

УДК 298.9+7.036  
DOI: 10.17223/22220836/30/2

А.И. Гизбрехт

## **ШРИФТ И КАЛЛИГРАФИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА НЕОЯЗЫЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В.: СЕМИОТИЧЕСКИЙ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ**

*Исследование семиотического и функционального аспектов в области использования каллиграфии и шрифта остается одним из актуальных вопросов науки. В настоящей статье данная проблема рассматривается в контексте современного художественного творчества неоязыческой направленности, что позволяет уточнить формы и направления влияния идеологии, мировоззрения на процесс формирования восприятия культурного (художественного) текста, их проявление в конкретных произведениях. Методология базируется на семиотическом и функциональном подходе к анализу источников. На основе проведенного анализа сделан вывод о значимой роли этнического, эстетического и сакрального аспектов в каллиграфии, семиотике шрифта.*

*Ключевые слова:* современное язычество, русское неоязычество, каллиграфия, семиотика шрифта, современное изобразительное творчество.

Каллиграфия как культурный феномен возникает в глубокой древности, практически одновременно с появлением письменности, однако ее традиции имеют более глубокую историю, уходящую корнями в архаические верования, в том числе и те, которые предполагали наличие мистической взаимосвязи между изображением и изображаемым. Эстетический аспект написанного текста обладал несомненной ценностью в культуре Древнего Востока, тесно переплетался с магическими, сакральными представлениями о сверхъестественной силе начертанных знаков. Каллиграфия продолжает занимать одну из ключевых позиций в современной культуре Китая и Японии. В эпоху Средневековья с появлением ислама получает активное развитие арабская каллиграфия, которая и по сей день не теряет своей актуальности и востребованности в мусульманском мире. В истории европейской цивилизации каллиграфия занимает не столь важное место, как на Востоке, но в ее русле были созданы такие средневековые шедевры, как Келлская книга, Вивианская библия, Прекрасный часослов герцога Беррийского, знаменитый каролингский минускул и готическое письмо [1, 2].

Собственные традиции и значимые достижения в области каллиграфии сформировались в российской культуре. Отечественная система письменности, сложившаяся вокруг кириллического шрифта, начало своего развития получает в уставе (уставном письме) – наиболее древней рукописной форме. Позже на его основе появляются полуустав, скоропись и вязь, ярко выделяющаяся своей декоративностью. Шедеврами русского книжного искусства, каллиграфии можно назвать Остромирово Евангелие, Изборник Святослава, Буслаевскую псалтирь и многие другие средневековые памятники. Несмотря на проведенные в целях упрощения письма реформы, продолжается широкое

использование шрифтов, сформированных на основе этих рукописных форм [1, 2].

Такое многообразие проявлений этого феномена позволяет говорить об актуальности темы и устойчивом интересе к ней в научном мире. Данный круг вопросов исследовался учеными, художниками, дизайнерами и другими специалистами в самых разных направлениях: каллиграфия как искусство и ее история (И. Богдеско [1], В. Тоотс, Н. Таранов [2]), эстетика шрифта (А. Капр), семиотика шрифта (О. Осетрова [3]) и др. Вместе с тем обозначенная проблема, рассматриваемая в контексте художественного творчества религиозной, мифологической тематики (в том числе неоязыческой), остается практически не проработанной.

Современное русское язычество сформировало в сфере художественного творчества комплекс относительно устойчивых тем, сюжетов, мотивов, образов, тесно связанных с его идеологией и культово-обрядовой практикой, условно называемый «неоязыческой тематикой». Надо заметить, что значимое место в произведениях изобразительного и декоративно-прикладного творчества этого направления занимают всевозможные надписи, фрагменты текста, представленные знаковым компонентом в работах прикладной и станковой графики, живописи, на ювелирных изделиях, декоративных панно и культовой скульптуре (кумиры). Данные работы, выполненные современными российскими авторами, представляют корпус основных источников данного исследования.

Проведенный анализ достаточно значительного количества произведений позволяет говорить о неоспоримом преобладании кириллической письменности, и это вполне закономерно, учитывая тот факт, что основная функция надписи – информативная. Применение глаголицы в религиозной литературе современного язычества – явление довольно редкое, и в художественном творчестве она распространение не получила. Что касается используемых шрифтов, то они крайне разнообразны, хотя большей частью могут быть отнесены к декоративным шрифтам или, учитывая особенности их применения, к акцидентным шрифтам.

