

ІНТЕРПОЛЯЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ШРИФТОВОЇ ГРАФІКИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ У СУЧАСНУ «УКРАЇНСЬКУ АБЕТКУ»

Скринник Н. В., аспірант кафедри «Дизайн»

Харківська державна академія дизайну та мистецтв

Анотація. В роботі розглядається актуальна проблема створення сучасної «української абетки» на базі української шрифтової графіки початку ХХ століття.

Ключові слова: інтерполяція, шрифтова графіка, українська абетка, Кирилиця, графема, накреслення, гарнітура наборного шрифту, лігатура, альтернативний гліф, апрош.

Аннотация: Скринник Н. В. **Интерполяция украинской шрифтовой графики начала ХХ века в современном «украинский алфавит».** В работе рассматривается актуальная проблема создания современного «украинского алфавита» на базе украинской шрифтовой графики начала ХХ века.

Ключевые слова: интерполяция, шрифтовая графика, украинский алфавит, Кириллица, графема, начертание, гарнитура наборного шрифта, лигатура, альтернативный глиф, апрош.

Summary. Skrynnik N. V. **Interpolation of the Ukrainian type graphics of the beginning of the 20-th century in the contemporary Ukrainian alphabet.** The vital problem of the creation of contemporary Ukrainian alphabet on the base of the Ukrainian type graphics of the beginning of the 20-th century is examined in the work.

Key words: interpolation, type graphics, Ukrainian alphabet, Cyrillic, grapheme, typeface, type Family, ligature, alternate glyph, letterspace.

Постановка проблеми і її зв'язок з науковими навчальними програмами.

Сучасне шрифтопроекування в Україні відбувається, здебільшого, в двох напрямках: пошук нових акцидентних форм та трансформація першоджерел шрифтової графіки (від спадщини стародруків до рисованих шрифтів початку ХХ століття), тобто адаптація. Проте жоден з напрямків у повній мірі не вирішує проблеми створення «національної моделі шрифтового продукту».

Навчальна програма ХДАДМ за спеціальністю «Графічний дизайн» передбачає вивчення курсу основ проектування рисованих шрифтів, шрифтової каліграфії і типографіки. Логічним продовженням є розробка за програмою авторського акцидентного шрифту та авторської адаптації у оцифрованому форматі (придатному для набору).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фундаментального дослідження даної теми не існує, проте відомості з історії розвитку шрифтової графіки ХХ століття, фактори впливу на формотворення літер українського алфавіту, та сучасні тенденції розвитку шрифтової справи України описуються в різноманітних за характером виданнях.

Зародження українського (радянського) мистецтва початку ХХ століття, шляхи становлення шрифтової графіки, мистецькі течії та їх видатні представники описуються в роботах Белічко Ю. В., Шпакова А. П., Білецького П. О.

В. С. Мітченко аналізує історичні почерки у контексті творів графіки, які можуть бути адаптованими до сучасної естетики.

Праці А. Капра висвітлюють естетику шрифтового мистецтва у всьому розмаїтті стилів та форм, акцентуючи на домінуванні естетичного змісту шрифту над утилітарним.

Сфера сучасного українського дизайну взагалі, і шрифтового, зокрема, тенденції створення «національної моделі дизайну» в глобалізаційному аспекті національної проектно-культури досліджуються в роботах Даниленко В. Я., Кирсанова Д. М., Серова С. І., Лесняка В. І., Іваненко Т. А.

Мета роботи. На базі вивченого візуального матеріалу зразків української шрифтової графіки початку ХХ століття визначити теоретичну можливість інтерполяції різних за стилем та характером авторських накреслень у синтезовану форму графічного вираження знаків письма, для проектування сучасної «української абетки».

Стаття виконана за планом НДР ХДАДМ.

Виклад основного матеріалу. Поняття «інтерполяція» тлумачиться як – математично отримана проміжна форма від двох крайніх версій накреслень шрифтової гарнітури [13]. Слідуючи суті поняття, якщо не обмежуватись рамками однієї гарнітури, теоретично можна синтезувати кілька «крайніх», тобто протилежних за накресленням, але найбільш національно ідентифікованих гарнітур, виокремивши з кожної певні стилетворчі особливості. Оскільки, будь-який новий шрифт, як правило, є запозиченою видозміненою формою попереднього, то логічним буде звернення графіків до багатющої мистецької скарбниці, наслідування традиції розвитку українських шрифтів.

