

Ласко (Франция), которые изображают охотников в ритуальных масках животных. Также в пещере Трех Братьев близ Монтестье-Авантес (Южная Франция) есть изображения одного колдуна в маске, изображающей оленя, а другого – в маске бизона.

Таким образом, во времена первобытнообщинного общества знаковость объектов предметного мира в основном имела магический, ритуальный, тотемический характер, иногда также несла информацию о социальном положении владельца предмета. В то же время мы можем говорить о появлении в это время всех трех основных видов знаков: знаков-символов, знаков-индексов и знаков-икон.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Происхождение вещей. Очерки первобытной культуры / под ред. Е. В. Смирницкой. М. : ННН, 1995.
2. *Аугуста, Й.* Жизнь древнего человека. Прага : Артия, 1960.
3. *Столяр, А. Д.* Происхождение изобразительного искусства. М. : Искусство, 1985.
4. *Новацкий, В.* В сторону человека. // Декоративное искусство СССР. 1983. №12. С. 33–36.

ТИПОГРАФИКА СТИЛЯ МОДЕРН КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ. СОВРЕМЕННЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ

ART NOUVEAU TYPOGRAPHY OF THE LATE XIX AND EARLY XX CENTURIES. MODERN REMINISCENCES

А. А. Кулаженко, Е. И. Макаревич
A. KULAZHENKO, E. MAKAREVICH

Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus

e-mail: akgrafdesign@gmail.com, makarevich.elizaveta@list.ru

В публикации рассматриваются особенности типографики стиля модерн конца XIX – начала XX вв. в лице их ярких представителей. Описывается значение и роль дизайнеров-типографов в формировании графического языка данного стиля.

Отмечается возрождение интереса к типографике эпохи модерна во второй половине XX – начала XXI вв. на примерах конкретных работ известных шрифтовых дизайнеров и типографических студий.

Ключевые слова: типографика стиля модерн; югендстиль; венский «сецессион»; возрождение типографики стиля модерн; шрифт; шрифтовая гарнитура; студии шрифтового дизайна.

This publication examines the characteristics of Art Nouveau typography of the late 19th and early 20th centuries in the person of their prominent representatives. It describes the importance and role of typographic designers in the formation of the graphic language of this style.

The revival of interest in Art Nouveau typography in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century is noted on the example of specific works of famous type designers and typographic studios.

Keywords: Art Nouveau typography; Jugendstil, Vienna Secession; revival of Art Nouveau typography; font; typefaces; typeface design studios.

На протяжении всей истории своего существования как вида человек видел потребность в получении и обмене актуальной информацией. С появлением связной и полной последовательности символов – текста – возникла необходимость его особого оформления, которое бы обеспечило наиболее удобное восприятие информации зрителем. Так возникает типографика – «...Искусство подобающего расположения наборного материала сообразно конкретному назначению», как определяет это понятие английский типограф Стэнли Морисон [цит. по 1].

Исторически первые типографические разработки были связаны с оформлением страниц книг. Расцвет и становление плакатного искусства, а вместе с ним и типографики, пришлось на последние десятилетия XIX – начало XX века. Именно в это время в Европе получает широкое распространение стиль модерн.

Считается, что начало этого стиля было положено представителями изобразительного искусства викторианской Англии XIX в. Джоном Рёскиным, «Братством Прерафаэлитов» и основателем движения «Искусств и ремёсел» Уильямом Моррисом (Прил. 11, рис. 1а, 1б). Именно они высказали новаторские идеи, часть которых позже составила теоретическую базу модерна [2, с. 48].

Говоря об истоках плакатного искусства эпохи модерна, следует вспомнить французского художника и графика Жюля Шере. Именно он во второй половине XIX в. поднял плакат до уровня произведения искус-

ства. До появления художественного авторского плаката рекламные афиши состояли целиком из текста, однако Шере предложил заменить сухую текстовую информацию ярким, бросающимся в глаза рисунком. Также Жюль Шере одним из первых сформулировал основные принципы плаката, которые остаются актуальными и в наше время – лаконичность, броскость, концентрация внимания зрителя на одном главном элементе, быстрое восприятие главной идеи и текста.

