

**Ольга Флоренская, Юрий Гулитов,
Юрий Молодковец, Олег Шагапов, Митя Харшак**

ОТ ПСИХОЛОГИИ БЫТОВОГО ШРИФТА К ГРАФИЧЕСКОЙ АРХЕОЛОГИИ

**Под общей редакцией
Мити Харшака**



AA

FA

AA A

SA

AA

AAA A

FA

FA A

AA

Ольга Флоренская, Юрий Гулитов
Юрий Молодковец, Олег Шагапов, Митя Харшак

ОТ ПСИХОЛОГИИ БЫТОВОГО ШРИФТА К ГРАФИЧЕСКОЙ АРХЕОЛОГИИ

Иллюстрированный сборник научно-исследовательских материалов

Под общей редакцией
Мити Харшака



Санкт-Петербург
2006

Редакционная коллегия

**Сергей Серов
Александр Флоренский
Андрей Харшак**

Составитель сборника
и координатор издательского проекта

Митя Харшак

Дизайн и верстка

Митя Харшак

Предпечатная подготовка

Данила Серов

Корректор

Нина Постникова

«От психологии бытового шрифта к графической археологии». СПб. Издательский дом «Littera Scripta». 2006. 160 с.

В книге объединены исследования и творческие эксперименты пятерых скрупулезных и внимательных собирателей графических примет городского настоящего — Ольги Флоренской, Юрия Гулитова, Юрия Молодковца, Олега Шагапова и Мити Харшака. Книга богато иллюстрирована и в полной мере раскрывает эволюцию исследовательских позиций в рассмотрении бытового шрифта с момента возникновения интереса к этому явлению в конце восьмидесятых, во время расцвета художественной группы «Митьки», до положения дел на сегодняшний день.

В оформлении обложки использованы фрагменты работ
Юлии Большаковой, Ксении Быковской, Антонины Горчаковой,
Павла Гутовского, Анны Дубровиной, Елены Ивановой,
Марии Ивановой, Анастасии Колесниковой, Ксении Лебедевой,
Маргариты Маршевой, Марии Михайловой, Марии Новиковой,
Елены Пановой, Александра Полубояринова, Алексея Пушкина,
Полины Саламатовой, Анны Селенковой, Полины Соколовой,
Александра Трошина, Ольги Ублинских, Натальи Чернышевой,
Ирины Чинкивской и Александра Шатиля. Спасибо!

Подписано в печать 18.09.2006

Тираж 500 экземпляров

Издательский дом «Литерра скрипта»

197198, Россия, Санкт-Петербург, пр. Добролюбова, 11, литер Е,
бизнес-центр «Добролюбов»

телефоны: (812) 230 9457, (812) 230 4683

факс (812) 230 4596

сайт: www.lsph.ru

Типография «Премиум пресс»

197374, Россия, Санкт-Петербург, ул. Оптиков, 4

телефоны: (812) 324 18 15, 324 18 17

факс (812) 324-18-16

сайт: www.prem.spb.ru

Содержание

Вступление	
Митя Харшак. Об авторах и проектах	4
Часть I	
Ольга Флоренская. «Психология бытового шрифта»	6
От автора	8
«Психология бытового шрифта»	10
Универсальная схема строения русского бытового шрифта	42
Часть II	
Юрий Гулитов. «Тайна кириллицы»	44
Сергей Серов о тайнах кириллицы Юрия Гулитова	46
Часть III	
Юрий Молодковец. «Рождество»	66
Василий Успенский о проекте «Рождество»	68
Часть IV	
Олег Шагапов. «Внутри города»	76
Глеб Ершов о проекте «Внутри города»	78
Часть V	
Митя Харшак. «Графическая археология»	88
«Танцы»	90
«Бывшие вывески»	92
«М» и «Ж»	94
«Остановки общественного транспорта»	96
«Рекламоносители»	98
«Вывески в контексте времени»	100
Учебная программа «Графическая археология и шрифт»	104
«Манускрипт»	152
Приложение	158
Список литературы	158
Благодарности	159

Об авторах и проектах

Слова Мити Харшака

Сборник научно-исследовательских трудов и учебно-методических материалов «От психологии бытового шрифта к графической археологии» объединил пятерых скрупулезных и внимательных собирателей графических примет городского настоящего — Ольгу Флоренскую, Юрия Гулитова, Юрия Молодковца, Олега Шагапова и Митю Харшака. Будучи представителями различных научных школ, эти исследователи городской среды объединены общностью взглядов на роль «бытового шрифта» (Copyright — О.Ф.) в современной культуре. Сборник в полной мере раскрывает эволюцию исследовательских позиций в рассмотрении бытового шрифта с момента возникновения интереса к этому явлению в конце восьмидесятых годов XX века, во время расцвета художественной группы «Митьки», до положения дел на сегодняшний день, когда направление «графической археологии» активно вводится в учебный процесс графических кафедр московских и Санкт-Петербургских вузов.

Основоположником научного направления заслуженно считается Ольга Флоренская. Ее книга «Психология бытового шрифта»¹, воспроизводимая в настоящем сборнике с позднейшими исправлениями и добавлениями, сыграла важнейшую роль в пробуждении интереса широкого круга ученых и краеведов-любителей к сфере уличной графики и послужила отправной точкой многим последующим исследованиям. Наглядным примером может служить то, что знакомство автора этих строк с Ольгой Флоренской состоялось после того, как ваш покорный слуга — тогда еще совсем молодой ученый — опубликовал рецензию на книгу О.Ф. «Психология бытового шрифта». Рецензия была благосклонно

воспринята как автором труда, так и научной общественностью. Но тогда еще никто не мог предположить, что десятилетие спустя в обиход будет введен термин «графическая археология» (Copyright — М.Х.) как определение еще более широкой сферы исследований средовой графики, а деятельность двух ученых послужит основой для заглавия уже более объемного труда «От психологии бытового шрифта к графической археологии». Исследовательский путь, пройденный Ольгой Флоренской в собирании, каталогизации и систематизации явления бытового шрифта, заложил основы понятийного и категориального аппарата, используемого сегодня в изучении графической археологии. Натурный опыт, связанный с экспедициями по России, Франции, Италии, США и другим странам мира, дал Ольге Флоренской возможность собрать богатейшую коллекцию образцов бытового шрифта. Уверен, что в будущем всю научную общественность ждут еще более захватывающие результаты исследовательской деятельности О. Флоренской.

Также один из видных деятелей графической археологии московский ученый и выдающийся педагог Юрий Гулитов раскрывает в данном сборнике свою точку зрения на роль уличной шрифтовой графики в современном дизайне. Его новаторские эксперименты — как в сфере собственного творчества, так и в работе с учениками — являются еще одним из краеугольных камней в основании учения о графической археологии. Налицо не только стратегическая, но и тактическая общность научных подходов О. Флоренской и Ю. Гулитова в изучении бытового шрифта. Оба автора применяют данные исследований в своей художественной практике. Как пишет О. Флорен-

¹ Книга была впервые напечатана в известном в научных кругах издательстве «Красный матрос» и тут же стала библиографической редкостью. Тогда же в арт-центре «Митьки-ВХУТЕМАС» проходила выставка, посвященная выходу книги.

ская в предисловии к своей книге: «В моем собственном “фирменном” шрифте <...> с изрядной долей иронии обыгрывались характерные элементы “заборных” надписей (вроде разомкнутого контура буквы Д или сочетания прописных и печатных букв в одном слове)». Юрий Гулитов также трансформирует бытовой шрифт, почитая его за отправную точку в своих собственных работах и творческих экспериментах с учениками. Результатом являются яркие, острые произведения дизайна, находящиеся на самом пике графической актуальности. Вот как о деятельности Ю. Гулитова в сфере графической археологии пишет Сергей Иванович Серов²: «Он (Юрий Гулитов — *Прим. ред.*) начинал исследовать все это в рамках диссертации на тему «Непрофессиональные формы шрифтовой графики в современном графическом дизайне» во ВНИИТЭ — Всесоюзном, тогда еще Всесоюзном, научно-исследовательском институте технической эстетики. Начинать почти сразу после Харьковского художественно-промышленного института. Но глубокая, неисчерпаемая тема потребовала не научно-исследовательского, а художественно-исследовательского подхода, и не аспирантского срока, а всей творческой жизни. Так тема диссертации стала темой творческой биографии, а каждая работа — художественным экспериментом».

Еще двух авторов данной книги — петербургских специалистов по графической археологии Юрия Молодковца и Олега Шагапова — характеризует наблюдательно-искусствоведческий подход к изучению бытового шрифта. Каждый из них в своих краеведческих экспедициях фиксирует окружающую действительность в контексте графической археологии, привнося в нее неравнодушный авторский взгляд. По представленному проекту «Рождество» Юрия Молодковца можно отнести к самым ярким представителям романтического направления. Своей работой Ю. Молодковец эмоционально и прочувствован-

но раскрывает тематический пласт взаимоотношений Мужчины и Женщины, столь многообразно отраженный в бытовом шрифте. Проект Ю. Молодковца задает высочайшую планку последующим исследователям этой темы.

Олег Шагапов не фокусирует свое внимание на какой-либо отдельно взятой области бытового шрифта — его интересует явление в целом, как в романтических, так и в маргинально-нецензурных его проявлениях. Лишь не делая различий в смысловой составляющей настенных надписей возможно охватить такую масштабную часть городской визуальной среды, которой и является, собственно, бытовой шрифт. Работы Олега Шагапова подробно раскрывают многообразие видов бытового шрифта во всех его материальных и графических проявлениях. К сожалению, по цензурным соображениям значительная часть маргинальных граффити не вошла в настоящий сборник и остается в ограниченном доступе узкого круга специалистов.

Завершает сборник раздел «Графическая археология». Он включает в себя иллюстрированные статьи³, освещающие различные аспекты этого направления современной науки, работы студентов, выполненные под моим руководством на кафедре графики Северо-Западного института печати в 2004—2006 годах, а также проект «Манускрипт», созданный к 107-й годовщине со дня рождения Владимира Набокова.

Научно-практический интерес к графической археологии пробудила во мне книга Ольги Флоренской «Психология бытового шрифта», с которой я познакомился в конце 90-х годов XX века. А курс Юрия Гулитова по искусству шрифта я посещал в Москве дважды — в 2002-м и 2003 годах во время повышения квалификации, и это был один из ярких эпизодов моего профессионального образования. Поэтому я считаю эту книгу ярким свидетельством преемственности и эволюционного развития идей современной графической археологии.

² С.И. Серов: «Несовременная актуальность Юрия Гулитова». Журнал «Как» № 3—4 (13—14), 2000 г.

³ Публикации: «Адреса Петербурга» №№ 8/20; 12/24; 17/29; 18-19/30-31; 20/32 в 2003—2005 гг., «Под ключ» № 5 (39), 2005 г.

Часть I

Ольга Флоренская

«Психология бытового шрифта»



Родилась в Ленинграде в 1960 году. Окончила отделение керамики ЛВХПУ им. Мухиной. Участник выставок группы «Митьки» (1985—2005). Член Санкт-Петербургского союза художников, а также Общества любителей живописи и рисования. Занимаюсь живописью, графикой, скульптурой, керамикой, анимацией и литературной деятельностью. С 1995 года вместе с Александром Флоренским работаю над крупномасштабными проектами: «Движение в сторону ЙЫЕ», «Передвижной бестиарий», «Русский трофей», «Универсальный музей Вильгельма Винтера» и т. д.

От автора

Слова Ольги Флоренской

Бытовые надписи я начала коллекционировать в середине восьмидесятых — начале девяностых, когда в недавно образовавшейся группе «Митьки» началось повальное увлечение рукописным шрифтом, присутствовавшим почти в каждом митьковском произведении. В моем собственном «фирменном» шрифте, сложившемся в это время, с изрядной долей иронии обыгрывались характерные элементы «заборных» надписей (вроде разомкнутого контура буквы **Д** или сочетания прописных и печатных букв в одном слове). Эти эфемерные творения человеческих рук, прежде тихо сидевшие по дворам и помойкам, особенно пышно расцвели на благодатной почве перестройки. Именно сочетание изобилия и эфемерности навело меня на мысль о коллекционировании. Собираание бытовых надписей на долгое время превратилось в увлекательный спорт с оттенком безумия — я подбирала их в общественных местах, покупала или выменивала в ларьках и магазинах или беззастенчиво похищала с досок объявлений. То, что нельзя было подобрать, выпросить или украсть, приходилось фотографировать, что было связано с определенными сложностями, так как в конце восьмидесятых эпоха автоматических «мыльниц» в России еще не наступила, а управляться с «Зорким» и «Зенитом» я толком не умела. Поэтому многие выдающиеся образцы бытового шрифта так и ушли в небытие незафиксированными.

Поначалу в коллекции преобладали экземпляры одиозные, относившиеся скорее к городской этнографии, чем к графическому искусству. Интерес к чисто художественным достоинствам бытовых надписей появился во многом благодаря замечательным книгам Е. Ковтуна — «Русская футуристическая книга» (1989 г.) и «Русская живописная вывеска и художники авангарда» (1991 г.), где исследовалась маргинальная природа шрифтовой

графики русских футуристов. Правда, исследование это не выходило за пределы довольно культурных магазинных вывесок, печатных лубков и живописи Пиросмани. Меня же все больше занимали примитивные, не искусственные искусством образцы бытового шрифта, сохранившие в себе черты самых древних форм письменности.

В 1992 году, работая над титрами к мультфильму «Митькимайер», я с переменным успехом пыталась воспроизвести различные техники бытовых надписей, пробивая буквы гвоздем на жести, вырезая ножом на доске, набивая по трафарету на кумаче или выкладывая их на съемочном столе из разной дряни.

Первые зарубежные поездки в конце восьмидесятых — начале девяностых обогатили коллекцию мало известными мне до тех пор западными образцами и лишней раз подтвердили огромную ценность отечественного «заборного» наследия. Сильно разросшаяся коллекция нуждалась в систематизации и описании. Первоначальный вариант статьи «Психология бытового шрифта» был написан в 1991 году для так и не вышедшего в свет митьковского выпуска альманаха «Мулета», издаваемого в Париже художником и актером Владимиром Котляровым (Толстым). За прошедшее с тех пор время моя коллекция сильно разрослась, а текст статьи увеличился почти вдвое. Подойдя к делу с научной точки зрения, я изучила большое количество книг по шрифтовой графике, графологии, психологии, истории и криминалистике, записавшись для этой цели в Библиотеку Академии наук. Попутно выяснилось, что природа возникновения объектов «русского дизайна» (стихийного народного технического творчества) и бытовых надписей — одна и та же. Таким образом, исследование отечественного бытового шрифта стало одним из разделов проекта «Русский дизайн», над которым я работаю уже много лет.

ПСИХО-
ЛОГИЯ

БИТО-
ВОГО

ШРИФТА

Психология бытового шрифта

Слова и фотографии Ольги Флоренской

УШЫ

надпись на стене

«Крайне малое распространение грамотности среди мордвы и чуваш и большое ее распространение среди немцев вряд ли может объясниться чем-либо иным, как низким культурным уровнем первых двух племен и относительно высоким уровнем последнего».

Брокгауз и Ефрон. Т. 18 Ст. «Грамотность»

«Не задавайте мне никаких вопросов, я все равно на них отвечать не буду.

Я буду объяснять настолько ясно, что вы должны будете все понять.

В тех случаях, когда вы не поймете моих объяснений, не волнуйтесь, а спокойно напишите рядом с этим опытом, что вы его не поняли».

П.А. Рудик «Умственная одаренность и ее измерение». 1927 г.

Едва научившись писать буквы, человек обретает великий дар овеществления СЛОВА. В тот момент, когда под неловкой рукой ученика эфемерный звук, краткое содрогание ушного механизма, мысль, отягощающая мозг, вдруг получают материальное воплощение, формируется самый естественный, свободный, «экологически чистый» почерк, еще не испытавший агрессивного воздействия культуры. Такой способ письма чрезвычайно интересен, как всякое «пограничное» явление. По этим корявым буквам проходит водораздел между природой и цивилизацией, свободой и рабством, правдой жизни и ложью искусства.

Возможно, что определение «бытовой шрифт» (далее в тексте — БШ), вынесенное мной в заглавие статьи, — не самое точное и удачное. Просто «бытовой» — короче и благозвучнее, чем, скажем, «безграмотный» или «самопальный», тем более что я ни в коей мере не хочу унижить исследуемый предмет. Мое исследование посвящено разнообразным «бытовым» надписям (непрофессиональным объявлениям, предупреждениям, восклица-

ниям, угрозам и утверждениям, сделанным от руки на чем угодно и чем придется), а также их анонимным авторам. Иллюстрациями к тексту послужили материалы обширной коллекции таких надписей, собиравшейся в разных странах на протяжении нескольких лет.

Бытовые надписи интересны в первую очередь разнообразными способами их начертания (литературное содержание я намеренно оставляю за скобками). Преклоняясь перед величию Слова, вовсе не обязательно вникать в его смысл. Гораздо интереснее проследить творческий путь «ленивого ученика», простодушно зарывшего в землю талант и закинувшего зерно в самые терния.

По способу начертания букв БШ можно условно разделить на два вида, между которыми, впрочем, не существует четких границ.

1. ДЕВСТВЕННЫЙ — «детский» или «заборный» протошрифт, состоящий в основном из печатных букв (**илл. 1—13**).

2. ЛУКАВЫЙ — испорченный девственный, где печатные буквы сочетаются с некоторыми элементами чистописания (**илл. 14—26**).

В отдельную группу можно выделить БШ ТРАФАРЕТНЫЙ, возникающий при попытке втащить первые два вида в прихожую к Гуттенбергу. Это хороший пример того, как простая попытка увеличить количество рождает ненароком новое качество (илл. 27—37).

Обучаясь грамоте, ребенок/дикарь вряд ли задумывается о великом смысле своей работы. Ощущение чуда, когда Слово материализуется в виде набора весьма вольно трактуемых «картинок», в данном случае важнее, чем похвала учителя или реальная польза, извлеченная из умения написать собственное имя. Первая вершина на этом пути — умение писать печатными буквами. Подъем на нее так труден и требует от учеников такого напряжения, что многие не желают, а то и просто не в силах двигаться дальше, совершенно справедливо полагая, что уже постигли суть предмета. При обучении письму мышцы нетренированной руки находятся друг с другом в постоянном антагонизме, посылая двигательному центру невнятные противоречивые сигналы¹. Первые буквы кривы, нелепы, развернуты неправильно, но все же их можно узнать! Поэтому так трудно бывает убедить ребенка, что буквы должны «глядеть» в определенную сторону и иметь строго определенное количество элементов. Такие требования воспринимаются обычно как нелепый каприз взрослого, нарочно создающего сложности себе и другим. Этот первоначальный детский почерк представляет собой идеальный образец девственного БШ (илл. 1, 2).

В графологии существуют два термина, определяющие характер человеческого почерка: хорошо выработанный и мало выработанный. Благодаря насильственному обучению прописям уже к четвертому классу школы у детей формируется тот или иной постоянный почерк. Уже написано положенное число овалов, крючков и палочек, детское сопротивление вроде бы сломлено — вместо инди-

¹ Нечто подобное происходит при попытке писать левой рукой. Этот же эффект может возникнуть при очень сильной мышечной усталости или с сильного похмелья.

Иллюстрации на страницах №№ 12–13:

1. Детская надпись из архива «Митьки-газеты»

Фото Ю. Молодковца, СПб, 1992

2. Детский рисунок

Бумага, фломастер. Катя Флоренская. 1989

3. Объявление в булочной

Оборот обложки книги Жоржа Сименона, шариковая ручка, СПб, Гороховая улица. 1991

4. Детская надпись

Картон, шариковая ручка. Катя Флоренская. 1991

5. Объявление

Фотография из журнала «Огонек», 1993

6. Надпись на надгробии

Гранит, масляная краска.

Фото О.Ф., СПб, Никольское кладбище. 2000

7. Объявление скупщика валюты

Упаковка от шоколадных батончиков, фломастер
СПб, толкучий рынок у Владимирского собора. 1994

8. Детская надпись

Бумага, тушь, кисть. Титр из мультфильма

«Митьки никого не хотят победить», Леннаучфильм. 1992

9. Объявление на садовой скамейке.

Оберточная бумага, шариковая ручка. СПб. 1990-е гг.

10. Надпись на двери в подвал.

Масляная краска, железо. СПб, Петроградская сторона.
1994. Фото О.Ф.

11. Табличка на дверях студии звукозаписи.

Картон, фломастер, шариковая ручка. Леннаучфильм. 1994

12. Объявление торговца лекарственными травами.

Картон, шариковая ручка.

СПб, толкучий рынок у Владимирской церкви. 1990

13. Надпись на дверях трансформаторной будки.

Масляная краска, железо. СПб, Студенческая улица.
1990. Фото О.Ф.

ДОБРОЕ УТРО
СПОКОЙНОЕ
НОЧИ
МИТЪКИ

1



2

ХЛЕБА
НЕТ

3

ПОШЫВ
ШУБ

4

ПЛЯЖ ЗАКР.
ПРОИЗВОДИТСЯ
СБРОС ФЕКАЛИЙ

5

ПОСЕЩАЕТСЯ

6

КУПЛЮ
СКВ

7

ЖИВОЙ
УГОЛОК

8

ОКРАШЕНО

9

1 АРЕНДА

10

ОБЕД

11

КОЛГДН 5р.

