

УДК 769.3 (097)

Сафонова Тетяна Василівна
старший викладач, Мистецький інститут
художнього моделювання та дизайну ім. С. Дали
e-mail: t-safonova@ukr.net

ШРИФТ В ЕКСЛІБРИСІ: КРИТИЧНИЙ АНАЛІЗ

У статті розкриваються поступові кроки критичного аналізу шрифтових написів у екслібрисі, їх ролі у композиції з урахуванням їхніх властивостей та якостей, з дотриманням стильових форм, видів, тонового та колористичного вирішення. Наведено орієнтовні вимоги та характеристики шрифтових гарнітур.

Ключові слова: шрифтові написи, стильові форми, рукописний, рисований, композиційні засади, гармонія, тон, колір.

Сафонова Татьяна Васильевна, старший преподаватель, Институт искусств художественного моделирования и дизайна им. С. Дали

Шрифт в экслибрисе: критический анализ

В статье раскрываются шаги критического анализа шрифтовых надписей в экслибрисе, их роли в композиции с учетом их свойств и качеств, с соблюдением стиливых форм, видов, тонового и цветового решения. Наведены ориентировочные требования и характеристики шрифтовых гарнитур.

Ключевые слова: шрифтовые надписи, стиливые формы, рукописный, рисованный, композиционные основы, гармония, тон, цвет.

Safonova Tatyana, senior lecturer, S. Dali Art Institute art modeling and design

Fonts in exlibris: critical analysis

The article studies gradual steps regarding the critical analysis of inscription fonts in terms of exlibris composition.

The small size of exlibris is a problem for analysis efficiency – it's difficult for the artist to reflect the authenticity of font form and style, and for the researcher – to see all peculiarities, but the author thinks the analysis should be done.

The forms of font styles are related to the essence of artistic exlibris. One may see a Greek capital, Gothic style, Art Nouveau, old-Russian decorative inscription – script and cyrillic.

There are exlibris where hand-written and drawn fonts are used.

The hand-written fonts are calligraphic ones that are created by applying pen with different pressure to create a thin line of different thickness – this is an ordinary bi-pressure calligraphy. Among these fonts artists prefer to create inscription using a white line on a black background, using a black line on a white background.

Among drawn fonts are the initial font, edited by the graphic artist N. Illyin, ornamental writing, silhouette-like etc.

It's possible to complete a critical analysis of the font inscription due to general requirements: clarity, readability, simplicity of font, stylistic relevance between font and image, relevance between font size and image.

Authors of exlibris use fonts that may be defined based on: drawing style (straight, oblique and italic), density (normal, thick, thin), saturation (light, semi-bold, bold).

Such approach allows one to see fonts that are present in exlibris and are like typographic fonts with just slightly noticeable notches, to detect sub-type of squared.

Author of the article also noticed that sometimes there are inscriptions that are not fully relevant to image and style. This is revealed in the contrast of graphical forms, in using several inscriptions done under different angles, unsuccessful usage of different font sizes.

Some inscriptions are done by decorative wedge font and can be either white on a black background, or vice versa. Sometimes a decorative font look is very special when it's created by a wide graver.

Unusual solution is to merge the drawn font with image so that the font is like the continuation of the image, e.g. hedgehog needles or letters-leaves of the tree.

When artist wants to create a monumental composition in exlibris, then he uses relief or surround font that express illusion of thickness and depth.

Memorial exlibris sometimes may have rhymed text from literary work, e.g. taken from T. Shevchenko's works. They are done in simple drawn font, sometimes even calligraphic. It's difficult here to implement it successfully, because of a small space devoted to this.

Moreover, the same reason along with the compositional solution that had not been thought beforehand resulted in unsuccessful result. The study exposed the fact that artists usually drop spaces between words that reduce readability and attractiveness of font as an artistic element.

Isolated from artistic plot, portrait or landscape, it's not possible to study the art of inscription. Inscription as an integral part of the composition has not only certain characteristics but is more like a compositional indicator that represents the quality and features the whole picture. In different cases, being placed close to the image, the inscription is done in a relevant font supports the overall composition due to symmetrical placement, accents the asymmetry and pin-points the key element in it.

