

УДК 76.01 : 655

Скринник Н. В.

Харківська державна
академія дизайну та мистецтв

АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ МОДЕЛІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ШРИФТУ

Скринник Н. В. Аспекти формування національної моделі сучасного українського шрифту. В статті розглянуто основні напрямки проектування сучасних українських шрифтів з ознаками національної ідентичності. Виявлено, що акцидентні шрифти найяскравіше відображають національний колорит. порушено питання історичної достовірності конструктивної основи української абетки в концепціях сучасних кирилических шрифтів та перспективи соціальної адаптації нової графіки української мови. Визначено, що аспекти формування національної моделі сучасного українського шрифту залежать від концептуального рішення конструктивної основи української абетки і можуть розроблятися за двома напрямками. Перший — історично-достовірний напрямок — полягає у принципово новому вирішенні графіки української мови. Другий — напрямком набуті ідентичності — ґрунтується на «присвоєнні» сучасним графемам української абетки стереотипних художньо-образних ознак шрифтової графіки першої третини ХХ століття.

Ключові слова: український шрифт, національна ідентичність, акцидентний шрифт, нова графіка української мови.

Скринник Н. В. Аспекты формирования национальной модели современного украинского шрифта. В статье рассмотрены основные направления проектирования современных украинских шрифтов с признаками национальной идентичности. Выявлено, что акцидентные шрифты наиболее ярко отображают национальный колорит. Затронут вопрос исторической достоверности конструктивной основы алфавита в концепциях современных кириллических шрифтов и перспективы социальной адаптации новой графической украинского языка. Определено, что аспекты формирования национальной модели современного украинского шрифта зависят от концептуального решения конструктивной основы украинского алфавита и могут разрабатываться в двух направлениях. Первое — исторически-достоверное направление — заключается в принципиально новом решении графической украинского языка. Второе — направление приобретенной идентичности — основывается на «присвоении» современным графемам украинского алфавита стереотипных

художественно-образных признаков шрифтовой графической первой трети ХХ века.

Ключевые слова: украинский шрифт, национальная идентичность, акцидентный шрифт, новая графика украинского языка.

Skrynnyk N. The aspects of formations of national model of Ukrainian modern font.

Background. The national trend of oriented font graphic design in the context of Ukraine has been quite rapidly growing in recent years. Imitation of design and art-shaped elements font graphics of the first third of the XX century is often used in modern accidental and text fonts and is a common practice in forming the identity of art image of Ukrainian symbols. However, the modern form of the Ukrainian alphabet is artificially formed and doesn't contain the connection with the old Ukrainian handwritings, so its further modifications will not have its authentic background. The problem of uncertainties in graphemes row of Ukrainian Cyrillic alphabet is actual for the modern design practice. So characteristic for the Ukrainian language sounds are projected in text Cyrillic headsets as additional specific symbols The main features of designing the modern Ukrainian fonts with indications of national identity were considered in the article. The questions of the historical trustworthiness in the constructive basis of the Ukrainian alphabet in the conceptions of the modern Cyrillic fonts and perspectives of social adaptation language drawing were raised.

Objectives. The objectives of this study is the examination of the main aspects that determine the direction of contemporary design culture in the field of font design Ukraine, and through which the process of forming a national model of modern Ukrainian font is taken place.

Methods. The method of figuratively stylistic analysis, which was used in the study of samples of the design modern Ukrainian font was used in the research. The method of abstraction helped to clarify the essence of Ukrainian identity in contemporary forms of national-oriented font graphics. The method of forecasting permitted to determine the prospects for the practical implementation of the new model charts Ukrainian language.

Results. The results showed that the formation of a national model of Ukrainian Font occurs simultaneously with the laying font traditions of the font school and the emergence of the modern nation-oriented design. Ukrainian font design is in the process of further defining the vector of its development. The accidental direction is the most affordable and distinctive for displaying the national features of graphic.

Conclusions. Real results of the research determined the further development of Ukrainian font design in two directions that are the result of the historical conditions of formation of the Ukrainian alphabet. The first is historically accurate is based on a fundamentally new addressing structural foundations charts of the Ukrainian language, due to the revival of ancient Ukrainian forms of handwriting. The second is the direction of acquired identity. It is based on the principle that the formulation of national attributes is due to the "assignment" and further author modification of the stereotypical signs of figurative art and historical prototypes to the modern graphemes of the Ukrainian alphabet.

