



УДК 766:72:76

**Олена ХРАМОВА-БАРАНОВА,**

 доктор історичних наук, професор кафедри дизайну  
Черкаського державного технологічного університету

## НОВА ТИПОГРАФІЯ В СУЧАСНОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

*Храмова-Баранова О. Нова типографія в сучасному графічному дизайні.*

*У статті на основі аналізу документальних матеріалів та їх узагальнення висвітлюється значення нової типографії в сучасному графічному дизайні в проектуванні візуального художнього образу. Сучасна типографія – це комунікативне явище, приклади якої спрямовані на вербальне й невербальне спілкування автора з глядачем, а нова типографія – це етап в розвитку типографського мистецтва, визначений і запропонований Яном Чихольдом.*

*Ключові слова: нова типографія, графічний дизайн, візуальний художній образ.*

*Храмова-Баранова Е. Новая типография в современном графическом дизайне.*

*В статье, на основе анализа документальных материалов и их обобщения освещается значение новой типографии в современном графическом дизайне в проектировании визуального художественного образа. Современная типография – это коммуникативное явление, примеры которой направлены на вербальное и невербальное общение автора со зрителем, а новая типография – это этап в развитии типографского искусства, предложенный Яном Чихольдом.*

*Ключевые слова: новая типография, графический дизайн, визуальный художественный образ.*

*Khramova-Baranova E. The new typography in modern graphic design.*

*In the article, on the basis of analysis of documentary materials and their generalization the value of new typografik lights up in a modern graphic design in planning of visual image. A modern typography is the communicative phenomenon, the examples of which are directed on the verbal and un verbal socializing of author with a spectator, and a new typography is the stage in development of typography art, certain and offered Jan Chikhhold.*

*Key words: new typography, graphic design, visual image.*

**Постановка проблеми.** У статті на основі аналізу документальних матеріалів та їх узагальнення висвітлюється значення нової типографії в сучасному проектуванні візуального художнього образу. Сучасна типографія – це комунікативне явище, приклади якої спрямовані на вербальне й невербальне спілкування автора з глядачем. Навіть ускладнення в читанні композицій, коли певна літера чи слово подані у вигляді якогось об'єкту, художнього образу, не є перешкодою для сприйняття. Приклади цього напрямлення походять ще з часів використання буквиці в старих рукописних, друкованих текстах і до дизайну сучасних видань, наприклад, книжок, журналів, енциклопедій. Нарівні з прийомами класичної

типографії використовуються прийоми нової типографії, яка має свої засоби вираження, намагаючись суб'єктивно та емоційно відобразити конкретну задачу, створити образ. Нова типографія – етап у розвитку типографського мистецтва, визначений і запропонований Яном Чихольдом, відомим європейським типографом, дизайнером, викладачем і письменником. «Нова типографія» Яна Чихольда стала маніфестом сучасної типографії. Мало хто серед тих, хто пише про типографію та естетику книги, здатний висловити свою точку зору і поділитися досвідом з такою ясністю і доступністю, як Чихольд. Понад сорок років він працював у книжковій справі. Почавши з руйнування застарілих ідей, він досяг значних



результатів. Сам Чихольд спроектував величезну кількість швейцарських та англійських видань. Праця Чихольда «Вигляд книги» об'єднує найважливіші есе Чихольда, куди не увійшли лише ті статті, в яких Чихольд виступав проти тимчасових помилок в типографії. Збірник допомагає зрозуміти, чому так багато книг виглядають не естетично, і по-справжньому оцінити рідкісні, досконало виконані видання.

**Мета статті.** Для дослідження поставленої в статті проблеми необхідно проаналізувати вплив нової типографії на створення художнього образу в проектуванні. На сьогоднішній день практично не існує досліджень з цієї проблематики, а дослідження розвитку типографії в Україні не відображають розвитку цієї галузі. Значний доробок у вирішенні цієї проблематики було зроблено К.Баштиревою в магістерській роботі «Засоби графічної виразності нової типографії в дизайні книги (кінець XX – початок XXI століття)» [1] під керівництвом О.Л.Храмової-Баранової.