Его плакатные работы начинают отражать идеи формообразования модерна – изображения и текстовая составляющая существуют в одном пространстве, частично накладываясь друг на друга и представляя собой законченную текстово-изобразительную композицию. Однако здесь еще не наблюдается характерного для модерна тесного сплетения линий, формирующего единое художественное целое [3, с. 255].

Также следует упомянуть Коломана Мозера – выдающегося австрийского живописца, графика и одного из основателей Венского «сецессиона» на рубеже XIX–XX вв. Коломан Мозер также активно занимался прикладным искусством и проявил себя в различных областях художественного творчества. Мозер был одним из дизайнеров ведущего австрийского художественного журнала *Ver Sacrum*, уделявшего большое внимание типографическому дизайну. И именно благодаря таланту Мозера к началу XX века венский стиль становится международным брендом (Прил. 11, рис. 2).

С конца XIX в. активно и повсеместно развивается печать периодических изданий. Одним из наиболее известных журналов модерна стал баварский «*Jugend*», который выпускался в Мюнхене с 1896 года. Ему же обязан своим происхождением и принятое в немецком искусствоведении и художественной критике название стиля модерн – Югендстиль (*Jugendstil*). Одним из авторов иллюстраций журнала «*Jugend*» был немецкий живописец и график Отто Экман. Однако широкую известность ему принесла разработка уникальных шрифтовых гарнитур, которые стали прорывом для типографики модерна. В 1899 году Экман разработал новую гарнитуру немецкого алфавита, известную под названием «*Eckmann Schrift*», ставшую наиболее распространённым шрифтом Югендстиля (Прил. 11, рис. 3а).

В начале 1900-х гг. Отто Экман спроектировал еще две гарнитуры: *Rudhardsche Initialen* и *Fette Eckmann*. В своей книге «Новая типографика» Ян Чихольд пишет про эти необычные шрифты: «Художник Отто Экман сделал странную, но интересную попытку соединить формы

фрактуры и антиквы, причем форму букв определяла техника работы кистью» [4, с. 55].

Идея синтеза искусств в модерне требовала от художника разностороннего развития. Примером такого человека стал Петер Беренс – немецкий архитектор, художник-плакатист и типограф, пионер промышленного дизайна. Он разработал шрифт *Behrens-Schrift*, который был издан словолитней *Rudhard'sche Gießerei* в Оффенбахе-на-Майне в 1902 году. Дизайн этого шрифта быстро получил признание; *Behrens-Schrift* был назначен «официальным немецким шрифтом» для международных выставок 1904–1910-х гг. Его можно классифицировать как германизированный романский или латинизированную фрактуру.

Помимо шрифта *Behrens-Schrift*, Петер Беренс разработал и другие шрифты для компании *Klingspor Foundry: Behrens-Kursiv, Behrens-Antiqua* и *Behrens-Mediaeval* (Прил. 11, рис. 36).

28 июля 1914 г. человечество потрясло событие, которое полностью изменило картину мира общества – Первая мировая война. Вместе с ее началом закончилась эпоха модерна – стиля женщин и цветов, утверждавшего самоценность искусства. Новым критерием оценивания эстетики вещи стала целесообразность. Появление новой эстетики началось с мятежа против орнаментации, изобразительности, архаичности формы, в том числе и в области типографики.

Одним из основоположников новой типографики стал Ян Чихольд. Новая типографика ставила своей целью определение наиболее значимых слов в тексте и построение композиции на основе их частного расположения. Однако можно отметить, что истоки этого подхода можно обнаружить и в плакатах эпохи модерна. Художники-плакатисты старались выделить главное за счет использования различных шрифтов и их кеглей. Они стремились создать пространство, в котором иллюстративная и текстовая составляющая образовывали органично соединение, подчеркивая и дополняя друг друга.

