графемы уже четко сформировались. Движущими силами развития являются общественные и технические потребности. Было бы, тем не менее, ошибкой ожидать изменения графем в связи с технизацией средств связи. Кибернетические системы коммуникации необходимы для решения определенных задач, однако в обозримом будущем они ни в коем случае не смогут заменить существующие рукописные и печатные шрифты. Нужно уделять больше внимания шрифту, как одной из областей искусства, разумно использовать имеющиеся возможности для его развития.

Все сферы применения латинского шрифта связаны между собой и образуют латинскую систему. Графемы (образы знаков) прописных и строчных букв в рукописных, печатных и эпиграфических шрифтах или идентичны, или очень близки. Изменения в форме начинаются с общего рукописного шрифта и уж затем, после того, как утвердятся в коллективном рукописном шрифте, переходят в курсив и далее в прямые печатные шрифты.

(на машинах, в титрах кинофильмов и телепрограмм и т. п.). Шрифт сопровождает нас с детства и до старости, он с нами каждый день с утра и до вечера. Различные качественные ступени письменного языка можно сравнить с качественными ступенями устной речи. Общая устная разговорная речь соответствует общему рукописному шрифту; художественная, с отработанными интонациями сценическая речь соответствует шрифту печатному. Между этими полюсами расположены различные уровни индивидуального произношения, равно как и индивидуальных, различающихся по эстетическим достоинствам почерков.

В настоящее время во многих случаях приходится сталкиваться с недооценкой роли почерка в общеобразовательной подготовке. Экскурсы в историю показывает, что относительно прогрессивные общественные формации высоко ценили умение писать и что обмен письмами между учеными и деятелями искусства в эпоху Возрождения и Просвещения имел общественное значение. Ныне же некоторые люди по прошествии времени не могут разобрать написанное ими самими. Многие письма начинаются или заканчиваются извинениями за плохой почерк. Может быть, многие письма вообще остаются ненаписанными, поскольку люди, стыдясь плохого почерка, не хотят взяться за перо. В то же время укрепление межличностных контактов относится к главным проблемам нашей эпохи. Рукописное письмо также одно из условий обучения ребенка, да и взрослого. Взаимосвязь между мыслями и дискурсивное мышление могут в письменном виде выступать более выпукло, чем в устном. Моторная память при изучении иностранных языков существенным образом развивается при письменной фиксации материала. Мы ни в коей мере не уменьшаем роль пишущей машинки, диктофона или магнитофона, однако собственноручная запись, благодаря ее простоте, вещь незаменимая; поэтому развитию навыков письма в рамках всестороннего формирования личности необходимо уделять большое внимание в масштабах общества. У каждого человека должен быть удобочитаемый, ясный почерк, и каждый человек должен уметь воспринимать красоту и выразительность рукописного текста.

Наши буквы в первую очередь служат для обозначения звуков, то есть несут семантическую информацию. Но, кроме того, любой шрифт опосредует эстетические ассоциации, даже если это не входило в намерения писавшего или изготовителя шрифта. Рассматривая рукописи Данте и Микеланджело, Гете и Пушкина, Маркса и Ленина, мы ощущаем характер личности этих великих людей. Механизм функционирования такого рода эстетической информации мы уже рассматривали, поэтому здесь я ограничиваюсь упоминанием этой проблемы. Значительно важнее заложить у детей прочные основы удобочитаемости, быстрого и красивого письма.

Вопрос к тезису 30. Какие существуют связи между почерком ученика и художественным печатным шрифтом?

Ответ. Некоторое время назад я прочитал в диссертации Ренаты Тост: «Обучаясь письму, ребенок приобретает шестой палец на правой руке». Рената Тост является автором новой прописи для школ ГДР, которую с 1968 года изучают все дети. В этой исходной прописи графемы очерчены с учетом латинских графем печатного шрифта, что позволит детям быстрее научиться читать и писать. В прописи нет никаких украшений, остались лишь самые необходимые соединительные штрихи между буквами. Тем самым в новом школьном шрифте ГДР нашло свое отражение и стремление многих взрослых людей, живущих в странах, где используется латиница и кириллица, писать проще и использовать в письме прописные печатные буквы. Эта обратная связь элементов формы печатных шрифтов и почерка столь же характерна для системного шрифта как средства коммуникации, сколь и необходима как переход элементов формы рукописного шрифта в печатный. В прошлые эпохи роль посредника между почерком и печатным шрифтом скромно исполняла каллиграфия; благодаря каллиграфии не возникало резких различий между