The general sense of composition can be seen in font forms, inscriptions grouped in blocks along with linear, spotted or stroke image – all this creates illusion of static or dynamic movement.

Font inscriptions can be seen in many places. It may create a circle-, square-styled form, may be helix-like or repeat the image form, outline it or be a curled line.

Sometimes there are cases of difficult reading – vertical inscriptions that goes from top to bottom are perceived like flipped upside down and are quite unusual for Slavonic people.

Considering artists participating actively in international events, including exlibris-related international sphere, there are Russian and English inscriptions in exlibris.

Usually there's only one font style that is used in exlibris composition, but there are also cases when three, four or more fonts can be used. In that case, critical analysis should be based on level of harmonic co-existence and evaluation of successful solution or detection of drawbacks.

In book illustration, artists introduce decorative lines; write initial word letters as special capital letter, ending inscriptions turn into stylized pictures (leaves), vignettes.

There are various styles how to write words: exlibris, from book, collection of books, "from library of", "library of", "EL". Restrained by a closed small space of composition, artists split up words spelling them out, build up vertical blocks; – all this creates a harmony of perception. The best way is to use an abbreviated "EL".

Artists usually print out exlibris works in black-and-white editions on a white paper, sometimes they use color paper depending on a single case or for a conceptual presentation (album edition). Single-color printouts are done in red, ochre, terracotta variants. It's also worth to point out the quality of carving, technique of implementation that influence directly on readability of a font inscription and ease of a whole graphics perception.

All peculiarities of font inscriptions in exlibris composition were reviewed and described above give base for the estimation of an overall value of an artistic masterpiece.

Key words: inscription font, style forms, hand writing and painted fonts, basics of composition, harmony, tone, colour.

Функціональне призначення шрифту в екслібрисі – бути носієм інформації, що у більшості варіантів передає і засвідчує, кому він належить. З точки зору художньої мови шрифт дає змогу певну інформацію передати графічною формою, яка утримує художні та естетичні риси. Професійний критичний аналіз мистецького твору є важливим критерієм оцінювання його художньої концепції.

Створена С. І. Смирновим класифікація письма в історичній послідовності, відмінність шрифтів зі співвідношення штрихів, наявності у формі літер серифів [7, 12], а також енциклопедія Г. А. Кнабе [4, 211] полегшує метод аналізу шрифтового напису в екслібрисі.

Питанням мистецтва шрифту періоду 1964–2006 рр. присвячені праці В. Тоотса [8], Ю. Герчука [1], Ю. Гордона [2], [10], О. В. Снарського [6], С. І. Смирнова [7], М. Г. Різника [5]. Вони дають змогу спиратися на них в обґрунтуванні критичного аналізу. У своєму дослідженні М. Яковлев розглядає шрифт як об'єкт технічної естетики, а також як важливу складову частину загальної культури, такої, як музика, мистецтво, архітектура [9, 81]. У 2010 році до вивчення шрифтового екслібриса зверталась О. Яремчук, роблячи акцент на розкритті його композиційних, функціональних та декоративно-пластичних аспектах [12].

На сьогодні залишаються маловивченими шрифтові написи в художніх екслібрисах, в яких художники поєднують написи із сюжетом або образом. У статті Е. Кузнецова "Типологія шрифту" (1983) зазначено, що робота над рисованим шрифтом принципово відрізняється від набірної [11]. Його метою є не алфавіт як абстрактна єдність, а конкретний твір – напис, тобто композиція. Тому що напис не може розглядатися самостійно поза зображувальними елементами, з якими він часто сполучений.

Критичний аналіз мистецтва шрифту в художньому екслібрисі можна вважати актуальним як теоретичний матеріал – для розуміння існуючих зразків та як практичний – для створення авторського твору.

Мета статті розкрити всі особливості шрифтових написів у художньому екслібрисі.

