

Ісмайлова Марія Сергіївна 

канд. мистецтв., викладач кафедри графічного дизайну
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна

Сбітнєва Надія Федорівна 

кандидат мистецтвознавства, професор кафедри графічного дизайну
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна

ФУНКЦІОНАЛЬНА ДОЦІЛЬНІСТЬ ЯК ОСНОВА ТИПОГРАФІКИ «НОВОЇ ТИПОГРАФІКИ» ЯНА ЧИХОЛЬДА

Анотація. Мета дослідження — виявити та систематизувати основні принципи функціональної доцільності у типографіці «Нової типографіки» Яна Чихольда, визначити їхнє значення для формування сучасного графічного дизайну. *Методологія* ґрунтується на поєднанні мистецтвознавчого аналізу візуальних матеріалів (плакатів, обкладинок, журнальних розворотів) та історико-культурологічного підходу для визначення зв'язку між теоретичними засадами «Нової типографіки» та їхньою практичною реалізацією. *Наукова новизна* полягає у комплексному аналізі функціональних аспектів типографіки Я. Чихольда як цілісної системи, визначенні ключових принципів (асиметрія, модульна сітка, обмеження палітри шрифтів) та простеженні їхнього впливу на подальший розвиток графічного дизайну. *Висновки.* Доведено, що «Нова типографіка» Я. Чихольда заклала підвалини сучасного підходу до проектування друкованих видань, де функціональна доцільність стає головним критерієм оцінювання дизайнерського рішення. Основними принципами стали: відмова від симетрії на користь асиметричної композиції, використання модульної сітки, обмеження шрифтової палітри гротесками, контрастне варіювання кеглю та накреслень для виявлення смислової ієрархії.

Ключові слова: «Нова типографіка», Ян Чихольд, функціональна доцільність, типографіка, асиметрія, модульна сітка, гротеск, модернізм.

Постановка проблеми

Перша третина ХХ століття стала періодом кардинального переосмислення ролі типографіки у графічному дизайні. Серед численних новаторських концепцій того часу особливе місце посідає «Нова типографіка» (Die Neue Typographie), розроблена німецьким дизайнером і теоретиком Яном Чихольдом. Її головним постулатом стала функціональна доцільність — підхід, за яким форма друкованого видання має повністю підпорядковуватися його змісту та комунікативним завданням. Попри значний вплив цієї концепції на подальший розвиток графічного дизайну, зокрема на формування міжнародного типографічного стилю, комплексний аналіз її функціональних принципів у вітчизняному мистецтвознавстві залишається фрагментарним. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю глибокого осмислення цієї спадщини як цілісної системи, що заклала підвалини сучасного проектування

друкованих видань. Окремі положення цієї статті ґрунтуються на результатах дисертаційного дослідження автора [4].

Мета статті — виявити та систематизувати основні принципи функціональної доцільності у типографіці «Нової типографіки» Я. Чихольда, визначити їхнє значення для формування сучасного графічного дизайну.

Виклад основного матеріалу

«Нова типографіка» (Die Neue Typographie) сформувалася наприкінці 1920-х років як теоретичне узагальнення новаторських пошуків у галузі графічного дизайну. Її головний ідеолог — Ян Чихольд — у однойменному маніфесті (1928) проголосив відмову від традиційної симетричної композиції, декоративних шрифтів та надмірного оздоблення на користь чіткої, раціональної, функціонально обґрунтованої побудови друкованого видання [5].

Функціональна доцільність у розумінні Чихольда означала, що кожен елемент типографічної композиції має виконувати конкретне комунікативне завдання. Усе, що не сприяє ясності та швидкості сприйняття інформації, підлягає усуненню. Цей підхід реалізувався через низку взаємопов'язаних принципів.

