

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

**ІСМАЙЛОВА Марія Сергіївна**

УДК 76.01:7.037:766

**ВІЗУАЛЬНО-ОБРАЗНА МОВА ТИПОГРАФІКИ  
У ДИЗАЙНІ ПОЛІГРАФІЧНИХ ВИДАНЬ  
ПЕРІОДУ РАННЬОГО МОДЕРНІЗМУ**

Спеціальність 17.00.07 — дизайн

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

**ХАРКІВ – 2019**

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано у Харківській державній академії дизайну і мистецтв  
Міністерства освіти і науки України

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, професор  
**Сбітнєва Надія Федорівна,**  
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,  
декан факультету «Дизайн»

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Алфьорова Зоя Іванівна,**  
Харківська державна академія культури,  
декан факультету кіно-, телемистецтва

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Яремчук Олена Миколаївна,**  
Київський національний університет  
будівництва та архітектури, доцент кафедри  
рисунку та живопису

Захист відбудеться 15 квітня 2019 р. о 13:00 год. на засіданні спеціалізованої  
вченої ради К 64.109.01 у Харківській державній академії дизайну і мистецтв за  
адресою: 61002, м. Харків, вул. Мистецтв, 8.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківської державної академії  
дизайну і мистецтв за адресою: 61002, м. Харків, вул. Мистецтв, 8.

Автореферат розіслано 14 березня 2019 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



Є.О. Котляр

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Застосування типографіки у дизайні поліграфічної продукції є сьогодні одним із основних напрямів її функціонування. Типографіка є складовою комунікативного процесу, оскільки саме вона забезпечує передання споживачеві вербальної інформації. З точки зору графічного дизайну типографіка є знаковою системою й способом художньо-образного подання тексту за допомогою зображувальних і композиційних засобів, певної гарнітури шрифту й принципів верстання. Художні можливості типографіки дозволяють підкреслити естетичну складову поліграфічної продукції, зробити повідомлення естетично виразним й емоційно забарвленим, а завдяки тому більш привабливим і результативним. Дедалі більша потреба в ефективних друкованих виданнях сприяє актуалізації досліджень у цій галузі дизайну й змушує вдатися до аналізу історії і шляхів розвитку типографіки. Одним із найбільш важливих етапів її становлення є доба раннього модернізму, тобто період 1910–1935 років, коли закладалися основи проектування й функціонування друкованих видань, відбувалося становлення типографіки як потужного засобу комунікації й атрибуту художнього стилю. Саме у той час кардинально змінилася природа візуальної комунікації, сформувався основоположні принципи дизайну поліграфічної продукції, що вплинули на подальший розвиток типографіки й графічного дизайну в цілому.

У зв'язку з цим дослідження візуально-образної мови типографіки у дизайні друкованих видань періоду раннього модернізму є доцільним і актуальним.

**Зв'язок роботи з науковими темами.** Роботу здійснено згідно з планом науково-дослідних робіт кафедри графічного дизайну Харківської державної академії дизайну і мистецтв; дисертація є складовою частиною держбюджетної теми «Графічний дизайн України як засіб формування громадянської свідомості», 2017–2019 рр., яка спрямована на реалізацію постанови Кабінету Міністрів України № 37 від 20.01.1997 (реєстраційний № 0117U001380).

**Метою** роботи є розкриття особливостей візуально-образної мови типографіки у дизайні поліграфічних видань періоду раннього модернізму. Для досягнення мети поставлені такі **завдання**:

– на основі аналізу інформаційних джерел з теми дослідження виявити ступінь наукового осмислення типографіки друкованих видань раннього модернізму; визначити термінологічні питання й методи дослідження;

– схарактеризувати соціокультурні обставини розвитку графічного дизайну у період раннього модернізму;

– встановити шрифтові засоби дизайну поліграфічних видань у різних художніх стилях і напрямках раннього модернізму;

– дослідити взаємовплив художніх стилів і напрямів 1910–1935 років через запозичення шрифтових засобів і типографічних прийомів;

- надати характеристику візуально-образної мови типографіки у друкованих виданнях, що створювалися у межах окремих стилів і напрямів періоду раннього модернізму;

- визначити вплив шрифтових засобів і типографічних прийомів раннього модернізму на подальший розвиток шрифтового дизайну;

- окреслити перспективи подальших наукових розвідок у цьому напрямі.

**Об'єктом дослідження** є дизайн поліграфічної продукції періоду раннього модернізму, а **предметом** — візуально-образна мова типографіки у дизайні поліграфічних видань 1910–1935 рр.

**Матеріалами дослідження** є плакати, брошури, журнали, книжки й інші друковані об'єкти 1910–1935 років, що їх зібрано з профільних періодичних видань, книг, каталогів та іншої спеціальної літератури, присвяченої графічному дизайну й типографіці, а також з інформаційних ресурсів мережі Інтернет. Серед розмаїття поліграфічної продукції досліджуваного періоду обиралися такі, що побудовані виключно на засобах типографіки або ті, в яких типографіка є вагомим складовим елементом дизайнерського рішення.

**Хронологічні межі дослідження** визначені періодом, що дістав назву «доба раннього модернізму», тобто 1910–1935 роками, оскільки саме у той час зрушення суспільної свідомості, новаторство й експеримент, що панували у мистецтві й дизайні, сприяли актуалізації пошуків нових технічних і художніх засобів виразності, а також формуванню співзвучної тому часу візуально-образної мови у дизайні поліграфічних видань.

**Територіальні межі дослідження** визначені специфікою роботи й охоплюють досвід графічного проектування дизайнерів з європейських країн, таких як Італія, Німеччина, Швейцарія, Франція, Голландія, Польща, а також з України й Росії, оскільки саме у цих країнах у період між Першою і Другою світовими війнами дизайнерська спільнота гостро реагувала на політичні й економічні зміни першої третини ХХ ст.

**Методи дослідження.** Для вирішення поставлених у роботі завдань використані методи типологізації, систематизації, системно-історичного, компаративістського й текстологічного аналізу, а також прийоми верифікації, мистецтвознавчого образно-стилістичного й композиційного аналізу.

**Наукова новизна здобутих результатів** полягає в тому, що *вперше*:

- схарактеризовано напрями формування візуально-образної мови типографіки у дизайні друкованих видань першої третини ХХ століття;

- виявлено функціональні й естетичні аспекти типографіки у дизайні поліграфічної продукції 1910–1935 рр.;

- виділено стильові ознаки візуально-образної мови друкованих видань раннього модернізму;

*набуло подальшого розвитку:*

- визначення умов формування візуально-образної мови типографіки у дизайні поліграфічної продукції періоду раннього модернізму;

- характеристика основних засад типографіки у поліграфічному дизайні;

- трактування терміну «типографіка» стосовно дизайну друкованих видань.

**Теоретичне значення** роботи полягає в тому, що вона дає цілісне, науково обґрунтоване уявлення про візуально-образну мову типографіки у дизайні поліграфічної продукції 1910–1935 років.

**Практичне значення здобутих результатів** полягає в можливості їх застосування у навчальному процесі: під час розроблення лекційних курсів і практичних завдань з професійно-орієнтованих дисциплін «Історія графічного дизайну», «Типографіка», «Шрифт», «Проектування» у вишах дизайнерського спрямування; у професійній діяльності дизайнерів-графіків під час створення різноманітних об'єктів графічного дизайну.

**Особистий внесок здобувача.** Головні наукові результати роботи здобуті автором одноосібно. У статті «Засоби візуально-образної мови типографіки в дизайні поліграфічних видань періоду раннього модернізму», написаній у співавторстві з Н. Сбітневою, автором розкрито структуру візуально-образної мови типографіки на основі аналізу поліграфічних робіт представників стилів і напрямів 1910–1935 років.