Keywords: Ukrainian font, national identity, Accidental font, the new Ukrainian language graphics.

Постановка проблеми. Сучасні українські шрифти доби цифрових технологій, в цілому можна охарактеризувати як такі, що мають «національне забарвлення». Однак, більшість з них насправді є «умовно українськими», оскільки проєктуються за принципом накладання стереотипних художньо-образних ознак ідентичності на чужорідну за сутністю графічну модель української абетки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню історії графічного дизайну України та сучасного шрифтового дизайну в цілому, присвячені фахові праці та аналітичні розвідки відомих шрифтових дизайнерів, істориків шрифту та науковців, таких як В. Мітченко, О. Лагутенко, В. Даниленко, Н. Сбітнєва, Т. Іваненко, Л. Безсонова, І. Дудник та ін.

Науковець О. Лагутенко подає розгорнуту картину становлення графічного дизайну в Україні у першій третині ХХ століття. Авторка зазначає, що українська стилістика шрифтової графіки бере початок з творчості Г. Нарбута [6].

Український шрифтовий дизайнер Т. Іваненко відмічає роль акцидентного шрифту у відродженні інтересу до національних традицій, збереженні етнокультурної ідентичності [3]. На важливості історичного підходу до проєктування сучасних об'єктів дизайну акцентує увагу науковець В. Даниленко [2]. Український художник книги В. Мітченко аналізує українські історичні почерки та рисовані форми шрифтової графіки, що можуть бути адаптовані до сучасної естетики у формах шрифтового дизайну [7]. Дослідниця Л. Безсонова з-поміж кількох основних джерел живлення автентично-забарвленої візуальної складової сучасного українського логотипа виділяє історичні напрацювання вітчизняної шрифтової культури, зокрема давні українські почерки та творчий доробок українських майстрів графіки першої третини ХХ століття [1].

Суперечливі питання історичної обґрунтованості використання графіки сучасної абетки для подальшого проєктування українських шрифтів піднімає у численних аналітичних розвідках історик шрифту І. Дудник [9; 10; 11].

Російський науковець і дизайнер шрифту Д. Кирсанов у дослідженні російських наборних шрифтів, відмічає, що втручання у розвиток шрифту соціально-політичних обставин, часто змінює його форму, визначаючи спрямування його естетики [5].

Дотичні дослідження шрифтової тематики, в яких подано загальні засади розвитку та традицій шрифтової форми, містяться в зарубіжних працях. Зокрема тези, що торкаються питання уніфікації латинської та кириличної абеток, на тлі загальних аспектів естетики шрифту, піднімає у своєму дослідженні німецький дизайнер-графік А. Капр [4].

На питання важливості шрифтової традиції, яка передувє типографському мистецтву, звертав увагу відомий німецький типограф Я. Чихольд [8].

Практично не розробленою залишається тема українського шрифту в сучасному шрифтовому дизайні та окреслення критеріїв, за якими відбувається формування автентичних ознак шрифтової графіки з «національним відтінком».

Мета дослідження. Спираючись на наявні дослідження та зразки сучасного шрифтового дизайну України, визначити аспекти формування національної моделі сучасного українського шрифту.

Основні результати дослідження. Говорити про формування національно-орієнтованого шрифтового дизайну України поки що зарано, як і взагалі про виділення шрифтового проєктування в окрему спеціалізацію вітчизняної дизайнерської проєктної культури. Як зазначив науковець В. Даниленко, досі Україна не ставила і сьогодні не ставить завдання творення поняття «український дизайн», вдовольняючись наявністю «дизайну на теренах України» [2: 32]. Розвитку українського шрифтового дизайну має передувати створення відповідної традиції, яка базуватиметься на професійному освітньому ґрунті, на кшталт того, що було закладено у першій третині ХХ століття, на базі художніх майстерень Української академії мистецтв. Систему художньої освіти в майстерні Г. Нарбута було зорієнтовано, насамперед, на книжкову графіку, де, як відмічає О. Лагутенко, головна увага приділялась вивченню художніх пам'яток, аналізу історичного стилю, специфічної пластичної мови тієї чи іншої доби [6: 47].