Наибольшей популярностью среди авторов рассматриваемых произведений пользуются почерки, имитирующие исторические формы: устав, полуустав, вязь. Скоропись, несмотря на своеобразное каллиграфическое, декоративное решение, в рассматриваемых работах практически не встречается, причину чего определить довольно затруднительно. Значительный объем надписей, особенно представленных на культовой скульптуре, исполнен шрифтом, близким к уставу (кумиры славянских богов (чуры) А. Филимонова, «Птица-обида» Н. Генкиной, «Дажьбог – дед наш» Н. Сперанского). Довольно точно воспроизводится полууставное письмо в надписях к изображениям богов на гадальных картах «Резы Рода» (художник Ю. Никитина [4]). Значительное распространение получило использование вязи («Бой Перуна со змием» И. Черкасова (Велеслава) [5. С. 36], «Род и Рожаницы» Н. Генкиной, «Ярило» М. Кулешова [6]). В ряде произведений встречается довольно необычное выполнение надписей – каждая из букв слова представляет ажурно выполненную буквицу, что визуально перегружает изображение («Жива», «Берегиня», «Род» М. Кулешова [6]).

Наиболее пристальное внимание каллиграфии уделяется в работах художника-иллюстратора В. Королькова [7]. Подавляющее большинство выполненных им рисунков имеют надписи, представленные различными декоративными шрифтами, преимущественно вязью с характерными для нее орнаментальностью, подчинением / соподчинением букв, сокращением их частей, сближением / слиянием («Белбог», «Легкокрылая ладья», «В царстве Чернобога»). Встречаются и текстовые элементы, выполненные уставом, шрифтом в стиле модерн и пр. («Гамаюн», «Славянская сага», «Сири́н»).

В рассматриваемом контексте семиотика шрифта раскрывается в аспекте прагматики, его интерпретации художником, зрителем, пользователем: культурная коммуникация смещается в плоскость образного восприятия текста, когда информация частично приобретает еще до его прочтения. По справедливому замечанию О. Осетровой, в этом случае, как вариант, различными формами шрифта имеется возможность сообщать этническую принадлежность текста [3. С. 140]. Следует заметить, что этноцентристские воззрения занимают одну из ключевых позиций в мировоззрении и идеологии русского неоязычества, что неоднократно отмечалось рядом исследователей [8], потому что вполне закономерно обращение к данной символике.

Эстетическая плоскость в использовании почерков, имитирующих исторические формы, просматривается в контексте мифа «золотого века», который Р. Шиженским справедливо отмечен как концептообразующий в современном язычестве [9. С. 152]. Эталонное прекрасное неоязыческой эстетики содержится в традициях, в «языческой» старине, в реальной истории и мифическом прошлом, что актуализирует архаичные компоненты. Этот аспект, в совокупности с синкретизмом воззрений и известной популярностью идей «северного язычества», способствовал широкому распространению кириллического шрифта, имитирующего скандинавское руническое письмо на ювелирных изделиях (работы мастерской «Гардарика» – серебряные обереги «Алатырь», «Коловрат»), в культовой скульптуре («Велес», «Сварог» В. Хрусталева) и в произведениях изобразительного творчества («Боривой» М. Кулешова [6], «Перун» А. Андреева). В ряде работ, чаще в виде надписей на кумирах, встречается довольно примитивный, грубоватый шрифт, буквы которого формируются преимущественно резкими прямыми линиями, «чертами и резами», абрисом своим напоминающий руны (артель «Радогаст», кумиры «Род», «Жива», «Дажьбог», «Даждьбог» И. Черкасова (Велеслава) [5. С. 34]). Это объясняется обращением к архаике, древности и первобытности истоков «русского / славянского письма».

Оригинальными шрифтами, нарочито подчеркивающими принадлежность к славянскому неоязычеству, можно назвать велесовицу и каруну. Велесовица – форма письма «Велесовой книги», алфавит которого во многом напоминает кириллицу с некоторыми буквами, имеющими своеобразное начертание. Буквы велесовицы в тексте располагаются под горизонтальной чертой путем «прикрепления» к ней подобно индийскому деванагари. Каруна – это «образное» сакральное письмо славяно-арийских Вед, представленное множеством разнообразных знаков – рун, которые аналогично велесовице размещаются в основном под общей чертой. Использование каруны в изобразительном и декоративно-прикладном творчестве встречается, как правило, при создании культовых, обрядовых предметов (кумиры «Род», «Рамхат»

мастера Белые Асы, календарь «Коляды Дар», «Круголет Числобога», амулеты-подвески со знаками «небесных чертогов» и пр.). Область применения велесовицы – преимущественно графика и живопись, графический дизайн («Соль земли» А. Угланова [10. С. 21], «Стрибог и Велес» И. Черкасова (Велеслава) [5. С. 31], «Род» В. Пруса [5. С. 83], оформление тематических интернет-сайтов). Можно предположить, что область применения этих шрифтов ограничена по следующей причине: значительное число последователей родноверия (в том числе мастеров, художников) признают магическую силу рунических знаков, сакрального письма, и потому нежелательно его повсеместное использование.

