

Список использованных источников

1. Котович, Т. В. Особняк Вишняка = Школа Шагала Т.В. Котович. – Витебск : ВГУ им. П.М. Машерова, 2017. – 52 с.
2. Статья компании «Design o sier» [Электронный ресурс] / 3D meping – Режим доступа: <http://3dday.ru/services/3d-mapping/> – Дата доступа: 25.03.2017.
3. Статья компании «Аскрин» [Электронный ресурс] / «Интерактивные и мультимедийные технологии в музее». – Режим доступа: <http://www.ascreen.ru/projects/type/more.php?id=32> – Дата доступа: 25.04.2018.
4. Онлайн книга Казимира Малевича [Электронный ресурс] / «Черный квадрат (сборник)». – Режим доступа: https://libking.ru/books/visual_arts/631084-3-kazimir-malevich-chernyj-kvadrat-sbornik.html#book. – Дата доступа: 07.03.2018.
5. Онлайн книга Казимира Малевича [Электронный ресурс] / «От кубизма и футуризма к супрематизму». – Режим доступа: <http://kazimirmalevich.ru/bsp11>. / – Дата доступа: 13.03.2019.
6. Статья сайта «Беларусь сегодня» [Электронный ресурс] / «Музейный квадрат». – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/muzeyny-kvadrat.html>. – Дата доступа: 15.05.2018.
7. Статья сайта «Витебские вести» [Электронный ресурс] / «Музей истории ВНХУ в Витебске попал в шорт-лист премии The Art Newspaper Russia 2019». – Режим доступа: <http://vitvesti.by/kultura/muzei-istorii-vnkh-u-v-vitebske-popal-v-short-list-premii-the-art-newspaper-russia-2019.html>. – Дата доступа: 12.01.2019.

УДК 004.921 : 659.1

ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПРОЕКТ: ТИПОГРАФИКА XX ВЕКА

Тарабуко Н.И., доц., Иванова Е.А., студ.

*Витебский государственный технологический университет,
г. Витебск Республика Беларусь*

Реферат. *Исследование развития типографических стилей и принципов в типографике, их различия и взаимосвязи. Создание визуального контента в виде информационных плакатов по основным стилям типографики XX века. Актуальная типографика.*

Ключевые слова: типографика, стили в искусстве набора, XX век, тенденции и развитие, роль типографики в графическом и веб-дизайне.

Типографика развивалась на протяжении всей истории человечества, формируя различные стили и направления, присущие разным эпохам. Первоначально искусство типографики было исключительно специфичным и связанным только с печатной продукцией – книгами, газетами, журналами. Цифровой век использовал и преобразовал весь накопленный за историю опыт, создав безграничные возможности для использования, комбинирования и даже смешения всех возможных стилей. Так же новые технологии позволяют разрабатывать принципиально новые подходы к типографике, которые были невозможны в условиях ручного набора. Современная типографика – это симбиоз исторического опыта и компьютерных технологий. Типографика в XX веке претерпела значительные метаморфозы: от безвкусной и декоративной до математически выверенной интернациональной, которая также была «сметена» новой волной типографики 80-х гг., но была вынуждена вернуться на основы фикционализма из-за требований утилитарности и соответствия политике мировых брендов, стиль которых может резко отличаться от приемов представителей «новой волны». Каждый этап типографики революционно «исключал» прежние формы и требовал соблюдения новых правил, но только сейчас можно сделать вывод, что все изменения проходили последовательно в соответствии как времени, так и новых технических возможностей.

Начало XX века ознаменовалось промышленной революцией, когда печать стала массовой, но в сфере типографики образовался визуальный хаос. Все сферы искусства подверглись изменениям, и это не могло не повлиять на типографику. Всё началось с манифестов итальянца Маринетти, который критиковал всю историю искусства и торжественно провозгласил традиционное искусство отжившим и подлежащим