Чихольд заперечував симетрію, вважаючи її статичною, інертною та такою, що не відповідає динамічному характеру сучасного життя. Асиметрична композиція, на його думку, дозволяє гнучко розташовувати елементи відповідно до їхньої смислової ваги, створюючи природну ієрархію. Такий підхід забезпечував активний рух погляду по площині, полегшуючи сприйняття текстового повідомлення. Яскравим прикладом є плакат «Авангард» для Мюнхенської виставки авангардних плакатів (рис. 1), де асиметричне розташування текстових блоків створює динамічну рівновагу [3].

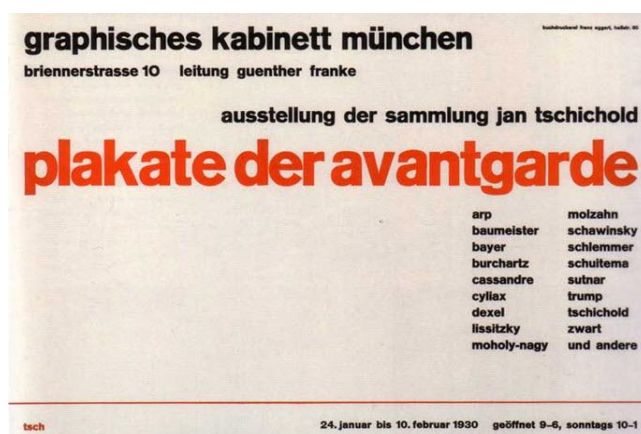


Рис. 1. Я. Чихольд. Плакат «Авангард» для Мюнхенської виставки авангардних плакатів. Німеччина. 1930 р.

Для досягнення ясності та структурної чіткості Чихольд запропонував використання модульної сітки, яка визначала розташування всіх елементів — тексту, ілюстрацій, заголовків. Сітка не обмежувала творчу свободу, а надавала їй раціональної основи, забезпечуючи візуальну узгодженість різних елементів. Цей принцип чітко простежується у рекламних оголошеннях про вихід книги «Нова типографіка» (рис. 2), де текст організовано у чіткі прямокутні блоки [3].



Рис. 2. Я. Чихольд. Рекламне оголошення про вихід книги «Нова типографіка» (фрагмент). Німеччина. 1928 р.

Чихольд вважав, що антиква з її контрастними штрихами та засічками є пережитком минулого, що заважає швидкому читанню. Найбільш функціональними, на його думку, були гротески — шрифти без засічок, позбавлені декоративних елементів. Вони забезпечували нейтральність, читабельність і універсальність. Перевага надавалася складальним гротесковим гарнітурам, які могли варіюватися за накресленнями та кеглями для виявлення смислової ієрархії. Зразком такого підходу є оголошення про лекцію (рис. 3), де використано чіткий гротеск без засічок [3].



Рис. 3. Я. Чихольд. Оголошення про лекцію (фрагмент). Німеччина. 1921 р.

Для акцентування головних елементів тексту та встановлення смислової ієрархії Чихольд використовував контрастне співставлення різних кеглів та накреслень одного шрифту. Заголовки набиралися великим жирним кеглем, другорядні елементи — дрібнішим світлим. Це дозволяло читачеві миттєво орієнтуватися в тексті, розуміючи, що є головним, а що — другорядним. Цей прийом яскраво ілюструє афіша до фільму «Східний експрес» (рис. 4). Головний заголовок «ORIENT-EXPRESS» набрано великим жирним гротеском, що одразу привертає увагу, тоді як додатковий текст виконано дрібнішим накресленням, що підкреслює його другорядну роль. Контрастне співвідношення масштабів і насиченості шрифту дозволяє глядачеві миттєво зчитати ієрархію повідомлення, що є ключовою вимогою функціональної типографіки [3].