Существенная роль каллиграфии в языческом творчестве и особое значение шрифта как полисемантического элемента нашли отражение в работах художника М. Сухарева [11]. В его произведениях ключевую позицию занимает тайнопись, разработанная автором в двух формах. Это простые геометрические символы из прямых линий, вписывающиеся в треугольник («Волх», «Зимние календарные праздники», «Кукушка»), и знаки, сформированные растительно-геометрическим узором («Черная книга», «Белобог и Чернобог», «Соловей Старого Времени»), что в семиотическом аспекте представляется аллюзией к рунической письменности, глаголице, вязи, традиционному русскому орнаменту. Автор также использует шрифты, имитирующие средневековую вязь («Олень Золотые Рога»), устав («Карна и Желя», «Всеслав Полоцкий»), рунное письмо («Кудеса», «Сон Под Осиной»), велесовицу («Трибожье»). В этих работах в новом ракурсе раскрывается сакральное начало письменности и каллиграфии в язычестве.

Подводя итоги, можно сделать ряд выводов о семиотических особенностях применяемых шрифтов и роли каллиграфии в произведениях художественного творчества неоязыческой тематики. Во-первых, использование конкретных шрифтов, стилей письма подчеркивает этническую составляющую работы, акцентирует внимание на национальном колорите, что для этнических религий вообще и русского неоязычества в частности является немаловажным. Во-вторых, преследуются конкретные эстетические цели, основанные на идее содержания эталонов прекрасного в области «седой старины», языческой эпохи, в результате чего происходит своеобразная интерполяция современного произведения в контекст древней традиции. В-третьих, в ряде случаев каллиграфическая составляющая работы условно «утилитарна» и связана с оккультно-магическими, сакральными представлениями о наличии неких сверхъестественных сил в изображенных знаках, что должно, видимо, наделять соответствующими качествами и саму работу.

### Литература

1. Богдеско И.Т. Каллиграфия. СПб. : Агат, 2005. 176 с.
2. Таранов Н.Н. Рукописный шрифт. Львов : Вища школа, 1986. 160 с.
3. Осетрова О.В. Семиотика шрифта // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2006. № 1. С. 136–142.
4. Славянские резы Рода [Изоматериал]: [колода карт для гадания / Художник Юлия Никитина]. Архангельск, 2013. 1-я колода (40 отд. л.).
5. Родные Боги в творчестве славянских художников. Художественный альбом и энциклопедия / сост. П.В. Тулаев. М. : Слава, 2008. 240 с.
6. Кулешов Максим. Иллюстраторс.ру [Электронный ресурс]. URL: <http://illustrators.ru/users/id9221/> (дата обращения: 15.03.2017).

7. Медведев Ю.М. Русские легенды и сказания. М. : Родович, 2014. 208 с.
8. Шницерльман В.А. Русское родноверие: неоязычество и национализм в современной России. М. : ББИ, 2012. 302 с.
9. Шиженский Р.В. История в мировоззренческих построениях европейских языческих радикалов: русско-норвежские параллели // Евразия: духовные традиции народов. 2012. № 2. С. 152–164.
10. Александр Угланов [Художественный альбом] / ред. М. Наумова. Тверь : Тверской благотворительный фонд «Культура Народов Мира», 2015. 112 с.
11. \* *вьсь тїгь*. Галерея авторских работ на тему славянской мифологии художника Максима Сухарева. [Электронный ресурс]. URL: <http://vesemir.blogspot.ru> (дата обращения: 22.03.2017).

**Gizbrekht Andrei I.** Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: shemael@yandex.ru

*Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2018, 30, pp. 17–22.

DOI: 10.17223/22220836/30/2

# FONT AND CALLIGRAPHY IN WORKS OF FINE ARTS AND DECORATIVE AND APPLIED ARTS NEO-PAGAN ORIENTATION LATE XX – EARLY XXI CENTURIES: SEMIOTIC AND FUNCTIONAL ASPECTS

**Keywords:** modern paganism; Russian neo-paganism; calligraphy; semiotic of font; modern fine art.

Calligraphy as a cultural phenomenon originates in ancient times. The aesthetic aspect of the written text is of high value in the culture of the East and the West. Russian culture has its own traditions and achievements in the field of calligraphy. The “charter” is the most ancient manuscript form of the Cyrillic script. On its basis later there are “semicharter”, cursive and ligature. Currently, the use of fonts based on these handwritten forms continues.

