

УДК 76.03/.09

Татарина А.О.,
*аспірант кафедри історії та теорії мистецтв,
викладач кафедри графічного дизайну
Львівської національної академії мистецтв*

ФУНКЦІОНАЛІЗМ У ЖУРНАЛЬНОМУ ДИЗАЙНІ

Анотація: Стаття становить собою дослідження явища функціоналізму в контексті журнального дизайну. В ній розглядаються: функціоналізм як явище; Л. Мохоли-Нодь, Г. Баєр та Я. Чихольд як основні персоналії, які брали активну участь у напрацюваннях цього періоду; внесок здобутків функціоналізму як модерністської дизайнерської практики в проектування та оформлення журналів.

Ключові слова: журнальний дизайн, функціоналізм, конструктивізм, типографіка, комунікація, «нова типографіка», Баухаус

Постановка проблеми. Доки журнальний дизайн залишався ремісничою діяльністю, неминучим було використання композицій традиційних, книжкових форматів. Після стилістичного хаосу 1880-х рр. художники-модерністи намагалися позбутися історизму шляхом повернення до природних форм та логічної побудови композиції, виходячи з функції та конструкції. Так у 1890-х віденський архітектор А. Лоос вперше висловив ідеї функціоналізму, противлячись безкорисному прикрашальництву [5, С.84]. Традиційний декоративний та симетричний стиль зберігався доти, доки верстка була прерогативою друкарів-ремісників.

До кінця 20-х рр. ХХ ст. революція форми проявилася в тому, що почали ламатися рамки друкованої сторінки. Фотографії «на виліт», моноширинні гротески, великі ділянки білого простору та виразний друк, активні пошуки нового та функціонального створили новий, сучасний журнал.

Сьогодні переповнене надзвичайною кількістю друкованих та інтернет-журналів, вони читаються часто і швидко, тому проблемою є їхній сучасний дизайн. В теперішній час інформаційної перенасиченості та візуального шуму у періодиці було б доцільно звернутися до явища функціоналізму і розглянути журнал та елементи його оформлення, в яких було знайдено комунікативну функцію. Журнал потребує чергової революції форми.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Про здобутки цього періоду можна почерпнути з чималої кількості праць, зокрема з історії графічного дизайну Ф. Мегса [11]. Проте внеску функціоналізму в журнальний дизайн на жаль не присвячено конкретних праць ні в вітчизняному, ні в закордонному мистецтвознавстві. Історію та стилістику в журналах розглядає у своїх роботах російська дослідниця О. Рожнова [4], [5]. «Нова типографіка» найповніше розглядається в праці Я. Чихольда [9]. Деякі моменти функціонального журнального проектування описує В. Оувен [12].

Формулювання цілей статті. Виявити особливості явища функціоналізму, характерні для журнального дизайну, розглянути основні персоналії та їх внесок в проектування та оформлення журналу.

Результати дослідження. Темпи технологічного перевороту обігнали людське сприйняття, після Першої світової війни все почало швидко відбудовуватися та вдосконалюватися, таким чином створивши нового творця часу: інженера. Щоб проектувати промислові інженерні об'єкти та звичайні предмети вжитку, необхідним є використання точних геометричних форм, адже досконала форма функціональної речі будується саме з геометричних структур. Тому пошук чистих форм став метою практично всіх авангардистських течій. Російський конструктивізм і супрематизм та голландський неопластицизм – результат спроб зрозуміти математичну логіку побудови предметів. Так у своєму архітектурному маніфесті італієць А. Сант'Еліа зазначив, що в цей період художники «повинні знайти натхнення в новому створеному людьми механічному світі» [12, с.24]. І ці слова були перенесені в графічний дизайн, відповідно і журнал не був виключенням.

Майже одночасно з Росією в Німеччині почалися проектні пошуки натхненні новою технологічною епохою. Так утворені школа Баухаус та інститут ВХУТЕМАС мали одну мету: розвиток усіх видів художньої творчості в дусі продуманого конструювання. В обох закладах основними формотворчими принципами було слідування форми за функцією та складання форми з найпростіших геометричних фігур. Викладачі та учні шкіл вишукували зміст речей шляхом їх виявлення в каркасі конструкції, який визначав форму

об'єкту, і розглядали всі її елементи поза їх залежністю від змісту як деталі загальної конструкції. Ними були закладені основи функціональності, адже вони цікавилися речами як такими, їх просторовими формами, фактурою поверхні, призначенням та функціями [3].

Самостійно про себе таке явище як функціоналізм заявив у 20-30-ті рр. Вважається, що термін вперше був введений в теорію художньої творчості італійським архітектором А. Сарторісом, який випустив в 1923 році книгу «Елементи функціональної архітектури», де серед роздумів про футуризм було виокремлено поняття функціоналізму [1, с.68].

