

УДК 766:03.004

Олег ЯРЕМЧУК,

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри дизайну
Національного авіаційного університету,
м. Київ, Україна

ШРИФТ ЯК ОСНОВНИЙ ФОРМОТВОРЧИЙ І ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИЙ ЗАСІБ ТЕКСТОВОГО ПЛАКАТУ

Яремчук О. М. Шрифт як основний формотворчий і художньо-образний засіб текстового плаката. В статті висвітлено основні етапи становлення й розвитку мистецтва шрифтового плаката, їх зв'язок з друкарськими технологіями та еволюцією шрифтових форм. Зосереджено увагу на сучасних засобах проектування і тиражування шрифтового плаката. Підкреслено композиційні та формотворчі властивості шрифтових знаків у межах площини аркуша.

Ключові слова: аркуш, шрифт, шрифтовий плакат, поліграфічний дизайн, друкарські технології.

Яремчук О. Н. Шрифт как основное формотворческое и художественно-образное средство текстового плаката. В статье освещаются основные этапы становления и развития искусства шрифтового плаката, их связь с печатными технологиями и эволюцией шрифтовых форм. Акцентируется внимание на современных способах проектирования и тиражирования шрифтового плаката. Подчеркиваются композиционные и формообразовательные особенности шрифтовых знаков в границах плоскости листа.

Ключевые слова: лист, шрифт, шрифтовой плакат, полиграфический дизайн, печатные технологии.

Yaremchuk Olena. Font as basic shaping, artistic and image-bearing means of text placard.

Background. In recent years, there has been an increasing interest in the basic stages of becoming and development of art of type placard, their connection with printing technologies and evolution of type forms.

Objectives. The objectives of this study are to determine the connection with printing technologies and evolution of type forms.

Methods. So far this method has been applied to

Results. The results of the research support the idea that compositional and shaping properties of type signs within the limits of sheet's plane.

Conclusions. The present results are significant in modern facilities of planning and circulating of type placard.

Keywords: sheet, font, type placard, graphic design, printing technologies.

© Яремчук О. М., 2014

Постановка проблеми. Першим за пріоритетністю у номенклатурному списку друкованої аркушевої продукції називають плакат. Разом з тим, незважаючи на тотальне розповсюдження плаката в суспільстві, багато питань щодо проектування, поліграфічного відтворення, розміщення, ефективності сприйняття й дієвості залишаються мало дослідженими.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На жаль, практично не вивченим лишається суто шрифтовий плакат. За нинішніх умов, коли шрифт із засобу передачі мовної інформації перетворився на емоційно-образний засіб ефективності засвоєння такої інформації, всебічне вивчення проблемних питань дизайну шрифтового плаката є важливим для розвитку не тільки теоретичних засад, а й практики графічного дизайну в цілому.

Виклад основного матеріалу дослідження. Користуючись сучасною термінологією, можна стверджувати, що плакат є важливою складовою системою візуальних комунікацій. Будь-який процес сприйняття і передачі інформації людиною відбувається завдяки двом основним каналам – вербальному та візуальному. Шрифтовий плакат – це один з ліків типографічної діяльності, жанр графічного дизайну, де об'єктом дизайну постає мовна інформація, а засобом – шрифтова комбінаторика.

Дотепер у дослідженнях мистецтва плаката побутує розмежування понять «художній» і «нехудожній» – переважно за наявністю чи відсутністю на аркуші якогось зображення, крім тексту. У більшості довідкових видань поняття «художній» означає: такий, що пов'язаний з мистецтвом; відтворює дійсність в образах; естетичний, гармонійний, підпорядкований закономірностям мистецтва; «нехудожніми» вважаються зразки, позбавлені вищезазначених властивостей.

Професійною досконалістю та художніх якостей творів графічного дизайну, шрифтового плаката зокрема, можна досягти, виконуючи формотворчі дії виключно шрифтовими знаками, оперуючи їх масою, кількістю, насиченістю, розміщенням на площині аркуша, коли знаки угруповано в рядки, смуги, замкнені фігури, блоки, плями довільної форми і т.ін.

У мистецькому середовищі, особливо серед художників-графіків, шрифтовим плакатом вважається видання з особливо виразними функціонально-естетичними, образними мотивами створеними за рахунок композиційних дій зі шрифтовими знаками. Серед формотворчих засад шрифтового плаката важливими є такі фактори як: формат аркуша, техніки та матеріали тиражного виробництва.