**Апробація результатів дослідження** здійснювалася на міжнародних і всеукраїнських науково-методичних і науково-практичних конференціях: Міжнародна науково-методична конференція професорсько-викладацького складу і молодих учених у межах VII Міжнародного форуму «Дизайн-освіта — 2013», Харків: ХДАДМ, 16–18 жовтня 2013 р. (доповідь «*Функціональні та естетичні аспекти типографіки у рекламному графічному дизайні періоду раннього модернізму 1910–1935 рр.*»); Міжнародна науково-методична конференція професорсько-викладацького складу і молодих учених у межах VIII Міжнародного форуму «Дизайн-освіта — 2015», Харків: ХДАДМ, 15–16 жовтня 2015 р. (доповідь «*Типографіка футуризму у дизайні поліграфічної рекламної продукції раннього модернізму*»); Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу ХДАДМ за підсумками роботи 2015–2016 н. р., м. Харків, 17 травня 2016 р. (доповідь «*Особливості формування типографіки конструктивізму в дизайні поліграфічної рекламної продукції в Росії у 1920-х рр.*»); XV Міжнародна наукова конференція, Переяслав-Хмельницький, 21–22 липня 2016 р. (доповідь «*Типографіка школи Баухауз у дизайні поліграфічної рекламної продукції періоду раннього модернізму*»); Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні питання мистецтвознавства: виклики XXI століття», Харків: ХДАДМ, 13 жовтня 2016 р. (доповідь «*Умови формування візуально-образної мови типографіки у дизайні поліграфічної рекламної продукції періоду раннього модернізму*»); Міжнародна науково-практична конференція «Nauka wczoraj, dziś, jutro», Варшава, 28 лютого 2016 р. (доповідь «*Типографіка ар-деко в дизайні поліграфічної рекламної продукції раннього модернізму (1910–1935 рр.)*»); Міжнародна науково-практична конференція «Nowoczesne badania podstawowe i stosowane», Сопот, 30–31 липня 2016 р. (доповідь «*Функціональні характеристики типографіки в дизайні поліграфічної рекламної продукції*»); Міжнародна науково-практична конференція «Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи. Актуальні питання

мистецтвознавства: виклики XXI століття», Харків: ХДАДМ, 9–12 жовтня 2017 р. (доповідь «Умови формування візуально-образної мови типографіки у дизайні поліграфічної рекламної продукції періоду раннього модернізму»); II Міжнародна науково-практична конференція «Наука та пріоритети», м. Київ, 30–31 січня 2019 р. (доповідь «Концепція шрифту стилю ар-деко»); XXXVIII Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасної науки», Харків – Відень – Берлін – Астана, 30 січня 2019 р. (доповідь «Шрифт у друкованих виданнях школи Баухауз»).

**Публікації.** Основні положення й результати дослідження відображені у 17 наукових публікаціях (загальним обсягом 7,11 авт. арк.), 5 з яких — статті у збірниках наукових праць, затверджених МОН України для спеціальності «дизайн», 2 — у зарубіжних наукових виданнях (Білорусь), 10 — у збірниках матеріалів конференцій.

**Структура й обсяг дисертації.** Дисертація містить вступ, три розділи, висновки, перелік використаних джерел (264 позицій); додаток А — 408 ілюстрацій; додаток Б — перелік ілюстрацій, додаток В — акти впровадження результатів дослідження. Загальний обсяг роботи із додатками складає 338 сторінок, основний текст — 166 ст., додатки — 172 ст.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У Вступі обґрунтовано актуальність теми; визначено мету, завдання, об'єкт, предмет і методи дослідження, його часові й територіальні межі; сформульовані теоретичне й практичне значення здобутих результатів; подано інформацію про публікації й апробацію дисертації.

У **РОЗДІЛІ 1. «ТЕОРЕТИЧНІ РОЗРОБКИ В ГАЛУЗІ ТИПОГРАФІКИ. СТАН ПИТАННЯ Й МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ»** викладено результати аналізу фахової літератури з теми дисертації, обґрунтовано обрані методи дослідження.

У підрозділі **1.1. «Стан наукової розробки теми й огляд джерел інформації»** зазначено, що теоретичну базу дисертації склали наукові праці вітчизняних і зарубіжних мистецтвознавців, теоретиків і практиків графічного дизайну. На основі аналізу наукових джерел розкрито особливості типографіки як елементу візуалізації й образного рішення тексту, виявлено комунікативні й функціональні можливості шрифту, досліджено технологічні аспекти типографіки й засоби її художньої виразності, питання конструктивного формоутворення шрифту, візуального сприйняття типографіки у дизайні поліграфічної продукції. Матеріали, що належать до предмета дослідження, представлені трьома групами джерел:

– вивченню дизайну поліграфічної продукції, зокрема, естетичних і функціональних аспектів, візуально-образної мови друкованих видань присвячені роботи М. Анікста, Н. Бабуріної, П. Брільмаєра і В. Еберханд, Л. Бхаскаран, Е. Глінтерник, К. Лаврентьєвої, В. Ляхова, В. Райна і Т. Конове, Л. Поліхи, Н. Сбітневої, Н. Сергєєвої, К. Фроста, О. Черневич та ін.;

– типографіку як засіб візуалізації тексту в об'єктах графічного дизайну розглядають Дж. Бодоні, Р. Брінгхерст, Ф. Булгаков, В. Волкова, С. Галкін, Ю. Гордон, С. Гуревич, М. Дубина, В. Єфімов, А. Капр, О. Кисельов, В. Кричевський, В. Криштопайтіс, О. Лагутенко, О. Осетрова, О. Яремчук та ін. Засоби художньої виразності типографіки, а також питання конструктивного формоутворення шрифту, його функціональне й естетичне значення у дизайні поліграфічної продукції досліджують В. Волкова, О. Данилов, Т. Іваненко, А. Королькова, В. Кричевський, В. Криштопайтіс, А. Кудрявцев, В. Курушин, Г. Нойбург, І. Пакшина, О. Осетрова, Е. Рудер, С. Серов, О. Яремчук та ін. Питання візуального сприйняття типографіки порушують у своїх розвідках В. Кричевський, Е. Рудер, Я. Чихольд, О. Токар, С. Серов та ін. Композиційні засоби й прийоми типографіки розглядають О. Данилов, В. Курушин, К. Лаврентьєва, О. Хоменко, О. Черневич, О. Яремчук та ін.;

– розвиток графічного дизайну в період раннього модернізму і роль типографіки у формуванні художніх стилів і напрямів того часу розглянуто у наукових розвідках І. Азіян, О. Бархатової і О. Шклярука, О. Бойчука, Л. Бхаскаран, О. Ващук, М. Германа, В. Даниленка, Е. Демпсі, Д. Елгера, В. Каменського, Н. Ковешникової, Є. Ковтуна, В. Кричевського, О. Лаврентьєва, К. Лаврентьєвої, Л. Поліхи та ін.

Опрацювання наукових джерел показало чималий науковий інтерес до різних аспектів заявленої теми. У дисертаціях, монографіях і статтях частково висвітлені особливості графічного дизайну раннього модернізму, зокрема, типографіки в контексті розвитку художніх стилів і напрямів. Однак у наявних наукових розвідках не проведена класифікація й систематизація засобів формування візуально-образної мови типографіки стилів і напрямів раннього модернізму, що зумовило *актуальність теми* цієї роботи.

У підрозділі **1.2. «Методи дослідження»** обґрунтовано методи, які було використано для вирішення наукових завдань роботи. Зазначено, що методологічні принципи дослідження ґрунтуються на використанні історичного й системного підходів і подані типологічним, методом систематизації, методами системно-історичного, компаративістського й текстологічного аналізу, а також прийомами верифікації текстів, мистецтвознавчого образностилістичного й композиційного аналізу.

У **РОЗДІЛІ 2. «СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ШРИФТУ У ДИЗАЙНІ ДРУКОВАНИХ ВИДАНЬ РАНЬОГО МОДЕРНІЗМУ»** розглянуто термінологічні питання типографіки; визначено умови формування візуально-образної мови типографіки у дизайні поліграфічної продукції раннього модернізму; вивчено особливості шрифту як стилетворчого засобу у дизайні поліграфічних видань вказаного періоду.