уничтожению. Новое искусство получило название «футуризм». В типографике это проявилось как хаотичный, асимметричный набор, вплоть до полной потери читаемости текста. Тенденцию подхватили дадаисты, и провозгласили новое направление «анти-искусства», продолжая разрушать все возможные устои, включая типографические. В 1915 году в России Казимир Малевич провозгласил переход от кубизма к супрематизму. В России, охваченной духом революции, родилось новое движение, отрицающее проявления индивидуальности и обращённое к практичности и нуждам только что рождённого нового государства. Оно получило название «конструктивизм». Водворять новые идеи на печатные страницы взялся Эль Лисицкий. Архитектор по образованию, он начинал как книжный иллюстратор, но был вдохновлён идеями Малевича и влился в ряды последователей нового жанра. Его книга «Про два квадрата», опубликованная в Берлине в 1922, представляла собой совершенно новое понимание книги как таковой, новый способ организации типографических элементов на странице и их непосредственная связь с изобразительной частью. «Никаких вам больше живописных картинок во всю страницу – оформление и содержание едины!» – утвердил Лисицкий и в 1923 году и выпустил манифест в журнале *Merz*, где расписал тезисы о новой книге. Основным посылом тезисов Эль Лисицкого было то, что «слова, напечатанные на листе, воспринимаются глазами, а не на слух», а также, что «с помощью обычных слов представляются понятия, а с помощью букв понятия могут быть выражены», революционным для типографики стало и понимание того, что «оформление книжного организма с помощью наборного материала должно идти по законам типографской механики», и книга является своего рода конструкцией, а не просто печатной продукцией. Влияние Лисицкого в Германии позволило ему распространить новые идеи по всей Европе – он проводил семинары, лекции и работал как коммерческий дизайнер. Эксперименты Лисицкого оказали значительное влияние на школу Баухауз и немецких конструктивистов. Его идеи вдохновили на работу ключевую фигуру в типографике конструктивизма – Яна Чихольда, который в 1928 году выпускает книгу «Новая типографика». Она стала настоящим манифестом модернизма, и перевернула мир печати раз и навсегда. Несмотря на то, что многие идеи «Новой типографики» Яна Чихольда актуальны по сегодняшний день, сам Чихольд скоро отказался от многих высказанных им самим идей, называя их максималистскими и излишне радикальными. После 1932 года он сделал крутой оборот и обратился к той самой, порицаемой им прежде, классической типографике с её центрированием и использованием антиквенных шрифтов. Он так же выпустил новый трактат под названием «Облик книги», где собрал уже совершенно другие рекомендации по вёрстке книг. Фактически благодаря Яну Чихольду классическая типографика получила в XX веке свое второе рождение. Обратившись к изучению старинных рукописей и печатных книг далёкого прошлого, он измеряет их, сравнивает и постепенно определяет каноны, по которым они были сделаны. Искусство типографа, по его словам, в том, чтобы достичь максимального изящества книги и удобства для чтения минимальными средствами. Соотношения полей, кегля шрифта, положение сносок и колонэлементов должны находиться в абсолютной гармонии. «Облик книги» стала библией классической типографики, информация, изложенная в ней, уникальна.

Но уже в послевоенной Швейцарии 50-х годов зародился новый Интернациональный типографический стиль или швейцарский стиль. Предпосылки его появления были заложены Баухаусом, на который, в свою очередь, оказала влияние группа художников *De Stijl* и Эль Лисицкий. Русский конструктивизм переродился в немецкий функционализм. Каждый стиль можно соотнести с определёнными гарнитурами. У швейцарской типографики это были *Akzidenz-Grotesk*, *Universe* и *Helvetica*. Отцом швейцарской типографики считается Эрнст Келлер. Йозеф Мюллер-Брокманн, Армин Хоффман, Эмиль Рудер – ключевые фигуры этого стиля. Основные положения интернациональной типографики по книге Э. Рудера: типографика служит передаче смысла; функционализм; никакой спонтанности; хорошо просчитанный, рациональный дизайн; применение модульных систем вёрстки; комплексное решение печатных изданий; применение законов композиции в типографике; выразительность контраста, ритма, динамики. Именно гармоничность, ясность, лаконичность и соответствие формы содержанию являются ключевыми принципами швейцарской типографики. Незапечатанное пространство страницы – не фон, а полноправный участник композиции, важный элемент. Форма следует за функцией, главное, что их обобщает – присутствующая динамика, гармония и красота.