У мистецтві екслібриса більшість художників, які отримали певну професійну підготовку в шрифтових формах, використовують їх. Малий розмір твору – екслібриса (110x130) – заважає відобразити ідентичність напису в шрифтовій формі та стилі, а для дослідника – побачити всі тонкощі. Тому іноді художники збільшують розмір екслібриса, щоб відобразити всі деталі композиції, що не бажано, тому що він перетворюється на ілюстрацію.

Аналіз екслібрисів багатьох художників дозволив виявити те, що перед ними не так гостро стоїть проблема виразності шрифтів – з причини мініатюрності твору, хоча деякі з них гідні високої оцінки виконавчої майстерності (Б. Сорока, М. Неймеш, М. Стратілат, В. Шпак, В. Ломака, О. Литвинов, В. Усолкін та ін.).

Різні по формі і стилю шрифти викликають певні історичні асоціації: згадаємо древньоруський устав, полуустав, в'язь, цивільний шрифт [6, 3]. Так, стильові форми шрифтів в екслібрисі зустрічаються у випадках, якщо художник створив композицію, яка пов'язана, наприклад, з грецькою тематикою або образом (екслібрис А. Сівака "Кліо" для Маріо де Філіппіса) – шрифт схожий на "Грецький капітал" [7, 13].

Шрифт в екслібрисі відповідає характеру того або іншого зображення, створюючи з ним єдине стильове і композиційне ціле і являється дуже суттєвим елементом композиції. В екслібрисах художника Б. Сороки для Аліси Вайцнер (1980) та Матіса Вайцнер (1980) застосований шрифт готичного письма – текстура, який співзвучний зображенню, розташованому по периметру. Художниця Ю. Майстренко в екслібрисі для київської Академії образотворчого мистецтва і архітектури (1900) використала шрифт стилу ар нуво для написання слова *Ex libris*.

Історична тематика в екслібрисі О. Литвинова для Г. Босенка "Козацькому роду нема переводу" підтримується написом шрифтової композиції, створеної декоративним древньоруським письмом – в'язю, а в екслібрисі "2000 віри Христової" для Митрополита Харківського та Богодухівського художник М. Стратілат у написі використав кирилицю, рисунок якої засвідчує джерело [3].

Високі естетичні та стильові якості шрифту виявляються лише у результаті вивчення культури шрифтових форм в їх історичному розвитку. Схожий на декоративний шрифт з клиновидним штрихом, який було створено на основі кирилиці, застосований в екслібрисі художником В. Юрчишиним для П. М. Попова (1959).

В екслібрисах художники користуються рукописними та рисованими шрифтами, різноманіття яких обмежити неможливо і які можуть повністю відповідати композиційному змісту та смислу. Ці шрифти в мистецтві екслібриса є різноманітними як за рисунком, так і за технікою виконання.

Рукописний шрифт, який виконується від руки, в екслібрисі схожий на каліграфію – письмо, зроблене тонкою лінією пером (екслібрис В. Лопати для книгозбірні Петра Перебийноса). Існує багато видів каліграфічного письма, один з них – звичайний. Це письмо двунатисне, тобто жирна основа і тонкі з'єднувальні штрихи (екслібриси Б. Куновського для Ю. Сича (1989). Експериментальні трансформації каліграфічного письма можуть відбуватися при його написі пензлем. А якщо автор відображає його курсивом, нахилом та без проміжних пропусків, то ці пошуки стають складночитаемими (власний екслібрис В. Сергєєва). Каліграфічне письмо в екслібрисі може бути виконаним білою лінією на чорному тлі і більш прийнятним варіантом – чорною лінією на білому тлі (екслібриси Г. Давидовича для О. Краєвської (1963) та М. Старовойта для Г. Філатова (1968).

Найтипівіші твори каліграфічного письма в мистецтві екслібриса – роботи художника В. Шпака (екслібриси для М. М. Маловського та К. В. Чумака, для бібліотеки Київського державного художнього інституту). У наведених прикладах шрифтові написи є невід'ємною частиною композиції, доповнюють її та привносять вишуканість та легкість у сприйнятті, іноді романтичність.