12

ЛАНСКАЯ-8
ГОРИЗОНТ

13

видуального поклонения божеству алфавита ребенку предложен сухой текст общей молитвы. Довольный воспитатель ослабляет внимание, и тут происходит следующее: те ученики, для кого хорошо выработанный почерк успел стать необходимостью и предметом тайной гордости, отправляются дальше к затейливым вершинам каллиграфии². «Ленивые» же ученики, вполне довольные своим мало выработанным почерком, с облегчением останавливаются на достигнутом, пополняя ряды пишущих лукавым БШ. А иной из них (назовем его Х), не оглядываясь на своих тщеславных и лучше экипированных спутников, и вовсе начинает двигаться назад, в сторону БШ девственного. Созданный быть неграмотным, он годами мучился и притворялся, находясь в положении левши, тренируемого занудой-учителем (такое вынужденное притворство академик Павлов называл «торможением и временным угасанием старых стереотипов»). При первой же возможности Х припоминает незабвенные первые опыты («помнят руки-то») и по дороге к исходной точке быстро теряет ненужные навыки, присоединяясь к тем, кто даже/еще не пытался идти дальше. Вот два образца, выполненные девственным шрифтом: одна надпись сделана взрослым анонимом, закончившим как минимум восемь классов средней школы, а другую изготовил спровоцированный автором шестилетний ребенок, не умеющий писать прописи. Угадай, читатель, где кто (**илл. 3,4**).

Девственный шрифт — самое интересное, чистое и незащищенное направление БШ.

Чем же он так хорош? Ведь даже сами пишущие часто недовольны результатом своих трудов: бедно, некрасиво. Не забывай, читатель, что наш Х

² Эти люди дисциплинированы и дорожат статусом «образованного человека», что автоматически предполагает наличие «хорошо выработанного почерка». С точки зрения БШ эти люди безнадежны. Если такому человеку придется писать объявление, он, чтобы исключить ошибку, скорее всего, использует чертежный шрифт, фабричный трафарет, тщательно скопирует типографский образец, вырежет нужные буквы из газет и журналов или попросту наберет текст на компьютере.

Иллюстрации на стр № 15

14. Надпись на заборе.

Масляная краска, кисть. СПб, Коломяги. 1994. Фото О.Ф.

15. Записка в туалете редакции журнала «НЕВА».

Бумага, шариковая ручка. СПб. 1994. Дар К. Тублина.

16. Уличное объявление.

Страница из школьной тетради в клетку, фломастер. СПб. 1995

17. Записка на дверях кладовой.

Бумага, фломастер. СПб, стоматологическая пол-ка № 1. 1996

18. Вывеска в парке аттракционов.

Железо, масляная краска. СПб, Таврический сад. 2000.

Фото О.Ф.

19. Объявление в газетном киоске.

Картон, фломастер. СПб. 1990-е

20. Предупреждение во дворе дома.

Масляная краска, стена. СПб, Кузнечный переулок. 1994

Фото О.Ф.



14

Тоснога
Нехъза Садигер
на унхаз до
24 февраля !!
Администрация

15

МАГАЗИН ФИРМЫ
ПЕРСЕЙ
ПРИНИМАЕТ
ТОВАРЫ
НА РЕАЛИЗАЦИЮ
Администрация.

16

ХЛОРАМИН
КЛЮЧ В 37 каб

17



18

ТАЛОНОВ
НЕТ!

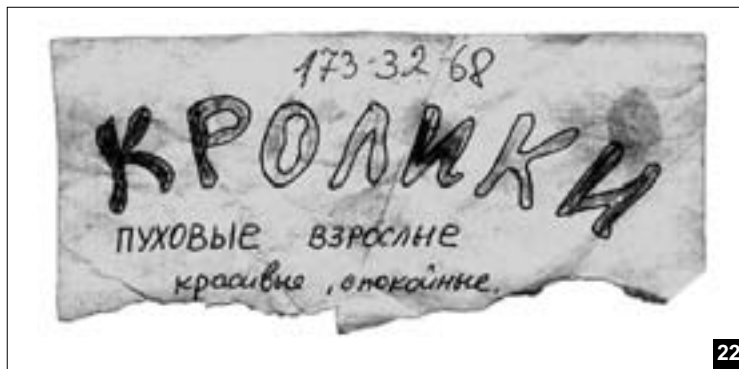
19

ВЫЪУЛ СОБАК
КАТЕГОРИЧЕСКИ
ЗАПРЕЩЕН!

20



21



22



23



24



25



26

творит на русском языке, сражаясь один на один с опасным противником — русским алфавитом. О счастливыцы, получившие в наследство изящный и пластичный латинский алфавит, ведущий с пишущим бесконечные завлекательные игры. Вам неведома прекрасная топорность кириллицы, ее **ОБШИРНЫЕ ЧАЩИ** и **ЦАРАПАЮЩИЕ ШИПЫ**! Русские буквы, кажется, созданы для тренировки христианского смирения: скупые движения корявой рабочей руки, согретой дыханием на морозе, — вот рисунок нашей азбуки (**илл. 9 –12**).

Беспечный европеец, посвистывая, скользит по изумрудному изгибу **S**, птичкой выпархивает из клетки **Q**, одним росчерком придает вялому **C** военную выправку **G**.

Как весело импровизировать в латинице — у нас же лоб всегда в крови! Одна сомнительная радость, что у нас «Ж — похоже на жука». Может, это и впрямь в русском духе — с великим трудом влезть на вершину **L**, чтобы, себя не помня, скатиться вниз? Европеец же, не тратя сил даром, с разгона преодолевает свои **V** и **U** (**илл. 59—60**).

Неужели и дальше терпеть произвол всех этих **Д, Ч, Б, Я**, не говоря **УЖ** о **Ц**! **ЧТОБЫ ВЫЖИТЬ**, здесь порой недостаточно одного героизма — приходится идти на хитрость. Существует множество способов, как пройти невредимо сквозь густой лес, **ВЫРАСТАЮЩИЙ** из русского алфавита, как из скалочного гребешка, брошенного за спину. Пока наивные пуритане прут себе напролом с топором в руках, лукавые хитрецы находят тайные тропы, огибают болота и ловушки, перекидывают мосты через пропасти, а иной выскочка возьмет и перелезтит непроходимое место, **ЖУЖЖА** иностранным мотором. И наш **X** нет-нет да и sluкавит, недаром он в свое время сделал несколько шагов в сторону вершин чистописания. Чуть сомнение или задержка — и лукавая рука начинает торговаться с буквой, добавляет там и сям кудри и закорючки, сбивает с толку и приручает сурового уroda. Наиболее

³ Зато как ужасно выглядят иностранные слова в кириллической «кодировке»: все эти «ЗЫС ИЗ ЗЫ ТЕЙБЛ», вписанные карандашом между строк школьного учебника по английскому!

Иллюстрации на стр № 16

21. Лозунг на диспетчерской будке.

Железо, масляная краска. Аэродром «Бычье поле», Кронштадт. 2000. Фото О.Ф.

22. Объявление о продаже животных.

Бумага, шариковая ручка, цветные карандаши. СПб, Кондратьевский рынок. 1997

23. Объявление о приеме на работу.

Бумага, карандаш, фломастер.

На обороте машинописный текст: «Просим вас в порядке оказания тех. помощи оформить отпуск топоров в количестве 5 штук и топорниц в кол-ве 5 штук». СПб, Академия наук. 1990

24. Объявление на уличном лотке.

Коробка от печенья, шариковая ручка. СПб. 1993

25. Милицеекое знамя.

Плюш, золотой позумент, вышивка. СПб, Музей милиции. 2000. Фото О.Ф.

26. Надпись на дверях магазинной подсобки.

Железо, масляная краска, фломастер. СПб, ул. Правды, 14. 2000. Фото О.Ф.

сложные в написании буквы подвергаются выборочной, часто совершенно неоправданной косметической операции⁴. Лукавый шрифт запросто объединяет в одной надписи прописные и печатные буквы, которые тут же вступают в противоречие друг с другом: протянутая рука чужака повисает в воздухе (илл. 16, 23, 24).

Трафаретный БШ занимает несколько двусмысленное положение в компании своих рукописных собратьев. Трафаретные надписи всегда выглядят более «официальными» и имеют чуть более высокий общественный статус, чем рукописные, так что иногда бывает довольно сложно провести границу между бытовой и профессиональной трафаретной надписью. С одной стороны, изготовление трафарета предполагает некий (и, уверяю вас, немалый) труд, мгновенно поднимающий пишущего/режущего до уровня ремесленника, если не художника. Для того чтобы изготовить трафарет, нужны время, кое-какие необходимые материалы и, главное, достаточно веская причина для столь изысканных действий. Редкий безумец станет вырезать трафарет просто для того, чтобы несколько раз набить на заборе слово ХУЙ. (Таковыми вещами занимаются обычно художники-концептуалисты, паразитирующие на незащитном теле БШ.)

С другой стороны, трафаретная надпись представляется менее ценной, чем написанная от руки, именно из-за своего предварительного умысла, а также из-за хоть и небольшого, но тиража. Недаром выражения «тираж» и «по трафарету» в разговорном русском языке имеют ярко выраженную негативную окраску, а словосочетание «предварительный умысел» обычно ассоциируется с «отягчающими обстоятельствами». Психологически рукописный БШ подобен удару булыжника или ножа в рукопашной схватке, в то время как трафаретный похож на выстрел из миномета, безопасно стоящего в кустах за пару километров от цели. Воз-

⁴Случается, что мастер девственного шрифта сбивается на лукавый, когда пишет шариковой ручкой по бумаге, – сказывается прежний школьный страх испортить чистый лист. Изображать **А** прямым – дрожит рука, а с *А* или *А* меньше спрос.

Иллюстрации на стр № 19

27. Табличка на заборе военного объекта.

Железо, масляная краска, трафарет.

Тверь. 1998. Фото А. Флоренского

28. Техническая надпись.

Железо, масляная краска, трафарет.

Ледокол «Красин», СПб. 2001. Фото О.Ф.

29. Надпись на кабине электровоза

Железо, масляная краска, трафарет

Паровозный музей, СПб. 2000. Фото О.Ф.

30. Табличка на заборе.

Жест, масляная краска, трафарет.

Нижний Новгород. 1993. Фото А. Флоренского.

31. Объявление на ограде кладбища.

Трафарет. Овер-сюр-Уаз, Франция. 1992. Фото А. Флоренского

32. Уличная табличка.

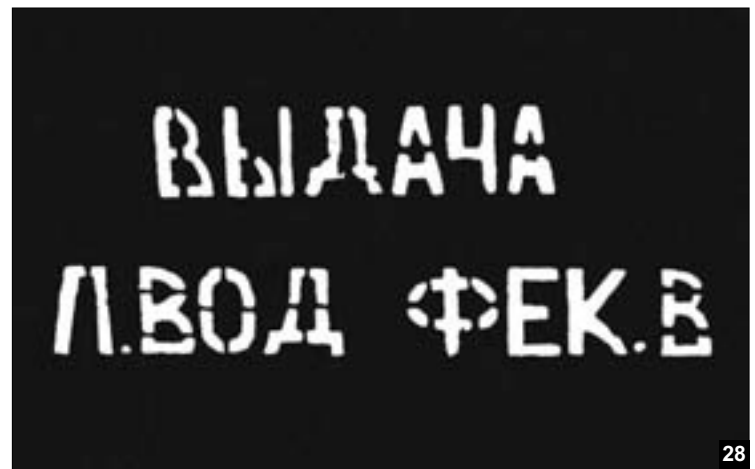
Трафарет. Венеция. 1996. Фото А. Флоренского

33. Уличная табличка.

Трафарет. Италия. 1996. Фото А. Флоренского



27



28



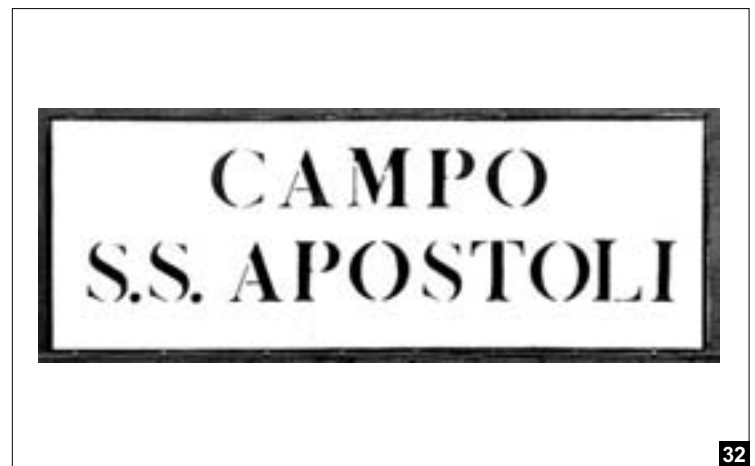
29



30



31



32



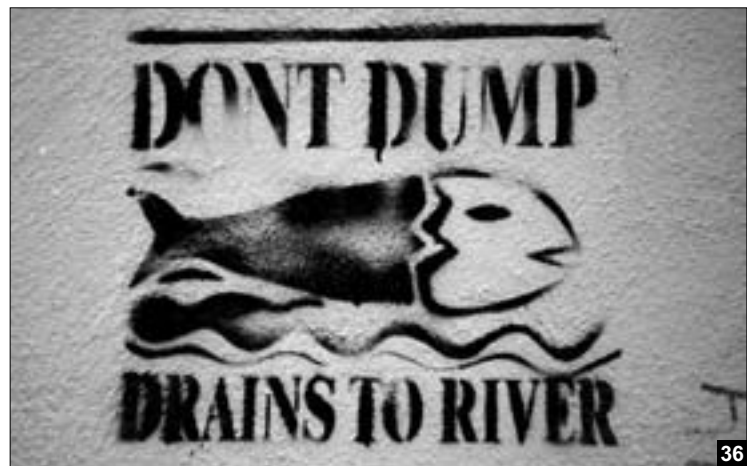
33

СИТМАГНИЧЕНО

34



35



36



37

можно, такого рода соображениями руководствовался неизвестный московский фанатик, повторивший этот лозунг вручную десятки раз в течение одной октябрьской ночи 1993 года (илл. 77).

Процесс изготовления трафаретной надписи таит в себе возможность разделения труда и ответственности: один режет, другой набивает, причем два этих действия могут быть сильно разнесены во времени. «Набойщик» часто становится полноправным соавтором «вырезальщика», проявляя незапланированную инициативу или простую неаккуратность в работе (илл. 33, 36). Одни бытовые трафаретные надписи «грешат» большим количеством старательно вырезанных, но ничем не оправданных белых перемычек, отчего текст превращается в нечитабельные иероглифы (илл. 29). Другие стыдливо маскируются под ручную надпись (илл. 32, 85). Предательские перемычки в этом случае закрашиваются вручную (илл. 83), причем желание пустить пыль в глаза иногда настолько преобладает над здравым смыслом, что в ход идет краска другого цвета. А бывает, что от излишнего тщания трафарет изготавливается ради одного-единственного отпечатка (илл. 31, 87).

В девственном разделе трафаретного БШ, представляющем собой всевозможные вариации на тему брутального «брускового» и худосочного «чертежного» шрифтов, кириллица берет наконец реванш у латиницы. Обилие прямых элементов в русских буквах превращает изготовление матрицы в чисто механическое занятие — знай черти себе по линейке, максимально спрямляя округлости (илл. 27, 29, 30, 34, 85, 86). Задачу можно упростить, выклеив надпись скотчем на картонке и вырезав по контуру.

Унылая прямизна девственных трафаретов часто оживляется изъятиями набивки или замысловатыми импровизациями по поводу сложных в изображении **Ж, У, Ч, К, Д, Ф и Я**.

Эти импровизации составляют основу лукавого раздела бытовых трафаретов. Его изучение сродни поиску примет породистых предков у дворянки: внимательный зритель встретит здесь признаки самых разных шрифтов, от русской вязи

Иллюстрации на стр № 20

34. Технический трафарет

Бумага, прорези. Всеволожск, городская свалка. 1996

35. Табличка на водосточной трубе

Железо, масляная краска, трафарет. СПб, ул. Марата. 1997

36. Сериграффити

Стена, спрей, трафарет. Кальяри, Сардиния. 1996

Фото А. Флоренского.

37. Надпись на товарном вагоне

Дерево, масляная краска, трафарет

Паровозный музей, СПб. 2000. Фото О.Ф.

и классических торгово-промышленных трафаретов конца XIX — начала XX века до воспоминаний о заголовке «Правды» или «Известий» (илл. 28, 37, 84).

Собирая воедино кучи разрозненных материалов, касающихся БШ, я пыталась вспомнить, что же заставило меня заняться этой темой. Причина оказалась неожиданной — уязвленное самолюбие. Дело было так: для съемок мультфильма «Митькимайер» понадобилось написать несколько титров классическим «заборным» шрифтом, вроде как на доске объявлений в красном уголке. Я считала себя большим знатоком в этой области и самоуверенно взялась за дело. Помня, что моя собственная расхлябанная женская скоропись попадает под определение «хорошо выработанный почерк», я старалась придать руке должную косность, сильно напрягала пальцы и почти при этом не дышала. Увы, подлая развращенная рука выдавала фальшивку за фальшивкой. Это не тянуло даже на лукавый шрифт! Неудача постигла и остальных членов съемочной группы, имевших ту или иную степень художественного образования. Положение спас восьмилетний школьник, зашедший провести папу-звукооператора. Он был приставлен к делу, и через пятнадцать минут мы получили несколько великолепных образцов девственного БШ (илл. 8). К обильным похвалам ребенок отнесся с недоверием — видимо, учительница думала иначе.

Почему же так трудно подделать БШ? Или я не была когда-то неграмотным ребенком, писавшим упоительной красоты каракули? В конце XIX века немецкий психиатр Р. Крафт-Эбинг погружал взрослых пациентов в гипнотический сон и, перенося их назад во времени, заставлял писать различные тексты. Почерк спящих людей менялся на каждом этапе, вплоть до самых первых детских опытов, точно соответствуя реальным сохранившимся образцам. Разбуженный пациент не мог воспроизвести свой почерк многолетней давности, хотя за минуту до этого проходил от начала до конца весь путь становления собственной руки⁵.

⁵ Графологи утверждают, что к старости у многих людей при письме начинают проявляться элементы их детского почерка.