графемами рукописных и печатных шрифтов, удавалось избегать затруднений в узнавании разных шрифтовых знаков, служивших для обозначения одного и того же звука. Это взаимное оплодотворение можно сопоставить с языком, где разговорная речь обогащает своими элементами литературный язык, а литературный язык облагораживает устную разговорную речь.

Забвение такой посреднической функции каллиграфии ведет к окостенению печатного шрифта и почерка, к превращению их в относительно самостоятельные коммуникационные системы. Кстати, в кириллице (как и в латинице) одним и тем же буквам рукописного шрифта и шрифта печатного соответствует некоторое число различных графем. В повседневной практике многие взрослые люди выходят за рамки сложных школьных прописей и изобретают более пригодные для быстрого письма формы тех или иных букв. В практической деятельности по созданию новых шрифтов отсутствие каллиграфических идей может в течение десятилетий компенсироваться обращением к шрифтам прошлых эпох или других стран. Изменения в шрифте — очень медленный процесс: шрифт как система знаков должен обеспечить быстроту восприятия их всеми умеющими читать. Несмотря на это, необходимо заметить, что и кириллица, и латиница в настоящее время переживают период постоянного изменения. Перед каллиграфией стоит задача проверять новые формы в ограниченных рамках в процессе длительного развития и предлагать новые идеи для использования как в общем рукописном шрифте, так и в шрифте печатном.

Вопрос к тезису 30. Можно ли новый школьный исходный шрифт после улучшения формы использовать также и для подрисовочных прописей?

Ответ. В упоминавшейся уже диссертации Ренаты Тост высказываются хорошо продуманные предложения в отношении школьного шрифта и курсива с равными штрихами, обучение которым введено в общеобразовательных школах ГДР. Эта система обучения письму поднимает качество целеустремленной педагогической работы на такой уровень, который отвечает желаниям преподавателей немецкого языка, учителей художественного воспитания и черчения. Мне все это вообще представляется лучшей в мире формой обучения, и остается только надеяться, что эти новые идеи найдут практическое подтверждение в сохранении и приумножении лучших традиций в области шрифта.

Вопрос к тезису 31. Каким образом каллиграфия может плодотворно воздействовать на искусство шрифта в целом?

Ответ. Каллиграфия — это в первую очередь художественное исполнение курсива. Раньше курсив повсеместно использовался в переписке и воспринимался как быстрое письмо в отличие от книжного шрифта, который исполнялся медленно. В настоящее время курсив — это наклонный, более живой вариант прямого печатного шрифта. Он многогранен, способен претерпевать индивидуальные модификации, что дает возможность включать в него интересные элементы общего почерка.

Народный почерк всегда отличается живостью и творческим характером. Исходя из собственных наблюдений, хочу подчеркнуть, что любители красивого письма нередко являются авторами новых характерных его черт или элементов букв, которые затем сознательно перенимают другие люди. Здесь перед каллиграфом широкое поле деятельности: придумывание или совершенствование форм, использование их в книгах, газетах, журналах, в титрах кино и на телевидении, где они могут оказывать воздействие на широкие массы читателей и зрителей. Искусство каллиграфии в наши дни меньше применяется для написания грамот, поздравительных адресов, дипломов, а больше — в книжной и плакатной графике, то есть предназначается для тиражирования. И очень хорошо, когда исполнение надписей точно соответствует характеру знаков шрифта. Следовательно, современная каллиграфия не должна ограничиваться курсивом; пусть она

Введение прописи 68, единой для всех школ ГДР, означало колоссальный прогресс. Новый образец шрифта для детей логичен, пригоден для быстрого письма, удобочитаем и постепенно трансформируется в индивидуальный почерк. К тому же при освоении данной прописи дети экономят почти три месяца, поскольку графемы прописи 68 очень близки графемам печатного шрифта.