Сучасний дизайн виявляє неабияку цікавість до плідних традицій шрифтового мистецтва та книжкової графіки 10–30 років ХХ століття. Досить часто можна бачити славнозвісний «Нарбутівський» шрифт на державних нагородах, в оформленні офіційних документів, чи то у логотипах культурно-масових свят. Тенденція до відродження національних традицій шрифтової графіки вимагає досить якісного естетичного рівня виконання шрифтів. Озираючись на нинішнього російського монополіста шрифтового ринку компанію «Para Type» український шрифтовий дизайн віднедавна активно працює у напрямку вдосконалення якості та конкурентоспроможності власного шрифтового продукту. Щоправда головним «камнем спотикання» є брак кваліфікованих спеціалістів у цій галузі, оскільки освітні програми українських ВНЗів художнього спрямування обмежуються проектуванням акцидентних та адаптованих гарнітур.

На часі стає важливість проектування повноцінної «української абетки», бо не всі літери українського алфавіту мають своє чітке графічне вираження,

тож і перебувають вони у статусі «додаткових спец символів» наборної кирилиці.

Українські текстові шрифти, що знаходяться у вільному користуванні дизайнерів-графіків – є, здебільшого, не завжди якісними, адаптованими кириличними формами, якщо зважити на те, які високі вимоги пред'являються сьогодні саме до утилітарності шрифту, його художньої досконалості, ідейної чіткості та естетичної привабливості [6]. Шрифти-адаптації, мається на увазі, коли на вже існуючий кириличний шрифт накладені авторські елементи стилю і додано до нього розробником літери українського алфавіту. До адаптації також можна віднести стилізацію. За словами сучасного шрифтового дизайнера Г. Заречнюка, приклад стилізації, коли: «накреслення літери «Е» на початкових етапах розвитку кириличної писемності виглядало як сучасне українське «Є». Тепер, якщо треба написати щось сучасною українською мовою в стилі «під глибоку старовину», але скористатися намальованою за кордоном цифровою гарнітурою в'язевого або півуставного стилю, ми впираємося у проблему. «Е» ми пишемо як «Є»... тоді як же написати власне «Є»?!. Якщо вживати ту саму літеру, вийде повна нісенітниця...». До перших відомих професійних стилізацій належать шрифти О. В. Снарського (Устав Снарського) [15].

Проте адаптація чи стилізація відбувається на базі одного зразка шрифтової графіки певного автора з несуттєвою дизайнерською трансформацією. Така обмеженість не дає у повному обсязі розкрити можливу варіативність та проявити націоналістичний (у гарному розумінні поняття) характер. Як наслідок – виникає варіативність рисунку графеми в межах однієї гарнітури.

Сучасні дизайнери-шрифтовики у проектуванні власних гарнітур роблять по кілька варіантів однієї й тієї ж графеми – альтернативні гліфи (вони дають змогу урівноважувати апроші (міжбуквені просвіти) у словах, перенасичених виносними елементами літер) [13].

Для широкого дизайнерського загалу не являє практичного інтересу церковнослов'янська в'язь при всій її пластичній красі й естетичності, бо вона малозрозуміла й неприйнятна для широких народних мас; і, навпаки, рукописний півустан, що ліг в основу слов'янських шрифтів ще у Фіоля, Скорини і пізніше у Івана Федорова, завдяки своїй яскравій індивідуальності, типовій для шрифтів різних тогочасних друкарень, з інтересом вивчається всіма поколіннями художників-графіків, починаючи від Нарбуга і до наших днів. [1, 2, 16]. Характерним для церковнослов'янських шрифтів було використання літер-зв'язок – лігатур. Досить часто піднімається питання актуальності розробки лігатур для сучасного українського алфавіту, які іноді просто необхідні для естетичного удосконалення текстової композиції, створення нового типографічного акценту [12].