Иллюстрации на стр № 23

38. В. Ермолаева

Книжная обложка. 1918

39. Н. Гончарова

Фрагмент картины «Велосипедист». 1913

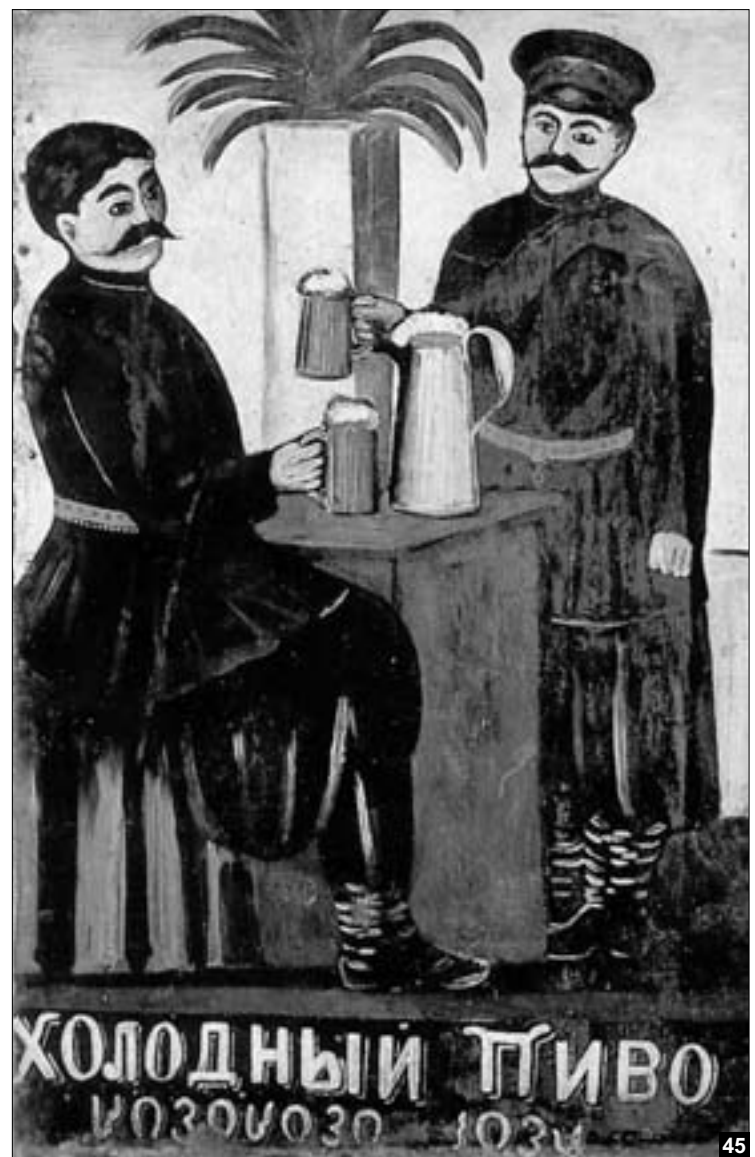
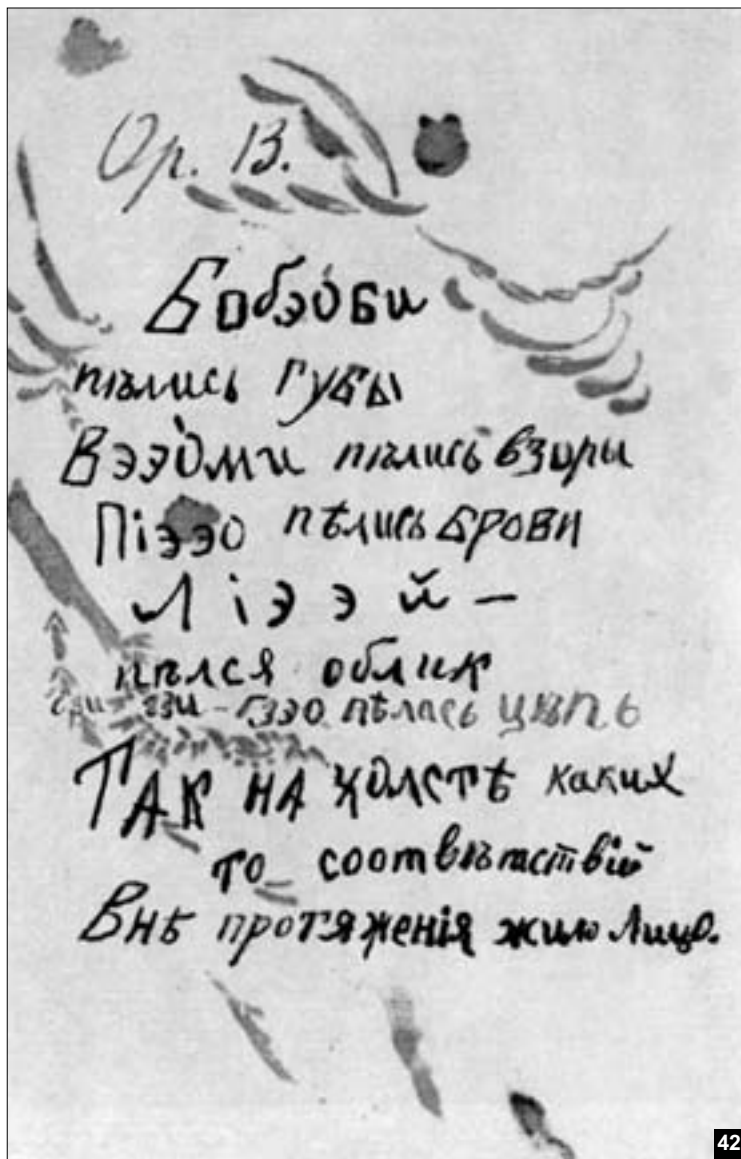
40. О. Розанова

Страница из книги А. Крученых «Война». 1916

41. М. Ларионов

Фрагмент картины «Весна». 1912





Дело в том, что скромный автор аутентичной бытовой надписи ощущает себя в лучшем случае охотником, поймавшим Слово в ловушку, сооруженную из забора и мела, но ни в коем случае не художником. Самая малая творческая корысть тут же превращает девственный шрифт в лукавый, а ребенка — в ремесленника. Берусь утверждать, что профессиональный художник не может воспроизвести настоящий девственный шрифт. Пока он шел вперед сквозь чашу, птицы склевали с тропинки путеводные крошки. Лукавый шрифт чуть более сговорчив. Такие мудрецы как М. Ларионов, Н. Гончарова, О. Розанова, И. Зданевич, В. Ермолаева знали толк в чистой музыке БШ (илл. 38—42). Однако их изящный стилизованный псевдобытовой почерк основан на абсолютно лукавых первоисточниках — базарных вывесках, лубках, народных вышивках, росписях по дереву (илл. 43, 44). Любая надпись, включенная в состав произведения искусства, автоматически подчиняется общему контексту и теряет, таким образом, свою непосредственность, поэтому даже в народном искусстве редко используется девственный шрифт. Это же касается и художников-примитивистов: кисточка Пиросмани совершила множество сложных живописных движений, прежде чем вывести безукоризненно-корявую надпись, держащую на себе всю композицию картины (илл. 45). А вот наш Х, ничего не смыслящий ни в живописи, ни в композиции, с пол-оборота создает аутентичную бытовую надпись при помощи, к примеру, лысой кисточки для клея, палочки, обмотанной ваткой, трубочки из газеты или собственного пальца, погруженных в неизменную красно-коричневую краску⁶ (илл. 17, 20, 26, 86).

За эту работу Х берется обычно по двум причинам:

1. душевный порыв
2. суровая необходимость.

⁶Что это — сурик, краплак? Где эту краску берут — выдают по месту работы? Такие красные надписи чаще всего встречаются внутри помещений и наносятся на предметы гигиенического назначения: кухонные котлы, сортирные ведра, швабры, медицинское оборудование и т. д.

Иллюстрации на стр № 24

42. Н. Кульбин

Страница из книги А. Крученых и В. Хлебникова «Тэ ли лэ». 1914

43. Вывеска

СПб, конец XIX в.

44. Русский лубок

«О порочных излишествах». XVIII в.

45. Н. Пиросмани

«Холодный пиво». 1909

В первом случае Х бросается «к перу» под влиянием сильных эмоций, вызванных ликованием, похотью, гневом, скорбью, альтруизмом или скукой жизни. Эти надписи носят восклицательный, часто отвлеченно-философский характер, и в них часто употребляется ненормативная лексика. Мощные заявления типа

**ЛЕНА + ВАСЯ = ЛЮБОВЬ
УМИРАЮ, НО НЕ СДАЮСЬ
ЦОЙ — ЖИВИ!
ВСЕ БАБЫ — БЛЯДИ,**

а также бессмертное слово из трех букв, имеющее универсальное значение, чаще всего написаны девственным шрифтом (илл. 51, 53, 81).

Творческий зуд нападает на Х, не считаясь с обстановкой, возрастом и образовательным цензом, и почти всегда при полном отсутствии сносных пишущих средств. Кирпич — асфальт, кровь — рубашка, мел — забор. Сопротивление материала диктует руке и делает невозможным любое украшательство. Р в этом случае обычно выглядит как , у  линия четырежды выскочит за пределы буквы, а Ш того и гляди приобретет лишнюю вертикаль. Наш Х не знает законов построения шрифта, не подозревает о пропорциях букв — например, горизонтальная палочка у Е, Н, и А может перемещаться выше-ниже на протяжении одной фразы, а в одном слове нередко можно встретить несколько разновидностей одной и той же буквы⁷ (илл. 18).

Во втором случае, когда Х действует по приказу начальства или в собственных корыстных интересах, на свет появляются разного рода объявления, предупреждения, разъяснения, таблички и ценники с краткой и конкретной информацией. Это, так сказать, бюрократический раздел БШ. Обычно в этом случае у автора есть время на размышле-

Иллюстрации на стр № 27

46. Энтомологическая этикетка

Картон, тушь, перо. Зоологический музей, СПб. 1996

47. Надгробная плита

Резьба по мрамору. Рим, церковь San Clemente.

XII в. Фото О.Ф.

48. Надгробная плита

Резьба по мрамору. СПб, Никольское кладбище.

1931. Фото О.Ф.

49. Этикетка от каталожного ящика

Картон, тушь, плакатное перо.

СПб. 1980-е гг. Дар Т. Соломатиной

⁷ Особенно много вариантов у каверзных раскоряк: умный графологический справочник приводит по крайней мере 48 способов написания заглавных Ч, 56 — Ц, 54 — У, а прописных «многоножек» Т — аж 90!

АРМЯНСКАЯ
ПЧЕЛА

46

ВЕНЕМЕРЕНТ
РИАС COIVCISVO
NNIS XXIII

47

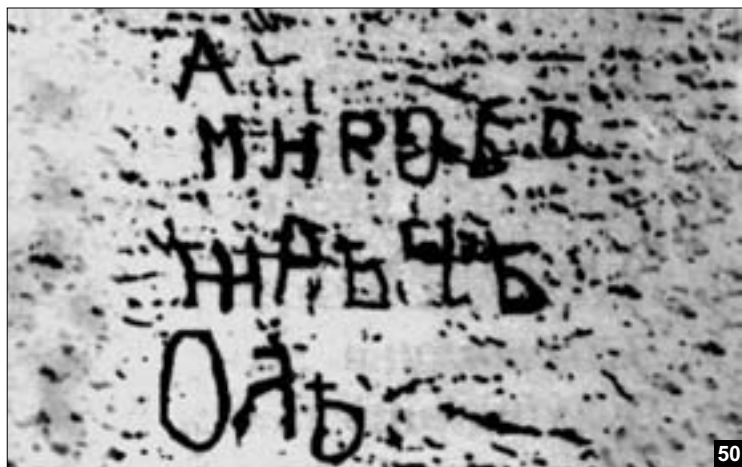
ФЕДОТОВ ПС.
ТЛ. ВКП. ПОГИБ
ПРИ СЛУЖЕБ. ОБЯЗ.
Род. 1900г. СЕЧ. 31³¹ АГ.

48

АВИАЦИОННЫЙ
МОДЕЛИЗМ

75.725

49



50



51



52



53



54

ние, необходимый минимум удобств и, возможно, некоторое чувство ответственности, что заставляет его использовать наряду с девственным и лукавый шрифт (илл. 15—26, 46, 49, 52).

То, как Х обращается с азбукой, напоминает ситуацию, когда наглый от робости простолюдин решительно тащит в кусты неприступную барышню. Плод произошедшего насилия неказист в отца, но крепко стоит на кривых ножках. Мать относится к ребенку с брезгливостью, и тот бежит где попало: нож—дерево, гвоздь—пластмасса, монета—краска (да еще и троллейбус трясет). Список материалов неограничен: палец—запотевшее стекло, смола—скала, белые камушки—железнодорожная насыпь, топор—жесть, говно—штукатурка⁸. Чем сложнее задача, тем чище результат. Иная надпись где-нибудь на уровне пятого этажа, по расчетам моим, могла быть сделанной лишь смельчаком, повисшим вниз головой из окна шестого.

В курортном городке Горячий Ключ есть местная достопримечательность — ущелье, где пара небольших ноздреватых скал издавна подвергается интенсивному шрифтовому насилию со стороны посетителей минеральных источников. Нижний ярус составляют надписи почтенные, монументальные. Затеяливо резанные для господ за долю малую проворным сторожем-татаринном, они напоминают мусульманские надгробные плиты. Неимущие энтузиасты поднялись выше и самостоятельно бог знает чем выдолбили там свои имена, с которых опали при этом ионическая крыша **Т**, витиеватый профиль **С** и прочие мучительные излишества. Нашим современникам достались лишь труднодоступные вершины, откуда они сообщили кратко свои инициалы и дату подвига при помощи зеленой и белой масляной краски. Так совместилось в Горячем Ключе пространство и время. Надо сказать, что русский человек мало

⁸ Ленинградская группа «Новые художники» в середине восьмидесятых разработала ряд оригинальных способов нанесения изображения на плоскость. Упомяну два из них: трусы — латекс и поролон — процарапка.

Иллюстрации на стр № 28

50. Надпись на двери лифта

Процарапка по масляной краске. СПб, Невский пр., 79. 2001. Фото О.Ф.

51. Славянская руническая надпись

Бушская пещера, Украина. IV в. н.э.

52. Надпись около мусорного бака

Масляная краска, стена. СПб, район Сенной площади. 1995. Фото О.Ф.

53. Надпись на стене

Алма-Ата. 1990-е гг. Фото А. Расько.
Дар В. Котлярова (Толстого)

54. Надпись на стене гаража

Масляная краска, железо. СПб, Гончарная улица, 17. 2001. Фото О.Ф.

изменился за последние двести лет. На загаженной фреске в прекрасном грузинском Греми ножик неизвестного гусара, современника Лермонтова, оставил следы, чудесным образом схожие с творением ленинградского подростка конца семидесятых, вдохновенно вырезавшего на садовой скамейке слово **МОРЕХУАНА**.

Исследователь современных настенных надписей англичанин Найжел Рис самонадеянно утверждал, что в России не существует проблемы граффити, так как за попытку написать что-либо на народной собственности можно схлопотать десять лет лагерей. Что касается русских общественных уборных, то, по словам Риса, никто никогда не отважится задержаться там на пару лишних минут, потребных для начертания хотя бы своих инициалов. Простим невежде-англичанину его запоздалое ехидство — он просто завидует! В цивилизованных странах очень плохо с БШ. Там давно выработан специальный полупечатный, усредненный, как общеевропейская валюта, почерк, которому обучают детей чуть ли не с пеленок. Если в Лувре или Британском музее заглянуть через плечо детям, записывающим лекцию за учителем, увидишь те же кудрявые знаки, что и на грифельных досках с ценами в баре или зеленой. Даже стандартные (HOMELESS AND HUNGRY) «жалостные» картонки тамошних нищих исполнены с тем же мерзким профессионализмом и несопоставимы ни по качеству исполнения, ни по драматизму содержания с русскими аналогами (илл. 55, 57). Нельзя без содрогания смотреть на парижские, мюнхенские или лондонские заборы, сплошь покрытые нечеловечески изящными граффити. Малограмотная уличная шпана послушно следует строгим, как прописи, канонам этого интернационального искусства. Спрей, пластичная кисть, широкий яркий маркер. Там больше не режут скамеек — слишком трудоемко! Бесполезно искать в Париже, Вене или Мюнхене подобную стену (илл. 53, 58). Там встречаются только такие (илл. 61).

В одном я, пожалуй, соглашусь с Найжелом Рисом: в России, слава богу, пока нет граффити в западном понимании этого слова. Мы до сих пор

Иллюстрации на стр № 31

55. Объявление нищего

Оборот картонной книжной обложки, фломастер
Москва. 1990-е гг. Из коллекции Ю. Шабельникова

56. Надпись во дворе школы

Спрей, стена. СПб, ул. Восстания.
2001. Фото О.Ф.

57. Объявление нищего

Гофрированный картон, фломастер
Москва. 1990-е гг. Из коллекции Ю. Шабельникова

58. Надписи на брандмауэре

Масляная краска, уголь, мел, кирпич
СПб. 1980-е гг. Фото О.Ф.

ПОМОГИТЕ!
ГЕОЛОГУ
РАДИАЦИЯ!
ИЩУ ГЕОЛОГОВ!

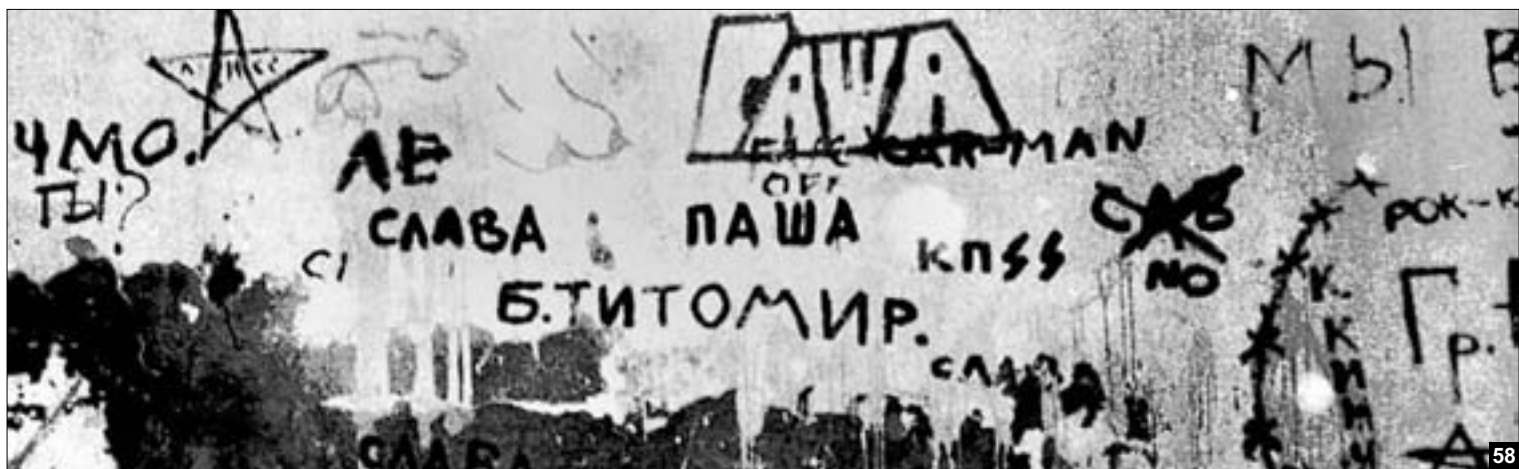
55



56

УВАЖАЕМЫЕ ЛЮДИ!
ОБРАЩАЮСЬ, К ВАМ С ПРО-
СБОЙ. Я ТОЛЬКО ОСВОБОДИ-
ЛСЯ. ЕХАЛ ДОМОЙ... ПОКУСАЛИ
БРАДЯЧИИ, СОБАКИ. ЕСЛИ
МОЖИТЕ. ПОМОГИТЕ НА ХЛЕБ

57



58

Ms SAIGON
LES MIS.
CATS

59



61

BLACK MISS
NO RUSH!
7276435

60



62

пишем на стенах почтенными дедовскими способами, возникшими еще до Рождества Христова. Похоже, что в наших людях живет генетическая память о финикийской азбуке, руническом письме и берестяных грамотах. Вот эта бог знает какого века римская надгробная надпись мало чем отличается от неловкой надписи на могиле безвестного ленинградского большевика (илл. 47, 48). А это признание, в спешке нацарапанное ключом на двери лифта в моей парадной, идентично древнеславянской надписи, выбитой на граните в пещерном храме дохристианской эпохи (илл. 50, 51).

По нашим дворам, помойкам и вещевым рынкам все еще цветут великолепные девственные экземпляры БШ, практически вымершие на Западе. Пышные лукавые заросли не заражены еще научно-техническими новшествами. Русские стенные надписи, в отличие от их западных аналогов, не являются отдельным видом искусства. Их нельзя рассматривать в отрыве от базарных ценников, каракулей на столовских котлах и пометок на лабораторных пробирках. К тому же наши заборные надписи — товар уникальный, как дактилоскопические отпечатки. Их изготовление — дело чрезвычайно интимное, произвольное и бескорыстное, ибо сам процесс для пишущего порой важнее конечного результата. Техногенная западная эстетика идет на нас войной, а нам нечего противопоставить ей, кроме спасительной русской лени. Поэтому я использую любой подходящий повод, чтобы возвысить русское первородное убожество. Русский ум не пойдет на такое изощренное злодейство, как изобретение специального пластика для сортиров, на котором не оставляют следов ни фломастер, ни спрей. Техническая оснащенность наших людей редко идет дальше шариковой ручки. (О... скольких совратила и она!). На улицах европейских городов никого не удивит автомобиль муниципальной службы «антиграффити», оснащенный набором скребков, тряпок и специальных растворителей (илл. 62). В России же в роли Высшего Судии выступают, как правило, атмосферные осадки и баба с ведром побелки.

Иллюстрации на стр № 32

59. Объявление торговца театральными билетами

Оборот театральной афиши, фломастер. Лондон. 1995

60. Визитная карточка проститутки

Бумага, фломастер. Лондон. 1992

61. Граффити

Спрей, мрамор. Лондон. 1995. Фото О.Ф.

62. Машина службы «антиграффити»

Париж. 1992. Фото О.Ф.

Благодаря плотной информационной блокаде отечественный БШ десятилетиями существовал в условиях почти тепличных. Советский человек, которому нужно было, к примеру, написать объявление о профсоюзном собрании, приеме на работу или о пропаже собаки, брал за образец кумачовый лозунг в клубе, заголовок газеты «Гудок», магазинную вывеску, киноафишу или сурового дизайна этикетку на отечественном продукте питания (илл. 65—72, 74). Изощенность же западных бытовых надписей, их многоцветие и пластика постоянно подпитывались хорошо развитой культурой рекламы и промышленного дизайна. Хлеб, пиво, ботинки — любой пустяк снабжен яркими, убедительно выполненными этикетками (илл. 63, 64, 73). Где уж тут жить своим умом! Аутентичный западный БШ давно умер, а его наследство перекупил бойкий логотип



Правда, в моей коллекции есть и отрадные западные примеры. Вот этот бесхитростный образец был украден мной со свежеекрасшенной двери на филфаке лондонского университета (илл. 75), а это объявление о футбольном матче, написанное наивной рукой рыбака или булочника (илл. 76), я обнаружила в маленьком нормандском поселке Ипорт, где никто никогда не пишет на стенах, а последняя кража была зарегистрирована в 1956 году. На занесенной снегом бензоколонке в глухой английской провинции мне встретилось еще одно подобное объявление, причем и содержание его было вполне российским: «ИЗВИНИТЕ, ТУАЛЕТ ЗАМЕРЗ». Завладеть этим шедевром не удалось.

БШ прекрасно чувствует себя в экстремальных условиях. Недаром он так популярен среди узников деспотических режимов, по известным причинам стесненных в технических средствах. Любят БШ и стихийные демонстранты, изготавливающие во всех точках земного шара свои одинаково неопрятные, но решительные лозунги (илл. 77, 88).