Господство швейцарского стиля, основанного на порядке и правилах, не могло продолжаться бесконечно. Ключевой фигурой нового базельского стиля, взрывающего типографику, стал дизайнер-самоучка, типограф Вольфганг Вайнгарт. Идеи Вайнгарта

создания экспрессии в типографике породили «новую волну», фактически антистиль, который стал целым направлением графического дизайна конца XX начала XXI вв. У смелых экспериментов Вайнгарта появляются последователи. Самые известные из них – Д. Фридман и Э. Грайман. Грайман в своих проектах использует цвет, экспериментирует с двухмерностью листа, превращая его в трехмерное пространство, работает со слоями, комбинирует образы, используя видеозаписи, компьютерные данные, фотографии и печать. Она одна из первых, кто заговорил о компьютеризации графического дизайна. «Швейцарским панком» и «Новой волной» вторжение постмодернистской мысли в дизайн не ограничилось. Разрушать классику продолжают Невил Броуди и Дэвид Карсон, ставшие впоследствии иконами современного дизайна. Именно они являются прародителями эстетики постмодернизма в типографике. Основная ценность постмодерна – субъективность восприятия, которая противопоставляется объективности фактов. Эстетически переживается неповторимость, «красота непохожая». Наполнение пространства – фактурность, многослойность. Построение пространства – многоосевое, многоакцентное пространство, которое может быть осмыслено, как саморазвивающееся и бесконечное. Концепции времени – постмодернизм стремится остановить мгновение. Ценно то, что происходит здесь и сейчас, «он-лайн». «Живи настоящим!» Появляются новые шрифты самых разнообразных и необыкновенных форм, при этом любой традиционный шрифт может быть осмыслен и использован как постмодернистский. Стилеобразующие жанры – экран как виртуальное пространство. Принципы «новой волны» внесли свежий воздух в несколько застывшую типографику модерна, сделали ее живой, динамичной, созвучной времени. Доминирование композиции над шрифтом, выделение деталей, оптическое уравнивание отдельных фигур и пятен фона, игра шрифтов – косые строки, поперечная верстка, распашные иллюстрации и пр. стали использоваться не только в рекламной типографике, но и в верстке отчетов и айдентики известных компаний и брендов. В представленном рисунке 1 можно увидеть как замкнулась типографика XX века от Маринетти до Дэвида Карсона.



Рисунок 1 – Типографические работы: Маринетти, Эль Лисицкий, классическая типографика, Мюллер-Брокман, Дэвид Карсон

Актуальные направления в типографике на сегодняшний день определяют тенденции веб-дизайна. Веб-типографика является достаточно гибкой для смелых экспериментов, она позволяет применять к тексту и шрифту свойства, недоступные в печатном виде – движение, интерактивность. Переосмысление достижений прошлых лет – важный процесс в современной типографике. Так же идёт развитие новых типографических приёмов в сфере печатной продукции, в том числе в плакате и упаковке товаров. Некоторые аналитики предрекают скорую смерть печати, однако, она не собирается уходить в прошлое, по-прежнему актуален выпуск печатной рекламной продукции и книг. Возможно, тиражи книг несколько упали, но ценители печатной книги останутся с ней также, как люди не перестали ходить в театр с появлением кинематографа и интернета. Таким образом, типографика остаётся важнейшей дисциплиной в мире дизайна, а знание и использование исторических периодов типографики и соединение их с новыми возможностями веб-типографики – трендом в графическом дизайне.

Список использованных источников

1. Анциперова, М. Как смотреть (и понимать) работы Эль Лисицкого [www. daily.afisha.ru]. – Режим доступа [https://daily.afisha.ru/brain/7394-kak-smotret-i-ponimat-raboty-el-lisickogo/].
2. Кричевский, В., Типографика футуристов на взгляд типографа : источник [http://typejournal.ru]. – Режим доступа [https://typejournal.ru/articles/Futurist-Typography].
3. Рудер, Э. Типографика / Эмиль Рудер. – Москва : Книга, 1982. – 286 с., ил.