Рисований шрифт в екслібрисі найпоширеніший. На етапі створення ескізу екслібриса художник ретельно проробляє і рисований шрифтовий напис, який може змінюватися варіабельністю у межах обраного художником типу [16]. На цьому етапі роботи вже визначається чорно-біле вирішення шрифту. Залежно від теми і авторського задуму художника шрифт стає виваженим, святковим, тяжким, старомодним, сучасним або представляє поєднання у композиції двох: вишуканого та по дитячому веселого шрифтів (екслібрис О. Литвинова для Босенка (1991)).

До рисованих шрифтів відноситься такий елемент, як перша літера прізвища або ім'я власника екслібриса, схожий на ініціал або буквицю при оформленні початку тексту в книзі (екслібрис К. С. Козловського для Стефанії Гебус-Баранецької (1962)).

Своєрідним є художньо-зображувальний спосіб перетворення літер в елементи орнаментованого напису (екслібрис К. Козловського для Є. Сідрабса (1959)). Шрифтовий напис може набувати силуетного вигляду в співзвучності з силуетним ажуром (екслібрис художника В. Співака для Теліженка).

Основними вимогами до шрифту є: чіткість, ясність, читабельність, простота шрифту, стилістичне поєднання шрифту та зображення, узгодженість масштабу шрифту із зображеннями. Крім того, будь-який шрифт може характеризуватися: по характеру накреслення – прямий, похилий, курсивний; по щільності – нормальний, широкий, вузький; по насиченості – світлий, полужирний, жирний [7, 17].

В екслібрисах одночасно зустрічаються декілька з них (екслібриси Г. Кореня для Миколи Литвина та В. Співака для Теліженка) – шрифти прямі, нормальні, світлі, чітко читаються, ясні, прості, поєднуються з зображенням, масштаб літер прийнятний. Прямий, широкий, жирний – така характеристика шрифту в екслібрисі В. Перевальського для І. Гончара (1966) і схожий на підвид брускового. В композиції квадратні літери шрифтового напису перегукуються з тією ж формою екслібриса, навіть ілюзорно продовжують щільність зображень куща калини.

В екслібрисі художника В. Стеценка для бібліотеки УРСР поєднано у композиції два написи, в яких відобразилися всі вимоги до шрифту. Обидва нагадують типографські шрифти з ледь помітними серіфами. До типографських елементів оформлення відносяться лінійки (екслібрис В. Усолкіна для Володимира Мар'їна (1988) і має на кінцях стилізовані листочки.

Шрифт в екслібрисі відповідає характеру того або іншого зображення, створюючи з ним єдине стильове і композиційне ціле і являється дуже суттєвим елементом композиції (екслібриси Б. Сороки для Аліси Вайцнер (1980) та Матіса Вайцнер (1980)). В них шрифт готичного стилю співзвучний зображенню та розташований по периметру.

Гарно виконана композиція може бути легко зіпсована шрифтом, який невміло застосований або невдало пов'язаний із зображенням за масштабом або стилістично (екслібриси О. Киянського для Марійки Бурмаки (2001) та А. І. Бахматова для С. В. Борисова (1975). В останньому шрифтовий напис прізвища власника екслібриса, виконаний по вертикалі, є вузьким, жирним, переважає композицію у правий бік, масштабом та стилістично не поєднується з лінеарним зображенням.

Помічено, що композиційна насиченість в екслібрисі шрифтовими написами те ж має велике значення, особливо тоді, якщо написи розташовані під різними кутами зору (екслібрис І. Філіпченко для Т. І. Медведєвої (1979)).

Індивідуальна зображувальна мова відображає професійність художника. Авторську стилістичну особливість можна виявити в екслібрисах багатьох художників. Майстриня різця С. Гебус-Баранецька має своєрідну зображувальну манеру, яка завжди доповнюється шрифтовим написом, зробленим білими літерами на чорному тлі (екслібрис для Лесі Вітрук, Каськова (1965). У Б. Сороки –

завжди чорні написи на білому тлі (екслібриси для Звеніслави Калинець (1980) та Аліси Вайцнер (1980)). У силу зорових ілюзій чорні літери на білому тлі здаються меншими, ніж білі на чорному тлі [6, 4].