Сейчас необходимо добиваться такого использования модификации этого исходного шрифта, чтобы его уточненную форму можно было бы применять для подписей на рисунках. Нужно стремиться к тому, чтобы больше людей испытывали подлинную радость от восприятия красивого индивидуального почерка, проявляя тем самым понимание искусства шрифта.

Искусство каллиграфии и в наше время должно поддерживаться некоторой (скорее всего небольшой) группой шрифтовиков-графиков не только для того, чтобы иметь прилично выполненные грамоты и адреса, но прежде всего для обогащения и облагораживания почерка многих людей, всего народа.

обращается ко всем разновидностям шрифта, использует исторические формы и линии, ибо с их применением мы связываем возможности эстетического обогащения наших книг и другой печатной продукции.

Пока еще типографии не обеспечены в достаточной степени красивыми и выразительными печатными шрифтами. Поэтому применение рукописных шрифтов для заголовков, для оформления титула или переплета может принести дополнительные и интересные выразительные возможности. В. Фаворский, С. Телингатер, В. Лазурский и другие советские художники создали интересные работы, которые могут служить примерами оформления книг с использованием средств каллиграфии. И все же я хочу заметить, что лучше, если бы был более широкий выбор наборных шрифтов, чтобы всю книгу можно было набрать в одном духе и одним шрифтом. Рукописные заголовки должны составлять исключение, оправданное литературным содержанием произведения. Возможности художников-каллиграфов нужно в большей степени использовать для создания акцидентных шрифтов с тем, чтобы появились интересные шрифты для фотонаборных устройств с ручной установкой шрифтовых знаков.

Излюбленная область применения рисованных шрифтов — книжный переплет. Обратившись к содержанию книги, художник-каллиграфист может подчеркнуть темперамент или грацию, одухотворенность или сентиментальность. Различные эффекты достигаются при использовании разнообразных инструментов для письма и материалов: кисть, перо, уголь, шпатель и бумага, ткань, дерево и т. д. Оригинальная обложка способна привлечь внимание и книготорговца, и читателя. Новизна и неповторимость — эти элементы каллиграфического шрифта здесь более уместны, чем в тексте книги.

Почему бы искусству рукописной книги не пережить своего нового Возрождения? В социалистических странах растет любовь к поэзии, но едва ли полиграфия способна справиться с обилием стихов. Уже в школе детей нужно побуждать к тому, чтобы они красивым почерком вписывали стихи в небольшие альбомы; в этих томиках стихов любовь к поэзии соединится с любовью к красивому письму. В Москве и Таллине, в Англии, ФРГ, Голландии и в других местах мне довелось встречать прекрасные образцы рукописных книг. Есть они и в ГДР.

Развивая эту мысль дальше, следует сказать, что нам нужно через каллиграфию воспитывать у всех людей вкус к красоте шрифта. Каллиграфия призвана не только решать главную задачу — делать наши книги, журналы и другую печатную продукцию интереснее и красивее; кроме того, она как катализатор может оказывать воздействие на всю систему шрифта. Один из пионеров движения за современное письмо англичанин Альфред Фербенк говорил: «Люди хотят говорить не только ясно, но и с изысканной и благозвучной грацией. Точно так же нужно и писать; письмо должно быть красивым. Иначе говоря, к почерку нужно относиться как к искусству»¹.

Мне хотелось бы добавить вот что: как и всякому другому искусству, искусству шрифта нужна компетентная публика; интерес к общему почерку перерастает в наслаждение красотой наборного шрифта и обогащает культурную жизнь.

Между каллиграфией и графикой лежит интересная область письменной графики, поле для экспериментов, открывающее свои границы навстречу изобразительному искусству и языку.

Вопрос к тезису 32. Имеются ли уже примеры подобной диктатуры кибернетики или ухудшения шрифтов в результате использования ЭВМ?

Ответ. Я не считаю, что кибернетические машины должны неизбежно ухудшить внешний вид шрифта. К негативным результатам могут привести ошибки в применении, программировании или управлении машинами. Мы еще только учимся обращаться с ЭВМ. Они нам ка-

¹ Fairbank Alfred und Berthold Wolpe. Renaissance-Handwriting. London, 1960.