Стверджуючи першорядне значення функціональності стосовно будь-яких ідеологічних чи естетичних прагнень, послідовники даної течії розробили принципово новий підхід до проблеми образної виразності друкованої сторінки. Підкреслюючи функціональність та технологічність типографіки, Ласло Мохолі-Нодь один з перших звернув увагу на комунікативну функцію об'єктів графічного дизайну, в тому числі журнальної форми [5, с.84], і першим застосував поняття «нова типографіка». Моголі-Нодь, викладаючи у школі Баухаус, надавав конструктивістські забавки зі шрифтами, однією своєю лекцією, в якій чітко сказав, що найперше при роботі з типографікою мусить бути абсолютна чіткість, що і стало суттю «нової типографіки». Адже цим вона відрізнялася від старої, яка базувалася на красі та не прагнула граничної ясності, яка на той час у зв'язку з великою кількістю друкованої продукції була так необхідна.

Мохолі-Нодь посприяв важливому визначенню типографіки, охарактеризувавши її як інструмент для спілкування. Вона повинна бути комунікативною в своїй найбільш інтенсивній формі. Акцент мусить бути на абсолютній чіткості. Чіткість – це зв'язок, який ніколи не повинен завдати шкоди важливій естетиці. Букви ніколи не повинні бути загнаними в упереджені рамки, наприклад у квадрат [11, с.328]. У проектуванні журнальної періодики, та й загалом у графічному дизайні, він виступав за розкуте використання усіх лінійних напрямків, за використання будь-яких шрифтів у різних розмірах, за геометричні форми та всі можливі кольори. Основною метою було створення нової мови типографіки, еластичність, варіативність та

композиційна свіжість якої диктувалася виключно внутрішнім законом виразності та оптичним ефектом.

Однією з рушійних сил періоду баухаузівського функціоналізму був Герберт Баєр. Найбільш значущим його творінням був шрифт Universal. Баєр перетворив букви на чисті, прості та раціонально сконструйовані форми, облеглив їх шляхом позбавлення засічок. Це дуже тісно узгоджувалося з тезисом Гропіуса, що форма наслідує функцію. Баєр позбавив шрифт прописних літер, стверджуючи, що два алфавіти – прописних та рядкових букв – несумісні в дизайні, маючи два абсолютно різних символи. Він експериментував з виключками по лівому краю, з рваною по правому краю версткою. Екстремальні контрасти розмірів та товщин шрифтів використовував для встановлення візуальної ієрархії. Бруски, плашки, лінійки були застосовані ним для поділу простору, шляхом об'єднання різних елементів, які дозволяють окові читача рухатися по сторінці та звертати увагу на важливі елементи. Відкрита композиція на уявній сітці та система розмірів для шрифту, лінійок та піктограм принесли єдність конструкції. Динамічна композиція з сильними горизонталями та вертикалями (і при нагоді діагоналями) характеризують період Баєра у Баухаузі [11, с.333].

В 1923 році Ян Чіхольд відвідав виставку Баухаусу у Веймарі, і був глибоко вражений роботою та маніфестом школи. Фраза «Нова типографіка» вперше була використана Мохолі-Нодем в каталозі виставки, стала свого роду ярликом, який завжди асоціюватиметься виключно з Чіхольдом [10, с.147]. Здизайнований Баєром каталог мав явний конструктивістський підхід: типографіка компонувалася по вертикалі та під кутом, і це стало для Чіхольда типографікою, яка рухається в правильному напрямку, і над якою він надалі працював.

Шрифти по-Чіхольду повинні бути елементарними за формою. Так гротеск в широкому діапазоні накреслень (легкий, середній, жирний, екстражирний, курсив) та пропорцій (конденсований, нормальний, розширений) був проголошений сучасним шрифтом. Його широкі можливості дозволяли експресивним, абстрактним зображенням цілком відповідати сучасному дизайну. Позбавлений несуттєвих елементів, шрифт без засічок перетворював

набраний рядок в базові елементарні форми. Дизайни створені Чіхольдом були ґрунтовані на горизонтальній та вертикальній структурі. Просторові інтервали були помічені в якості важливих елементів дизайну, білому простору була надана нова роль як структурного компоненту. Лінійки, бруски та рамки часто використовувалися для конструкції, рівноваги та акцентів. Фотографії, з її точністю та об'єктивністю, була надана перевага над ілюстрацією.