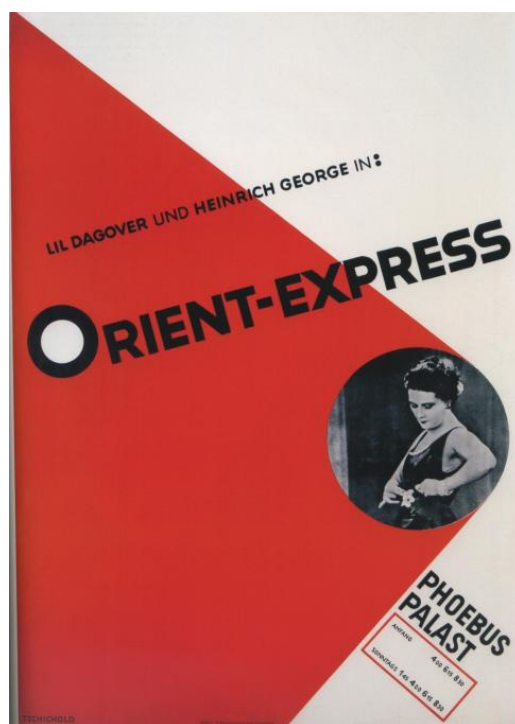


Рис. 4. Я. Чихольд. Афіша до фільму «Східний експрес». Німеччина. 1927 р.

Ще одним важливим принципом «Нової типографіки» було застосування фотографії замість мальованої ілюстрації. Фотографія сприймалася як більш об'єктивний, документальний засіб, що відповідає вимогам функціональності. Фотомонтаж, у свою чергу, дозволяв створювати динамічні, емоційно насичені композиції, які залишалися при цьому раціонально організованими. Прикладом є афіша до фільму «Жінка без імені» (рис. 5), де фотографічне зображення органічно поєднано з текстом [3].



Рис. 5. Я. Чихольд. Афіша до фільму «Жінка без імені». Німеччина. 1927 р.

Усі ці принципи Чихольд згодом узагальнив у «Азбуці типографіки» (Typographische Gestaltung, 1935), яка стала настільною книгою для багатьох поколінь дизайнерів [6]. «Нова типографіка» справила значний вплив на формування швейцарської школи та міжнародного типографічного стилю, які підхопили ідеї функціональної доцільності, модульної сітки та асиметричної композиції, розвинувши їх у цілісну систему графічного проектування.

Наукова новизна отриманих результатів

Наукова новизна полягає у комплексному аналізі функціональних аспектів типографіки Я. Чихольда як цілісної системи, визначенні ключових принципів «Нової типографіки» (асиметрія, модульна сітка, обмеження палітри шрифтів гротесками, контрастне варіювання кеглю, використання фотографії) та простеженні їхнього впливу на подальший розвиток графічного дизайну, зокрема на формування міжнародного типографічного стилю.

Висновки

Підсумовуючи, можна стверджувати, що «Нова типографіка» Яна Чихольда стала одним із найважливіших етапів у розвитку графічного дизайну ХХ століття. Її головний постулат — функціональна доцільність — заклав підвалини сучасного підходу до проектування друкованих видань. Основними принципами, що реалізували цей підхід, стали асиметрія як спосіб організації динамічної рівноваги та виявлення смислової ієрархії; модульна сітка як інструмент раціональної організації композиції; обмеження шрифтової палітри гротесками для досягнення нейтральності, читабельності

та універсальності; контрастне варіювання кеглю та накреслень для акцентування головних елементів; використання фотографії як більш об'єктивного, функціонального засобу порівняно з мальованою ілюстрацією. Завдяки послідовному втіленню цих принципів «Нова типографіка» стала не лише теоретичною концепцією, а й практичною системою, що вплинула на подальший розвиток графічного дизайну, зокрема на формування швейцарської школи та міжнародного типографічного стилю.

Список використаних джерел:

1. Бойчук О. В. Дизайн: історія, теорія, практика : навч. посіб. Київ : НАУ, 2017. 240 с.
2. Ващук О. О. Естетика модернізму і формування дизайну ХХ століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. № 4. С. 20–25.
3. Ісмайлова М. С. Візуально-образна мова типографіки у дизайні поліграфічних видань періоду раннього модернізму : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Харків : Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2019. 339 с.
4. Tschichold J. *Die Neue Typographie*. Berlin : Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker, 1928. 238 s.
5. Tschichold J. *Typographische Gestaltung*. Basel : Benno Schwabe & Co., 1935. 176 s.