Виникнення українського стилю в шрифтовій графіці пов'язують з творчістю Г. Нарбута, та його послідовників. Саме художньо-образні особливості шрифтової графіки «нарбутівців» найчастіше використовуються дизайнерами для візуалізації завдань сучасного національно-орієнтованого дизайну. Наслідкування характерних ознак історичних зразків, що повсюдно зустрічається в сучасних дизайнерських рішеннях українських шрифтів-реконструкцій, акцидентних імітацій, стилізацій, адаптацій, є особливістю, завдяки якій визначається національна приналежність шрифтової графіки. Таким чином відновлюється зв'язок з історичними першоджерелами давньої української кирилиці, відроджуються мистецькі традиції. Традиційність на думку Я. Чихольда є: «відображенням конвенції згоди, що склалось у довготривалій боротьбі», вона є і у формах літер старовинних рукописів, і у сучасних малюнках шрифтів [8: 37–38].

У цифровому варіанті одними з перших історичних реконструкцій з'явилися славнозвісна українська «Абетка Георгія Нарбута» у стандарті *TrueType* (автор Г. Заречнюк). Ідея створення полягала у технічному покращенні шрифту, доопрацюванні решти знаків української абетки та пунктуації, зберігаючи автентичність самої графіки. Цифрова версія шрифту розповсюджувалась безкоштовно, тому стала «бестселером» серед найзатребуваніших декоративних шрифтів з «українським відтінком» у рекламі та поліграфії (рис. 1).

Акцидентний шрифт можна назвати найбільш розвинутою формою у сучасному українському дизайні, в якій досить яскраво проявляється «національне забарвлення» графіки. Він по праву вважається носієм тенденції відродження і збереження «етнічної ідентичності». Шрифтовий дизайнер Т. Іваненко відмічає, що акцидентні імітації графіки 20–30-х років ХХ століття є найбільш розповсюдженими в роботах сучасних дизайнерів. При цьому автори повинні враховувати, що історизм в характері шрифту має бути адаптованим до естетики ХХІ століття [3: 54–55].

У розробці нових текстових шрифтів дизайнери зазвичай ідуть по спрощеному шляху формування художнього образу, акцентуючи увагу на візуальній пізнаваності знаків, керуючись стереотипними ознаками національної ідентичності. До таких ознак належать особливості накреслення знаків, що виробились у шрифтовій графіці українських художників упродовж ХХ століття на ґрунті синтезу народного мистецтва і особливостей графіки давніх українських почерків. Історик шрифту І. Дудник у своєму дослідженні сучасного шрифтового дизайну виділяє одну з таких ознак — асиметричні засічки, що походять з шрифту Василя Хоменка (1970). Вони стали стереотипним символом «українськості» шрифту. І хоча «українське забарвлення» самої Хоменківської гарнітури, за словами автора, є предметом дискусій, проте досить чітко можна прослідкувати елементи прототипу — старої друкованої кирилиці [10].

До слова, вже існує сучасна електронна версія гарнітури Хоменка, котра в середині ХХ століття презентувала нарбутівську традицію шрифтів з асиметричними засічками, довгий час вона була єдиною складальною гарнітурою з українським характером, опрацьована та розвинута дизайнером Г. Заречнюком (рис. 2). Трансформована в якісну повноцінну шрифтову родину, що відповідає сучасним вимогам. Шрифт добре виглядає у набірних текстах, читабельний у дрібних кеглях, і досить виразний для акцидентії.

Шрифт «*New Hotinok*», того ж автора, продовжує українську традицію у поєднанні із стилістичними ознаками світового мистецтва Арт Деко початку ХХ століття. В шрифті досить розвинута діакритика, що зручно у багатомовному наборі.

Ряд інших основних рис, притаманних автентичному українському шрифту, наводить Л. Безсонова. До них дослідниця включила особливості шрифтів, розроблених Г. Нарбутом. Зокрема, — це високий контраст товщини основних та сполучних штрихів, гострі засічки, пластичність скісних штрихів [1: 13].