Знайдено у творчих роботах художниці С. Гебус-Баранецької для А. Попова (1962) та М. Неймеша для Ю. Киянського шрифтові написи, які створені широким штихелем. Напис сприймається світлими, чітким, легким і виваженим.

Цікавий прийом представляє собою напис в екслібрисі, який є продовженням зображувального образу (екслібриси художників М. Неймеша для В. Бакуменка (2004)). Тут літери асоціюються з листям велетня-дерева, а у Д. Божка для Г. Гутмана (1963) – з голками їжака.

Один із шрифтових зображувальних різновидів є рельєфно-об'ємний екслібрис (Л. Орел та Є. Горельчик для музею історії медицини УРСР (1986)).

В композиціях екслібрисів зустрічаються віршовані рядки з літературного твору, цитати відомих поетів або прислів'я (екслібриси М. Неймеша для В. Бурмаки (2001) та В. Усолкіна для Володимира Марьїна (1988), Т. Баленка). В них емоційно-асоціативна виразність написів виконана вільними простими рисованими шрифтами.

Зустрічаються варіанти, коли художники, створюючи написи, прибирають міжлітерні пробіли (екслібрис Б. Куновського для В. Чумаченка (1987), що знижує читабельність, особливо при малій висоті його).

Визначено, що мають місце композиційні закони відносно розташування шрифтових написів в екслібрисі. Властивості та якості розкривають гармонійні співвідношення, тобто присутність симетрії (екслібрис Б. Сороки для Матіса Вайцнера), В. Лопати для Г. Лопати), пропорційних відносин (екслібрис В. Стеценка для Бажана (1965), ритму (екслібрис В. Юрчишина для П. М. Попова (1959), композиції (екслібрис В. Леоненка для Наукової бібліотеки університету "Києво-Могилянська Академія" (1993)), цілісності (екслібрис М. Маловського для О. Довженка (1964)).

Дослідження показало, що більшість екслібрисів, створених художниками, мають асиметричні композиції, в яких шрифтові написи урівноважують її, що дає змогу досягнути гармонічної цілісності (екслібриси Б. Куновського для Танюши Полканової, Андрія В'юника, М. Неймеша для М. Є. Трухницького, В. Ломаки для сім'ї Біляєвих (1998), О. Обраци для Ірини Ольшанської (1968), Г. Малакова для Юрія Белічка (1966), М. Стратілата для Ніни Матвієнко (1983) та інші).

До композиційних засобів у відображенні станів як зображень, так і шрифтових написів відноситься передача стану спокою (статика) (екслібрис Б. Куновського для Ф. Плотніра (1989)) та руху (динаміка) (екслібрис Я. Музики для Дарії (1960), М. Шамрили для Е. Гетьманського (1975), М. Стратілата для Оксани Омел'янчик (1986), В. Ломаки для Вячеслава Чорновіла (1993)).

Фантазії художників вражають різноманітністю варіантів. Іноді зустрічаються екслібриси, в композиціях написи складно прочитати (екслібрис О. Масика для В. Манжули (1970)).

Неможливо не погодитись з тим, що у розміщенні тексту слід уникати вертикальної побудови рядку: це не відповідає системі руського письма [8, 4], взагалі слов'янського. Та, враховуючи авторський задум, тут постає питання читабельності (екслібриси Ю. Процана для Музею Трипільської культури (2008) – напису "музей трипільської культури", М. Стратілата для Зінона Матківського (1989) – ім'я власника, О. Оброца для М. Л. Левицького – прізвища власника). Правильне та вдале вирішення написання інформації (екслібрис В. Шпака для Людмили Невідомської (1973)).

Нечитабельність проявляється іноді тоді, коли техніка виконання не дала гарного результату (екслібрис Д. Дроботюка для Петра Нестеренка (2008)), але у більшості вирішень шрифтові написи, гармонійно вписані у композицію (екслібриси М. Стратілата для В. Євтушевського (1998) та Богдана Певного (1990), М. Неймеша для М. Є. Трухницького та власний, Б. Сороки, для Андрійчика Горондильовського).

На прикладі екслібриса Г. Сергєєва для Катерини Янські-Міхаелсон можна помітити, що художники для іноземних замовників створюють написи іншомовними мовами.