У підрозділі **2.1. «Термінологічні питання типографіки»** зазначено, що типографіка є способом збереження й передання інформації, засобом комунікації й візуалізації змісту під час дизайн-проекування й верстання поліграфічних видань, важливою складовою художнього стилю, засобом творчого оперування зі шрифтовими формами у різноманітних контекстах.

У підрозділі 2.2. *«Умови формування візуально-образної мови типографіки у дизайні поліграфічної продукції раннього модернізму»* визначено, що ранній модернізм формувався за умов революційних настроїв у суспільстві, соціально-історичної й політичної кризи, краху духовних цінностей, якими жили попередники. Руйнування стереотипного мислення, торжество науки й людського інтелекту, технічна революція сприяли пошуку нової художньої мови, винаходу нових засобів виразності у мистецтві й дизайні. Усе це дало імпульс становленню модернізму як естетичної доктрини, позначилося на розвитку графічного дизайну й типографіки зокрема.

У підрозділі 2.3. *«Шрифт як стилетворчий засіб у дизайні поліграфічних видань раннього модернізму»* завдяки аналізу плакатів, журналів, книжок та іншої друкованої продукції виявлено особливості використання шрифту представниками шкіл, стилів і напрямів 1910–1935 років.

2.3.1. *Особливості використання шрифту у друкованих виданнях футуризму* полягали в акцентуванні образотворчого потенціалу слова й літери. Анархічність і бунтарство футуристичного руху, заперечення культурних традицій, свобода від правил і норм проявилися й у виборі шрифтових гарнітур. «Шрифтове асорті» футуристів (В. Кричевський) будувалося на сполученнях гротесків, антикви і єгипетських брускових шрифтів, контрастному поєднанні шрифтів різного накреслення, літер різного розміру й пропорцій. Шрифтова палітра футуризму збагачувалася завдяки розтягуванню, перспективним скороченням й іншим трансформаціям окремих літер і слів, що відповідало загальній спрямованості цього руху до конструктивності й геометризму.

2.3.2. *Шрифт як основа графічних рішень дадаїзму* віддзеркалював стан фрустрації й соціальної безпорадності людей за умов імперіалістичної війни й соціальних негараздів. Дизайнерські розробки дадаїстів зазвичай збиралися з поліграфічного «сміття», різних матеріалів і випадкових предметів і сприймалися як хаотичні й безглузді прояви антимистецтва. Шрифтові засоби дадаїзму будувалися на поєднанні антикви, гротесків, італійських, єгипетських і акцидентних гарнітур; на вільному варіюванні накреслень і масштабів шрифту; на використанні поряд зі складальними літерами текстів, вільно написаних і намальованих рукою. Вибір гарнітури не регламентувався ані сенсом текстового повідомлення, ані функціональним призначенням твору, ані його орієнтацією на якийсь історичний стиль. Оскільки шрифт працював нарівні з нешрифтовими формами, ніби розчиняючись в агресивному середовищі колажного нашарування фотографій, малюнків, фрагментів газетного тексту й колірних плям, його інформаційна функція втрачала пріоритет, у той час як образна складова набувала головного значення.

2.3.3. *Шрифт у концепції неопластицизму* був обмежений гарнітурами, позбавленими засічок, заокруглених переходів і сполучень, інших нюансів форми. Прихильники концепції неопластицизму віддавали перевагу моноширинним гротескам, які найбільше відповідали концепції простих форм, і акцидентним шрифтам. Популярним прийомом створення акцидентних гарнітур було «трафаретне» членування форми літери на елементарні



геометричні складові (квадрати, прямокутники й трикутники), в яких усі розміри й пропорції уніфікувалися й вбудовувалися у прямокутну сітку за принципом мозаїки, завдяки чому літери набували вигляду трафарету.

*2.3.4. Шрифтові засоби конструктивізму* ґрунтувалися на рисованих і складальних прямокутних літерах, спрощених за формою й позбавлених контрасту штрихів. З метою акцентування уваги використовувалися стрілки, знаки оклику й питання, жирні лінійки й надвеликі заголовні літери, створені методом «мозаїкового» складання з допоміжних засобів: лінійок, плашок і сегментів кола. Літери великого розміру компонувалися одразу у два або три рядки, створюючи своєрідні конструкції. Поряд із гротесками задля підсилення контрасту використовувалися антикви, єгипетські й акцидентні гарнітури. Шрифт, так само як і інші художні засоби й композиційні прийоми, конструктивісти застосовували для передання сенсу повідомлення, підкреслення смислової ієрархії, трансляції суспільно значущої ідеї.

*2.3.5. Характеристики шрифту у друкованих виданнях школи Баухауз* віддзеркалювали прагнення функціональності, простоти й комбінаторності. Ці принципи реалізувалися в оригінальних шрифтових розробках, побудованих на обмеженій кількості уніфікованих елементів. Однак найбільш популярними у представників школи були гротески нормального й вузького накреслення, які вирізнялись чистотою форми, геометризмом побудови й універсальністю використання. Цілком новаторською ідеєю дизайнерів Баухаузу була відмова від заголовних літер з метою економії, практичності й швидкості складання текстів. Незважаючи на те, що цей принцип не здобув широкої підтримки свого часу, він вплинув на формування постмодерністської концепції шрифту.

*2.3.6. Шрифтові засоби стилю ар-деко* характеризувалися конструктивністю, декоративністю й раціоналізмом. Дизайнери сприймали шрифт як повноцінну складову об'єкту проектування; при цьому важливе значення мали геометрична структура, чистота й простота форми кожної літери. Перевагу віддавали рисованим гротесковим і акцидентним шрифтам, але поряд із ними застосовувалися класична й стрічкова антиква, антиква-гротеск, антиква старого стилю, єгипетські й рукописні шрифти. Створення акцидентних гарнітур, так само як у представників школи Баухауз і прихильників неопластицизму, провадилося у напрямі «трафаретної» стилізації літер, а також цілком новаторських експериментів з видалення окремих елементів літери без втрати її читомості. Пластичне збагачення шрифтових форм здійснювалось шляхом надання шрифту об'ємно-просторових якостей, акцентування окремих літер у слові й накладання літер між собою зі зміненням кольору.

*2.3.7. Особливості вибору шрифтів у «Новій типографіці»* ґрунтувалися на концепції функціональної доцільності. Дизайнери віддавали перевагу гротескам як найбільш універсальній, зручній для читання й естетичній категорії шрифтів. Виявлення смислової ієрархії тексту, акцентування найбільш значущих елементів реалізувалось за допомогою збільшення кегля, варіювання пропорцій і жирності літер, а також великих площин вільного простору.

Збагачення шрифтової палітри здійснювалося завдяки футуристичним прийомам перспективного скорочення окремих літер, слів і текстових блоків і накладанню літер між собою, іноді зі зміненням кольору.

**РОЗДІЛ 3. «ОСОБЛИВОСТІ ТИПОГРАФІКИ У ДИЗАЙНІ ДРУКОВАНИХ ВИДАНЬ ПЕРІОДУ РАНЬОГО МОДЕРНІЗМУ»** присвячений визначенню характерних рис типографіки, засобів і прийомів роботи з текстом у поліграфічних виданнях, що їх було створено у межах стилів і напрямів першої третини ХХ століття.

У підрозділі **3.1. «Функціональні й естетичні характеристики типографіки у дизайні поліграфічних видань»** стверджується, що естетичні властивості типографіки передбачають гармонійне поєднання форми, змісту й стилю, внутрішню й зовнішню впорядкованість, привабливість зовнішнього вигляду, візуальну образність і виразність, тоді як функціональні характеристики забезпечують читомість, структурність і раціональність організації й розташування тексту. Зазначено, що функціональні й естетичні характеристики типографіки в дизайні поліграфічної продукції взаємозалежні.