Розвиток друкарських технологій, технологічних особливостей створення графічного оригіналу та його відтворення засобами поліграфії, а також поява нових розмаїтих рекламних носіїв, що експонують плакат, безпосередньо вплинуло на виникнення і розвиток засобів художньої виразності, характерних для плаката.

Побіжний екскурс в історію плаката свідчить, що друкована продукція типу сучасного плаката відіграла помітну роль у житті європейського міста, починаючи з часів Середньовіччя, виконуючи, крім духовно-просвітницької ролі, ділову рекламно-інформаційну місію.

Характеризуючи друковані шрифтові плакати другої половини XIX ст. країн Європи та Російської

імперії, можна сказати що вони вирізнялись не тільки великим розмаїттям, але й високим професійним рівнем, широким спектром використання шрифтових гарнітур, сміливим поєднанням шрифтів з декоративно-функціональними аксесуарами. У межах аркуша могло бути декілька шрифтових різновидів. Таке явище шрифтової еkleктики було намаганням створити цікаву композицію і забезпечити привабливість виключно засобами шрифту. Цей період в історії плаката називають часом розквіту плакатних шрифтів.

Кульмінацією функціонального розуміння плакатної шрифтової форми стала діяльність майстрів школи Баухауз. Саме тут було розроблено основи нової візуальної мови. Такі стильові особливості сформувалися на принципах використання простих геометричних модульних елементів: точки, лінії, площини; активним використанням пробілів, вільного простору – аби глядач максимально швидко міг сприйняти зміст інформації аркуша. Завдяки таким видатним митцям, як: В. Козлінський, О. Кравченко, В. Лебедев, Л. Лисицький, К. Малевич, Д. Моор, О. Осморкін, О. Родченко, брати Стенберги, А. Страхів, М. Тирса, О. Тишлер, В. Фаворський, П. Філонов, М. Черемних та інших, плакат, у тому числі шрифтовий, в 20-30-х роках ХХ ст. набув високого розвитку. Тематично переважали рекламні аркуші комерційного характеру, наочної пропаганди і агітації.

Загальні процеси політичного і культурного життя, що відбувалися в СРСР, звичайно, не могли обійти осторонь Україну. Найбільш поширеним видом друкованої аркушевої графіки в Україні був також політичний агітаційний плакат. На цій ниві працювали відомі художники, твори яких увійшли до скарбниці плакатного мистецтва 20-30-х рр. ХХ століття, зокрема В. Ермілов, Б. Косарев, М. Кочергін, О. Маренков, А. Петрицький, В. Савін, А. Страхів, О. Хвостенко-Хвостов, Д. Шавикін.

Сьогодні досягнення українського шрифтового рекламного, театрального і кіноплаката пов'язуються з творчістю графіків О. Векленка, В. Вігера, Р. Кириченка, Н. Козлової, В. Куликова, В. Лесняка, М. Павлусенка, А. Удовенка, В. Шевцова, В. Шості, О. Штанка, І. Яхіна та інших.

Таким чином, здійснений автором історичний екскурс, як видається, окреслив найсуттєвіші питання становлення і розвитку основного найбільш масового і дієвого виду аркушевої друкованої графіки – плаката, зокрема його шрифтових зразків. Це має стати передумовою формування сучасних художньо-творчих засад творення й тиражування шрифтового плаката, означення можливостей художньої організації шрифтового аркуша за допомогою засобів і прийомів образотворчої композиції.

Досліджуючи формотворчі аспекти шрифтової аркушевої продукції графічного дизайну, не можна обійти увагою морфологію самих шрифтових знаків. «Як будь-які історичні форми матеріальної культури, шрифт пройшов усі стадії еволюційного розвитку, не уникнувши при цьому стилістичних єдностей і протиріч» [194: 53]. Хоча специфіка проектування шрифтових форм завжди була і залишається тісно пов'язаною з технічними і технологічними аспектами, крім стильових ознак, високохудожні зразки шрифтових знаків органічно наділені

національними рисами та досить широким спектром емоційно-образних відтінків, притаманних тому чи іншому народові [119].

Як будь-який графічний образ, форму літери можна проаналізувати на предмет виявлення стильових, конструктивних та геометричних закономірностей формоутворення. Розглянемо це на вітчизняному прикладі. Як відомо, національні особливості української шрифтової форми, які існували до середини 20-х років ХХ століття, пізніше практично було знівельовано більшістю радянських шрифтів, створених за зразками «класичних», «кращих світових», чи просто запозичених з аналогічних латиницьких гарнітур. Ставлення в цілому до розвитку національних шрифтових форм в Україні за часів радянської влади призвело до того, що художників-графіків, які працювали в цьому напрямку, налічувалися одиниці. Як відомо, структура шрифтів, характер обрису букв, пропорції, контраст елементів – усе це безпосередньо пов'язано з геометричною характеристикою знаків, абетки в цілому, умов організації знаків у слова, рядки, блоки.