Складність в оцінюванні екслібриса представляють варіанти, коли шрифтові написи представляють набір великої кількості різновидів шрифтів (екслібрис І. Пантелюка для бібліотеки ім. Марка Вовчка (1997)). Найприємніше сприймається шрифтова інформація, виконана одним, двома та трьома шрифтами (екслібриси Б. Куновського для Танюши Полканової, В. Шпака для М. Шудрі, О. Мистецького для бібліотеки мистецтв (1980), М. Неймеша для О. Литвинова та власний М. Неймеша).

Найкращий спосіб вписати або скомпонувати шрифтові написи та зображення спостерігається у екслібрисах М. Неймеша, В. Хвороста, а В. Стеценко (власний екслібрис (1950) поєднав чотири інформаційних написи, які створюють багатоплановість композиції, передаючи значущість та монументальність.

Одним з аспектів дослідження став колір у шрифтових написах. Все, безумовно, залежить від смаків чи переваг художника у наданні значущості зображувальній композиції або шрифтовим написам. Дуже скромно підписує екслібриси у кольоровому відношенні до повнокольорових образів художник А. Пугачевський. Вони світло-сірі або сірі з коричневим відтінком з горизонтальним та правильним вертикальним розташуванням (екслібриси для Еверта Фельдхаузена (1996), Ічигоро Учидо (1994), Ван Амбер Буенамса (2001). Іноді, стаючи одним з кольорів композиції (екслібрис для А. Купчака (1992)).

Святковості та яскравості екслібрису додає кольоровий друк червоною фарбою, де шрифти стають червоними на білому тлі та білі на червоному тлі (екслібрис М. Курилича для Ганни Давидович (1963), В. Стеценко для П. Вірського (1966), В. Шпака для К. Чумака та В. Сергєєва).

Колір паперу використовує у друкуванні художник М. Неймеш. Наприклад, червоний – для Маззіма Баттолпа "Данте Аліґ'єрі", голубий – для В. Бульби "Шевченкіана", розбілений жовто-оранжевий, майже пастельний – для А. М. да Монта Міранди. Обрані кольори співзвучні сюжетній лінії есклібрисів, додають певного настрою в їх сприйнятті.

Мистецтво шрифту в мистецтві есклібриса є важливою складовою в силу донесення необхідної інформації: прізвище його власника, у вигляді віршованих рядків, висловів тощо – для розкриття глибокого смислу та додавання емоційно-асоціативного вираження.

Опановані стилі шрифтів, наприклад, грецький капітал, древнє руське письмо в'язь, кирилиця, готичний, декоративний шрифт з клиновидним штрихом та інші з'являються у композиції есклібрисів.

Рукописний та рисований шрифти найпоширеніші серед інших. Рукописний шрифт представлений в роботах художників як каліграфія, яка буває чорно-білою однолінійною та двонатисною.

Рисований шрифт в есклібрисах є більш вільним і творчим відображенням манери художника. Він додає композиції виваженості, святковості, може бути стародавнім і сучасним та завжди: чітким, ясным, читабельним, простим, стилістично поєднуватися з зображенням, узгоджуватися за масштабом літер з зображенням.

Аналізуючи шрифтову інформацію, виконану певним видом, спеціаліст має змогу говорити про його композицію, пропорції, конструкцію, ритм, тон, колір, образність і виразність – словом всі особливості, але не забуваючи про те, що цей напис є однією зі складових критично-структурного аналізу. Наступним кроком – необхідно розглядати стилістичне поєднання в есклібрисі зображення і шрифтового напису, їх співзвучність, щоб надалі довести цінність художньої концепції авторського твору.

Критичний аналіз шрифтового напису в есклібрисі дасть змогу студентам культурологічно-мистецтвознавчого та дизайнерського спрямування у навчанні вирішити художні завдання, розвинути певні уміння, навички та естетичний смак.