Отдельный интерес представляют те «пограничные» ситуации, когда в бытовых надписях вступают

Иллюстрации на стр № 35

63. Иностраный рекламный постер

Париж. 1992

64. Иностранная упаковка

СПб. 2000

65. Табличка над почтовым ящиком

Железо, эмаль. Самара. 2000. Фото О.Ф.

66. Уличная вывеска

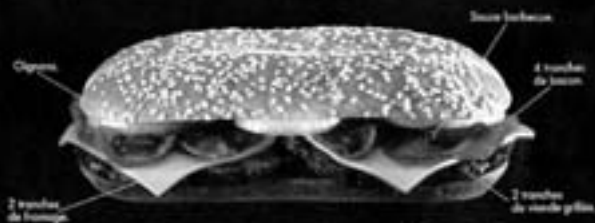
Сергиев Посад, ул. Митькина.

Фанера в рамке, масляная краска. 2000. Фото О.Ф.

67. Этикетка с пузырька

Ленинград. 1954

18 CM. DE PLAISIR.



LE B.K. LONG

VOUS AVEZ UN MOIS POUR LE GOUTER.



63



64



65



66



67

 **ФАБРИКА ШВЕЙНЫХ
ИЗДЕЛИЙ «ЛУЧ»**
ГЛАВМОСМЕСТПРОМ
МОСКВА, И. КРАСНОСЕЛЬСКАЯ, 5.С.Б.

НАИМ. ИЗД. ТРИСЫ
ПРИНАДЛ. МУЖСКИЕ

АРТ. УКАНИ С-54 8СШ

АРТ. ИЗД. С-68

МОДЕЛЬ 58
РАЗМ. 164/104-94
СОРТ
ГР. ОТД.
НАДБ. ЗА ОТД.
ЦЕНА
ДАТА ВЫП. ИЮНЬ 1993

68

Министерство торговли РСФСР Ленгорплодоовощ

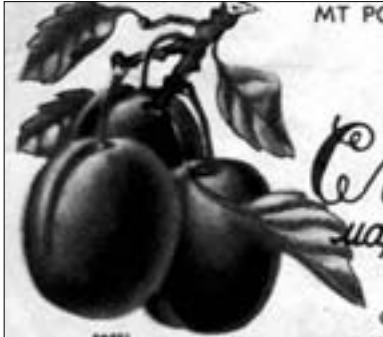
 МРТУ 18/51-65
Первый сорт 12%

Вес нетто 500г

ТОМАТ-ПЮРЕ
Фабрика по переработке
Ждановской конторы
Коломяжское шоссе, 13

69

МТ РСФСР Ленгорплодоовощ

 Вес нетто 540 г

Сливы
шаринованные
МРТУ 18/15-65

Фабрика по переработке
Ждановской МРК, Коломяжское шоссе, 13

70

Агропромышленный комитет
Вологодской области
Харовский райпищепромбинат

ГОРЧИЦА РУССКАЯ
ГСТ РСФСР 253-88

Цена без посуды 1-53, Нетто 500 г.
Срок хранения:
сентябрь — апрель 90 дней
май — сентябрь 45 дней

3, № 1707 Т. 180 000

71

 Минлесхоз БАССР
Уфимское ПЛХО, г. Уфа Десной
проезд, 1

МОЧАЛКА БАМБУКОВАЯ МП

ОСТ 66-54-81
Артикул Уф 107-01-653
Цена: 13 коп.

"Перед применением ошпарить кипятком"

72

FAT BLEND - FETTMISCHUNG

Voimix

 400g

RAISIN

73

УР Г У Б К А
Н I Т У А Л Е Т Н А Я
Ц 15к РЕЗИНОВАЯ

74

во взаимодействие разные алфавиты. Приведу несколько примеров.

— В начале семидесятых, когда волна западной молодежной культуры шестидесятых докатилась наконец до России, среди школьников и студентов стал очень популярен самодельный рукописный шрифт, называвшийся «попсовым» или «дутым». (илл. 22, 78). Этими аморфными, налегающими друг на друга буквами (часто с боковыми тенями — «недобросовестной попыткой пролезть в следующее по классу измерение», как писал В. Набоков), подсмотренными на конвертах пластинок «RUBBER SOUL» или «YELLOW SUBMARINE» и кое-как трансформированными в кириллицу, украшались коробки от магнитофонных бобин, футболки и школьные стенгазеты. (Таким шрифтом я умудрилась однажды оформить стенд о вреде абортов — случайную «халтуру» для районной поликлиники). Характерно, что эти невинные надписи, где русские буквы как бы невзначай перемежались латинскими, подвергались серьезным гонениям со стороны «начальства», нутром чужавшего идеологическую диверсию.

— В Турции, где в 1924 году арабская вязь была непатриотично заменена латиницей (в которую все же проникли контрабандой кое-какие крючки и полумесяцы), память о прежней азбуке до сих пор жива в народе. Особенно отчетливо это проявляется именно в «бытовых» надписях, где «чужим» европейским буквам придаются витиеватые восточные очертания (илл. 79, 80).

— А вот как смело соединил кириллицу с латиницей неведомый петербургский школьник (илл. 81).

— Живущий в Париже художник и актер Владимир Котляров, известный всем как Толстый, создает произведения в стиле мэйл-арт, с мичуринским терпением прививая дичок отечественного «лукавого» письма к извилистому древу европейского граффити. Для этого Толстый использует не только самые передовые западные технологии: спреи, штампы, цветные рельефные пасты с блестками, но порой и собственное тело (илл. 82).

Иллюстрации на стр № 36

68. Этикетка от мужских трусов

Бумага, ризограф. Москва. 1993

69. Этикетка от овощных консервов

Бумага, офсет. Ленинград. 1996

70. Этикетка от маринованных фруктов

Бумага, офсет. Ленинград. 1996

71. Этикетка от горчицы

Бумага, офсет. Ленинград. 1990

72. Этикетка от банной мочалки

Бумага, офсет. Ленинград. 1989

73. Рекламное объявление уличного торговца

Страница школьной тетради в клетку, фломастеры. СПб, Сенная площадь. 1998

74. Этикетка от детской губки

Бумага, офсет. Ленинград. 1970-е гг.

Иллюстрации на стр. № 39

75. Объявление на свежеекрашенных дверях

Оберточная бумага, шариковая ручка

Лондонский университет. 1992

76. Объявление о футбольном матче

Бумага, ксерокс. Ипорт, Франция. 1992

77. Русский политический лозунг

Стена, фломастер.

Москва, Октябрьская площадь. Октябрь 1993

78. Надпись на коробке от детской железной дороги.

Гуашь, картон. М. Эпельбаум. 1974

79. Вывеска на ограде яхт-клуба

Железная плита, масляная краска

Мармарис, Турция. 2000. Фото О.Ф.

Иллюстрации на стр. №№ 40—41:

80. Вывеска автостоянки

Фанера, масляная краска

Мармарис, Турция. 2000. Фото О.Ф.

81. Надпись на стене школы

Мел, стена. СПб, Крюков канал. 2000. Фото О.Ф.

82. В. Котляров (Толстый)

Письмо А. Флоренскому. Париж—СПб. 1996

83. Предупредительная надпись на речном пароме

Железо, трафарет, масляная краска

г. Лысково. 2006. Фото О.Ф.

84. Запретительная надпись на речном причале

Бетон, трафарет, масляная краска

Нижний Новгород. 2006. Фото А.Ф.

85. Вывеска пункта приема вторсырья

Фанера, трафарет, масляная краска

г. Балахна. 2006. Фото О.Ф.

86. Надпись на двери изолятора

Мельничный ручей. 2006. Фото О.Ф.

87. Магазиновая вывеска

Фанера, трафарет, масляная краска

г. Городец. 2006. Фото О.Ф.

88. Фотография из газеты «Известия». 1982

Столетиями русский человек самоутверждался при помощи БШ⁹. Грамотный повсеместно пользовался большим уважением, вне зависимости от красоты почерка. Еще А.С. Пушкин отмечал странное, до абсурда доходящее свойство русского характера воспринимать как Святое Писание все, что отображено буквами на бумаге. Что написано пером — не вырубишь топором! Ну а уж что вырублено топором...

Сегодня, в эпоху дикого самостоятельного капитализма, русский БШ переживает очередной период расцвета. Наши люди, еще не успевшие хлебнуть яда мировой культуры, пишут просто прекрасно! К сожалению, стабилизация русской экономики вкупе с ростом благосостояния и культурного уровня населения уже через несколько лет окончательно уничтожат русский БШ. Осмеянный и оболганный, он исчезнет под напором пронырливых западных граффити — их первые, еще неловкие образцы уже появились в наших дворах (илл. 56). Всеобщая компьютеризация довершит расправу. Утешает одно: в России слишком часто происходят разнообразные фатальные катаклизмы, а первая надпись, появляющаяся на еще не остывшем пепелище, сделана обычно девственным шрифтом.

БШ жив, покуда есть в России малые дети и все реже и реже встречающиеся малограмотные взрослые. И если ты, читатель, увидишь в руке у младенца баллончик с краской или маркировочный фломастер, отними и выброси прочь. Не дай засориться чистому источнику. И шариковую ручку отними — пусть ребенок пишет мелом. А сам — оглянись по сторонам, достань из кармана французский ключ или английскую булавку и потрудишься — прославь русскую азбуку!

2000—2006 гг.

⁹ М.И. Пыляев приводит свидетельство очевидца, посетившего Таврический сад в 90-х годах XVIII века: «Романический сад поныне еще привлекает всех для прогулки в нем. На беседках и храмиках стены и двери исписаны сквернословными стихами и прозой».

WET PAINT
ON DOOR'S

75

FOOTBALL-PUPILLES
SAMEDI 7 NOVEMBRE
14H30 A YPORT

76



77



78



79

80

81





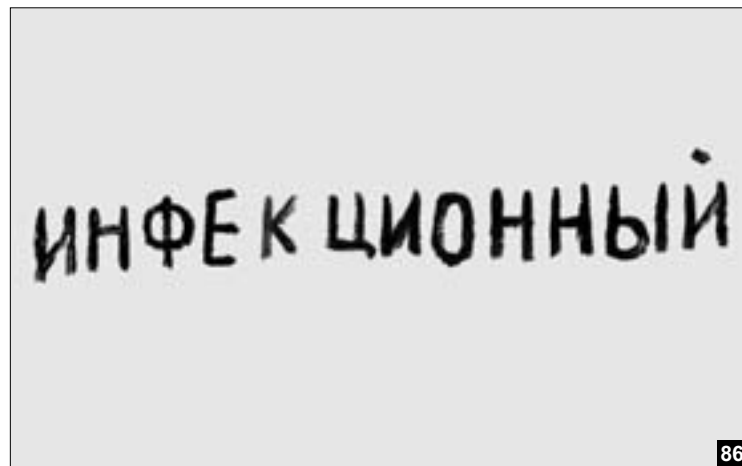
83



84



85



86



87



88

Универсальная схема строения русского бытового шрифта

Слова и научный рисунок Ольги Флоренской

На примере этой весьма условной схемы можно проследить, как зарождаются, развиваются и взаимодействуют между собой основные разновидности отечественного бытового шрифта.

На пересечении осей — **вертикальной х**, обозначающей динамику развития человеческого почерка, и **горизонтальной у**, соответствующей состоянию полной неграмотности, — расположена **точка 0**, из которой выходит извилистая линия девственного БШ, обозначенная **буквой а**. Здесь на уровне первых детских каракулей начинается область аутентичного БШ и зона БШ девственного.

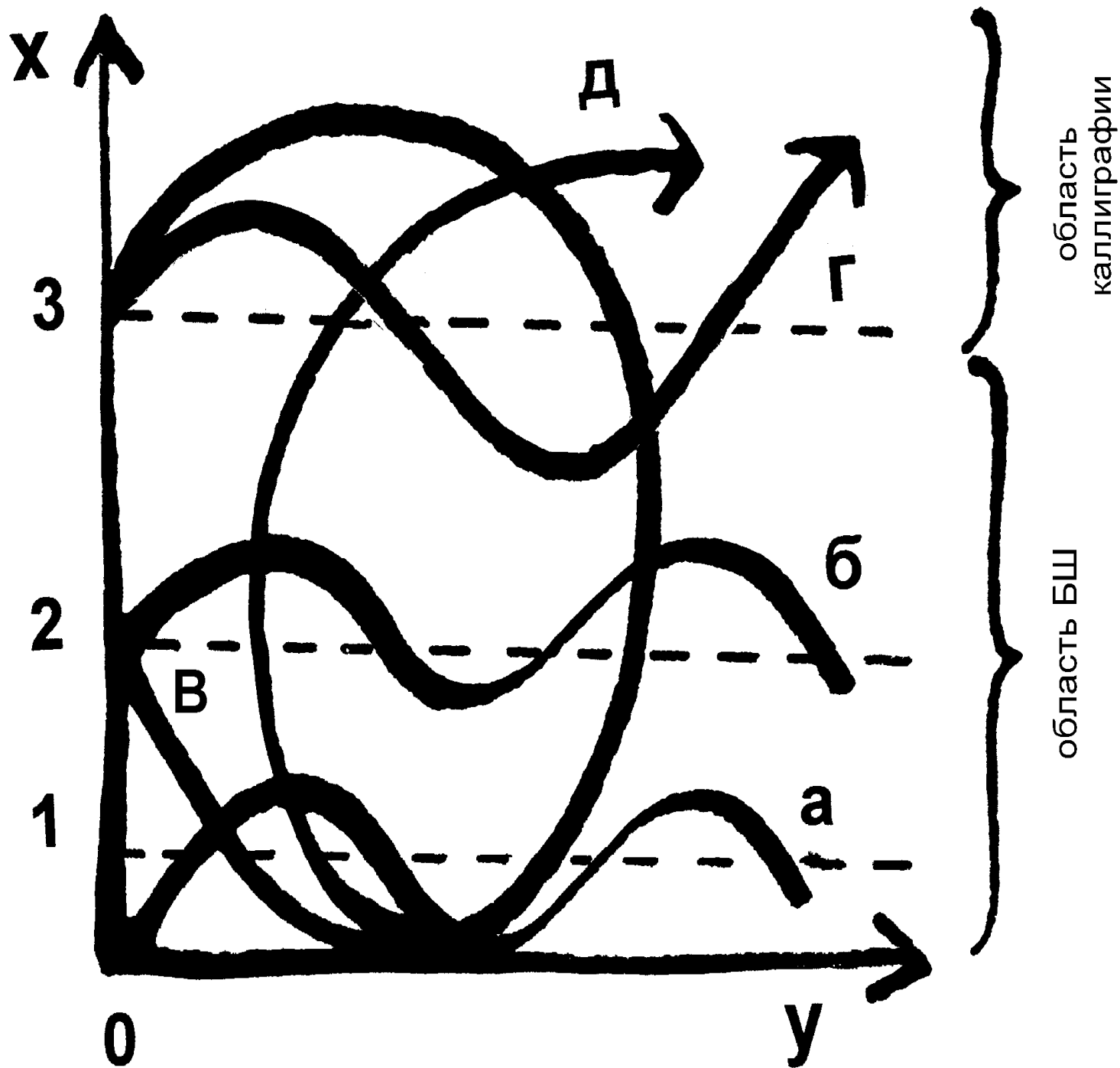
Из **точки 1**, соответствующей стадии твердого умения писать печатными буквами, выходит пунктирная линия, обозначающая середину зоны девственного БШ. **Линия а** колеблется вокруг **линии 1**, то опускаясь до нулевого уровня, то поднимаясь почти до уровня зоны БШ лукавого.

Точка 2 соответствует моменту становления прописного почерка. Пунктирная линия, выходящая из нее, обозначает весьма прозрачную границу между зонами девственного и лукавого БШ. Начинаясь здесь линия лукавого БШ, обозначенная **буквой б**, колеблется вокруг **границы 2**, периодически опускаясь в девственную зону или выскакивая наверх, в сторону зоны каллиграфии.

Из **точки 2** также выходит нисходящая, обозначенная **буквой в**, линия возврата к девственному БШ, постепенно сливающаяся с **линией а**.

Пунктирная линия, выходящая из **точки 3**, отмечающей момент, когда ученик уже отдает себе полный отчет в качестве своего хорошо выработанного почерка и стремится к его дальнейшему совершенствованию, обозначает также весьма условную границу между областью аутентичного БШ и областью каллиграфии.

Из **точки 3** выходит стремящаяся вверх линия хорошо выработанного или профессионального почерка **г**. Редкие провалы в область БШ происходят в основном за счет таких «пограничных» явлений, как чертежный и оформительский шрифты. Из **точки 3** выходит также спиралевидная **линия художнического почерка д**. В поисках сильных выразительных средств художник часто использует в работе приемы «низших» уровней, опускаясь порой до самого основания вышеописанной схемы. Все равно профессиональная кривая, сделав поворот, неизменно вывозит его обратно в область каллиграфии. Корявые же жемчужины БШ, с большим трудом собранные на дне, попадая на поверхность автоматически превращаются в гладкие морские камешки.



Часть II

Юрий Гулитов

«Тайна кириллицы»



Руководитель творческой мастерской ВАШГД. Персональные выставки в Москве, Харькове, групповая в Тегеране. Награды: Вторая премия на Всероссийской выставке «Дизайн», Гран-при в номинации «Знаки и логотипы», Диплом в номинации «Шрифты» на Международной биеннале графического дизайна «Золотая пчела—3», Дипломы в номинации «Плакаты» на «Золотой пчеле—5» и на «Золотой пчеле—6», финалист премии Design Innovation Awards. Диплом в номинации «Каллиграфия» на «Золотой пчеле—7». Член Союза дизайнеров России и Союза художников Украины.

Тайна кириллицы

Слова Сергея Серова, фотографии Юрия Гулитова

Когда-то давно, начиная с В. Чайкой и В. Цыганковым первый в нашей стране журнал по графическому дизайну, мы собирались назвать его последними русскими буквами — «ЭЮЯ». В конце алфавита они как будто специально сгруппировались. «Э», про которое даже в названии добавляется «оборотное». Стремящаяся укатиться, но привязанная к месту «Ю». Русский алфавит начинается за здравие европейской «А», а кончается за упокой — непостижимой для иностранцев «Я». Дежурная шутка: писать «Russia» как «Yussia». А наши умельцы зеркально переворачивают латинскую «R» для получения «Я». Получается не всегда хорошо. Да и наш журнал по иронии судьбы вышел, в конце концов, под квазииностранным названием «Greatis». Здесь и состоялась первая публикация шрифтовых проектов Юрия Гулитова, дизайнера, который остро ощущает наоборотно-оборотно-сти кириллицы. Снаружи она почти Европа. А по-треть, поскребешь — такая там бездна.

Еще студентом он обратил внимание на то, что Фаворский рисовал у своих «Я» нарочито длинные, тяжеловесные ножки. Они тормозили скольжение по строке, создавая немислимо огромные «дырки» в шрифтовом ритме. Фаворский как будто не скрывал, а подчеркивал недостатки кириллических графем, достигая прямо противоположного тому, что требует естество графики. Живописности, а не графичности, бурения листа, а не легкого касания поверхности.

Гулитова тогда же поразило, что народ в своем заборном творчестве упорно убирает нижнюю перемычку в основании буквы «Д». А в европейской «Е» наоборот — добавляет четвертый горизонтальный штрих. В букве «Ш» творческая энергия масс разводит в стороны крайние штрихи. Зато в «Ж» почему-то ставит их параллельно-перпендикулярно. И закономерность этих случайностей наблюдается

повсюду — от Калининградской области до Камчатки¹. Сам он родом из Севастополя, где его всегда впечатляли необычные граффити, которыми были исчерчены стекла севастопольских троллейбусов...

Он начал исследовать эти странности в диссертации «Непрофессиональные формы шрифтовой графики в современном графическом дизайне». Но неисчерпаемость темы и творческий темперамент потребовали не научного, а художественно-исследовательского подхода. И не аспирантского срока, а всей жизни. Тема диссертации стала темой биографии. Каждая работа — художественным экспериментом.

Творческий стиль Гулитова отличают раскрепощенность, экспрессия, живописность, многослойность. Все это вдохновлено уличным шрифтовым дизайном, надписями на заборах, самодельными объявлениями и табличками. Гарнитура «Студенческая» кропотливо, по букровке, собрана на улицах и рынках Москвы вместе со студентами Высшей академической школы графического дизайна, где он преподает. В кириллице нет стройной архитектурной системы, как в латинице. Зато в ней есть неожиданность и стихийность. Она еще не застыла и допускает вольное обращение со шрифтовыми знаками. Вместе со студентами ВАШГД он подвергает испытаниям на прочность известные шрифтовые гарнитуры, воспроизводя их с помощью «низких» технологий и материалов. Так появилась большая серия работ «Шрифтовые ремиксы». Вместе со студентами он лепит шрифт с помощью упаковочного коричневого скотча. Максимально быстрыми, почти инстинктивными движениями.

К этим занятиям подключились недавно и слушатели каллиграфической школы-студии в Херсонесе. Здесь, как и в ВАШГД, он передает молодым дизайнерам не готовые ответы, а свои мучительные вопросы, свой неиссякаемый интерес к стихийной шрифтовой графике, к неразгаданной тайне кириллицы.