Підрозділ **3.2. «Роль типографіки у формуванні візуально-образної мови поліграфічних видань періоду раннього модернізму»** присвячений вивченню особливостей типографіки друкованих видань 1910–1935-х років. Констатовано, що візуально-образна мова типографіки є відображенням образу, уяви через знакову систему, яка в свою чергу є інформативною й уніфікованою, характеризується сукупністю естетичних і функціональних якостей. Основні складові типографіки — шрифт і простір — є засобом візуально-образного вираження вербального повідомлення, що вирішується за допомогою зображувальних засобів (пляма, лінія, фактура, колір), композиційних засобів і прийомів (пропорції, ритм, метр, контраст і нюанс, симетрія й асиметрія, статика й динаміка), а також принципів верстання (модульної сітки, спусків шпальт, вирівнювання тексту тощо).

**3.2.1. Типографіка у поліграфічній продукції футуризму** характеризувалася необмеженою творчою свободою. Це виражалось в експериментах з типографською складальною касою; поєднанні шрифтів різних гарнітур, розмірів і насиченості; варіюванні масштабів текстових блоків. Візуально-образна мова типографіки футуризму ґрунтувалася на використанні ритму як основного композиційного засобу. Представники футуристичного руху надали дизайнерським розробкам додаткових лінійних ритмів, максимально використали можливості ритму в процесі організації композиційного простору, у визначенні розмірів міжлітерних і міжрядкових інтервалів. Поєднання кольорів, шрифтових кеглів, різноманітних гарнітур на основі контрасту сприяло створенню напружених, художньо виразних рішень обкладинок і розгортань книжок і журналів, плакатних робіт й інших прикладів поліграфічного дизайну.

**3.2.2. Особливості типографіки у графічному дизайні дадаїзму** були віддзеркаленням естетики анархізму. Візуально-образна мова типографіки цього руху визначалася колажною технологією створення об'єктів і будувалася

за принципом контрасту. Поряд із суто шрифтовими рішеннями, сконструйованими на основі засобів типографської складальної каси, розроблялася безліч обкладинок і плакатів, в яких довільно комбінувалися елементи шрифту, фрагменти фотографій, газетних і журнальних вирізок й авторського малюнку. Поруч із цілком оригінальними прийомами фотомонтажу, колажу й інсталяції, представники дадаїзму в дизайні поліграфічних об'єктів охоче використовували й запозичені прийоми різнокегельного й різногарнітурного складання, пластичного варіювання накреслень і складних нашарувань слів і текстових блоків.

3.2.3. *Типографіка у друкованих виданнях руху «Де Стейл»* характеризувалася підкресленням геометричної структури елементів композиції, які компонувалися по горизонталі й вертикалі — усі розміри й пропорції елементів були вписані в прямокутну сітку. Візуально-образна мова типографіки неопластицизму ґрунтувалася на композиційних принципах контрасту, статики й симетрії. Характерною особливістю типографіки неопластицизму було також використання примусового вирівнювання за форматом як в основному складі, так і в заголовних комплексах, ввідках, підписах і виносках. Надаючи більшого значення силуету текстового блоку, ніж його внутрішньому ритму, дизайнери оперували не окремими словами або рядками тексту, а текстовими блоками.

3.2.4. *Характерні риси типографіки конструктивізму* визначалися раціональним ставленням до дизайну як до добре налагодженого механізму. Конструктивісти відмовилися від традиційної образності рисованих елементів на користь фотографії й типографіки, також відійшли від класичних принципів верстання: цільності шпальти складання, використання обмеженої кількості типів гарнітур і розмірів кеглів шрифту й віддали перевагу складним конструктивним членуванням. У результаті цих експериментів у дизайні друкованої продукції з'явилися різного роду виноси, паралельні тексти, цитати, врізані в тіло основного складу. Візуально-образна мова типографіки конструктивізму будувалася на основі контрасту елементів статики й динаміки; дрібнокегельного складання й надвеликих акцентованих літер; сполученні різних гарнітур. Прагнення уподібнити друковану сторінку інженерній конструкції змушувало конструктивістів збирати тексти і лінійки в геометрично правильні блоки з добре окресленими силуетами. Функціональне сприйняття типографіки, обраних художніх засобів і прийомів дозволяло досягати максимальної виразності з використанням мінімальної кількості засобів.

3.2.5. *Типографіка у дизайні поліграфічної продукції школи Баухауз* характеризувалася прагненням створення функціональних і естетично виразних рішень. Поєднання форми й функції було основою творчого методу Баухаузу. Візуально-образна мова типографіки представників школи будувалася на використанні модульної сітки, різнокегельному складанні на основі двох-чотирьох кеглів гротескового шрифту, відмові від заголовних літер. Раціональний підхід, запропонований представниками школи Баухауз, був важливий для подальшого розвитку графічного дизайну, оскільки завдяки

цьому формувалися професійні норми графічного проектування, критерії оцінювання дизайнерських об'єктів з точки зору відповідності утилітарним і естетичним вимогам.

*3.2.6. Особливості типографіки у друкованих виданнях стилю ар-деко* полягали у сприйнятті шрифту як повноважної складової художнього рішення. Елементи типографіки у дизайнерських розробках завжди мали чітку прив'язку до зображення або межі аркуша, при цьому найбільш популярним принципом верстання було примусове вирівнювання шрифту по ширині формату. Візуально-образна мова типографіки ар-деко будувалася на принципах динаміки й асиметрії для передання ідеї руху, швидкості й комунікації як характеристики міжвоєнних десятиліть. Елементи статичності й симетрії зазвичай застосовувалися лише з метою врівноважування, гармонізації композиції.

*3.2.7. Характерні риси типографіки у поліграфічних виданнях «Нової типографіки»* зумовлені відмовою від поверхового прикрашання й намаганням конструювати зовнішню форму, виходячи з функції тексту (Я. Чихольд). Дизайнерські принципи «Нової типографіки» передбачали ясність, простоту побудови й розумне обмеження шрифтової палітри категорією гротесків як найбільш читомих і універсальних шрифтів. Візуально-образна мова типографіки цього руху характеризувалася асиметричним розташуванням шрифтів, наявністю великих площин білого тла, що сприймалося як повноцінний елемент композиції й підкреслювало функціональний потенціал шрифту, композиційною побудовою об'єктів графічного проектування на основі модульної сітки, яка визначала розташування й характер всіх елементів.

## **ВИСНОВКИ:**

1. Аналіз інформаційних джерел з теми дисертації показав, що основна спрямованість досліджень зосереджена на теоретичних питаннях, які стосуються функціональних, естетичних і технологічних аспектів типографіки, але сукупність цих якостей у дизайні поліграфічної продукції 1910–1935 рр. у наявній літературі не вивчена. У дисертаціях, монографіях і наукових статтях частково висвітлено особливості графічного дизайну раннього модернізму, зокрема, розглянуті деякі аспекти типографіки в контексті розвитку художніх стилів і напрямів того часу, та водночас комплексного дослідження візуально-образної мови типографіки друкованих видань у художніх стилях і напрямках, що визначали розвиток графічного дизайну раннього модернізму, у наявних інформаційних джерелах не проводилося. Це й зумовило актуальність теми цієї дисертаційної роботи.

2. На основі аналізу існуючих трактувань поняття «типографіка» зазначено, що типографіка є способом збереження й передання вербальної інформації за допомогою абстрактних знаків; засобом комунікації й візуалізації змісту повідомлення. З точки зору проблематики дослідження важливим є сприйняття типографіки як засобу творчого оперування шрифтовими формами під час дизайнерського проектування й верстання поліграфічних

видань; а також як невід'ємного атрибуту художнього стилю, у межах концепції якого здійснюється смислова й образна інтерпретація тексту.

Методологічні принципи дослідження ґрунтуються на використанні історичного й системного підходів, які є інтегральною сукупністю всіх обраних методів і прийомів, і подані наступними методами: систематизації, системно-історичного, компаративістського й текстологічного аналізу, типологічним методом, а також прийомами верифікації текстів, мистецтвознавчого образно-стилістичного й композиційного аналізу.