Художники-графіки, що працювали на початку ХХ століття: Нарбут і його співвітчизники – Л. Хижинський, М. Кирнарський, А.Середа,

В. Кричевський, В. Єрмілов та інші втілювали в своїх творах нові тенденції, поєднуючи традиції українського народного мистецтва подекуди з революційною символікою тогочасного суспільного устрою [1, 16]. Але можна сказати, що саме їх творчій доробок створив відчутний вплив на формування українського шрифтового мистецтва. Аналіз зразків української шрифтової графіки від стародруків до ХХ століття дає змогу визначити характерні особливості графіки українського авторського шрифту та аспекти її використання у сучасному дизайні при створенні суто «української абетки».

Висновки. Певні естетично виражені образні ознаки буквеної форми різних історичних періодів неодноразово слугували для художників-графіків характерним прототипом у проектуванні авторських рисованих шрифтів. Досить складно виокремити певний зразок української шрифтової графіки, доробку художників початку ХХ століття, що у повній мірі відповідає різним суб'єктивним поняттям про національний колорит, автентичність і може слугувати прямим прототипом до створення сучасної повноцінної «української абетки». Але абстрагуючись від копання в деталях художнього образу графем, синтезуючи, здавалось, еkleктичні за формою візуального вираження стилетворчі елементи, теоретично можна виробити певну концепцію нової «національної моделі шрифтової графіки».

Подальший напрямок дослідження. Детальне вивчення зразків шрифтової графіки Г. Нарбута, В. Кричевського, М. Кирнарського, В. Єрмілова їх сучасників та послідовників, як основної джерельної бази для подальшого проектування сучасних українських шрифтів з ознаками автентичності.

Література:

1. Белічко Ю. В. Українське радянське мистецтво періоду громадянської війни. – К.: Мистецтво, 1980. – 183 с.
2. Білецький П. О. Георгій Іванович Нарбут. – Л.: «Мистецтво», 1985. – 119 с.
3. Большаков М. В., Гречихо Г. В., Шицгал А. Г. Книжный шрифт – М.: Книга, 1964. – 311 с.
4. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури. – Х.: ХДАДМ – «Колорит», 2005. – 243 с.
5. Капр А. Взаимоотношения между почерком, печатным шрифтом и каллиграфией // Рукописная книга. – М.: Наука, 1975. – С. 80–85.
6. Капр А. Эстетика искусства шрифта: Пер. с нем. – М.: Книга, 1979. – 124 с.
7. Кричевский В. Типографика в терминах и образах: В 2 т. – М.: Слово, 2000. – Т. 1. – 142 с.
8. Кирсанов Д. М. Историко-морфологическая модель развития русского наборного шрифта. Взаимосвязь объективных и субъективных факторов: Автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.04 / МГХПУ им. С. Г. Строганова. – М., 2007. – 26 с.
9. Кирсанов Д. М. Коммуникативный и шрифтовой дизайн накануне третьего тысячелетия. // альманах «Лаборатория рекламы». М., 2000 № 11-12. — с. 21-25.
10. Лесняк В. И. Шрифт как индикатор культуры // Дар шрифта. – Х.: Консум, 2003. – С. 123.
11. Иваненко Т. А. Письмо как особый вид шрифтового искусства // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. ст. – Х.: ХДАДМ, 2003. – № 3–4; 2004. – № 1–2. – С. 116–118.

-
12. Мітченко В. С. Естетика українського рукописного шрифту. – К.: Грамота, 2007. – 208 с.
 13. Пара Тайп. Цифровые шрифты 1989-2004. – М.: Новости, 2004. – 506 с.
 14. Серов С. И. Гармония классической типографики: В 3 ч. – М.: ЗАО «Линия График», 2003. – Ч. 1. – 32 с.
 15. Снарский О. В. Шрифты-алфавиты для рекламных и декоративно-оформительских работ. – К.: Реклама, 1979. – 152 с.
 16. Шпаков. А.П. Художник і книга. – К.: Мистецтво, 1973. – 248 с.

Надійшла до редакції 9.04.2009