Зважаючи на розмаїтість напрямків сучасного шрифтового дизайну, поняття «український шрифт» є досить узагальненим визначенням сутності графічного рішення національної абетки, що проектується на конструктивній основі грама-

дзянського шрифту без жодних ознак національної ідентичності. Український стиль шрифту криється не в поверхових ознаках, які використовуються переважно в декоративних шрифтах. Так само складно прив'язати ознаки стилю до мови, території, етносу і культурної спадщини [9]. Постає питання, що у такому випадку вважати українським напрямком проектування для сучасного шрифтового дизайну: модифіковані форми допетровської кирилиці як альтернативну графічну форму сучасної української абетки чи, керуючись стереотипними маркерами стилістичних ознак національної приналежності, продовжувати «покращення» звиклої нам сучасної форми? І чи може заміна понять автентичності вплинути на вектор розвитку українського дизайну? Думки з цього приводу різняться. Більшість дизайнерів одностайні у недоцільності повернення до автентичних форм графіки кирилическої абетки. Адже така графічна реформа тягне за собою переформатування першооснов правопису. Тож виникає необхідність пошуку найбільш прийнятних концептуальних підходів до формування національно-орієнтованої моделі українського шрифту.

Не менш важливим аспектом, що має вплив на формування художньо-пластичної мови шрифтової графіки, є тенденція до розробок інтернаціональних за характером сучасних українських шрифтів. Існує мода на латинізовані рекламні заголовки, фірмові логотипи вітчизняних брендів тощо. Поряд з акцентуванням на національній ідентичності, у сучасному дизайні України зміцнюється тенденція до латинізації візуального рекламного простору [1: 13].

Так само затребуваними є кирилізації відомих зарубіжних шрифтових гарнітур. Дизайнери кирилівських теренів все частіше нехтують використанням у своїх шрифтах кирилівських (громадянських) літер, адже шрифти продаються переважно на Захід. Шрифтові дизайнери, що працюють на основі сучасної громадянської кирилиці, — нарікають на її нелогічність та проблемність. Менш досвідчені шрифтові дизайнери нерідко просто вставляють латинські літери в кирилівські написи — що, на думку І. Дудника, неминуче призведе до поступової латинізації кирилическої писемності [11]. Даючи визначення сутності кирилического шрифту у сучасному дизайні, В. Мітченко констатує неспроможність деяких дизайнерів правильно оцінити якість адаптованого шрифту [7: 7].

У світовій історії теоретичних досліджень еволюції латинського шрифту існує теорія уніфікації всіх світових мов задля розробки єдиної універсальної форми писемності. Один з її прибічників — А. Капр, висунув гіпотезу, що латиницею користується або просто знає її переважна більшість людей у світі, тож логічною, на його думку, була б розробка покращеного, звільненого від зайвих графем, уніфікованого з кирилицею латинського алфавіту шляхом «подолання націоналістичних тенденцій» [4: 99]. Зважаючи на той факт, що

еволюція кирилиці зазнала штучної модифікації та оптимізації форм, наближених до латиниці за Петровської реформи, така уніфікація могла б мати практичне продовження у нових дизайнерських розробках. Однак, у такому разі виникнуть нові проблеми, пов'язані з точністю відображення фонетичного складу різних мов однаковими графічними символами, мова навіть не йтиме про ідентичні ознаки. Як наслідок — неминуча плутанина.

Навіть припустивши можливість уніфікації в межах кирилиці, узагальнювати всі слов'янські абетки єдиним графічним письмом є досить не практичним завданням, оскільки потребує врахування графічної відповідності фонетичних особливостей всіх мов. Примітний той факт, що при порівнянні українських історичних почерків з болгарськими, сербськими та російськими, можна знайти характерні національні особливості українського письма. Саме цей аспект, на думку В. Мітченка, сприяє збагаченню графічних можливостей кирилиці взагалі, а також дає імпульс молодим українським митцям працювати над створенням нових графічних форм кирилиці з урахуванням особливостей історичної основи українських рукописних шрифтів [7: 8].

Російський дослідник Д. Кирсанов, аналізуючи графіку громадянського шрифту, робить висновки, що така шрифтова адаптація кириличної писемності стала фактом, перетворилася на традицію, завдяки чому генезис кирилиці відбувався паралельно розвитку латиниці [5: 13]. Якщо розглядати українську абетку в контексті загальної історії кирилиці, погоджуючись з петровською модифікацією, що зараз насправді відбувається, то ми автоматично відмовляємось від власної автентичної писемності та викреслюємо історичні самобутні форми.