3. Виявлено, що графічний дизайн раннього модернізму формувався за умов соціально-історичної й політичної кризи як наслідків Першої світової війни, радикальних культурних і економічних змін і революційних настроїв у суспільстві. Незважаючи на розруху й крах духовних цінностей, технічна революція й численні винаходи сприяли пошуку нових засобів виразності у мистецтві й дизайні, нової художньо-образної мови, експериментальних художніх матеріалів і технічних прийомів. Кардинальні зрушення суспільної свідомості, новаторство й експеримент, що панували у мистецьких і дизайнерських колах, вплинули на характер художніх і стильових процесів. Співіснування маніфестів і творчих концепцій, які відстоювали свій погляд на шляхи подальшого розвитку всіх видів творчої діяльності, визначило стильові особливості графічного дизайну й типографіки як його складової.

4. Аналіз шрифтових засобів, що їх використовували представники різних стилів і напрямів раннього модернізму, наведено у табл. 1. Зокрема, констатовано, що футуристи вільно поєднували у своїх роботах гротески, антикву й акцидентні шрифти. Сприймаючи шрифт як абстрактний об'єкт графіки, який іноді навіть втрачав функціональність носія інформації, представники футуризму сприяли порушенню питань тотожності форми й змісту в графічному дизайні.

Виявлено, що шрифтові засоби у представників дадаїстського руху віддзеркалювали антиестетизм цього руху, що проявилось у вилученні шрифту з історичного й культурного контексту. Використання тієї чи іншої шрифтової гарнітури не регламентувалося ані сенсом текстового повідомлення, ані функціональним призначенням твору, ані його орієнтацією на якийсь історичний стиль. Поряд із набірними шрифтами у колажних композиціях дадаїзму використовувалися фрагменти газетного тексту, а також слова й літери, вільно написані рукою.

Встановлено, що шрифти неопластицизму відрізнялися стриманим і раціональним підходом й обмежувалися гарнітурами без засічок, заокруглених переходів і сполучень, інших нюансів форми. Представники руху «Де Стейл» віддавали перевагу моноширинним гротескам, які найбільше відповідали концепції простих форм. Акцидентні шрифти, розроблені неопластицистами, тяжіли до форми прямокутника або членувалися на прості геометричні складові на кшталт трафарету.

Констатовано, що друковані видання конструктивізму будувалися на рисованих і складальних прямокутних літерах, спрощених і позбавлених

контрасту штрихів. Дизайнери творчо використовували засоби типографської каси: стрілки, лінійки, знаки питання й оклику, надвеликі заголовні літери, що потрапляли відразу в два або три рядки. З метою підсилення контрасту застосовувалися також антиква й єгипетські брускові шрифти.

Визначено, що шрифтові засоби школи Баухауз віддзеркалювали прагнення функціональності й простоти в дизайні. Найбільш популярними були гротески нормального й вузького накреслення, які відрізнялись простотою й геометризмом побудови. Цілковито новаторською була ідея дизайнерів школи щодо відмови від заголовних літер на користь лише рядкового шрифту з метою раціоналізації процесу складання.

Показано, що представники стилю ар-деко віддавали перевагу гротесковим і акцидентним шрифтам, але поряд із ними застосовували класичну й стрічкову антикву, антикву-гротеск, єгипетські й рукописні гарнітури. Шрифт обирався за критеріями декоративності, конструктивності й раціоналізму. Експерименти з видалення окремих елементів літери без втрати її читомості, надання шрифту об'єму додавали самотності шрифтовим рішенням стилю.

Встановлено, що шрифтова палітра «Нової типографіки» обмежувалася гротесками як найбільш універсальною, зручною для читання й естетичною групою шрифтів. За допомогою варіювання кеглів, вузьких і нормальних пропорцій літер, різної жирності шрифту дизайнери виконували всі необхідні інформативні й естетичні завдання.

5. Аналіз взаємовпливу стилів і напрямів раннього модернізму показав, що бунтарство, анархізм, заперечення культурних традицій були спільними рисами футуризму й дадаїзму, що вплинуло на шрифтовий дизайн цих авангардних течій. Як і футуристи, представники дадаїзму сприймали шрифт як матеріал для творчого експерименту. При цьому літера, слово втрачали функцію носія вербальної інформації, сприймалися нарівні з елементами графіки (у футуристів) або колажу (у дадаїстів). Типографіка футуризму й дадаїзму ґрунтувалася на різнокегельному й різногарнітурному складанні, порушенні лінії рядка, багат шаровому накладанні текстів, еkleктичних сполученнях шрифтів різного накреслення й характеру. Принцип контрасту, закладений в основу візуально-образної мови цих течій, поширювався також на інші складові: вибір кольорів, правила верстання тощо.

Виявлено, що футуристичний рух (зокрема, прийом накладання шрифту на кольорову плашку зі зміною кольору, нашарування шрифтів і текстових блоків) вплинув на дизайн друкованих видань неопластицизму, дадаїзму, стилю ар-деко й «Нової типографіки». Конструктивісти часто використовували запозичене у неопластицистів примусове вирівнювання шрифтових блоків по ширині формату, а також перспективні скорочення шрифту, характерні для футуризму. Дизайнери ар-деко застосовували прийом «трафаретної» стилізації шрифту, запропонований представниками школи Баухауз; геометризацію форми шрифтового блоку, характерну для неопластицизму; пластичну трансформацію шрифтів, популярну серед футуристів. Встановлено, що у друкованих виданнях «Нової типографіки» застосовувався конструктивістський

принцип «мозаїкового» конструювання літер із типографічного матеріалу, а також футуристичні прийоми перспективного скорочення шрифту й накладання літер між собою.

Доведено, що співіснування кількох стилів і напрямів зумовило взаємовплив ідей і дифузійне перетинання дизайнерських засобів і прийомів шрифтового дизайну у друкованих виданнях досліджуваного періоду.

6. Встановлено, що візуально-образна мова типографіки 1910–1930-х років визначалася сукупністю характерних рис окремих стилів і напрямів того часу. Так, типографіка футуризму будувалася на використанні ритму як основного засобу композиційної побудови й контрасту як принципу, за яким поєднувалися кольори, шрифтові кеглі, гарнітури. Навмисне руйнування монотонності й інерції читання у типографіці здійснювалося через одночасне використання кількох гарнітур, сполучення різних за розміром літер набірною й рисованою шрифту, порушення лінії рядку, розташування рядків не лише по горизонталі, але й по вертикалі й діагоналі.

Виявлено, що візуально-образна мова типографіки дадаїзму визначалася колажною технологією створення дизайнерських об'єктів, де елементи типографського складання поєднувалися з фрагментами фотографій, газетними текстами й елементами авторської графіки. Багатошарові хаотичні композиції не мали чіткої структури, будувалися на поєднанні шрифтів будь-яких гарнітур і кеглів і складних нашарувань окремих слів і текстових блоків.

Візуально-образна мова типографіки неопластицизму ґрунтувалася на рубаних геометризаних шрифтах і принципах статичності й симетрії. Прагнення «чистої гармонії» досягалося завдяки чітким геометричним формам, побудованим по горизонталі, вертикалі й діагоналі, і примусовому вирівнюванню за форматом як в основному складанні, так і в заголовних комплексах, введеннях, підписах і виносках.

Зазначено, що візуально-образна мова типографіки конструктивізму будувалася за принципом контрасту: статичності й динаміки у композиційній побудові, розміру шрифтів (від дрібнокегельного складального до надвеликого рисованого або створеного в інший спосіб), сполучень гарнітур, колірного рішення (відкриті чисті кольори). Важливою ознакою типографіки конструктивізму була наявність руху (динамічні побудови, діагональне розташування елементів тощо). Конструктивісти переглянули класичні принципи верстання щодо цільності шпальти складання й віддали перевагу складним конструктивним членуванням.

З'ясовано, що основою візуально-образної мови типографіки школи Баухауз були модульна сітка, різнокегельне складання з використанням двох-чотирьох кеглів гротескових шрифтів (часто лише рядкових літер), обмежена колірна палітра. Головною рисою друкованих видань Баухаузу були стриманість і раціоналізм як прояв прагнення функціональних і естетичних рішень на основі мінімуму зображувальних і шрифтових засобів.

