

Секція: Мистецтвознавство

Ісмайлова Марія Сергіївна

викладач кафедри графічного дизайну

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

м. Харків, Україна

ШРИФТ У ДРУКОВАНИХ ВИДАННЯХ ШКОЛИ БАУХАУЗ

Представники школи Баухауз ставили за мету створити універсальні принципи сучасного формоутворення у пластичних мистецтвах, прагнули до комплексного художнього вирішення сучасного матеріально-побутового середовища. Головним завданням дизайнерської діяльності Баухаузу вважалося перетворення форм реального світу, проектування промислових виробів і їх систем з позицій високої відповідальності перед людиною і суспільством.

О. Бойчук [1], Ф. Меггс [5], О. Лаврентьев [3-4] та інші науковці у своїх працях характеризують дизайнерські засади та новаторські принципи проектування школи Баухауз. Зокрема, О. Лаврентьев зазначає: «Відхід від стилізації і декорування сприяв тому, що виразність речі почала будуватися на основі виразності сполучень її головних елементів. Елементарні форми мистецтва виявилися співзвучними, відповідними деталям і формам речей, із яких художники планували будувати все предметне середовище» [3, с. 145]. Ці ж принципи розповсюджувались і на типографіку школи Баухауз. За ствердженням Ф. Меггса [5], типографіка Баухаузу проста за формою, лаконічна та виразна. Повідомлення збалансовані геометричною схемою, типографічні композиції гармонійно вписані у чітку структуру, що доповнюють візуальні та функціональні аспекти рекламного плакату. Яскравим прикладом такого підходу в типографіці був шрифт, розроблений у 1925 р. Г. Байєром, ознакою якого є

«вишукана простота ліній і форм» [2, с. 133], а також проект печатки Баухаузу, виконаний у 1922 р. О. Шлеммером [3, с. 145].

Відповідно до естетичних принципів Баухаузу, дизайн мав бути простим, зухвало сміливим і не обтяженим зайвими деталями. Такий дизайн є завжди зрозумілим завдяки відсутності орнаментів чи будь-яких інших прикрас і простоті форми. Важливо, що подібні ідеї були також близькі представникам концепції неопластицизму. Як вказує О. Лаврентьєв, «принципи неопластицизму, геометричної абстракції у дусі Мондріана, обмежений набір кольорів — все це стало домінувати в формальних композиціях студентів Баухаузу як на площині, так і у просторі. Ті ж прямокутні бруски, рівні поверхні, локальний колір...» [4, с. 146]. На думку О. Лаврентьєва, «відхід від стилізації і декору призвів до того, що виразність речі стала будуватися на основі виразності сполучень її головних елементів. Елементарні форми мистецтва виявилися співзвучними, відповідними тим деталям і формам речей, з яких художники планували будувати весь предметний світ [4, с. 145]. Основна ідея представників Баухаузу — принцип функціоналізму, що проявився як у промисловому дизайні, рекламних плакатах, так і в типографічному оформленні друкованих видань і проектуванні шрифтів.

Студентам школи Баухауз дисципліну «Шрифт» викладали австрієць за походженням Г. Байєр і німець Й. Шмідт. На заняттях зі шрифту студенти вивчали закономірності побудови шрифтових форм і намагалися створювати оригінальні розробки у цій галузі, які б відповідали принципам простоти, універсальності й комбінаторності. Зокрема, під керівництвом Й. Шмідта студентами Баухаузу був розроблений трафаретний шрифт, що будувався на основі обмеженої кількості уніфікованих елементів (рис. 1). Під час занять з дисципліни «Шрифт» у Баухаузі був розроблений і модульний геометричний гротеск (рис. 2), в якому студенти експериментували з образними якостями літери, намагаючись побудувати

її на сполученні округлених та прямолінійних елементів. Оригінальний підхід проявився й у незвичному характері графеми, яка також відрізняється сполученням округлених й прямих елементів. Прагнучи чистоти форми й уніфікації товщини основного та сполучного штрихів, автори розробки відмовилися від використання оптичних компенсаторів, через що літери виглядають дещо грубуватими та незграбними. Зі зменшенням розміру літери цей недолік, як правило, лише загострюється, тому цей шрифт виявився непридатним для використання у наборі, навіть в якості акцидентного, і сприймається лише як концепція, незважаючи на те, що автором запропоновані як прописні, так і рядкові літери.

Г. Байєр послідовно дотримувався принципів функціональності, простоти й універсальності. Ще під час навчання у Баухаузі він розробив універсальний гротесковий шрифт, що складався лише з рядкових літер та цифр (рис. 3). Відсутність заголовних літер пояснювалася принциповою позицією дизайнера, який вважав, що варто взагалі відмовитися від них у цілях економії, практичності й швидкості набору. Ідею використання лише рядкових літер Г. Байєр намагався просувати як у поліграфічних виданнях для школи Баухауз, так і у розробках, виконаних для інших замовників. Дизайнер показував, як вдало може працювати рядковий шрифт у вигляді заголовних комплексів, додаткових написів та дрібнокегельних набірних текстів, збагачував образ за допомогою пластичної трансформації літер (рис. 4) та з класичним поєднанням рядкових та заголовних літер (рис. 5).

Отже, шрифтові засоби типографіки Баухаузу були віддзеркаленням прагнення функціональності в дизайні. Ці принципи реалізувалися у шрифтових розробках, побудованих на обмеженій кількості простих геометричних уніфікованих елементів. На основі такого підходу було створено кілька оригінальних акцидентних шрифтів, що інтерпретували принцип трафарету. Цілком новаторською ідеєю дизайнерів Баухаузу була відмова від використання заголовних літер з метою економії, практичності

й швидкості набору. Незважаючи на те, що цей принцип не знайшов широкого розповсюдження й підтримки свого часу, він вплинув на шляхи розвитку типографіки у подальші десятиріччя, зокрема, на формування постмодерністської концепції шрифту та типографіки.



Рис. 1. Трафаретний шрифт, розроблений студентами школи Баухауз. Керівник Й. Шмідт. Німеччина. 1925 р.



Рис. 2. Невідомий автор. Модульний геометричний гротеск, розроблений студентами школи Баухауз. Німеччина. 1925–1930 рр.



Рис. 3. Г. Байєр. Універсальний шрифт. Німеччина. 1921 р.



Рис. 4. Г. Байєр. Обкладинка журналу «Bauhaus» (фрагмент). Німеччина. 1928 р.



Рис. 5. Г. Байєр. Обкладинка журналу (фрагмент). Німеччина. 1925 р.

Література

1. Бойчук А.В. Пространство дизайна. Харьков: Нове слово, 2013. 367с.
2. Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству. М. : Искусство XXI век, 2008. – 304 с.
3. Лаврентьев А. Н. История дизайна : учеб. пособие. М. : Гардарики, 2007. – 303 с.
4. Лаврентьев А. Н. Лаборатория конструктивизма. М. : Грантъ, 2000. – 255 с.
5. Meggs Ph. B., Purvis A. W. Megg’s history of graphic design. 5-rd ed. New York: John Wiley & Sons, Inc., 2012. – 623 p.