¹ На страницах №№ 47—49 фотографии граффити и табличек из городов Севастополя и Стамбула.

91

PROBLEM
DİJİTAL
TRAKA, ARI
TO YAYINLARI
KİTAPLARI
TO TEKEKODIYAN
45-52-21
45-14-02

KHNTN

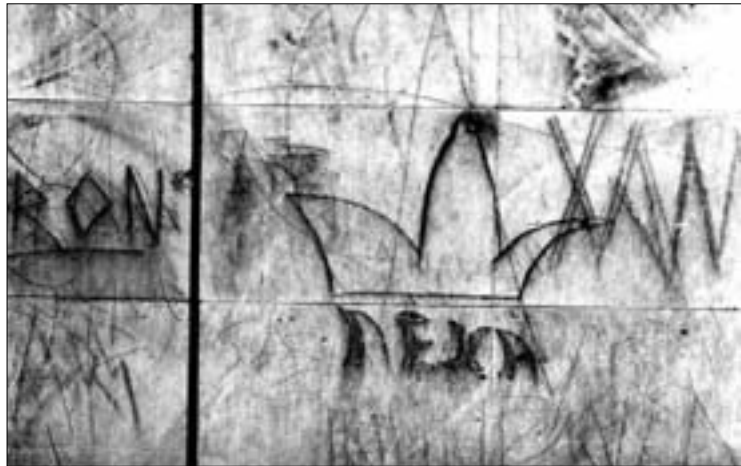
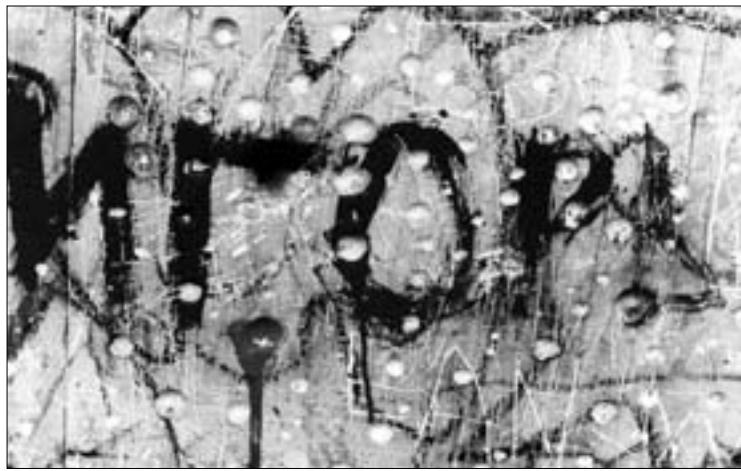
VIDEOCD LER
KAMPANYA
35
MİLYON
YTL TL

İETT
AKBİL VE BİLET
GİŞESİ

FIRAT KEN
STİMAS
narkas

KAMPANYA
KETEN
PANTOLON
TER FİYAT 15 MİLYON YTL TER FİYAT

DESİ





A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
{ } . , ! ? * @ \$
А Б В Г Д Е Ё Ж З И К Л
М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш
Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Шрифт «Скотч»

Юрий Гулитов и студенты ВАШГД. 2005 год

А Б В Г Д Е Ж З И
Й К Л М Н О П Р С
Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ
Ъ Ъ Ь Э Ю Я 1 2 3
4 5 6 7 8 9 0

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S
 T U V W X Y Z 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 ! " # \$ % & ' () * + , - / : ; < = > ? @
 А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р
 С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я
 [\] ^ _ { | } ~ § · ¶ © ™ ± ≤ ≥ ≈
 « » … — — “ ” “ ” ÷ №

Шрифт «Machine remix»

Юрий Гулитов и студенты ВАШГД. 2004 год

А В С D E F G H I J K L M

N O P Q R S T U V W X Y Z

! ? < > : , ; .

А Б В Г Д Е Ж З И Й К Л

М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч

Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4

5 6 7 8 9 0

Шрифтовая гарнитура «Уличная». Светлое начертание

Юрий Гулитов. 1993—2005 годы

А В С D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
! ? < > : , ; . + [] /
А Б В Г Д Е Ж З И Й К Л
М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч
Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4
5 6 7 8 9 0

Шрифтовая гарнитура «Уличная овальная». Нормальное начертание

Юрий Гулитов. 1993—2005 годы

А В С D E F G H I J K L M

N O P Q R S T U V W X Y Z

! ? < > : , ; . + [] /

А Б В Г Д Е Ж З И Й К Л

М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч

Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4

5 6 7 8 9 0

Шрифтовая гарнитура «Уличная». Нормальное начертание

Юрий Гулитов. 1993—2005 годы



Шрифтовой ремикс

Юрий Гулитов и студенты ВАШГД. 2004 год

А Б б В Г г Д Е е Ё Ж З
 И и Й К к Л л М м Н н О о П п
 Р р С с Т т У у Ф ф Х х Ц ц Ч ч
 Ш ш Щ щ Ъ ъ Ы ы Ь ь Э э Ю ю Я я
 A B C D E F f G g H h I i
 J j K k L l M m N n O o P p Q q
 R r S s T t U u V v W w X x Y y Z z
 [1 2 3 4 5 6 7 8 9 0], , ; : ! ? * \$ % &

Шрифтовой ремикс

Юрий Гулитов и студенты ВАШГД. 2004 год

Далее на страницах №№ 58—65: «Шрифт и скорость»

Юрий Гулитов и студенты ВАШГД. 2004 год

a b c d e

f g h i j

k l m n o

p q r s t

u v w x y

z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

{ } \$ % & ' () * !

- ? < > .

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
01234567890123456789
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
01234567890123456789
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
01234567890123456789
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
01234567890123456789

а б в г д е

ж з и к л

м н о п р с

т у ф х ц

ч ш щ ь

ъ э ю я

Handwritten symbols and characters, including letters, numbers, and abstract marks, arranged in a dense, overlapping pattern.

Row 1: $\sqrt{B}$, B, $\sqrt{D}$, E, $\sqrt{E}$

Row 2: $\sqrt{S}$, K, $\sqrt{M}$, $\sqrt{H}$

Row 3: $\sqrt{P}$, $\sqrt{C}$, $\sqrt{m}$, $\sqrt{y}$

Row 4: $\sqrt{g}$, $\sqrt{a}$, $\sqrt{u}$

Row 5: $\sqrt{L}$, $\sqrt{e}$, $\sqrt{o}$, $\sqrt{r}$

Row 6: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0

Row 7: $\sqrt{C}$, $\sqrt{!}$, $\sqrt{2}$, $\sqrt{X}$, $\sqrt{;}$, $\sqrt{>}$

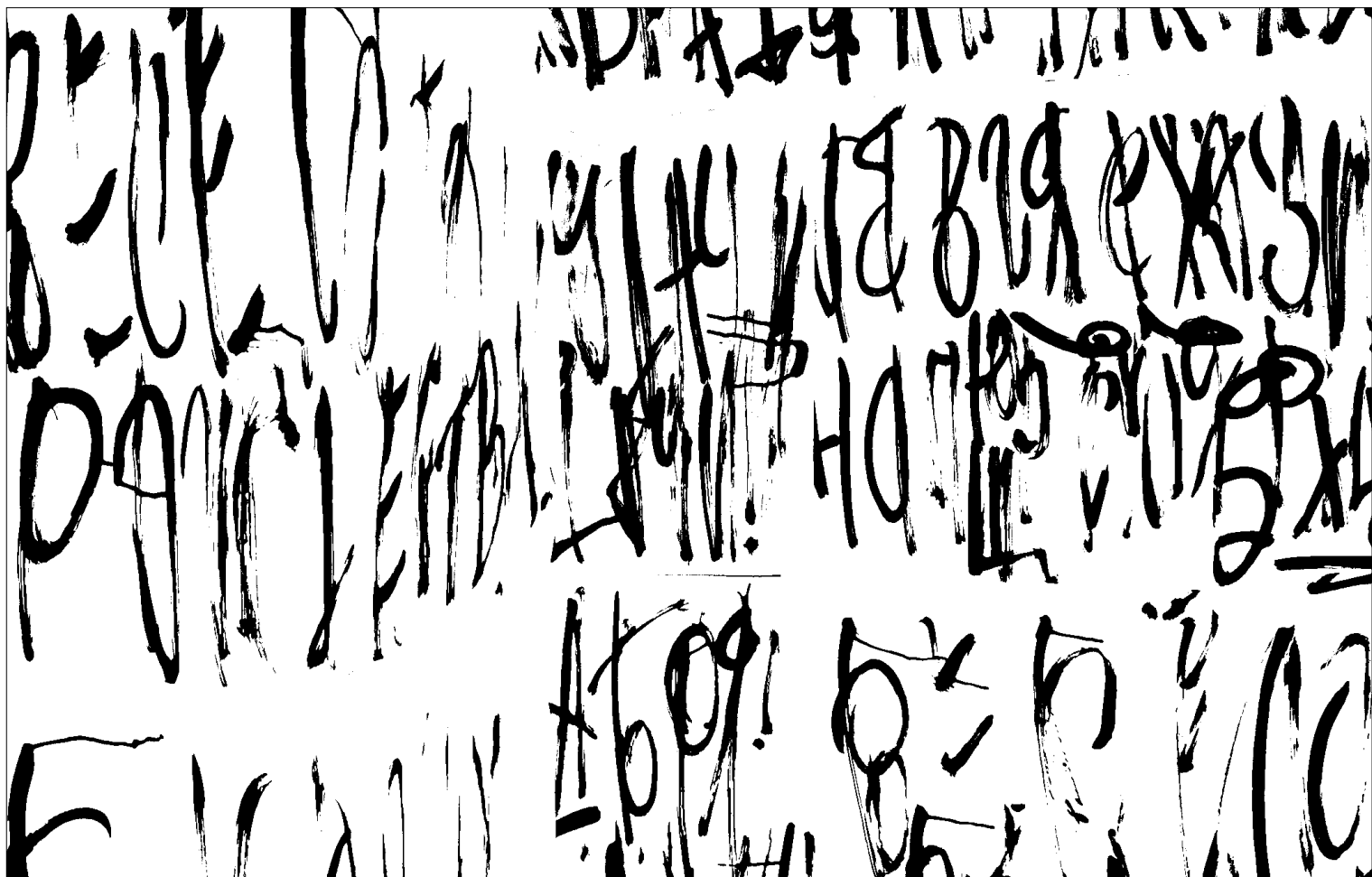
A 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
21 22 23 24 25 26 27 28 29 30
31 32 33 34 35 36 37 38 39 40
41 42 43 44 45 46 47 48 49 50
51 52 53 54 55 56 57 58 59 60
61 62 63 64 65 66 67 68 69 70
71 72 73 74 75 76 77 78 79 80
81 82 83 84 85 86 87 88 89 90
91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

A	B	C	D	E	F
G	H	I	J	K	L
M	N	O	P	Q	R
S	T	U	V	W	X
Y	Z	a	b	c	d

e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

U R H E U Z
D R R R R R R R
R R R R R R R R

R R R R R R R R
R R R R R R R R
R R R R R R R R
R R R R R R R R



Часть III

Юрий Молодковец

«Рождество»



Фотограф-художник Государственного Эрмитажа. Автор фотографий к более чем 120 каталогам и альбомам, посвященным собраниям и коллекциям Эрмитажа и книгам по истории и архитектуре Петербурга. В качестве фотографа сотрудничаю с десятками газет и журналов. Экспонировал свои работы на множестве групповых и персональных выставок. Автор издательских проектов. Преподаю курс «Фотоискусство» в Санкт-Петербургском государственном университете технологии и дизайна. Член Союза дизайнеров и Союза художников России.

Рождество

Слова Юрия Молодковца и Василия Успенского, фотографии Юрия Молодковца

Эта история началась 17 лет назад. 4 ноября 1989 года я пришел на задний двор роддома № 13, чтобы увидеть Олю и только что народившего Филиппа. Я оказался в удивительном месте. Весь асфальт и бетонный забор были расписаны словами радости, благодарности и любви...

За забором была (и есть) воинская часть, дальше, наверное, какие-нибудь учреждения с длинными коридорами, заводские корпуса со станками и механизмами и прочие территории взрослой жизни, заканчивающиеся, естественно, полями кладбища. А здесь — уголок, даже не детства, а некоего начала жизни, в котором нет еще боли (она внутри роддома и за забором). Территория счастья...

Автор

«Свято место пусто не бывает». Эта русская пословица выражает одну из очень важных особенностей традиционного мировосприятия, укорененного в народной культуре и, хоть и в сильно редуцированном виде, дошедшего до наших дней. Речь идет об ощущении неоднородности пространства, его четкого иерархического деления на высшее и низшее, сакральное и обыденное, Божественное и человеческое. Нам, воспитанным на довольно абстрактной ньютоновской концепции «Абсолютного пространства» — однородного, бесконечного и неподвижного, — сложно понять человека, для которого переход из одного помещения в другое подобен пересечению государственной границы, для которого восточная стена — совсем не то, что западная, а арочный проем имеет совершенно иное значение, нежели прямоугольный. Сегодня, быть может, лишь в храмах мы можем ощутить подобную неоднородность — нарастающую сакральность пространств от притвора — к алтарю.

С этими представлениями связаны такие разные исторические явления, как палимпсесты в палеолитических пещерах (разновременные напластования наскальных изображений, по одной из версий, свя-

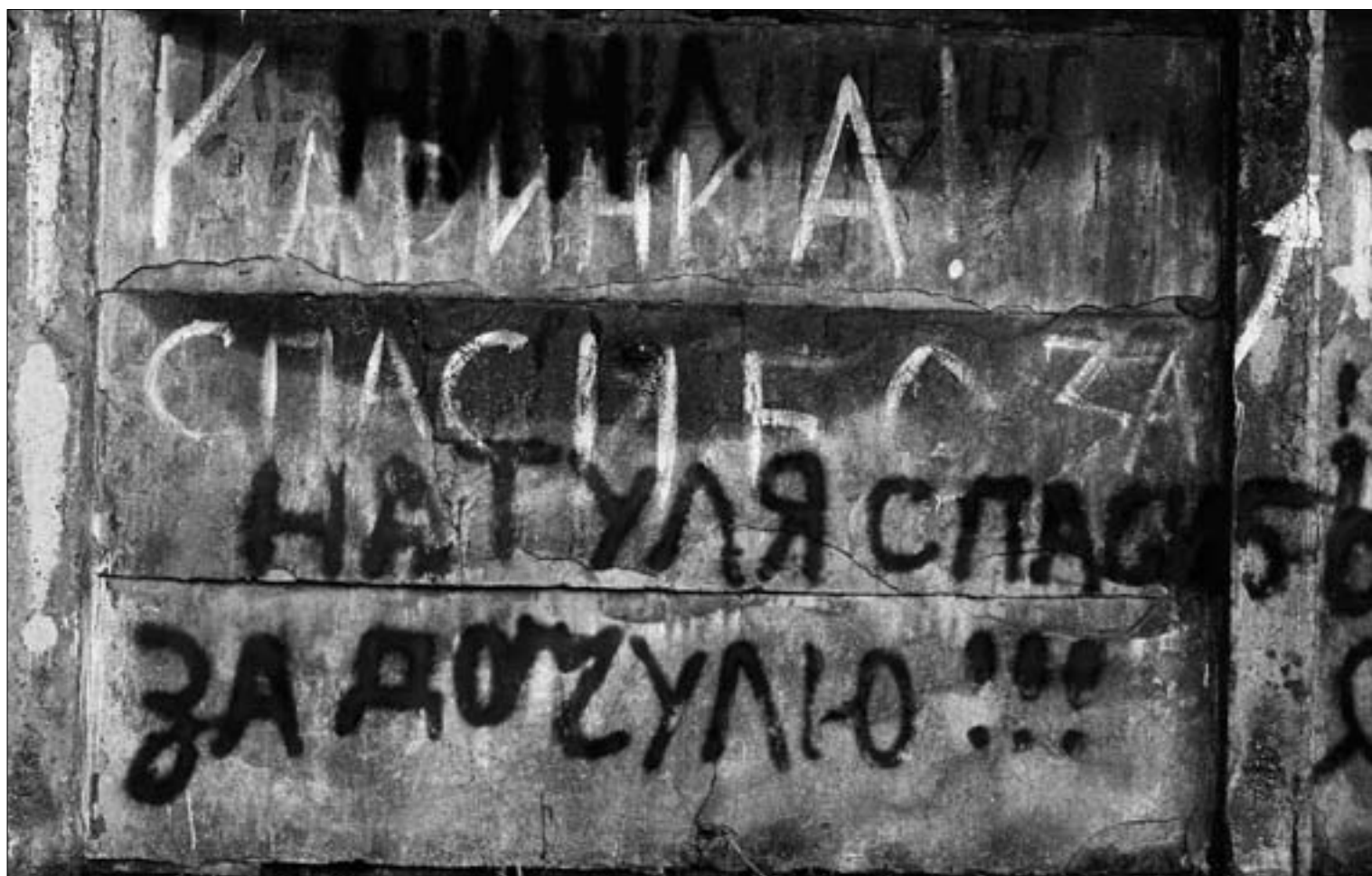
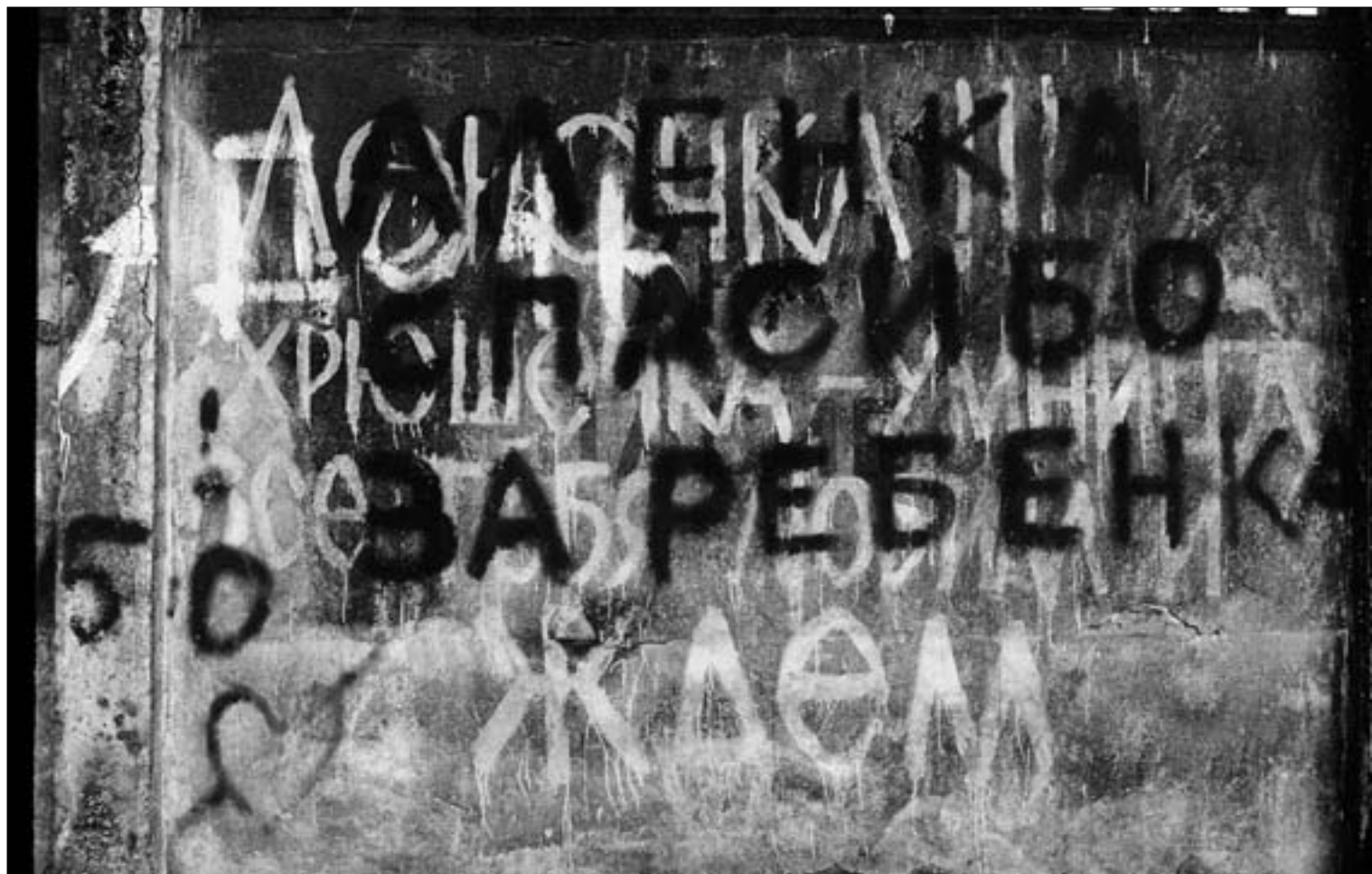
занные с обрядовой магией), практика поновления икон (вместо написания их на новых досках, тем более что новое изображение подчас имело даже другой сюжет), старинные граффити (процарапанные надписи) на стенах древнерусских церквей.