Доведено, що візуально-образна мова типографіки ар-деко ґрунтувалася на принципах динаміки й асиметрії з метою передання ідеї руху, швидкості, посилення комунікації міжвоєнних десятиліть. Елементи статичності й симетрії

застосовувалися лише для врівноважування, гармонізації композиції. Основним прийомом верстання було примусове вирівнювання по ширині формату або прив'язка тексту до меж аркушу або інших елементів композиції.

Виявлено, що прихильники «Нової типографіки» застосовували модульну сітку, раціональний підхід до вибору дизайнерських засобів, вільний простір як повноцінний елемент композиції, що підкреслював її функціональний потенціал. Візуально-образна мова «Нової типографіки» визначалася асиметричним розташуванням текстів (винятково на основі гротесків), які варіювалися за пропорціями, розміром і насиченістю відповідно до їхнього значення у повідомленні. Обмежена колірна палітра передбачала використання червоного або, рідше, інших кольорів як акценту.

7. Доведено, що шрифтові засоби й прийоми раннього модернізму вплинули на подальший розвиток шрифтового дизайну. Зокрема, сьогодні є знов актуальними футуристичні експерименти навколо сполучень типографського складального шрифту з рукописними текстами. Популярні у наш час творчі методи інсталяції, графіті, фотомонтаж шрифту й зображення першими почали використовувати представники дадаїзму. Логічна, чітка й обґрунтована концепція неопластицизму з її послідовністю у пошуках позбавленої усього зайвого «чистої» форми, відмовою від самовираження й індивідуальних уподобань дизайнера, функціональним ставленням до типографіки стала підґрунтям для формування міжнародного типографічного стилю. Став на користь сучасним дизайнерам і досвід конструктивістів щодо використання засобів типографіки для передання смислової ієрархії вербального повідомлення.

Незважаючи на те, що ідея представників Баухаузу щодо відмови від використання заголовних літер з метою економії й швидкості складання свого часу не дістала широкого розповсюдження й підтримки, вона вплинула на формування постмодерністської концепції типографіки. Крім того, саме у школі Баухауз закладалися норми професійного ставлення до об'єктів дизайнерського проектування, критерії їхнього оцінювання з позиції функціональності й відповідності естетичним вимогам. Використання модульної сітки, що визначала розташування й розмір усіх елементів у поліграфічній продукції «Нової типографіки», згодом стало невід'ємним атрибутом графічного дизайну й обов'язковим засобом проектування багатосторінкових друкованих видань. Сприйняття шрифту як важливої складової дизайнерського рішення представниками стилю ар-деко визначило значущість естетичної цінності типографіки у подальшому розвитку шрифтового дизайну.

8. Дослідження відкриває перспективи для подальших наукових розвідок у галузі типографіки, пов'язаних із еволюцією візуально-образної мови цієї галузі графічного проектування на наступних етапах розвитку.



## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### *Публікації у наукових фахових виданнях:*

1. Ісмайлова М. С. Типографіка як інструмент рішення функціональних та естетичних аспектів у дизайні поліграфічної рекламної продукції раннього модернізму (1910–1935 рр.). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2015. № 6. С. 61–70.
2. Ісмайлова М. С. Особливості візуально-образної мови типографіки дадаїзму у поліграфічній рекламній продукції епохи раннього модернізму. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2016. № 3. С. 14–22.
3. Ісмайлова М. С. Типографіка де-стилю в дизайні поліграфічної рекламної продукції періоду раннього модернізму. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2016. № 4. С. 93–101.
4. Ісмайлова М. С. Шриффт як основний засіб формоутворення візуально-образної мови типографіки в дизайні поліграфічної рекламної продукції періоду раннього модернізму. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2016. № 5. С. 24–32.
5. Исмайлова М. С. Визуально-образный язык «Новой типографики» в дизайне полиграфической рекламной продукции периода раннего модернизма. *Научно-практический журнал «Искусство и культура» Витебского государственного университета им. П. М. Машерова*. Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2016. №4 (24). С. 14–18.
6. Исмайлова М. С. Композиционное формообразование типографики в дизайне полиграфической рекламной продукции периода раннего модернизма. *Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств*. Минск: Вестник БГУКИ, 2016. №2 (26). С. 91–99.
7. Ісмайлова М. С., Сбітнева Н. Ф. Засоби візуально-образної мови типографіки в дизайні поліграфічних видань 1910–1935 рр. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* / зб. наук. пр. за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2019. № 6, С. 12–19.

### *Апробації матеріалів дослідження та тези доповідей:*

8. Ісмайлова М. С. Функціональні та естетичні аспекти типографіки у рекламному графічному дизайні періоду раннього модернізму 1910–1935 рр. *Дизайн освіта в Україні: перспективи розвитку*: збірник матеріалів Міжнародної науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу і молодих учених в рамках VII Міжнародного форуму «Дизайн-освіта 2013» 16-18 жовтня 2013 р. Харків : ХДАДМ, 2013. С. 29–34.
9. Ісмайлова М. С. Типографіка футуризму у дизайні поліграфічної рекламної продукції раннього модернізму. *Концепція сучасної мистецько-дизайнерської освіти України в умовах євроінтеграції*: збірник матеріалів Міжнародної науково-методичної конференції професорсько-викладацького

складу і молодих учених в рамках VIII Міжнародного форуму «Дизайн-освіта 2015» 15-16 жовтня 2015 р. Харків: ХДАДМ, 2015. С. 54–59.

10. Ісмайлова М. С. Особливості формування типографіки конструктивізму в дизайні поліграфічної рекламної продукції в Росії у 1920-х рр. *Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу ХДАДМ за підсумками роботи 2015/2016 н. р.* : збірник статей, 17 травня 2016 р. Харків: ХДАДМ, 2016. С. 24–27.

11. Ісмайлова М. С. Типографіка школи Баухауз у дизайні поліграфічної рекламної продукції періоду раннього модернізму. *Актуальные научные исследования в современном мире: сборник научных трудов XV международной научной конференции 21-22 июля 2016 г.* Переяслав-Хмельницкий, 2016. Вып. 7 (15), ч. 2. С. 2–13.

12. Ісмайлова М. С. Умови формування візуально-образної мови типографіки у дизайні поліграфічної рекламної продукції періоду раннього модернізму. *Актуальні питання мистецтвознавства: виклики XXI століття* : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 95-річчю заснування вищої художньої школи Харкова, 13 жовтня 2016 р. Харків : ХДАДМ, 2016. С. 73–75.

13. Ісмайлова М. С. Типографіка ар-деко в дизайні поліграфічної рекламної продукції раннього модернізму (1910–1935 рр.). *Nauka wczoraj, dziś, jutro* : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. Варшава, 28 лютого 2016. Варшава: Wydawca Sp. Z o.o. «Diamond trading tour», 2016. S. 6–10.

14. Ісмайлова М. С. Функціональні характеристики типографіки в дизайні поліграфічної рекламної продукції. *Nowoczesne badania podstawowe i stosowane* : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. Сопот, 30-31 липня 2016 р. Warszawa: Wydawca Sp. Z o.o. «Diamond trading tour», 2016. S. 17–20.

15. Ісмайлова М. С. Умови формування візуально-образної мови типографіки у дизайні поліграфічної рекламної продукції періоду раннього модернізму. *Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи. Актуальні питання мистецтвознавства: виклики XXI століття*: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. Харків, 9-12 жовтня 2017 р. Харків: ХДАДМ, 2017. С. 173–174.

16. Ісмайлова М. С. Концепція шрифту стилю ар-деко. *Альманах науки*: зб. наук. пр. II міжнародної науково-практичної конференції «Наука та пріоритети» (м. Київ, 30-31 січня 2019 р.). Київ, 2019. № 2. С. 26–30.