This phenomenon causes a steady interest in the scientific world and is investigated by specialists, but its connection with the artistic creativity of religious, mythological subjects (including the neopagan) is practically not worked out.

“Neo-pagan orientation” is a complex of relatively stable themes, chapter, motifs and images in the field of artistic creativity closely associated with the ideology and cult-ritual practice of modern Russian paganism. Significant place in the works of this orientation is occupied by inscriptions and texts presented on jewelry and cult sculpture (idols), in graphics and painting. These works were performed by modern Russian authors. This is the object and the main source of this study.

The analysis allows us to speak about the undeniable predominance of Cyrillic script. The main function of the inscriptions is informative. Glagolitic script did not receive distribution in art. Used a variety of fonts (the most common are decorative fonts). The most popular among authors are handwritings, imitating historical forms: “charter”, “semicharter” and ligature.

Cyrillic script imitating Scandinavian runic writing is widely distributed. The reason for this is the popularity of the ideas of “northern paganism”, the syncretism of views, the appeal to the archaic.

Velesovitsa (the letter form of the Veles Book) and karuna (the “figurative” sacral letter of the Slavonic-Aryan Vedas) are original fonts that emphasize belonging to the Slavonic neopaganism. The scope of these fonts is limited due to the sacred nature of the letter and the undesirability of its ubiquitous use.

As examples, the works of A. Filimonov and V. Khrustalev (idols of the Slavic gods), N. Genkina and N. Speransky, (painting), V. Korolkov (book illustration), M. Kuleshov and I. Cherkasov (graphics), jewelry products of the workshop “Gardarika”, etc.

The author draws special attention to the works of the artist M. Sukharev. In his works a key position is taken by cryptography. In these works, in a new angle, the sacred beginning of writing and calligraphy in paganism is revealed.

Main conclusions: The use of specific fonts, writing styles emphasizes the ethnic component of the work; Pursued aesthetic goals, based on the idea of storage the standards of beauty in the field of “antiquity”, the pagan era; In a number of cases, the calligraphic component of the work is connected with sacral representations.

## References

1. Bogdesko, I.T. (2005) *Kalligrafiya* [Calligraphy]. St. Petersburg: Agat.
2. Taranov, N.N. (1986) *Rukopisnyy shrift* [Cursive Handwriting]. Lvov: Vishcha shkola.

3. Osetrova, O.V. (2006) Semiotics of fonts. *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika – Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*. 1. pp. 136–142. (In Russian).
4. Nikitina, Yu. (2013) *Slavyanskiye rezy Roda [Izomaterial]: [koloda kart dlya gadaniya]* [Slavic Rows of the Rod [Izomaterial]: [a deck of cards for fortune-telling]. Arkhangelsk: [n.d.].
5. Tulayev, P.V. (2008) *Rodnyye Bogi v tvorchestve slavyanskikh khudozhnikov. Khudozhestvennyy al'bom i entsiklopediya* [Native Gods in the works of Slavic artists. Art Album and Encyclopedia]. Moscow: Slava.
6. Kuleshov, M. (n.d.) *Portfolio*. [Online] Available from: <http://illustrators.ru/users/id9221?> (Accessed: 15th March 2017).
7. Medvedev, Yu.M. (2014) *Russkiye legendy i skazaniya* [Russian Legends]. Moscow: Rodovich.
8. Shnirelman, V.A. (2012) *Russkoye rodnoveriye: neoyazychestvo i natsionalizm v sovremennoy Rossii* [Russian homeland: neopaganism and nationalism in modern Russia]. Moscow: BBI.
9. Shizhenskiy, R.V. (2012) Istoriya v mirovozzrencheskikh postroyeniakh yevropeyskikh yazycheskikh radikalov: russko-norvezhskiy paralleli [History in the world outlooks of European pagan radicals: Russian-Norwegian parallels]. *Yevraziya: dukhovnyye traditsii narodov*. 2. pp. 152–164.
10. Naumova, M. (ed.) (2015) *Aleksandr Uglanov [Khudozhestvennyy al'bom]* [Alexander Uglanov [The Art Album]]. Tver: Tverskoy blagotvoritel'nyy fond “Kul'tura Narodov Mira”.
11. Sukharev, M. (n.d.) *\* v's' mir'”. Galereya avtorskikh rabot na temu slavyanskoy mifologii khudozhnika Maksima Sukhareva* [\* в'сь м'ръ. Gallery of author's works on the theme of the Slavic mythology by Maksim Sukharev]. [Online] Available from: <http://vesemir.blogspot.ru>. (Accessed: 22nd March 2017).