**Викладення основного матеріалу дослідження.** Нова типографія набуває розвитку починаючи з 1914 року, оскільки на виставці «Бугра» в 1914 р., а також на міжнародній виставці книжкового оформлення в Лейпцизі в 1927 р. досягло найвищого і остаточного успіху направлення, яке базувалося на наслідуванні історичних шрифтів. Цей рух почався з шрифту Тріанон, розробленого Віейнком. Типографія – один з фундаментів графічного дизайну, розвиток якого залежить від експерименту і деякі аспекти цієї проблематики викладені в працях Еміля Рудера, Яна Чихольда, Еріка Шпіккермана та ін. Наприклад, Пітер Біляк в своїй праці ґрунтовно проаналізував експериментальну типографію та навів приклади європейського графічного дизайну, які можна назвати експериментальними. Про історію розвитку експериментів в типографії йдеться в роботах П. Шоу, Л.Соннолі, де аналізується хронологія різних новітніх прийомів дизайнерів-типографів у XX ст. Типографія, за висловлюванням В.Киричевського, це графічне оформлення друкованого тексту за допомогою набору і верстки (монтажу), проектування чи моделювання вигляду твору.

Типограф обирає шрифт, встановлює форми, набирає і верстає, формує елементи наборної форми зі складових елементів сторінки. Просторова орієнтація тексту – ключовий і найбільш творчий момент діяльності. У цьому змісті типографія є графікою розташування, мистецтвом експозиції двовимірних форм на площині [2; 3].

З визначень і їх аналізу можна зробити висновок, що типографія – це більше, ніж засіб для написання або набору тексту, це одна з форм букви, якою можна виразити ідею, настрій, емоції. Незважаючи на велику кількість нинішніх виразних засобів, прийомів і технологій, типографія багато в чому залишається сутністю графічного дизайну. Технології та інші засоби дозволяють відобразити будь-яку концепцію, а також надають дизайну інноваційного рівня.

Експеримент «зроблено руками» з власної ініціативи поставила Тянь-Мін Ляо, художниця з Нью-Йорка. Типографічний експеримент Тянь-Мін Ляо полягав у тому, щоб нанести окремі елементи букв на руки темною фарбою і за допомогою жестів створити з окремих фрагментів спочатку велику літеру, а потім і рядкову. При цьому Тянь-Мін обмежувала себе, а саме: пофарбовані частини рук для кожної пари буквених знаків не повинні змінюватися, їх потрібно було використовувати для обох варіантів написання, як у верхньому, так і в нижньому регістрі. Тянь-Мін створила 26 комплектів написання букв і знятий матеріал перетворила у GIF-зображення та зробила відео. Цей експеримент було б цікаво відтворити і щодо кириличного алфавіту, адже при подібних експериментах типографія виходить за рамки звичного всім друку, статички. Експерименти в області типографії популярні як ніколи, адже типографія – це не лише написання певних шрифтів, це можливість висловити свою індивідуальність. Сучасні технології відкривають нові горизонти для експериментів в різних галузях дизайну, зокрема типографії. Нові ідеї втілюються в життя, змінюють одна іншу, а це в свою чергу є рушійною силою для розвитку графічного дизайну.

Багато зразків шрифтових композицій, а також наукові обґрунтування мистецтва шрифту та оформлення книги надаєть-

ся в праці А.Капра «Естетика мистецтва шрифту» [4]. У праці Н.Н.Таранова «Художньо-образна виразність шрифтів» надано розгорнуту інформацію про основні види, поняття і терміни, що застосовуються в теорії шрифту, розглянуті питання взаємовідносин шрифту і зображення у виданні, застосування різних видів шрифтів в оформленні книг та інших видань, розкрито поняття образності шрифту, на ілюстрованих прикладах показані різні варіанти взаємин шрифту та зображень, фактори, що поєднують ці елементи в єдине ціле [5]. В праці Д.Фелічі розглянуто естетичні принципи вибору та застосування шрифтів для друкованої продукції та екранного подання, що підтримуються безліччю відомостей, правил, тонкощів в описі технічних прийомів професійної комп'ютерної верстки, яка відповідає сучасним стандартам [6]. В праці В.Єфімова «Величні шрифти. Шість з тридцяти» йде мова про те, що серед сотень існуючих шрифтів є кілька найважливіших, найбільш поширених, популярних, що зробили серйозний вплив на подальшу шрифтову ситуацію. Це шрифти, без яких важко уявити сучасну типографію і в цілому навіколишнє графічне середовище. Перший у серії з п'яти альбомів, присвячений таким шрифтам як: Гарамон, Баскервіл, Бодон, акциденцій-гротеск, футуро, Рокуелл. В основі текстів альбому лежать матеріали, підготовлені автором в процесі викладання основ шрифту у Вищій академічній школі графічного дизайну [7]. У праці О.Королькової «Жива типографія» доступною мовою викладено основні правила і закономірності типографії, як мистецтва розташування набірних матеріалів на площині аркуша. Розглянуто історію і класифікації набраних шрифтів та основні принципи їх підбору і застосування, способи розміщення матеріалу на розвороті, принципи і правила набору [8].