Література

1. Герчук Ю. Искусство шрифта. Работы московских художников книги (1959-1974) / Ю. Герчук. – М.: Книга, 1977. – 186 с.
2. Гордон Ю. Книга про букви от Аа до Яя / Ю. Гордон. – М.: Изд. Студия Артемия Лебедева, 2006. – 384 с.
3. Зуськов Д. С. Шрифты / Д. С. Зуськов. – М.: НПК "Имидж LTD, Творческая мастерская "Кредо", 1993. – 24 с.
4. Кнабе Г. А. Энциклопедия дизайнера печатной продукции. Профессиональная работа / Г. А. Кнабе. – М.: Издательский дом Вильямс, 2006. – 736 с. : ил. с. 211.
5. Різник М. Г. Письмо і шрифт / М. Г. Різник. – К.: Вища школа. – 1978. – 150 с.
6. Снарский О. В. Шрифты-алфавиты для рекламных и декоративно-оформительских работ / О. В. Снарский. – К.: Реклама, 1979. – 152 с., ил.
7. Смирнов С. И. Шрифт в наглядной агитации / С. И. Смирнов ; изд 3-е, испр. и доп. – М.: Плакат, 1990. – 192 с, ил.
8. Тоотс В. К. Современный шрифт / В. К. Тоотс. – М.: Книга, 1964. – 270 с.
9. Михайленко В. Є. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення): Навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів / В. Є. Михайленко, М. І. Яковлев. – К.: Каравела, 2004. – 304 с.
10. Гордон Ю. Графическая рифма в шрифте и логотипе / Ю. Гордон // КАК. – 2003. – № 4. – С. 104-109.
11. Кузнецов Э. Типология шрифта / Э. Кузнецов // INTERPRESS GRAFIK, № 2. – 1980.
12. Яремчук О. Шрифтовий есклібрис / О. Яремчук // Українська академія мистецтва. – Дослідницькі та науково-методичні праці. – 2010. – № 17. – С. 401-411.

References

1. Gerchuk Iu. Iskusstvo shrifta. Roboty moskovs'kikh khudozhnikov knigi (1959-1974) / Iu. Gerchuk. – М.: Книга, 1977. – 186 s.
2. Gordon Iu. Kniga pro bukvy ot Aa do laia / Iu. Gordon. – М.: Izd. Studiia Artemiia Lebedeva, 2006. – 384 s.
3. Zus'kov D. S. Shrifty / D. S. Zus'kov. – М.: NPK Imidzh LTD, Tvorcheskaia masterskaia "Kredo", 1993. – 24 s.
4. Knabe G. A. Entsiklopediia dizainera pechatnoi produktsii. Professional'naia rabota / G. A. Knabe. – М.: Izdatel'skii dom Vil'iams, 2006. – 736 s. : il. s. 211.
5. Riznyk M. H. Pysmo i shryft / M. H. Riznyk. – К.: Vyshcha shkola, 1978. – 150 s.
6. Snarskii O. V. Shrifty-alfavity dlia reklamnikh i dekorativno-oformitel'skikh rabot / O. V. Snarskii. – К.: Reklama, 1979. – 152 s., il.
7. Smirnov S. I. Shrift v nagliadnoi agatatsii / S. I. Smirnov ; izd 3-e, ispr. i dop. – М.: Plakat, 1990. – 192 s, il.
8. Toots V. K. Sovremennyi shrift / V. K. Toots. – М.: Kniga, 1964. – 270 s.
9. Mykhailenko V. Ye. Osnovy kompozytsii (heometrychni aspekty khudozhnoho formotvorennia): Navch. posib. dlia stud. vyshchykh navch. zakladiv / V. Ye. Mykhailenko, M. I. Yakovlev. – К.: Karavela, 2004. – 304 s.
10. Gordon Iu. Graficheskaia rifma v shrifte i logotipe / Iu. Gordon // KAK. – 2003. – № 4. – S. 104-109.
11. Kuznetsov E. Tipologii shrifta / Kuznetsov E. // INTERPRESS GRAFIK. – 1980. – № 2.
12. Yaremchuk O. Shryftovi ekslibrys / O. Yaremchuk // Ukrainska akademiia mystetstva: Doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi. – 2010. – № 17. – S. 401-411.