Першим серед художників-графіків, які зробили свій внесок у відродження і розвиток українського шрифту, є, безумовно, Георгій Нарбут. Для Г. Нарбути шрифт став першоелементом на шляху до усвідомлення специфічної мови графіки, до відчуття площини аркуша і площинності кольорової плями, лінії. Літера, за його розумінням, має найбільші виразні можливості, виступає як взірць лаконізму, відшліфованого до знака графічного зображення [10]. На основі засвоєння і розвитку українських національних традицій у написанні шрифтів, вивчення зразків народного декоративно-ужиткового мистецтва, національного фольклору Нарбут створив кілька оригінальних гарнітур українського шрифту (нарбутівки), запропонував систему зв'язку літер у слова, слів – у рядки [10: 194].

З майстерні графіки Г. Нарбути вийшла ціла плеяда учнів і послідовників, серед яких: І. Адамська, М. Бурк, М. Кірнарський, Р. Лісовський, Л. Лозовський, П. Ковжун, які стали авторами відомих «українських» шрифтових форм; багато молодих художників, зокрема А. Середа, О. Судомора, О. Маренков, А. Страхів, під впливом творчості учителя сприяли, у свою чергу, розвитку графічного мистецтва і поліграфічної справи 30–50-х років ХХ століття [92: 104].

Вагомий внесок до української шрифтової графіки було зроблено А. Пономаренком, який по праву вважається послідовником Г. Нарбути. Його шрифти, «нарбутівські» за основою, по-своєму віддзеркалювали національні відтінки, були більш площинними, насиченими кольором, добре сполучалися зі стилізованим орнаментом.

Крім художників-практиків розвитку шрифтових форм сприяли і теоретичні праці, зокрема коли більш доступними стали закордонні видання. Однією з таких праць стала книга «Типографіка» Еміля Рудера у перекладі російською мовою [125]. У цій книзі автор-типограф вперше висвітлює основи організації площини аркуша, продемонстрував методику комбінаторного формотворення, використовуючи елементарні графічні засоби у поєднанні з набірними шрифтами. Численні композиційні вправи з різноманітними гарнітурами наочно до-

водять, яким чином естетичні вимоги відповідають принципу функціональності тексту.

Варто сказати про роль сучасних художників-ентузіастів у справі відродження національних шрифтових форм. Одним з таких є професор В. Чебанік. Протягом двох-трьох останніх десятиліть В. Чебанік наполегливо працює над створенням сучасної української абетки, бо, на жаль, Україна як суверенна держава не має своєї абетки, хоч територіально вона є спадкоємницею Київської Русі, звідки й походить державний герб. Професор В. Чебанік вважає, що для створення української абетки необхідно повернути кириличний шрифт з його давніми і сучасними ознаками, надати йому форму сучасної європейської пластики з характерною для української мови мелодикою, бо шрифт це візуальне зображення мови символами, які співпадають з особливостями мовної мелодії, і, як органічне ціле з мовою, живляться одним корінням з глибин історії.

Спроба створити українську абетку не нова. Протягом ХХ ст., особливо першої чверті, багато художників-графіків намагалися повернути українській абетці кириличне обличчя, як було зазначено вище. Незважаючи на це, проблема залишилась, вона тільки набула більшої актуальності. В. Чебанік своїм науково-творчим доробком переконує мововладців, що створення української державної абетки як символу державності України є невідкладною справою, що абетка повинна бути кириличною в своїй основі, сучасною за державними, національними, художніми та естетичними ознаками.

Багато років творчої і педагогічної діяльності присвятив харківський професор В. Лесняк розробці нових шрифтових гарнітур, в тому числі акцидентним шрифтам. Основою його роботи є глибоке вивчення стильових особливостей розвитку світового графічного мистецтва та національних форм зокрема. Його зусиллями видано кілька оригінальних альбомів, книг з проектування акцидентних шрифтів.

У графічному дизайні головна функція акцидентного шрифту – оригінальність, відповідність за формою певному художньо-історичному стилю, модним течіям, асоціативність, адресність, часом «парадоксальність», національні образні відтінки.