В этот ряд хочется поставить и представленные на фотографиях Юрия Молодковца надписи, сделанные счастливыми отцами на бетонном заборе, расположенном на заднем дворе петербургского роддома. Это небольшое замкнутое пространство превратилось для них в особую территорию, бесконечно отличную от тысяч других петербургских дворов. Сделанные ими надписи имеют в первую очередь «практическую» функцию — донести до молодых мам чувство радости, благодарности и сопереживания. Однако в бесконечном повторении перекрывающих друг друга незатейливых фраз, сделанных руками многих поколений отцов, видится отголосок описанной выше традиции, освящающей это место, и превращающий унылый бетон в удивительную «стену жизни».

Эти надписи разительно отличаются от внешне близких им произведений современного искусства граффити, для которого любая поверхность — будь то Александровская колонна или стена ближайшей подворотни — всего лишь фон, *tabula rasa*, лишенная какой-либо идеологической перспективы. По этой причине старение, да и вообще любое действие времени, губительно для этих сиюминутных созданий.

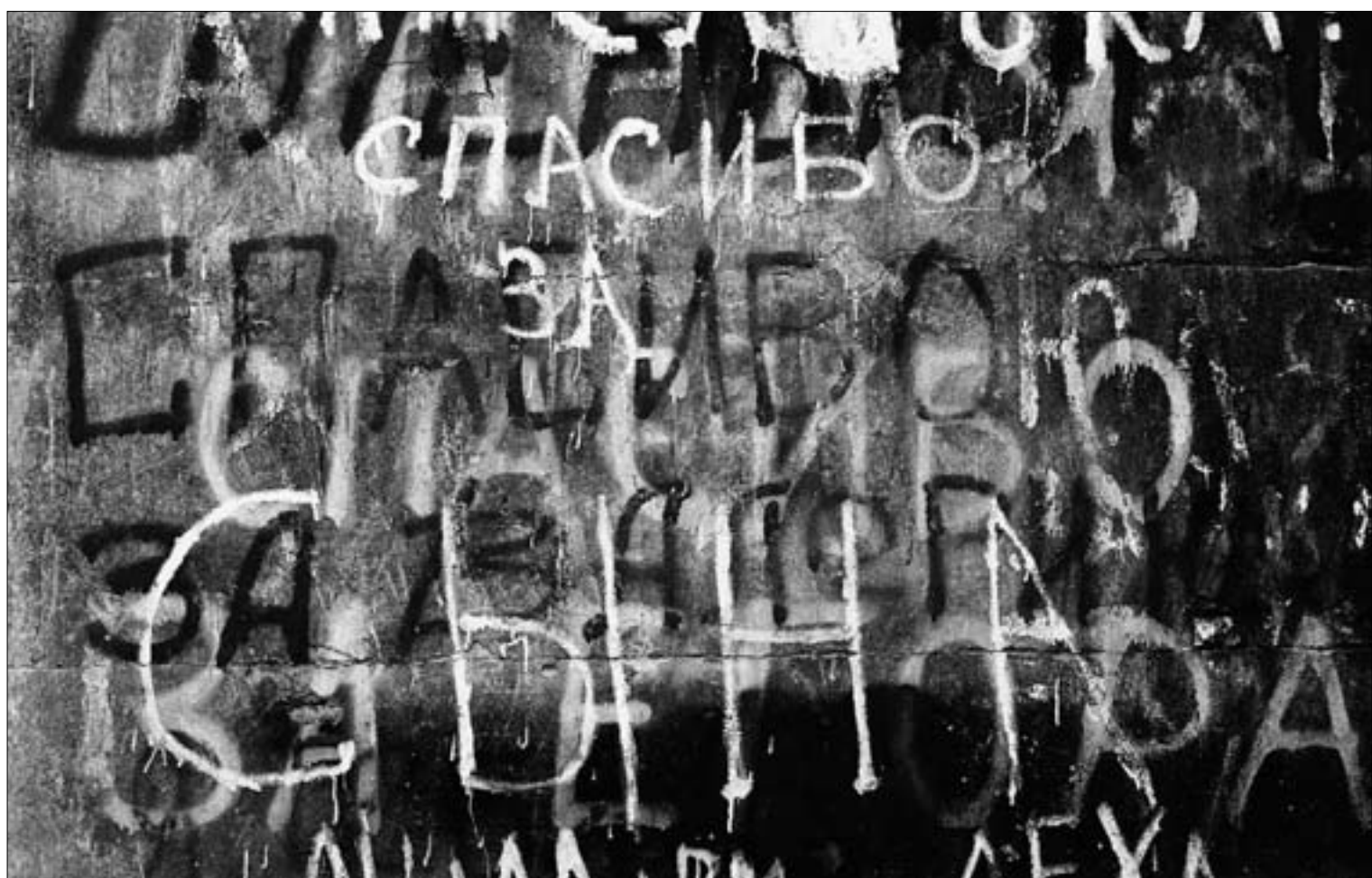
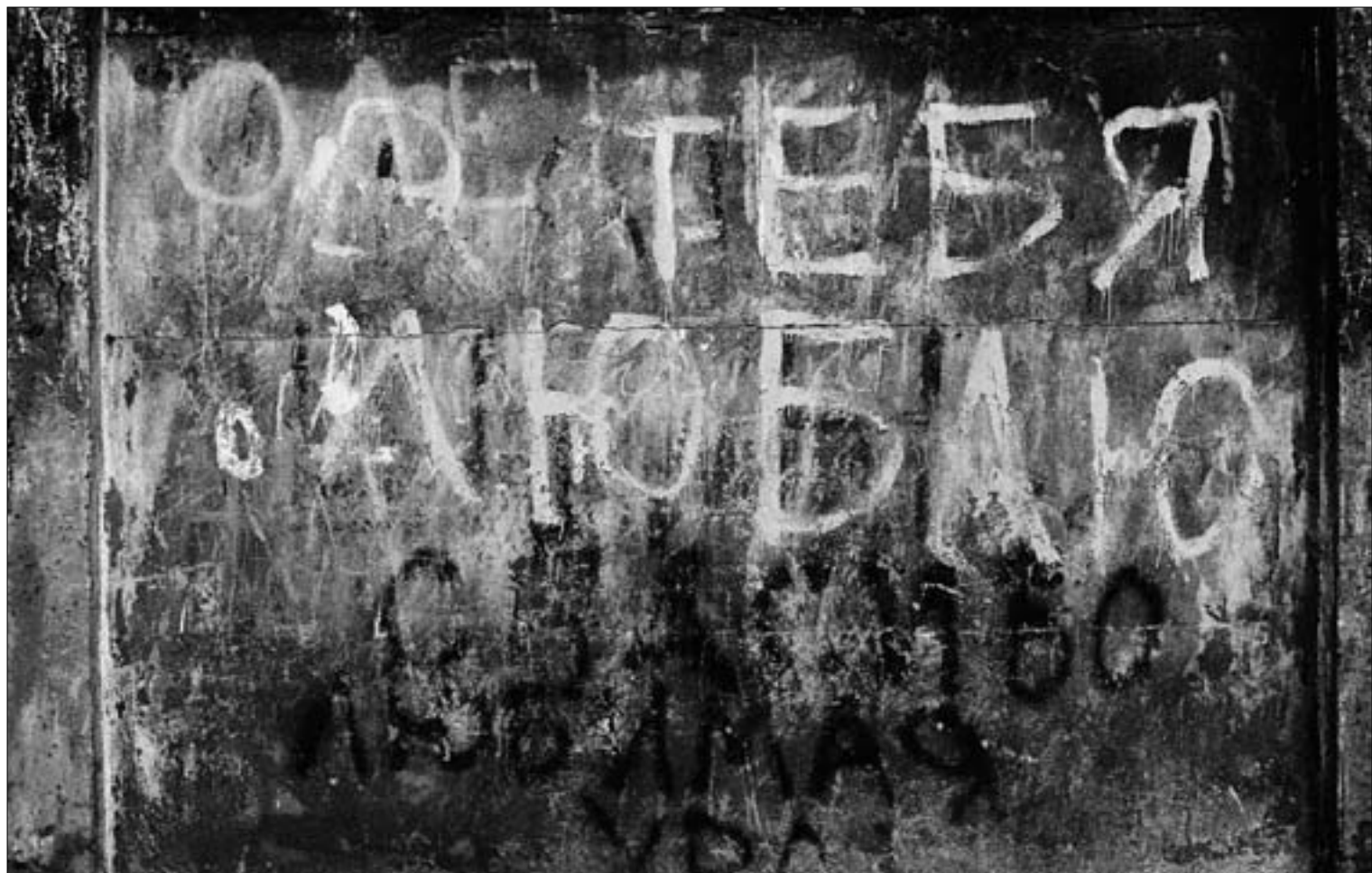
Напротив, в «стенописи», запечатленной Молодковцом, изначально лишенной какой-либо художественной интенции, но связанной с традицией, а значит, естественной и органичной, функцию художника берет на себя сама природа. Благодаря ее неутомимому труду старые слова и следы многократных покрасок сливаются в единый, необыкновенно живописный фон для свежей надписи, еще яркой, броской и полной жизни, но уже готовый уступить место новым, а самой отойти на второй план, стать частью этого бесконечно творимого произведения.





СПАСИБО
ЗА СЫНА

ЛЕНЧКА
СПАСИБО... ТЕБЕ ЗА
ВСЕ
ЦЕЛУЕМ ЛЮБИМ И ДАЕМ
МАМА





Я О Я
СПАСИБО ЗА
НИКИТУ!

СВЯТЫМ
ДИМ
БАГОБОЖНО
ЗА СЫНА

Часть IV

Олег Шагапов

«Внутри города»



Фотограф. Учился в оптико-механическом лицее. Профессия — оптик широкого профиля. Фотографировать начал фотоаппаратом «Смена-Символ» в 12 лет. Осознанно заниматься фотографией стал в 1996 году. В 1998—2000 гг. учился на факультете фотокорреспондентов им. Ю.А. Гальперина при СПбТСЖ, с 2000 г. — слушатель Балтийской фотошколы. Снимает любые фотографии на петербургскую тему: от подземелий питерских клубов до питерских пейзажей. Экспонировал свои работы на групповых и персональных выставках в Санкт-Петербурге.

Внутри города

Слова Глеба Ершова, фотографии Олега Шагапова

Человек заполняет пространство города, выстраивал многоуровневую сигнальную систему, буквально маркируя, означивая каждый его сантиметр: речь идет об архитектуре, где каждый дом — как раскрытая книга, о витринах магазинов, вывесках многочисленных контор, кафе, наконец, в рекламе, начиная с биллбордов, щитов и заканчивая самопальными объявлениями. Множество визуальных образов, знаков и слов постоянно окружают человека, образуя информационный гул.

Но! Есть граффити — простые и архаические в своей грубой безыскусной подлинности надписи и рисунки, сделанные просто так, от избытка любви, злости, хулиганства, или озорства и уж точно без всякого коммерческого расчета. Это — чистое искусство. Без него стена не стена, а с граффити все оживает, и голоса-то какие! Без обрыдшей гламурной и торгашеской фальши, с хрипотцой и матерщинкой. Это — реальная городская жизнь, живой великорусский язык, и вовсе не мусорная речь, но, скорее, точный хирургический срез всех страт сложного городского тела. Уникальный материал для социолога, изучающего жизнь непосредственно, минуя «технологии печати». Здесь вся сфера человеческой жизни в ее прямом коммунальном проявлении — от политики до телесного низа. Петербургские дворы предоставляют для этого уникальную возможность.

Язык, ускользающий из-под власти — денег, закона, морали, стремящийся к прямой, непосредственной и кратчайшей коммуникации и наглядности. Чем-то граффити напоминают берестяные грамоты, бытовавшие в Древнем Новгороде: короткие записки, живое слово, нацарапанное письмо. Та же простодушная инфантильность: в мире граффити нет имен с отчествами и фамилиями, есть имена и прозвища. Невозможно практически встретить надпись типа

«Николай Петрович — козел», а вот «Колян — козел» — запросто. Олег Шагапов бродя по городу, наснимал немало таких образцов стихийного донного творчества, как всегда цепко и точно выхватывая самые смачные и курьезные вещи. В этом он настоящий археолог, фиксирующий уходящую и недолговечную предметность, ту фактуру, которой граффити дают имя, лишают ее немоты. Есть роскошные фотографии, настоящая живопись, наглядная история модернистского искусства: список великих имен может быть внушительно длинным, перечислять бессмысленно. Помимо граффити эта и так называемые «гримасы города», кустарные объявления, забавные трафареты, вывески, «отредактированные» народом. Письмена и рисунки непримечательны, они повсюду: на брандмауэрах, водосточных трубах, дверях, рекламе, заборах и др.

Что заставляет пишущего обнародовать свою любовь к некой Н. или же, наоборот, раскрыть ее «подлинное имя»? А вместо объявления на полинялой убогой жэковской фанерке просто написать «Ы»? Власть слова? В случае с граффити эта власть приобретает еще и почти магическое, предметное выражение, ибо слово буквально вмуровывается в стену, срастается с ней, становится частью города, обрастает контекстом, самовольно прописывается там, где ему понравится.

Правда, существует оно недолго: стену закрасят, вывески сменят — город быстро сбрасывает старую кожу, — «слова рождаются и умирают — язык вечно юн». Представленные фотографии далеко не полно отражают колоссальную коллекцию граффити, которую Олег насобирает, снимая их уже на протяжении почти десяти лет. Большинство из них давно исчезли навсегда, «остались только на фотографиях». Ему удалось запечатлеть и архивировать бесценные слои постоянно обновляющегося городского фольклора.

Я ♥ ДЕНИСА!

КАТЯ

СИРА

P.S. ИЗВИНИ

ЗА

ТРИПЕР!!!

Я ЛЮБАРУ





ГОЛУБЕЙ
КОРМИТЬ
ВОСПРЕЩАЕТСЯ

ЗЛОНОК
ЧЕОТЛОУКЕСИ
ПОМОЩНИ



ПОСЛЕ 18.00
ПРОСИМ ЗВОНИТЬ



МАШИНЫ НЕ СТАВИТЬ!
ПОЖАРНЫЙ ПРОЕЗД
ПРИ СБРОСЕ ЛЬДА И
СНЕГА ЗА ПОВРЕЖДЕНИЯ
АРХИВ ОТВЕТСТВЕННОСТИ
НЕ НЕСЕТ.





ГТО.

ВОРОТА
ЗАКРЫТЫ
С 23⁰⁰ - 7⁰⁰

→
РЭУ

ПУНКТ
ПРИЕМА
СТЕКЛОТАРЫ





Часть V
Митя Харшак
«Графическая археология»



Дизайнер, краевед, фотограф, искусствовед и путешественник. Учился в Санкт-Петербурге, Берлине и Москве. Участник многих российских и международных профессиональных выставок и конкурсов. Автор десятков публикаций по вопросам дизайна, рекламы, современного искусства и архитектуры. С 2001 года с большим удовольствием преподает на кафедре графики Северо-Западного института печати. Член Союза дизайнеров России. Самые милые сердцу занятия — проектирование и прогулки по городу с фотоаппаратом.

Танцы

Слова и фотографии Мити Харшака

Любое явление, стоящее на пороге полного исчезновения, неизменно привлекает внимание исследователей. Как и в живой природе, некоторые проявления графики в городской среде пора деятельно защищать от активного натиска времени. Иначе их скоро совсем не останется. К таковым, безусловно, относятся и рукотворные плакаты, посвященные танцевальным вечерам, главным образом для тех, кто уже разменял четвертый десяток. Проводятся такие мероприятия в клубах или Домах культуры, удаленных от центральной части города.

«Танцы», «танцевальные вечера» — сами термины уже в некоторой степени ласкают слух своей правильной старорежимностью. При всей узости коммуникационного канала — куда там танцевальным вечерам до модных клубов и дискотек! — репрезентационная стилистика ярко выделяет сии мероприятия из пафосно-мажорного дискотечного мейнстрима. В некоторых клубах (читать слово «клуб» в устаревшей его смысловой ипостаси, например «клуб рабочей молодежи») еще сохраняются традиции проведения танцевальных вечеров по выходным. В некотором смысле им удастся если не конкурировать с модными заведениями, то хотя бы удерживать за собой определенную развлекательную нишу. И одну из их безусловных ценностей составляют плакаты, исполненные в большинстве своем гуашью по бумаге. Встречаются как фигуративные композиционные решения, так и чисто типографические. Некоторые клубные художники-плакатисты обращаются к технике трафарета или аппликации. Притом материалом, используемым в процессе создания произведения, могут быть и вырезки из гляцевых журналов, и репродукции других произведений искусства. Такое постмодернистское цитирование визуального языка массовой культуры порой может одним махом перенести плакат в витрине Дома культуры из утилитарно-информационной функции в искусствоведческий дискурс.

Налицо ситуация, когда развитие клубно-дискотечного досуга (читай — бизнеса) не повлекло за собой развития клубной графики. И если хозяева модных заведений вкладываются в стиль интерьера, приглашая хороших дизайнеров и архитекторов, то они же явно пренебрегают внешними каналами визуальных коммуникаций, оставляя направление клубной афиши за бортом своих интересов. Большинство плакатов, посвященных концертам, вечеринкам, дискотекам, удивительно безлики и однообразны. Конечно, нельзя скопом осуждать все. Среди множества поделок попадаются порой настоящие произведения плакатного искусства, но не они, увы, рисуют общую картину явления. Так вот, на таком общем невыразительном фоне афиши Домов культуры, рекламирующие танцы «для тех, кому за...», выглядят неожиданно свежо и смело. Конечно, они неоднозначны и спорны с точки зрения канонического восприятия графического дизайна. Но именно в зоне неоднозначных оценок и лежат зачастую неординарные решения.

Забытые технологии, верой и правдой служившие дизайнеру-графику в докомпьютерную эру — трафарет, аппликация, аэрограф, летрасет, — на сегодняшний день видятся не обычным инструментом, а чем-то более многозначным. Отказ от компьютерной графики — это своего рода художественный манифест, закодированное послание внимательному зрителю. Эдакая графическая машина времени. Если гипотетически представить выставку плакатов «про танцы» в современной художественной галерее, уверен — такая экспозиция явилась бы настоящим открытием для продвинутой публики. А пока этот пласт графической субкультуры во всем своем многообразии виден лишь специалистам-исследователям. Плакаты в витринах Домов культуры — это настоящая краеведческая ценность и графическая редкость «для тех, **кого** за....» недалекий гляцевый мейнстрим афишных тумб.

ЧЕТВЕРГ - один танцпола
ПЯТНИЦА } два танцпола
СУББОТА }

**ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ
ВЕЧЕРА**
для тех, кому за 30
19.45 - 22.45

**НОЧНАЯ
ДИСКОТЕКА**
С СУББОТЫ НА ВОСКРЕСЕНЬЕ
24.00 - 5.30

ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ
КЛУБ
для взрослых

и за

973-05-30

510-23-50

www.danza.ru

ПРИГЛАШАЕМ
В ВОСКРЕСНЮЮ ШКОЛУ
БАЛЬНЫХ ТАНЦЕВ
„ПРЕСТИЖ“

ДК „ПРОЛЕТАРСКИЙ“

**КАЖДУЮ
СУББОТУ**

Танцевальные
ВЕЧЕРА

„КОМУ ЗА...“

Ах
„АХ, В РЕСТОРАНЕ“

с 18.00 до 22.00

БЫВШИЕ ВЫВЕСКИ

Слова Мити Харшака, фотографии Мити Харшака и Дмитрия Белова

В работе именно над этой статьей родилось определение моих изысканий в сфере уличной графики. Я назвал это средовой графической археологией. И по причине рождения данного определения статью можно считать отчасти программной.

Бывшие вывески — одни из наиболее любопытных предметов изучения графической археологии. Образуются они на фасадах домов, где ранее были прикреплены литеры, служившие, собственно, вывеской магазина или другого заведения. И только в тех местах, где литеры крепились непосредственно к фасаду. Необходимым условием для зарождения бывшей вывески является окраска (порой неоднократная) фасада, без демонтажа литер, либо же просто достаточно продолжительное нахождение вывески на фасаде. При соблюдении этих условий, даже после того как вывеску снимают, слово сохраняет свою читабельность еще довольно долгое время.

Географически бывшие вывески чаще встречаются в тихих районах, далеких от интенсивного движения и найденных пешеходных троп. Малоинтересные в коммерческом отношении уголки города, бывает, подолгу хранят отпечатки прежних вывесок на своих фасадах. Достаточно насыщен ими район Обводного канала и улиц Шкапина и Розенштейна. Именно в тех краях мной был зафиксирован уникальный экспонат — бывшая вывеска «Химическая чистка». По всей видимости, его происхождение можно датировать началом пятидесятих годов XX века, так как позднее данное солидное старорежимное словосочетание переродилось в сокращение «химчистка», широко используемое и в наше время. Отдельные экземпляры бывших вывесок встречаются и на центральных улицах. К примеру, слово «ателье», исполненное декоративным наклонным шрифтом, хранится на фасаде дома на улице Восстания. А ныне почти забытый термин «домовая кухня» отпечатался на одном из фасадов по улице

Декабристов. Также достаточно урожайными получились поездки по дальним линиям Васильевского острова и Петроградской стороне.