Збірник науково-дослідних праць та навчально-методичних матеріалів «Від психології побутового шрифту до графічної археології» об'єднав п'ятьох збирачів графічних прийомів міського сьогодення – О.Флоренську, Ю.Гулітова, Ю.Молодковця, О.Шагапова і М.Харшака. Будучи представниками різних наукових шкіл, ці дослідники міського середовища об'єднані спільністю

поглядів про роль «побутового шрифту» у сучасній культурі. Збірник повною мірою розкриває еволюцію дослідницьких позицій у розгляді побутового шрифту з моменту виникнення інтересу до цього явища в кінці вісімдесятих, під час розквіту художньої групи «Митьки» до сьогодення, коли напрям «Графічної археології» активно вводиться в навчальний процес графічних кафедр вузів [9]. В дисертації О.Вашук «Швейцарська школа графічного дизайну як явище проектної культури ХХ ст.» аналізуються такі аспекти як генезис і розвиток теоретичних принципів нової типографії в Німеччині, становлення і розвиток швейцарської школи графічного дизайну 1930–1960-х рр. та «нова хвиля» швейцарського графічного дизайну 1970–1980-х рр. [10]. На підставі аналізу дослідження О.Вашук, можна зазначити, що художні аспекти нової типографії, яка вплинула на етап становлення швейцарської школи, перебували в тісному взаємозв'язку з напрямками сучасного абстрактного мистецтва і творчими течіями ХХ століття. Так, найбільш значущі для формування школи були мистецькі програми функціоналізму, неопластицизму, супрематизму, конструктивізму.

На сучасному етапі розвитку типографії дизайнери керуються тими ж міркуваннями що й раніше, шрифти із насічками виділяються в заголовках. Існує багато аргументів на користь використання їх в основному тексті, зокрема те, що насічки мають здатність направляти читача і мають легку для читання структуру. В будь-якому разі, протиставлення шрифту з насічками в основному тексті та шрифту без насічок в заголовку (або навпаки) позитивно впливає на загальний зовнішній вигляд тексту і його читабельність в дизайні книги чи іншого дизайн-об'єкту.

Частим прийомом сучасної типографії є використання в якості головного шрифту нестандартних гарнітур, як для основного тексту, так і для заголовків. Ця зміна доводить, що типографія стала вагомим компонентом створення унікального дизайну. Сучасні типографічні роботи виконуються в різних стилях, а також для їх виконання використовують різноманітні форми і матеріали, наприклад, типографія, побудована з певних об'єктів, виглядає дуже незвично і



привертає увагу, а використання градієнтів та візерунків робить роботу стильною і творчою.

**Висновки.** Отже, на сучасному етапі завдання типографії полягає в тому, щоб доступно, в ясній і цікавій формі донести до глядача чи читача певну інформацію. Для цього необхідно фахівцям збирати в одне ціле текст, вибирати шрифт, розміщувати певним чином шрифтові елементи відносно один одного і заданого простору. Незважаючи на те, що така робота здається технічною задачею, методами типографії можна створювати справжні витвори мистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Баштирєва К. Магістерська робота «Засоби графічної виразності нової типографії в дизайні книги (кінець XX – початок XXI століття)». – Черкаси, 2015. – 149 с.
2. Киричевский В. Типографика в терминах и образах. Изд-во «Слово». – Москва, 2000, – т.1 – 144 с.
3. Эмиль Рудер. Типографика. Москва, 1982. – 228 с.
4. Капр А. Эстетика искусства шрифта. – М. : Книга, 1979. – 124 с: ил.
5. Таранов Н.Н. Художественно-образная выразительность шрифтов. Волгоград : Перемена, 2000. – 168 с.
6. Феличи Д. Типографика: шрифт, верстка, дизайн. Пер. с англ. и коммент. С.И. Пономаренко. – СПб. : БХВ-Петербург, 2004. – 496 с.
7. Ефимов В. Великие шрифты. Шесть из тридцати. Книга первая: Истоки, – М. : Паратайп, 2006. – 186 с.
8. Королькова А. Живая типографика. – М. : ImdexMarket, 2007. – 224 с.
9. От психологии бытового шрифта к графической археологии / [ Харшак М., Флоренская О., Гулитов Ю. и др. ]; под ред. М. Харшака. – Санкт-Петербург : Littera Scripta, 2006. – 160 с.
10. Вашук О. А. Швейцарская школа графического дизайна как явление проектной культуры XX в.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: специальность 17.00.06 «Техническая эстетика и дизайн» / О.А. Вашук – СПб., 2008. – 22 с.

*Надійшла до редакції 21 липня 2015 р.*