Для створення сучасних зразків шрифтової аркушевої графіки залучаються різноманітні художні і технологічні засоби, але головна роль належить шрифту. Грамотне використання готових наборів, створення нових гарнітур, професійне оперування текстовим матеріалом на площині аркуша є запорукою появи вдалих композиційних вирішень, завдяки чому поліграфічний твір набуває здатності якісно вирізнятися з маси іншої друкованої продукції.

Характеризуючи процеси типографічного оперування шрифтовими знаками, словосполученнями, шрифтовими масивами, український книгознавець Б. Валуєнко первинним вважає шрифтовий знак свого роду цеглинкою, з яких складаються смуги набору... Характер цих цеглинок, їхній рисунок, накреслення, колір, розмір допомагають розв'язанню цілого ряду утилітарних, функціональних та естетичних художніх завдань [21: 68]. Буква в організмі шрифтового набору підпорядковано узгоджена з іншими його елементами – словом, рядком, блоком. Художній образ друкованого твору

при цьому залежить як від характеристик шрифтового знака, так і від формально-просторових відношень між ними. Такий підхід до композиції шрифтового твору наслідують пошуки гармонії у працях фундаторів теорії видавничо-друкарської справи.

Важливе значення в плакаті мають такі узагальнені константи, як форма і контрформа, особливості взаємозв'язків між ними. У найпростіших за композиційною будовою зразках контрформою виступає чистий аркуш паперу, а формою – літера, складніші – містять слова, рядки, шпальти. Контрформа у цьому випадку – зображальна площина, яка не містить складових, однак її характеризують загальні параметри – розмір, конфігурація, колір, тон. Форма найчастіше являє собою складну систему підпорядкування елементів: знаків, слів, рядків, блоків, смуг. Знаки та слова споріднюються за кеглем, гарнітурою, накресленням; рядки – за напрямком, конфігурацією; блоки і смуги – за розміром, геометричною формою, розташуванням у просторі. Тон і колір певною мірою використовуються у всіх елементах для підвищення образної виразності форми.

Висновки і перспективи. Серед розмаїття шрифтових гарнітур у мистецтві шрифтової аркушевої продукції особливе місце займають рукописні тексти. Незважаючи на те, що художня каліграфія як особливий жанр графіки сьогодні фактично занесена в «червону книгу» і лише окремі художники-графіки як у світі, так і в Україні своєю подвижницькою творчістю сприяють тому, щоб вона остаточно не зникла, все ж є сподівання на відродження і розквіт рукописної шрифтової графіки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабурина Н.И. Русский плакат: вторая половина XIX – начало XX века / Н.И. Бабурина. – Л.: 1986. – 190 с.
2. Ван Мени. Художественно-коммуникативные особенности современного плаката: новейшие концепции и тенденции развития в зарубежной практике / Рукопис дис. на здоб. ... канд. мистецтвознавства. – С.-П., 2010. – 143 с.
3. Гладун О. Д. Харківська школа графіки (друга половина ХХ століття) / О.Д. Гладун: дис. на здоб.... канд. мистецтв., спеціальність 17.00.05 - образотворче мистецтво. – Харків, 2005.
4. Запаско Я. Українська рукописна книга / Я. Запаско. – Львів: Світ, 1995. – 480 с.
5. Косів В. М. Національні моделі і глобалізація графічного дизайну другої половини ХХ ст. / В. М. Косів: автореф. дис... канд. мистецтв.: 05.01.03. – Харків, 2003. – 20 с.
6. Лаврентьев А. Лаборатория конструктивизма / А. Лаврентьев. – М.: Грантъ, 2000. – 256 с.
7. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття / О. Лагутенко. – К.: Грані, 2006. – 240 с.
8. Лесняк В. И. Графический дизайн (основы профессии) / В. И. Лесняк. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009. – 416 с.
9. Ляхов В. Советский рекламный плакат и рекламная графика. 1933-1973 / В. Ляхов. – М., 1977. – 183 с.
10. Огієнко І. Історія українського друкарства / І. Огієнко. – К.: Либідь, 1994. – 448 с.
11. Степовик Д. В. Українська графіка ХVI-ХVIII століть. Еволюція образної системи / Д. В. Степовик. – К.: Наукова думка, 1982. – 324 с.
12. Український радянський плакат. Автор-упорядник М.О. Складарська. – К.: Мистецтво, 1971. – 114 с.
13. Шевченко В. Композиція плаката / В. Шевченко. – Харків: Колорит, 2004. – 124 с.
14. Яремчук О. Дизайн акцидентних видань. Композиційні аспекти / О. Яремчук // Інформатика. – 2004. – №31-32. – С. 35–36.