Нужно отметить, что новая типографика позаимствовала не столько сам ритм произведений модерна, сколько идею построения типографической композиции на основе изменчивого ритма, особенного для каждого отдельного произведения.

Одним из наиболее плодovitых и влиятельных художественных деятелей второй половины XX в. становится Эд Бенгуят – американский дизайнер шрифтов и типограф. В шрифтовом дизайне Эда Бенгуята можно отметить проявление интереса к эстетике эпохи модерна, особенно – к де-

тальному разбору шрифтов, использовавшихся при оформлении афиш и плакатов. Наиболее ярко это выражается в начертаниях шрифтового семейства *ITC Benguiat*, выпущенных в 1977 году. Достаточно известен и шрифт *ITC Benguiat Gothic*, представляющий собой вариант исходного ITC Benguiat без засечек. Эд Бенгуят разработал более 600 разнообразных шрифтовых гарнитур. Большая часть работ мастера была опубликована и лицензирована Международной Шрифтовой Корпорацией (*International Typeface Corporation*). Сюда входят *ITC Barcelona*, *ITC Benguiat*, *ITC Benguiat Gothic*, *ITC Bookman*, *ITC Edwardian Script*, *ITC Panache*, *ITC Souvenir*, *ITC Tiffany* и другие. Кроме того, такие шрифты как *ITC Bauhaus* и *ITC Korinna* были спроектированы совместно с Виктором Карузо. Гарнитура ITC Korinna была разработана в 1974 г. на основе рисунков шрифта, созданного фирмой *H. Berthold* в Германии в 1904 г.. Этот шрифт с необычными формами букв и в наши дни с успехом используется в акцидентных рекламных текстах (Прил. 11, рис. 4).

Говоря о шрифтовом дизайне начала XXI в. нельзя не упомянуть фигуру Ника Кертиса. Он начал свою карьеру в качестве дизайнера шрифтов в 1997 г. и создал шрифтовые гарнитуры, навеянные произведениями модерна: *Rivanna*, *Bala Cynwyd NF*, *Babes In Toyland NF*, *Lance Corporal NF* и *Brownwood NF*. Вдохновением для создания последнего шрифта послужил туристический плакат 1906 г., рекламирующий отель *Braunwald*, расположенный в швейцарских Альпах. В 2000–2001 гг. Кертис лицензировал несколько своих шрифтовых проектов, рассчитанных на массовую аудиторию, в компаниях *Agfa-Monotype*, *Bitstream* и *ITC Fonts* (Прил. 11, рис. 5).

Необходимо также упомянуть шрифтовое семейство *Arts and Crafts*, созданное в эти же годы студией шрифтового дизайна *P22 Type Foundry* в сотрудничестве с Центром искусств *Burchfield-Penney*. Его начертание было вдохновлено шрифтами книг и периодическими изданиями так называемого движения «Рофкройт», разработанными художником Дардом Хантером в 1900–1910 гг. Дард Хантер был одним из самых влиятельных графических дизайнеров, работающих в рамках американского ответвления движения «Искусств и ремесел».

Шрифтовой алфавит «Искусства и ремесел» (*Arts and Crafts*) также основан на знаменитом венском стиле Дарда Хантера. Он содержит пять шрифтовых вариантов с различными лигатурами во всех начертаниях. В это шрифтовое семейство также входят два дополнительных варианта – *Hunter* и *Tall* и два декоративных орнаментальных шрифта. (Прил. 11, рис. 6).

По-прежнему актуальными остаются и шрифтовые разработки прошлого века, среди которых – упомянутые ранее шрифты Эда Бенгуята. Их востребованность достаточно высока, в том числе и в среде пользователей кириллического алфавита.