17. Ісмайлова М. С. Шрифт у друкованих виданнях школи Баухауз. *Мультидисциплінарний міжнародний научний журнал Інтернаука*: збірник матеріалів XXXVIII міжнародної науково-практичної конференції «Актуальные проблемы современной науки». Харків – Відень – Берлін – Астана, 30 січня 2019 р. Київ: Інтернаука, 2019. Режим доступу : <https://www.inter-nauka.com/issues/conf-2019/january/?author=5434>.

## АНОТАЦІЯ

**Ісмайлова М. С. Візуально-образна мова типографіки у дизайні поліграфічних видань періоду раннього модернізму. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.07 – дизайн. – Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Міністерство освіти і науки України, Харків, 2019.

Дисертація присвячена комплексному дослідженню візуально-образної мови типографіки у дизайні поліграфічної продукції раннього модернізму. У роботі визначено умови й напрями формування візуально-образної мови типографіки у дизайні друкованих видань першої третини ХХ століття; розглянуто шрифт як стилетворчий засіб у дизайні поліграфічних видань раннього модернізму; надано характеристику основних засад типографіки у дизайні поліграфічної продукції; наведено трактування терміну «типографіка» стосовно дизайну друкованих видань.

На прикладі зразків поліграфічної продукції досліджуваного періоду (плакатів, обкладинок журналів, книжок тощо) визначені стильові ознаки графічного проектування й, зокрема, типографіки; схарактеризовані її функціональні й естетичні аспекти; надано характеристику складових візуально-образної мови типографіки друкованих видань 1910–1935 років.

**Ключові слова:** візуально-образна мова, типографіка, дизайн поліграфічних видань, функціональність, естетичність.

## АННОТАЦИЯ

**Исмайлова М. С. Визуально-образный язык типографики в дизайне полиграфических изданий периода раннего модернизма. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.07 – дизайн. – Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Министерство образования и науки Украины, Харьков, 2019.

Диссертация посвящена комплексному исследованию визуально-образного языка типографики в дизайне полиграфической продукции раннего модернизма. В работе определены условия и направления формирования визуально-образного языка типографики в дизайне печатных изданий первой трети ХХ столетия; дана характеристика основных положений типографики в дизайне полиграфической продукции; приведена трактовка термина «типографика» относительно дизайна печатных изданий.

На примере образцов полиграфической продукции исследуемого периода (плакатов, обложек журналов, книг и др.) определены стилевые особенности графического проектирования и, в частности, типографики; охарактеризованы ее функциональные и эстетические аспекты; дана характеристика составляющих визуально-образного языка типографики печатных изданий 1910–1935 гг.

**Ключевые слова:** визуально-образный язык, типографика, дизайн полиграфических изданий, функциональность, эстетичность.

## ANNOTATION

**Ismailova M. Visual and figurative language of typography in the design of printed publications of early modernism.** — Qualification work on the rights of the manuscript.

Thesis of the Candidate's Degree of Arts (PhD) in the specialty 17.00.07 – Design. – Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, 2019.

The academic novelty of the study includes the following first-ever made pursuits: the conditions of the formation of the visual and figurative language of typography in the design of printed products of the early modernism have been defined; the classification of trends of the formation of the visual and figurative language of typography in the design of printed issues of the first third of the 20<sup>th</sup> century has been made; the functional and aesthetic aspects of typography in the design of printed products of 1910–1935 have been characterized; the stylistic features of the visual and figurative language of printed issued of the early modernism have been outlined. This study aims to reveal the features of the visual and figurative language of typography in the design of printed issues of the early modernism.

The thesis consists of three chapters. The first chapter «*Theoretical evidence in the area of typography. Coverage of the issue and research methodology*» contains the analysis of the used information sources and justification of the applied research methods. The theoretical basis of the thesis includes academic works of national and foreign art experts, graphic design theorists and practitioners, clustered in three groups of sources:

– *design of printed products, in particular, the aesthetic and functional aspects and the visual-graphic language of publications* are covered in the works of P. Brilmayer and V. Eberhand, L. Bhaskaran, E. Hlinternyk, K. Lavrentieva, V. Rain and T. Konove, N. Sbitnieva, N. Serheeva, O. Yaremchuk, K. Frost and others.

– *typography as a means of visualization of text in the graphic design objects* is considered by F. Bulhakov, V. Volkova, S. Halkin, V. Holyzhenkov, Yu. Hordon, S. Hurevych, M. Dubyna, V. Yefimov, T. Ihoshina, A. Kapr, M. Carter, O. Kiselev, V. Krychevskiy, V. Krishtopaytis, O. Yaremchuk and others;

– *the development of graphic design in the period of early modernism and the role of typography in the formation of artistic styles and trends of that time* are examined in many scholarly inquiries of the following authors: I. Azizian, O. Barkhatova and O. Shkliaruk, O. Boichuk, L. Bhaskaran, O. Vashchuk, M. Herman, V. Danylenko, E. Dempsey, D. Elher, V. Kamenskiy, N. Koveshnykova, Ye. Kovtun, V. Krychevskiy, O. Lavrentiev, K. Lavrentieva and others.

The analyzed information sources related to the subject of the thesis showed that the main focus of research in the design of printed products is made on theoretical issues related to the functional, aesthetic and visual and figurative solutions of printed issued in general, while the functional and aesthetic aspects of typography in the design of printed products of the early modernism have not been studied in these accounts. This ensures the topicality of the subject of this thesis.

The methodological principles of the study are based on the application of historical and systemic approaches.

*The second chapter «Stylistic features of the font in the typography of printed publications of the early modernism»* considers the terminological issues of typography; the conditions which shaped the visual and figurative language of typography in the design of printed products of the early modernism are defined; the font as a stylistic means of design of printed publications of the specified period is examined. It has been established that typography is a way of storing and delivering information, a means of communication and visualization of the text content in the process of design and makeup of printed issues, and an important component and attribute of a particular artistic style. It has been stated that the early modernism was shaped amidst revolutionary sentiments in the society, social, historical and political crisis, and the downfall of spiritual values that were of great significance for the predecessors.

In the course of the analysis of Futurism publications, it has been found that anarchism and rebelliousness of the futuristic movement, denial of cultural traditions, freedom from rules and norms were manifested in the choice of font typefaces. The Dada typographic means reflected the principles of this movement – the departure from traditions, the denial of any moral and cultural values, the transition of art beyond the seriousness limits – and were based on a combination of different typefaces from light antique to brutal grotesque. The choice of fonts in the printed issues of the «De Stijl» movement was underpinned by a moderate and rational approach and was limited to simple typefaces, devoid of any form nuances: serifs, rounded transitions and combinations. Font solutions of Constructivism were based on drawn and typeset rectangular letters, simplified in form and devoid of contrast of thin and thick strokes, as well as on emphasizing typographic elements: arrows, exclamation marks, bold rulers, and extra-large capital letters. The font characteristics of the Bauhaus school of printing reflected the drive for functionality, simplicity and universalism. Fonts in the design of Art Deco printed issues were distinguished by constructiveness, decorativeness and rationalism. The choice of fonts in the printing issues of the «New Typography» was based on the concept of functional expediency and was limited to the grotesque group as the most universal and readable font category.

*The third chapter «Features of typography in the design of printed issues of the early modernism»* discusses that the visual and figurative language of typography of the early modernism was heterogeneous and consisted of the characteristic features inherent in particular styles and trends of the time (the choice of font, visual and compositional means and principles of makeup). The research revealed some typical features of the typography of printing issues of the early modernism which contributed to the visual and figurative text message solution: the principle of geometric composition arrangement; schematization (simplification) of the image; the principle of asymmetric arrangement of elements of the composition; contrast variation of font size; dominance of grotesques.