Настоящим памятником ушедшей эпохе выглядит бывшая вывеска у заводской проходной: «Ордена Трудового Красного Знамени прядильно-ниточный комбинат «Советская звезда». По всей видимости, процессом пряжи ниток комбинат богатства себе не нажил. Вообще, бывшие вывески служат грустным свидетельством оставшихся в прошлом «лучших времен». Своеобразное «*memento mori*» магазинного мира. Или уж «*sic transit gloria mundi*» — кому как больше нравится. Также никогда не возродится «кировский райпищеторг», бывшая вывеска над магазином которого скоро исчезнет навсегда — у помещения уже появился новый хозяин, довольно настороженно отнесшийся к фотосъемке его фасада.

Пожалуй, если и есть районы, напрочь лишенные бывших вывесок, то это районы новостроек. Причиной тому изменения в крепеже и конструкциях вывесок, начавшиеся в шестидесятых годах XX века. Дело в том, что с тех лет почти полностью была забыта практика крепления отдельных литер вплотную к стене. Получившие широкое распространение неоновые вывески должны были отстоять от фасада на несколько сантиметров. Эта конструктивная особенность возникла за счет кронштейнов, на которых крепились буквы, собранные из газосветных трубок. Либо же вывеска представляла собой световой короб, в котором речь уже шла о цельной конструкции, а не об отдельных буквах.

Бывшие вывески сами по себе временны — фасады ремонтируют и бывшие вывески либо закрашивают, либо закрывают современными вывесочными конструкциями. Но как явление они перманентны. Магазины закрываются, переезжают, перепрофилируются и меняют хозяев. И это значит, что взамен утраченных объектов будут появляться новые.



«М» и «Ж»

Слова Мити Харшака, фотографии Мити Харшака и Дмитрия Белова

Официально пописать в городе практически негде, не говоря уже о чем-то более серьезном! Общественных уборных с каждым годом становится все меньше. Правда, надо отметить, что в некоторых местах в летнее время на смену стационарным точкам приходят легкие передвижные кабинки. Подъем кооперативного сортирного движения конца восьмидесятых — начала девяностых остался в прошлом вместе с частушками и анекдотами, посвященными этому яркому социально-экономическому явлению. Советская традиция возведения отдельно стоящих павильонов для нужд отправления естественных нужд служит ныне добрую службу владельцам ресторанов и бутиков. Вовремя сориентировавшиеся бизнесмены ловко переоборудовали общественные уборные под места отдыха и шопинга респектабельной публики. Один из ярких тому примеров — павильон в Михайловском саду, живописно расположившийся подле спуска к воде. Ныне в том павильоне находится недешевый ресторан, а раньше был обычный общественный сортир. Рядом Русский музей, Спас на крови и бойкий рынок, где иностранным туристам предлагают шапки-ушанки, матрешек, военную атрибутику и прочее «а la Rus». Предполагаю, что ресторация пользуется успехом у гостей нашего города. Еще одной отличительной особенностью многих петербургских общественных туалетов являются классицистическое архитектурное решение и раскраска, роднящие павильончики с маленькими окошечками с величественными постройками XIX века — те же желтые стены, те же белые колонны.

Впрочем, речь не об архитектурном решении туалетов, а о том, что специалисты по веб-юзабилити назвали бы графическими элементами навигации, а именно о литерях «М» и «Ж». В последнее время власти активно взялись за городские улицы. И интересные разнокалиберные кириллические «М» и «Ж» меняют на стандартные пиктограммы, понятные не только русскоговорящим посетителям.

Научная классификация литер «М» и «Ж» с точки зрения применяемых технологий изготовления дает нам четыре четко определенные группы:

1. Монументальные «М» и «Ж». Представляют собой выполненные в камне, металле или дереве литеры. Ставились на века. Имеет место индивидуальное объемно-пластическое решение. Встречаются на отдельно стоящих павильонах, построенных специально для размещения общественных туалетов.

2. Световые короба советского времени с литерами «М» и «Ж». Имеют внутреннюю подсветку. Изготавливались серийно по одному образцу, однако внутри вида имеются незначительные различия. Встречаются как на отдельно стоящих павильонах, так и у входов в уборные, расположенные в подвальных этажах жилых зданий.

3. Стекланные, металлические, деревянные таблички с литерами «М» и «Ж», а также собственно литеры, изготовленные кустарно, методом вырезания или выпиливания из вышеупомянутых материалов. В этом виде встречается бесчисленное количество типов, размеров, цветов и вариаций начертания. Такие таблички располагаются главным образом у входов в частные заведения.

4. Литеры «М» и «Ж», которые наносятся прямо на дверь или стену заведения при помощи имеющихся под рукой красителей и инструментов. Могут быть выполнены методом аэрографии (из баллончика с краской), трафаретной печати либо же свободной каллиграфии. Этот вид наиболее разнообразен с точки зрения типографики и цветовых решений. Встречается повсеместно.

С точки зрения удобства навигации в городе и единообразия «уличного дизайна» замена множества разномастных табличек и обозначений однотипной графической системой, несомненно, во благо. С другой стороны, типографические обозначения общественных уборных, безусловно, являются проявлениями подлинного графического искусства.



Остановки общественного транспорта

Слова Мити Харшака, фотографии Алексея Тихонова

Практически всем так или иначе приходится пользоваться наземным общественным транспортом. Ежедневный ли это путь на работу и домой или нечастое запоздалое возвращение с дружеской попойки, когда за руль не сядешь, а машины, как назло, не останавливаются. В любом случае человек, чтобы превратиться в пассажира, должен найти Остановку. А как еще ее найти, кроме как по опознавательному знаку? Следовательно, главное — знать, как этот знак выглядит.

В те времена, когда маршрутов автобусов и троллейбусов было великое множество и трамвайные пути еще не считались помехой уличному движению, обозначения остановок были ничуть не менее монументальными, чем вся окружающая действительность. Автобус останавливался подле треугольной консоли, в которую была вписана крупная литера «А» красного цвета. Крепилась такая конструкция к стенам домов — в центре города — или к фонарным столбам — ближе к окраинам, на антивандальной высоте порядка трех метров. Троллейбусная остановка обозначалась подобной же консолью, только прямоугольной. Форма была продиктована тяготеющей к квадрату весьма специфичной кириллической литерой «Т», ныне в акцидентной типографике почти не встречающейся, за исключением курсивных начертаний шрифтов. Эта «Т» напоминает латинскую строчную литеру «m», или же нашу «ш», только перевернутую вверх ногами. Троллейбусная «Т» была синей.

Большим плюсом такой визуальной идентификации остановок являлось то, что такие большие буквы «А» и «Т» были видны издали. Во-вторых, консоли эти представляли собой световые короба и опять же хорошо выделялись на фоне улицы в темное время суток. Кроме автобусных и троллейбусных остановок, световыми коробами оснащались и стоянки такси (на которых в самом деле стояли таксомоторы!). И если монументальные ориентиры

на остановках общественного транспорта можно считать окончательно исчезнувшими с улиц города, то на остановках такси они еще кое-где остались.

Впрочем, относительно недавно на троллейбусных остановках вновь стали появляться консоли с монументальной синей литерой. Что это — начало комплексного решения вопроса о визуальной идентификации остановок транспорта или просто случайность, будет видно позднее. А пока в этом вопросе царит полнейшая неразбериха. Появилось огромное количество импровизированных остановок маршрутных такси, таблички у которых сделаны из подсобных материалов — куска фанеры, старого колесного диска (в качестве основания) и водопроводной трубы (в роли стойки). Такие объекты вполне могут быть симпатичны сами по себе как произведения искусства, но в контексте городской среды они — явление чужеродное и малопонятное.

Второй вид табличек, обозначающих остановки — в прошлом принадлежность исключительно автобусная, а ныне используемая также и для других видов транспорта, — плоская желтая двусторонняя табличка. Тоже явление отмирающее. По крайней мере, табличек, исполненных по традиционному шаблону, где на лицевой стороне обозначены номера маршрутов, а на задней — расписание движения, становится все меньше.

Чего никак не коснулись перемены, — это трамвайные таблички. Единственной тому причиной мне кажется их размещение — на проводах, над проезжей частью — дотуда так просто не добраться.

В этой сфере дизайн городской среды далек от единообразия. Что-то остается неизменным и выглядит совершеннейшим археологическим артефактом, что-то сляпано на скорую руку из подвернувшихся материалов, что-то устроено основательно с применением современных возможностей — материалов, света и полиграфии.



Рекламоносители

Слова Мити Харшака, фотографии Алексея Тихонова и Андрея Кузнецова

Однажды Дмитрий Дервенеv — скрупулезный собиратель графических примет городского настоящего, показал мне фотографию объявления на двери магазина со словами «требуется рекламоносители». Совершеннейший абсурд — в данном случае имеем дело с подстрочным пониманием слова: рекламоноситель — тот, кто носит рекламу. На себе. Буквально. Человек-бутерброд. Увы, слово «рекламоноситель», похоже, становится едва ли не нормой для обозначения человека, таскающего на себе рекламные зазывалки. Того и гляди словом «рекламодатель» будут называть человека, раздающего листовки у выхода из метро.

Основной контингент рекламируемых таким способом фирм составляют магазины одежды, пункты обмена валюты и туристические агентства. В странах «развитого капитализма» такой вариант уличной рекламы также присутствует, однако «у них» человек-бутерброд в большинстве случаев будет причастен к какой-нибудь недорогой забегаловке. «У нас» же считается в порядке вещей выпускать в народ человека, несущего на себе зазывалки ювелирного магазина. Довольно распространенная тенденция — продвигать предметы роскоши средствами, скорее подходящими для магазинов поношенной одежды. Бывает, что сам магазин сверкает дорогими витринами, а рядом стоит человек с фанеркой, на которой наклеены или набиты через трафарет корявые буквы.

Образ бедолаги в рекламном панцире, вынужденного в любую непогоду гнуть спину на акул капитализма, был чрезвычайно популярен у советской пропаганды. Это излюбленное клише наглядно изображало процесс «эксплуатации человека человеком». Также было желательно, чтобы бедолага был чернокожим — это подчеркивало бесчеловечное лицо социального неравенства. Сейчас «рекламоносителей» куда больше на наших улицах, чем в любой из мировых столиц (почти весь фоторепортаж был сделан на одном только Невском проспекте).

Основными ареалами обитания «рекламоносителей» являются оживленные центральные улицы, а также области, прилегающие к станциям метро. Притом обязательным условием должна быть географическая близость к рекламируемому объекту. Заработная плата «рекламоносителей» составляет от 18 до 30 рублей в час. Это куда меньше, чем могут заработать улыбчивые юноши и девушки в агентствах, специализирующихся на промоушн-акциях. Там за час работы «рекламоносителем-рекламораздавателем» в яркой фирменной униформе получают от 2 до 5 долларов. Хорошо владеющие таблицей умножения владельцы малого и среднего бизнеса чаще бросают в массы клич «требуется рекламоносители», чем обращаются к профессионалам. Раз так, то могли бы выделить еще немного средств на то, чтобы приодеть носителей своих объявлений. А то совсем получается безрадостное и угрюмое зрелище, имеющее большее отношение к вопросам социального обеспечения, нежели к увеличению продаж.

Есть, правда, еще один вид «рекламоносителей», снаряжение которых все же требует определенных капиталовложений от хозяев рекламируемого бизнеса. Это разные куклы-костюмы, внутри которых прячется человек. К сожалению, большая часть подобных сооружений крайне нелепа и скорее отпугивает клиента, нежели вызывает какие-либо положительные эмоции. Пожалуй, самое несуразное такое создание коротает дни на углу Невского и Мойки, рекламируя одно из заведений общепита. Изначально оно должно было изображать повара. По крайней мере, атрибуты налицо — белая куртка и колпак, равно как и сковородка с яичницей... Создание обладает зловещим оскалом и бодро помахивает розовым пенисом (изначально имелась в виду сосиска). Мне не раз приходилось быть свидетелем, как эта ходячая реклама неожиданно возникала из подворотни Строгановского дворца: девушки шарахаются, дети — в слезы.



Вывески в контексте времени

Слова и фотографии Мити Харшака

Изучение и музейное каталогизирование вывесок является одним из важнейших разделов городской графической археологии. Именно вывески играют важную роль в определении временного контекста при взгляде на старую фотографию. Гипотетически можно себе представить проведение сравнительного анализа фотографических изображений фасада любого произвольно взятого дома на оживленной улице исторического центра города. Если представить себе таковой фасад во второй половине XIX века, потом в десятилетия, двадцатые, пятидесятые, семидесятые, девяностые годы XX и, наконец, в первом десятилетии века XXI, то именно сменяющие друг друга вывески позволяют внимательному краеведу с достаточной точностью датировать фотографический снимок. О чем это говорит? О том, что вывески, как явление непостоянное, как ничто иное хранят на себе отпечаток того времени, в которое они были созданы. Временный характер вывесок продиктован не только экономическими причинами — да, помещения часто меняют своих хозяев — мебельные магазины становятся продовольственными, и наоборот, рюмочные — парикмахерскими, и даже городские уборные меняют профиль под заведения общественного питания.

Но не только в смене внутреннего содержания залог изменения оболочки. Новое время приносит с собой и новые технологии, которые сей же час находят себе утилитарное применение. Например, электрификация дала возможность сменить выпиленные из дерева или написанные на доске масляными красками буквы на короб со стеклянным фасадом, внутри которого располагались электрические лампочки. Такая конструкция ныне именуется «световой короб» (или «лайтбокс», как сказали бы некоторые). Затем световые короба несколько потеснились, дав дорогу высо-

котехнологичным на момент своего появления вывескам, изготовленным с применением стеклянных газосветных трубок. Такие вывески принято называть «неоновыми» (однако неон не единственный инертный газ, применяемый в вывесостроении).

В Европе инертные газы в создании вывесок использовались с 1910 года, а первая неоновая вывеска в Советском Союзе появилась лишь в 1931 году. Тогда инженер-светотехник товарищ Селезнев изготовил неоновую вывеску «САД» для городского парка имени Пряникова недалеко от Таганской площади. Но пик распространения неоновой рекламы в СССР пришелся на шестидесятые—семидесятые годы XX века. Как раз в то время и появилось большинство крышных установок пропагандистского характера, вывесок «Гастроном» и «Бакалея», предупреждений типа «Спички детям не игрушка» и проч. Согласитесь, что по присутствию на фотографии таких объектов можно достаточно точно датировать снимок. Самой благодатной почвой для применения газосветных установок стали Дома культуры, кинотеатры и предприятия — именно на крышах этих зданий сооружались самые многодельные и сложные установки. Конечно! Ведь предприятия обладали собственными логотипами, а порой и знаками! Стилистику того времени ни с чем не спутаешь.

Следующим шагом технологии явилось массовое внедрение пластмасс и светорассеивающих пленок, обладающих по сравнению со стеклом большими пластичностью, вандалостойкостью и допускающими бесконечную вариативность цветовых решений.

Но и технологической составляющей отнюдь не исчерпываются причины, позволяющие достаточно точно датировать фотографический снимок по имеющимся на нем вывескам. Возможно, главным отличием вывески, несущим на себе

„Для себя...”



салон красоты

11
МАСТЕРСКАЯ
ПОШИВ
РЕМОНТ
ОДЕЖДЫ



КРОМЕ А/МАШИН
КОНСУЛЬСТВА

печать времени, нужно назвать дизайн! Промышленная графика, к которой наряду с торговыми марками, рекламными плакатами и проч., безусловно, относятся и вывески, лежит в контексте своей эпохи, пожалуй, даже более, чем изобразительное искусство. Типографика — первый и важнейший инструмент дизайнера, работающего над вывеской — дает больше информации о временном отрезке, чем технологическая составляющая.

А что мы имеем на сегодняшний день? Как будут судить о культуре городской прикладной графики начала XXI века через пятьдесят лет или через сто? Насколько органично вписываются сегодняшние вывески в контекст городской среды, сформировавшейся большей частью в конце XIX — начале XX века? Честно говоря, удачных примеров вывесок, сочетающих в себе профессиональный дизайн, грамотное использование технологий и соответствие архитектурно-средовому окружению, не так много. Зато за образцами порой вопиюще грубого и непрофессионального решения рекламно-информационных вопросов на фасадах далеко ходить не надо. Достаточно просто выйти на улицу и оглянуться вокруг.

Большое лучше видится на расстоянии, и для того, чтобы пытаться давать оценку современному состоянию прикладной уличной графики, наверное, надо отдалиться от дня сегодняшнего на несколько лет. Однако есть две большие группы вывесок, чье влияние на графическую среду города очевидно. И предположу, что годы спустя наше время будет характеризовано именно такими образцами.

Первая группа, сильно изменившая привычный облик улиц, — это вывески игорных заведений, большей частью залов игровых автоматов. Если говорить о какой-либо глобальной традиции оформления фасадов игорных заведений, то комплекс неполноценности отечественных казино в сравнении с Вегасом будет очевиден. Однако принцип «чем многоцветнее и богаче — тем лучше» и в наших широтах остается в силе. Опыт развитых стран показывает, что городскую

среду пытаются защищать от игорного бизнеса — в Штатах казино вынесены в тот же Лас-Вегас (читай — в пустыню) и индейские резервации. В Европе если игорный бизнес не запрещен как таковой, то опять же сгруппирован по географическому признаку (примеры — Монте-Карло и Баден-Баден). В историческом центре Берлина, Лондона, Парижа, Амстердама вы не встретите того, что так бросается в глаза на каждом шагу в Питере. Необходимо четкое понимание того, что игорные заведения неизбежно трансформируют исторический облик города. Фасады игорных заведений изначально чужды графической и архитектурной среде исторического центра Петербурга. Я отнюдь не ратую за консервацию центра — наоборот, любой населенный город — это живой организм, который должен меняться и развиваться в контексте времени. В центре может и должна появляться современная архитектура. Но мой однозначный протест вызывает появление пафосно разукрашенных вывесок казино и игровых залов на фасадах начала XX и XIX веков.

Вторая группа вывесок, которые наверняка запомнятся людям, увлеченным графической археологией, — это вывески, произведенные совсем уж кустарно, хоть при их производстве и могут быть задействованы современные материалы и электрическая подсветка. Просто выглядят они так наивно и нелепо, что даже вызывают симпатию. Они честные, и это, пожалуй, придает им некоторую энергетику и одушевленность. Как и любой нестандартный подход, привлечение дилетантов к производству вывески также может быть оправданно. Если основная задача — выделиться из общего ряда, то это можно сделать и так. Особняком в этом ряду будет стоять моя любимая вывеска «Мастерская пошив ремонт одежды», находящаяся на Галерной улице. Исполненная красками на куске фанеры, она является, без всяких кавычек, произведением искусства. По-моему, это шутка мастера, прикинувшегося дилетантом. Проезжая мимо, я каждый раз при- тормаживаю полюбоваться.



Учебная программа «Графическая археология и шрифт» на IV курсе кафедры графики Северо-Западного института печати

Слова Мити Харшака, учебные работы студентов IV курса 2004/2005 и 2005/2006 учебных годов

Самое милое дело — ходить по улицам с фотоаппаратом. Порой можно найти такие волшебные графические артефакты, что... кажется, место им не в унылой подворотне, а в залах музея современного искусства. Неравнодушный взгляд на стены домов и парадных вычлняет из визуальной картины мира подлинные высокие достижения в сфере графического дизайна и шрифта. Графическая составляющая городской среды непостоянна, в отличие от архитектуры. Срок жизни вывески или таблички, объявления или надписи в десятки, а то и сотни раз меньше, чем у дома, на стене которого они размещаются. Графический дизайн применительно к городским объектам подвержен стилевым, технологическим и смысловым изменениям и как нельзя лучше фиксирует и передает динамику развития городской среды в ее исторической эволюции.

Визуальная графическая среда города — неисчерпаемый источник свежих дизайнерских идей. Важно только уметь разглядеть острую актуальную графику за неказистой на первый взгляд надписью на стене лифта или в подворотне. Огромную роль в формировании образа «бытового шрифта» играет диктующая его графический облик вещественность: металл, дерево, пластик — каждый из материалов подсказывает свой пластический ход.

Один из основополагающих принципов графической археологии заключается в постмодернистском заимствовании ready-made объектов из городской среды и их переосмыслении в контек-

сте современного дизайна, переносе утилитарно-информационной функции в искусствоведческий дискурс. Именно специальная внимательная настройка глаза в ходе краеведческих прогулок по городу может зачастую подсказать неординарное и острое дизайнерское решение в ежедневной практической работе.

Учебное задание в рамках курса состоит из двух частей — исследовательской и проектной. Вначале студенты отправляются в фотографические экспедиции, выискивая в городской среде достойные проявления бытового шрифта и собирая наиболее интересные его проявления. Большую роль в процессе работы играет коллегиальность обсуждений: все члены рабочей группы — и студенты и преподаватель в равной степени — участвуют в обсуждениях и выборе тех образцов, которые впоследствии лягут в основу акцидентного шрифта. В надписях, которые становятся отправной точкой разработки начертания, всегда присутствуют лишь несколько знаков — литер или цифр (подчас не более трех). И основной проектной задачей становится нахождение графики всего алфавита, не только опирающегося идейно на выбранный шрифтовой артефакт, но и представляющий собой единое целое.