Одной из ведущих студий, занимающихся разработкой кириллических версий шрифтов стиля модерн, является компания *Paratype*, основанная в Москве в 1989 г. Среди огромного количества шрифтовых гарнитур компании отметим возрожденные шрифты модерна – *Herold*, *Secession*, *MorrisModern*, *Etienne* (Прил. 11, рис. 7).

В 2008 году типографом Реем Лэреби, основателем канадской тайп-студии *Typodermic*, был разработан шрифт *Carouselambra*. Он был создан в знак уважения к шрифту на обложке грампластинки рок-группы *Led Zeppelin* «*Houses of the Holy*» и имеет сходство со шрифтом *ITC Willow*: двойные перекрестия и поднятые вверх соединительные элементы букв. Сам логотип группы *Led Zeppelin*, используемый с 1973 года, также отличается необычным шрифтом в стиле модерн. В логотипе каждый символ уникален, а одни и те же буквы представлены в разных вариантах.

Эта же студия презентовала *Strange Alphabets* – узкий шрифт, вдохновленный оформлением книжных обложек конца 1900-х гг. и использованный при создании логотипа группы *Siouxsie & the Banshees* в начале 1980-х гг. Отметим также шрифт *Mahavishnu* – пластичный шрифт, вдохновленный обложками альбомов грампластинок музыкальной джаз-роковой группы *Mahavishnu Orchestra* 1970-х гг. (Прил. 11, рис. 8).

На сегодняшний день различные производители косметики, ювелирных изделий и продуктов питания делают попытки использования стилистики модерна в дизайне упаковки своих продуктов. Однако можно заметить, что некоторые бренды останавливаются на легкомысленном заимствовании отдельных элементов стиля, не обращая должного внимания на его основные принципы формообразования. То же можно сказать и о части шрифтовых гарнитур, стилизованных под шрифты эпохи модерна. Одной из причин этого можно считать многослойность теоретической базы стиля модерн, а также общая демократизация индустрии производства шрифта, что приводит к снижению общего уровня качества.

Однако необходимо отметить, что отдельные шрифтовые гарнитур, вдохновленные произведениями модерна, заслуживают внимания как примеры ответственного подхода к проектированию шрифта (Прил. 11, рис. 9, 10). Отметим, что часть идей философии модерна была

отброшена «новыми типографами» как пережиток прошлого, однако другая была преобразована в принципы «Новой типографики». Такие же тенденцией можно считать и возвращение к самоценности искусства и авторской экспрессии в типографике «Новой волны». Таким образом, можно уверенно сказать, что, несмотря на короткий промежуток существования, модерн подготовил обширную теоретическую и стилистическую базу, которая послужила основанием для дальнейшего развития типографики XX века.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ.

1. Коммуникативный и шрифтовой дизайн [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rus.paratype.ru/communicative-and-font-design>. Дата доступа: 05.04.2022.
2. *Сарабянов Д. В.* Стиль модерн. – М. : «Искусство», 1989.
3. *Герчук Ю. Я.* История графики и искусства книги. М : «Аспект Пресс», 2000.
4. *Чихольд Я./* Новая типографика. Руководство для современного дизайнера. Пер. с нем. М : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2011.

ЭВОЛЮЦИЯ МЕТОДОЛОГИИ ДИЗАЙНА: МЕТОДЫ ПЕРВОГО ПОКОЛЕНИЯ

EVOLUTION OF DESIGN METHODOLOGY: FIRST GENERATION METHODS

П. С. ОСИПЕНКО
P. OSIPENKO

Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
e-mail: polinauniver.polina@gmail.com

В статье рассматриваются методы первого поколения дизайна, которые разрабатывались в 1960–1970-х. Анализируются статьи Джона Кристофера Джонса, Кристофера Александера, Брюса Арчера и Джона Лакмана, взятые за период 1962–1967 годов. Их исследования объединяет общая область инженерного, архитектурного проектирования, промыш-