У 2004 році українським художником шрифту В. Чебанником був започаткований проєкт «Графіки української мови», у якому запропоновано повернути літерам української абетки їхню автентичну, кириличну форму, змінивши деякі з них на рівні графем (рис. 3). Така зміна графіки літер зумовлена специфікою звучання української мови, відмінної від болгарської, білоруської та російської мов [7: 124]. Пізніше до проєкту долучились й інші українські дизайнери. Абетка вже існує в кількох проєктних варіантах, що мають автентичні українські назви: «Рутенія», «Дніпро», «Софія Київська», «Шипшина».

Проєкт поки що не знайшов належної підтримки в українському суспільстві, проте змусив замислитись над відповідністю та історичною достовірністю тих засад, що сповідаються у сучасному національно орієнтованому шрифтовому дизайні.



Рис. 1. «NarbutAbetka», дизайнер Г. Заречнюк

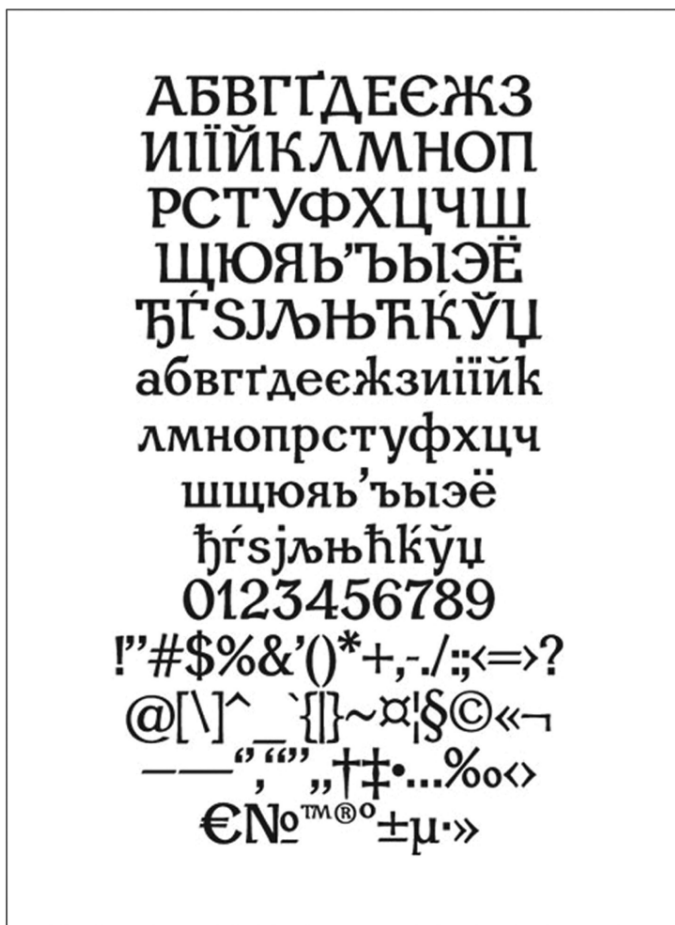


Рис. 2. «Khomenkivska», дизайнер Г. Заречнюк

Реалізація подібного задуму у практичній площині соціальної адаптації можлива, якщо переформатування звиклої абетки буде поступовим призвичаєнням до сприйняття письмових знаків, максимально адаптованою версією, що здатна мінімізувати психологічні незручності зорового сприйняття потенційної україномовної аудиторії. Було б помилкою, на думку А. Капра, вимагати створення шрифту цілком нового типу, оскільки такі кардинальні зміни форми букв вимагають узгодження з більшістю народу-носія мови. В широкому значенні, форми букв мають відповідати уявленню, що вкоренились у свідомості читачів [4: 49].