Ценность задания я вижу в том, что студенты приобретают опыт неравнодушного «смотрения и видения», понимания того, что отправной точкой творчества может служить и вполне неказистая на первый взгляд графическая история, рассмотренная в подворотне.



СТАНКА
АВТОМАТИ
ЗАПРЕЩЕНА



СТАНКА
АВТОМАТИ
ЗАПРЕЩЕНА



СТАНКА
АВТОМАТИ
ЗАПРЕЩЕНА



СТАНКА
АВТОМАТИ
ЗАПРЕЩЕНА



СТАНКА
АВТОМАТИ
ЗАПРЕЩЕНА



СТАНКА
АВТОМАТИ
ЗАПРЕЩЕНА



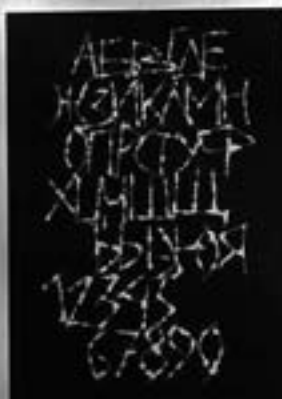
СТАНКА
АВТОМАТИ
ЗАПРЕЩЕНА



СТАНКА
АВТОМАТИ
ЗАПРЕЩЕНА



СТАНКА
АВТОМАТИ
ЗАПРЕЩЕНА



СТАНКА
АВТОМАТИ
ЗАПРЕЩЕНА



СТАНКА
АВТОМАТИ
ЗАПРЕЩЕНА



СТАНКА
АВТОМАТИ
ЗАПРЕЩЕНА

Кафедра трифлекс
Сектор Записки
Реконструкция печати



«Сварочная»

Фото и шрифт: Павел Гутовский. 2005 год

А Б В Г Д Е
Е Ж З И Й
К Л М Н О П
Р С Т У Ф Х
Ц Ч Ш Щ Ъ
Ы Ь Э Ю Я
1 2 3 4 5 6
7 8 9 0



«Вася»

Фото и шрифт: Ирина Чинкивская. 2005 год

ALBAE
KZIMH
OTOM
XULIM
DOKA
VZOO



«Свет»

Фото и шрифт: Мария Иванова. 2005 год

9	FIBBI
8	DEK
7	3IK
6	MMH
5	ONP
4	CTY
3	EPYLL
2	4UULL
1	777
0	3H3F



«Макс»

Фото и шрифт: Ксения Быковская. 2005 год

АБВДЕ
ЕЖЗИЙК
ЛМНОП
РСТХШ
ЧЩЪЫ
ЬЭЮЯ123
4567890



«Внимание!»

Фото и шрифт: Ксения Лебедева. 2005 год

АБВГ
ДЕЖЗ
ИЙК
ЛМНО
ПРСТ
УФХ
ЦЧШ
ЩЬЫЬ
ЭЮЯ

1234
567
890



«Стоянка автомашин запрещена»

Фото и шрифт: Анастасия Колесникова. 2005 год

АБ
ВГД
ЕЁЖЗ
ИЙКЛМНОПР
СТУФХ
ЦЧШЩЪЫЬ
ЭЮЯ
1234567890



«В метро»

Фото и шрифт: Мария Новикова. 2005 год

А Б В Г Д Е
Ё Ж З И К Л
М Н О П Р С
Т У Ф Х Ц Ч
Ш Щ Ъ Ы Ь Э
Ю Я 1 2 3 4
5 6 7 8 9 0



«При запахе газа»

Фото и шрифт: Полина Саламатова. 2005 год

А Б В Г Д Е
Ё Ж З И Й К
Л М Н О П
Р С Т У Ф Х
Ц Ч Ш Щ Ъ
Ы Ь Э Ю Я
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0



«Убежище»

Фото и шрифт: Анна Селенкова. 2005 год

А Б В Г Д

Е Ж З И К

Л М Н О П

Р С Т У Ф

Х Ц Ч Ш Щ

Э Ю Я

1 2 3 4 5

6 7 8 9 0



«Машины не ставить»

Фото и шрифт: Александр Шатиль. 2005 год

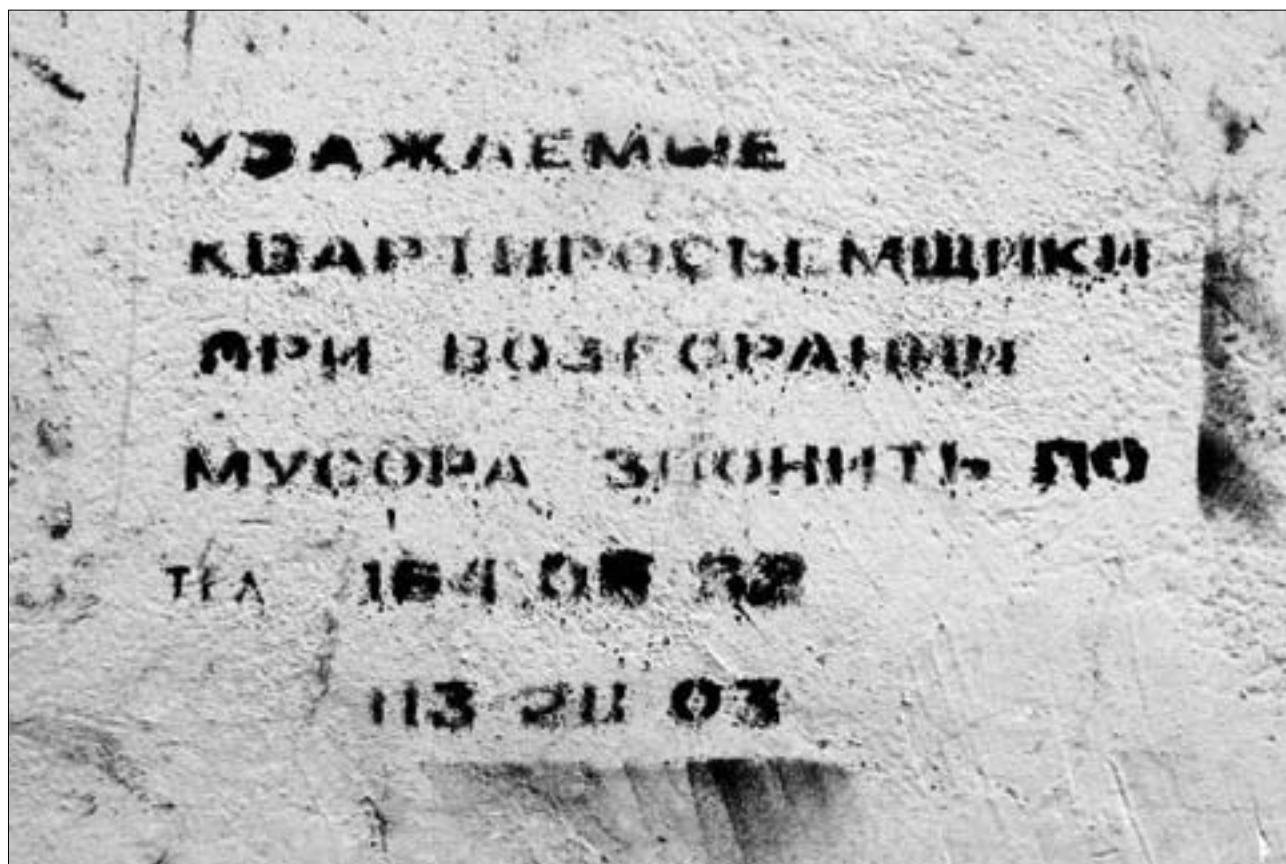
А Б В Г Д
Е Ж З И Й
К Л М Н
О П Р С Т У
Ф Х Ц Ч
Ш Щ Ъ Ы
Ь Э Ю Я
1 2 3 4 5
6 7 8 9 0



«СИПЛ—50»

Фото и шрифт: Юлия Большакова. 2005 год

А Б В Г Д
Е Ж З Й И
К Л М Н О
П Р С Т У
Ф Х Ц Ч Ш
Щ Ъ Ы Ь ;
С Э Ю Я Ъ
1 2 3 4 5
6 7 8 9 0



«Уважаемые квартиросъемщики...»

Фото и шрифт: Маргарита Маршева. 2005 год





«Мусор не бросать!»

Фото и шрифт: Наталья Чернышева. 2005 год

А Б В Г Д Е Ё Ж З

И Й К Л М Н О П

Р С Т У Ф Х Ц Ч

Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0



«Вход»

Фото и шрифт: Алексей Пушков. 2006 год

651

2750

834

БМТІЗІІІК

ЗІ+ІЯЕЧ

ЫШТЫЦ

ЙРУИГ

ІРПЕЦ

СХЪЕ

НОЗ

Н



«86 рулит»

Фото и шрифт: Антонина Горчакова. 2006 год





«Центр отдыха»

Фото и шрифт: Елена Иванова. 2006 год

АБВ
ДЕЖ

12345
67890

ИКЛ
ШЩЫЬМ
НОПР
СТУФ
ХЦЧЭЗГ
ЮЯЪ



«Матвеевский 2»

Фото и шрифт: Мария Михайлова. 2006 год





«Гараж»

Фото: Митя Харшак. Шрифт: Александр Полубояринов. 2006 год





«Спасибо что не сорите»

Фото и шрифт: Ольга Ублинских. 2006 год

195286743
БЖКВ
АШГМ
ПОРСТУФХЦШ
ЗДЬНПБЯТЬЭ
ГЫЧЮЩЛ



«Туалет»

Фото и шрифт: Полина Соколова. 2006 год

А Б В Г Д Е Ж
З И К Л М Н
О П Р С Т У Х
Ф Ц Ч Ш Ъ Ь
Ы Ь І З Ю Я



1 2 3 4 5 6 7 8 9 0



«Электроприбор»

Фото: Митя Харшак. Шрифт: Елена Панова. 2006 год

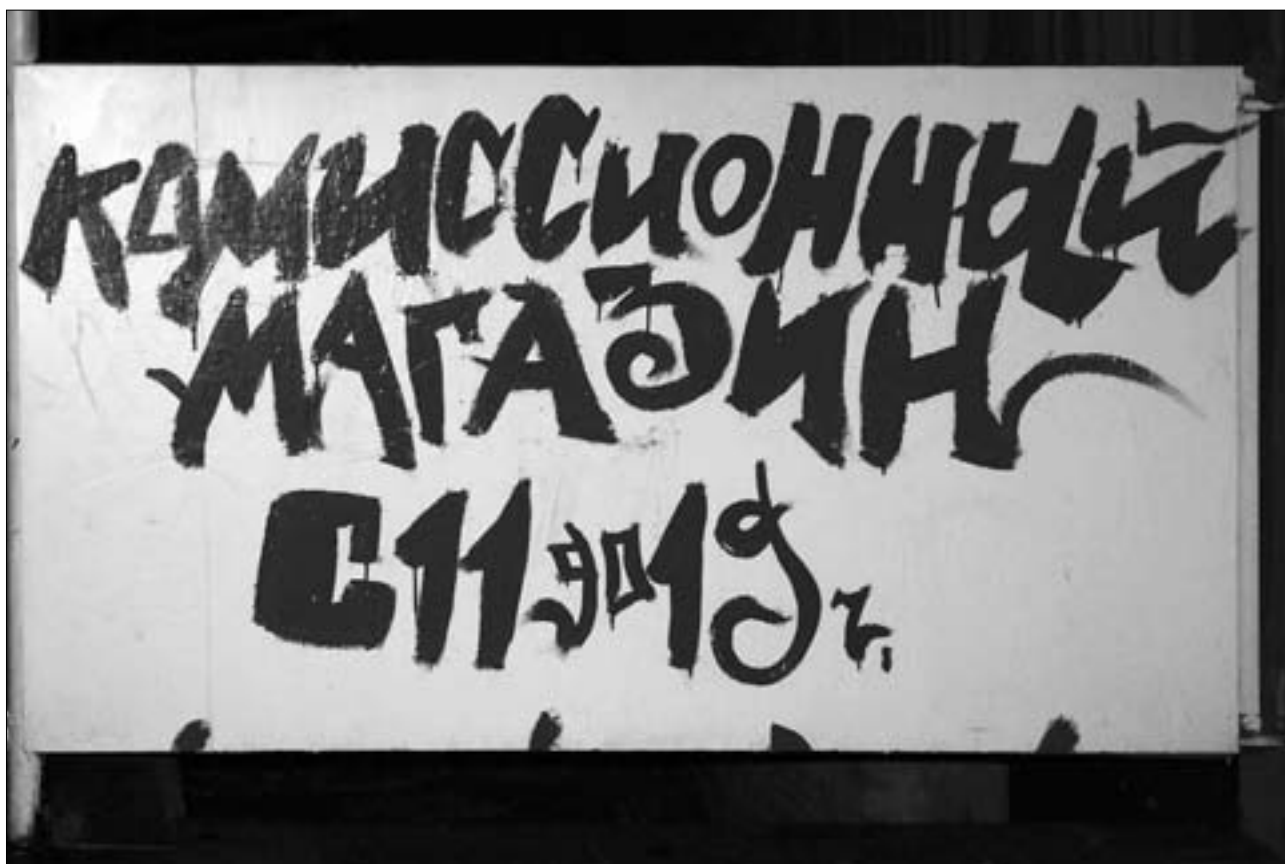




«Оазис—2»

Фото и шрифт: Анна Дубровина. 2006 год





«Комиссионный магазин»

Фото и шрифт: Александр Трошин. 2006 год

И Ъ Д Я

Ж В Ш
З Г Н Ш У Э К
Р Ф Ь Й А Ъ Э Б
Ю М А Ё О Ъ

ме

0 1 2 3 4
5 6 7 8 9

и

Манускрипт

Слова и шрифтовые плакаты Мити Харшака, почерк Владимира Набокова

Проект «Манускрипт» был создан специально к выставке «Литература, энтомология, шахматы», приуроченной к 107-й годовщине со дня рождения писателя и прошедшей в Музее Набокова в Санкт-Петербурге, а также в музее-усадьбе Набоковых в Рождествене.

Проект «Манускрипт» в контексте этой книги развивает тему бытового шрифта и графической археологии. Принципиальное отличие анализируемого материала в том, что, как правило, бытовой шрифт — анонимная область творчества, а здесь рассматривается персонифицированный автограф. В остальном же применяемый инструментарий и методика исследования остаются неизменными. В первую очередь анализируется графический ряд, а содержательность и смысловая наполненность надписи или автографа остаются за скобками. Таким образом, графическая археология не посягает на территории этнографии или литературоведения, оставаясь исключительно в своем поле исследования шрифта и графического дизайна. Можно провести параллели между данным проектом и учебной программой кафедры графики Северо-Западного института печати «Графическая археология и шрифт» — в обоих случаях конечной целью является создание уникального шрифта по образцам, привнесенным извне понятийного поля графического дизайна — будь то бытовой шрифт или рукопись писателя.

Скрупулезный анализ начертания каждой из букв набоковской скорописи дает огромный материал для создания уникального шрифта. В работе последовательно показывается процесс графического исследования рукописи — от выделения отдельных знаков и сквозного наложения их друг на друга с целью определения наиболее характерного контура до корректировки окончательного начертания.

В своих шрифтовых плакатах я старался с чрезвычайным пиететом относиться к оригиналу Набокова, допуская лишь минимальные изменения почерка писателя. Аскетичная черно-белая подача материала концентрирует внимание на графике шрифта и подчеркивает исследовательский характер проекта.

Набокова нельзя назвать искусным каллиграфом. Его почерк уборист, мелок, лишен яркой эмоциональной размашистости, как будто он опасается слишком неэкономно расходовать драгоценное пространство листа бумаги. Эмоциональность не в форме, но в содержании. Форма сугубо утилитарна — just почерк, ничего лишнего. Никаких завитушек, росчерков, эффектных концовок и прочих каллиграфических изысков, не говоря уж о рисунках на полях. Набоковская рукопись — как графический лист: не «красота красивая» в традиционном ее понимании, но «красота смысловая», ясная при рассмотрении манускрипта с точки зрения графической археологии, исследования начертания отдельных знаков и проектирования на их основе «набоковского шрифта». Исследование рукописи писателя с позиций графического дизайна дает тот нужный угол зрения, под которым манускрипт обретает дополнительные эстетические характеристики.

При рассмотрении приведенных в этой книге многочисленных примеров проектирования шрифтов на основе того или иного изобразительного материала ни в коем случае не стоит проводить границу между «низким» культурным пластом бытового шрифта и «высоким» пластом авторских манускриптов. В ходе исследовательского процесса они обретают равное значение, переходя в контекст изобразительного искусства, оставляя свои этнографические и функциональные характеристики на втором плане, в данном случае — не играющем важной роли.

деревенские со смирными грудами;
омагусь и с улыбкой отворотной
равнодушно глаза отворачиваю.

Разойдемся, любви не жалко,
сомневался: была-ли она?

Разойдемся, и, холодом вью,
роковая сойдет тишина...

И когда мы увидимся снова,
(так, нечаянно, рядом пройдем)
мы не скажем о прошлом и
о недрагущих словах - не каюсь

Друг на друга посмотрим упорно
удивимся, что были на "мы"
и безмолвно простимся с гербом





Figure 1: A complex, tangled line drawing, possibly representing a network or a highly convoluted path. The drawing is composed of many overlapping loops and curves, creating a dense, chaotic structure.

Figure 2: A complex, tangled line drawing, possibly representing a network or a highly convoluted path. The drawing is composed of many overlapping loops and curves, creating a dense, chaotic structure.

Figure 3: A complex, tangled line drawing, possibly representing a network or a highly convoluted path. The drawing is composed of many overlapping loops and curves, creating a dense, chaotic structure.



Work Sample - Manuscript, Sample No. 5
Confidential document submitted to Manuscript Collection



There are no other visible elements in the image.

Некоторые тексты, которые были прочитаны или просмотрены авторами в ходе научных изысканий:

-
- | | |
|---|---|
| П. Рудик
«Умственная одаренность и ее измерение», 1927 | П. Акرويد «Лондон», 2005 |
| Ч. Ломброзо
«Гениальность и помешательство» | С. Серов «Мои дизайнеры», 2002 |
| Н. Архипова-Морева
«В тюремной школе»,
журнал «Русское богатство» № 2, 1899 | С. Mustienes, T. Hilland “Signs”, 2006 |
| «Сеньки Медведева обращение
из латинской веры в благочестие», 1689 | Е. Пономарев
«“Fun design” как одна из тенденций
современного шрифтового проектирования», 2003 |
| N. Rees. “Graffiti”, 1980 | А. Тимофеев
«Шрифт. Стиль. Время», 2003 |
| Э.Б. Мельникова
«Исследования текстов,
выполненных левой рукой», 1960 | В. Набоков «Другие берега»

«Избранные эмблемы и символы на русском,
латинском, французском, немецком и английском
языках объясненные, прежде в Амстердаме,
а потом во граде Св. Петра 1788 года
с приумножением изданные Статским советником
Нестором Максимовичем-Амбодиком» |
| С. Lombroso
“Les palimpsestes des prisons” | М. Droste “Bauhaus”, 1998 |
| В. Томилин
«Физиология, патология и судебно-
медицинская экспертиза письма», 1963 | В. Кричевский
«Типографика в терминах и образах», 2000 |
| В. Набоков «Дар» | В. Лапшин
«Художественная жизнь Москвы
и Петрограда в 1917 году», 1983 |
| Г. Макарьев
«Образцы шрифтов и письма»,
журнал «Каторга и ссылка», 1900 | Альбом «Искусство шрифта. Работы московских
художников книги. 1959—1974», 1977 |
| С. Оттоленчи
«Экспертиза почерка
и графическая идентификация», 1926 | Э. Шпикерман «О шрифте», 2005 |

Прекрасные люди, которых авторы благодарят за помощь в научных изысканиях:

Ольга Флоренская благодарит:

Владимира Котлярова (Толстого)
Владимира Кричевского
Юрия Молодковца
Джорджо Пеллегрини
Катю Флоренскую
Александра Флоренского
Юрия Шабельникова

Юрий Гулитов благодарит:

Сергея Серова
Ивана Федоровича Криворучко (посмертно)

Юрий Молодковец благодарит:

Маму
Арт-центр «Борей»
Колю и Олю
Ольгу Игнатьеву
Тамару Кудрявцеву
Филиппа Молодковца
Елену Нестерову
Василия Успенского
Геннадия Устюгова
Марину Цигулеву

Олег Шагапов благодарит:

Дмитрия Горячёва
Глеба Ершова
Андрея Ключанова
Ольгу Флоренскую
Александра Флоренского
Митю Харшака
Сергея Щербакова
Галерею «Navicula Artis»

Митя Харшак благодарит:

Маму и Папу
Дмитрия Белова
Дмитрия Дервенёва
Аллу Казакову
Нику Мякиненкову
Фаину Обольскую
Сергея Серова
Варвару Сперанскую
Эльвиру Субботскую
Мери Тарлову
Александра Тарлова
Ольгу Флоренскую
Александра Флоренского

Компании, которые принимали деятельное участие в реализации этого проекта:

издательский дом



b2b communications agency



Спасибо!

Я Я

Я Я Я

Я Я

Я Я

Я Я Я Я

Я Я

Я Я Я

Я Я

Я Я

R R R R R R R