**Keywords:** visual and figurative language, typography, design of printed publications, functionality, aesthetics.

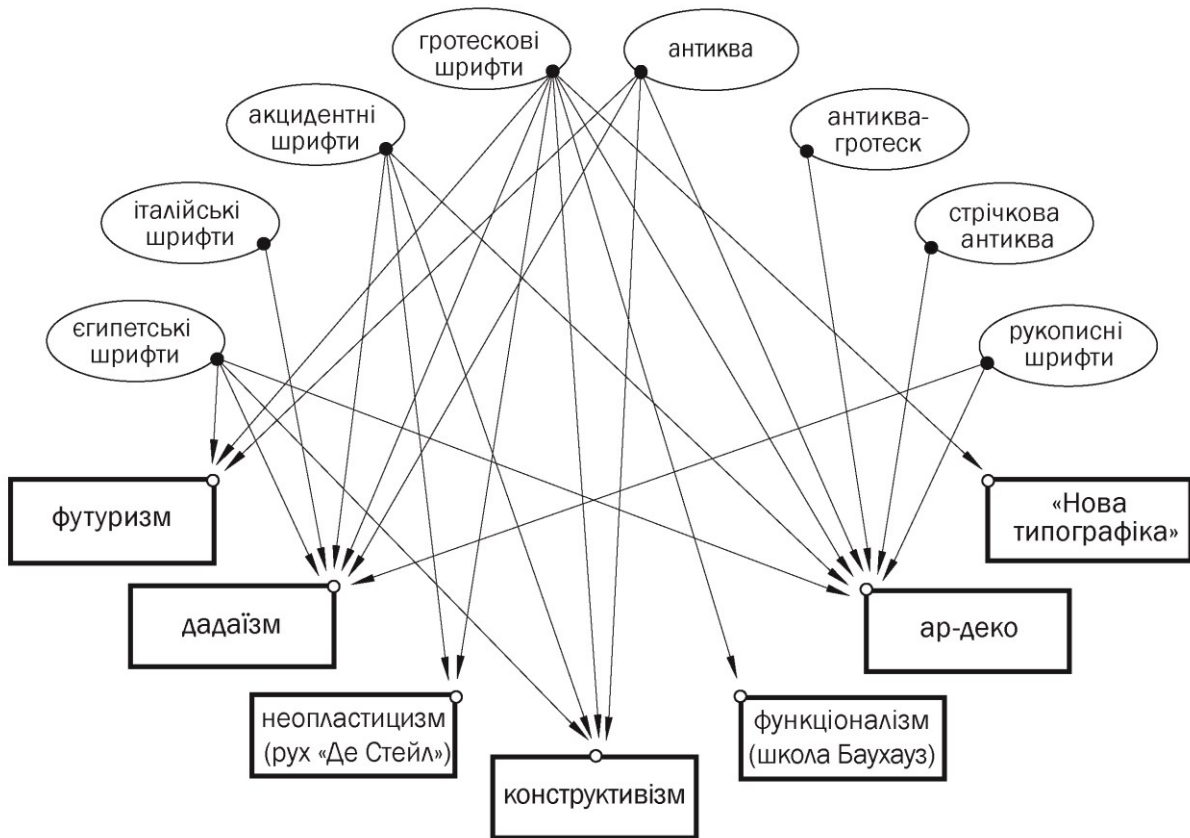


Табл. 1. Використання шрифтів у дизайні поліграфічних видань стилів і напрямів раннього модернізму

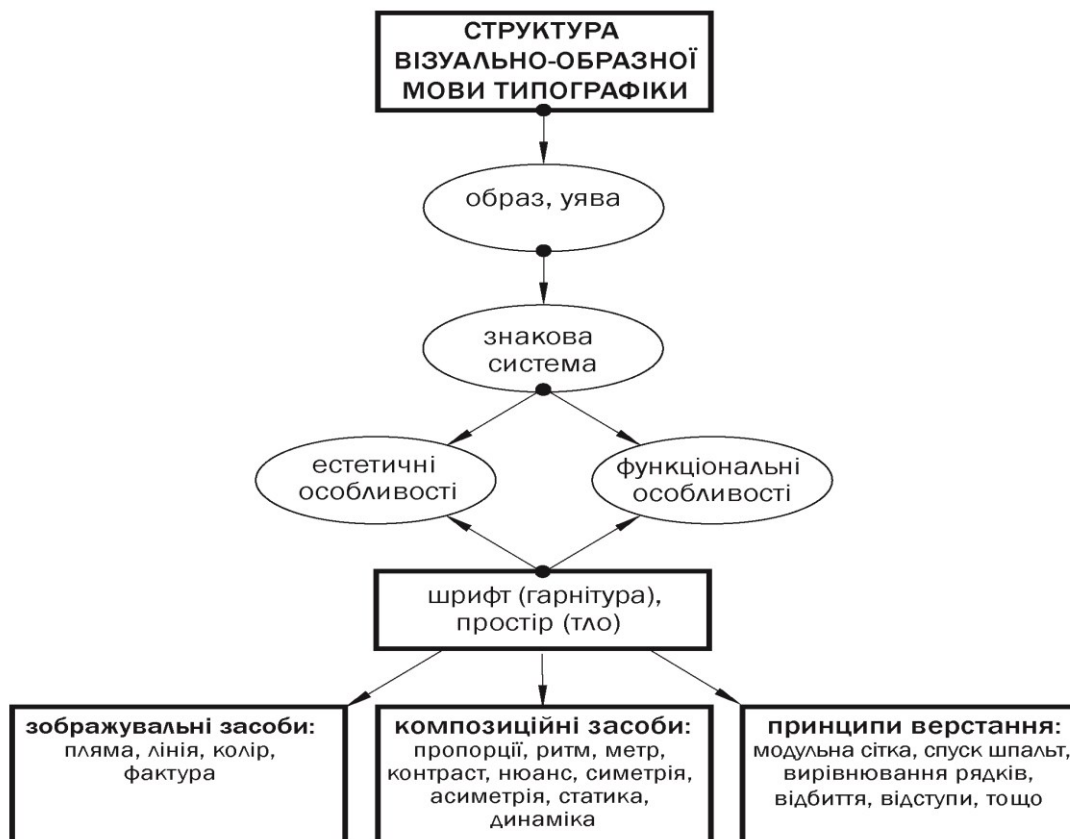


Табл. 2. Структура візуально-образної мови типографіки

ФУТУРИЗМ	сполучення складального з рукописним шрифтом	експерименти з технічними засобами та прийомами
ДАДАЇЗМ	фотомонтаж інсталяція графіті	
НЕОПЛАСТИЦИЗМ (РУХ «ДЕ СТЕЙЛ» )	модульний принцип проектування	сучасні принципи проектування
КОНСТРУКТИВИЗМ	виявлення змісту повідомлення засобами типографіки	раціональний підхід
ФУНКЦІОНАЛІЗМ (ШКОЛА БАУХАУЗ)	функціональний підхід, відмова від заголовних літер	функціональне ставлення до типографіки
«НОВА ТИПОГРАФІКА»	побудова на основі модульної сітки	
АР-ДЕКО	акцентування естетичної ролі шрифту	естетична складова типографіки

ШРИФТОВИЙ ДИЗАЙН  
СУЧАСНИЙ

Табл. 3. Вплив шрифтових засобів і типографічних прийомів раннього модернізму на подальший розвиток шрифтового дизайну

Наукове видання

ІСМАЙЛОВА Марія Сергіївна

ВІЗУАЛЬНО-ОБРАЗНА МОВА ТИПОГРАФІКИ  
У ДИЗАЙНІ ПОЛІГРАФІЧНИХ ВИДАНЬ  
ПЕРІОДУ РАННЬОГО МОДЕРНІЗМУ

АВТОРЕФЕРАТ  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства  
17.00.07 – дизайн

Підписано до друку 11.03.2019 р.  
Формат 60x90/16. Папір офсетний.  
Гарнітура Times New Roman. Друк: різнографія.  
Умовн. друк. арк. 0,9. Тираж 100 прим.

Надруковано у копії-центрі «МОДЕЛІСТ»  
(ФО-П Миронов М.В. Свідоцтво ВО4 № 022953)  
м. Харків, вул. Мистецтв, 3 літер Б-1  
Тел. 7-170-354 [www.modelist.in.ua](http://www.modelist.in.ua)