Серед сучасних текстових розробок українських шрифтів вже існують так звані експериментальні на-

АБВГГДЕЄЖЗИК
ЛМНОПРСТУФХ
ЦУШЩЬЄЮА
бабвзгздеєжзіїи
йклтнохпрст
фхцчшщьюа

Рис. 3. «Рутенія», дизайнер В. Чебаник

вільний
а б в г г д е є ж з и і
український
й к л м н о п р с т у
шрифт
ф х ц ч ш щ ю а ь є

Рис. 4. «Oksana», дизайнер А. Шевченко

креслення, що базуються на конструктивній основі сучасної (громадянської) абетки, однак містять у собі ряд відтворених давніх графічних форм українських літер. До прикладу, розроблена дизайнером А. Шевченко, кирилична гарнітура «Оксана», яка має яскраво виражений «національний відтінок» (рис. 4). Такі накреслення є допоміжною ланкою візуальної адаптації до нової графіки української мови і сприяють популяризації вітчизняних шрифтових продуктів.

Висновки. З огляду на історичні обставини утворення сучасної української абетки, можемо припустити, що «українськість» сучасних шрифтів слід визначати за двома загальними критеріями. Перший — історично-достовірний — ґрунтується на принципово новому вирішенні конструктивної основи графіки української мови. Другий — більш прийнятний для сучасного розуміння національної моделі проектування шрифтів. За його принципом формування національних ознак відбувається за-

дяки «присвоєнню» та подальшій авторській модифікації стереотипних художньо-образних ознак історичних прототипів сучасним графемам громадянської української абетки.

Перспективи подальшого вивчення. Передбачається подальший хід дослідження актуальних проблем сучасної художньо-проектної культури у шрифтовому дизайні України, де національний вектор є пріоритетним, і потребує значно глибшого переосмислення сутності об'єкту проектування.

Література:

1. Безсонова Л. М. До питання про формування проектної моделі сучасного українського логотипа: чинники впливу на художньо-пластичну мову / Л. М. Безсонова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Х.: ХДАДМ, 2014. — № 1. — С. 8–13.
2. Даниленко В. Я. Дизайн України в європейському вимірі ХХ століття / В. Я. Даниленко // Нариси з історії українського дизайну ХХ століття: зб. наук. статей. — К.: Фенікс, 2012. — С. 6–35.
3. Іваненко Т. А. Современные тенденции формирования акцидентного шрифта / Т. А. Іваненко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Х.: ХДАДМ, 2006. — № 1. — С. 47–57.
4. Капр А. Эстетика искусства шрифта / Альберт Капр; [пер. с нем. В. П. Милютина]. — М.: Книга, 1977. — 124 с.
5. Кирсанов Д. М. Влияние социально-исторического фактора на развитие шрифта вообще и латинского шрифта в частности / Д. М. Кирсанов // Материалы юбилейной научно-технической конференции «70 лет МПИ—МГАП—МГУП»: сб. науч. работ. — М.: МГУП, 2000. — Ч. 2. — С. 162–165.
6. Лагутенко О. А. Графічний дизайн в Україні у першій третині ХХ століття / О. А. Лагутенко // Нариси з історії українського дизайну ХХ століття: зб. наук. статей. — К.: Фенікс, 2012. — С. 41–72.
7. Мітченко В. С. Естетика українського рукописного шрифту / В. С. Мітченко. — К.: Грамота, 2007. — 208 с.
8. Чихольд Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографике / Ян Чихольд; [пер. с нем. Е. Шкловской-Корди]. — М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2009. — 228 с.
9. Дудник І. 5 майстрів українського шрифтового стилю: Нарбут, Гніздовський, Юрчишин, Хоменко, Чебаник [Електронний ресурс] / Ігор Дудник // Кирилівські читання. — Режим доступу: <http://cyreading.blogspot.com/2015/04/5.html>, вільний. — Назва з екрану. — Дата звернення: 28.04.2015. — (Мова укр.).
10. Дудник І. Сучасний український шрифтовий дизайн [Електронний ресурс] / Ігор Дудник // Кирилівські читання. — Режим доступу: http://cyreading.blogspot.com/2012/11/blog-post_29.html, вільний. — Назва з екрану. — Дата звернення: 29.11.2012. — (Мова укр.).
11. Дудник І. Навіщо досліджувати історію кирилівських шрифтів? [Електронний ресурс] / Ігор Дудник // Кирилівські читання. — Режим доступу: http://cyreading.blogspot.ru/2012/12/blog-post_24.html#more, вільний. — Назва з екрану. — Дата звернення: 24.12.2012. — (Мова укр.).