Для журнального проектування важливим винаходом в період функціоналізму є графічний синтез, в результаті якого журнал стає єдиним цілим, що є набагато більше, ніж просто сума його частин. Над цим дуже активно працював Е. Лісіцький, використовуючи в своїх працях поняття лінійної безперервності. Головними елементами композицій можна справедливо назвати товсті горизонтальні та вертикальні лінії. Візуальний ряд журналу – це цільність зображальних і графічних елементів, яка складається з розділів, частин. Важливим аспектом є організованість та чітка інформаційна ієрархія графічних елементів, які зібрані в одній роботі [2]. Таким чином, принцип структурування інформації, простота та лаконічність у її подачі були першочерговими аспектами при проектуванні у період функціоналізму.

Строгий раціоналізм підходу в геометричній концепції формотворення дозволяє чітко ставити задачу і в меншій мірі залежати від капризів творчої інтуїції [6, с.29], тому функціоналісти відштовхувалися від змісту. Сторінка розглядалася як структура, що дозволяє людині отримати певну інформацію. Головними аспектами проектування були принципи структурування інформації, її логічність та ясність подачі. Підсилення стилістичної нейтральності журнального образу, тобто донесення певної естетичної концепції та вираження власної індивідуальності відходять на другий план. Проте естетична привабливість сторінки була на найвищому рівні. Її чистота, гармонійність та підпорядкованість елементів, цільність та прозорість загального вирішення стали канонами нової функціональної естетики.

Ефективність комунікації напряму залежить від простоти подачі інформації. Тому дизайнери описуваного періоду мали на меті прагнення підвищити читабельність тексту та полегшити засвоєння інформації [5, с.85]. Тому в 20-х рр. «упор на зміст журналу підняв на щит значення типографіки, а

реакцією на надлишок зображального матеріалу був перехід від необмеженої свободи в макеті до впорядкування структури» [8]. Перехід від поширеної на той час орнаментальної типографіки до функціональної розпочав зовсім «не професіонал» – італійський поет та основоположник напрямку футуризму Ф. Т. Марінетті. У своїй книзі віршів 1919 р. він опублікував наступний маніфест: «Я здійснюю типографічну революцію, яка направлена головним чином проти ідіотських тошнотворних книг пассеїстичних віршів, з папером XVI століття, прикрашеним галерами, Мінервами, Аполонами, заголовковими літерами та вензелями, міфологічними овочами, епіграфами та римськими цифрами. Ми будемо використовувати на одній сторінці три чи чотири різних кольори, а за необхідністю двадцять різних шрифтів» [9, с.57]. І в цій книзі вперше за всю історію багатосторінкових видань типографіка стала функціональним вираженням змісту. Довгий час ця спроба так і залишалася єдиною, але в один і той же період до 1925 року по всій Європі в типографіці відбуваються паралельні процеси, художники трудяться над створенням нового. Так і народилася «нова типографіка», ціллю якої є логічне та досконале конструювання будь-якого видання за допомогою елементарних засобів.

За Фаворським, від характеру літер залежить особливий характер сторінки [7, с.48]. Цей момент інтуїтивно був перейнятий німцями, головною ціллю дизайну журнальної продукції яких було забезпечити взаємозв'язок графічного та текстового матеріалу з глядачем. Шрифти виступають повноцінним будівельним елементом сторінки та вперше намагаються конструювати зовнішню форму, виходячи з функцій тексту [9, с.69].

Класичні ідеї книжкової типографіки, такі як пошук гармонійних відношень, взаємодоповнення всіх елементів оформлення, увага до нюансних співвідношень шрифтів, архітектонічна цілісність сторінки, отримали нове життя в періодиці функціоналістів. Вагомим їх вкладом було закладення основи модульного проектування видання. Журнал являв собою послідовність основних його елементів з дотриманням певної архітектурної цілісності. Модульна сітка таким чином брала на себе подвійну функцію. Використання її в якості лінійної та вертикальної було здійснене у журналі *Bauhaus*, який був першим яскравим прикладом результату втілення нової стилістики та

видавався при школі з 1926 року.

Вплинули на формування нових принципів організації друкованої сторінки роботи голландського художника П. Мондріана, постулат якого був наступний: первісне та вихідне завжди повинно бути елементарним та простим. Його розграфлені чорними лініями полотна несли в собі відбиток конструктивного скелету картини. Існує думка, що саме мондріанівські композиції наштовхнули дизайнерів того часу на створення модульних сіток [3].

Висновки. Системність та логічність підходу до журнального дизайну дозволили виробити нові універсальні принципи проектування та оформлення і створити нову естетику функціоналізму шляхом використання мінімальних засобів, що значною мірою вплинуло на ефективність передачі інформації. Чиста лінія, колір та форма, чіткість в типографіці використовувалися дизайнерами задля створення гармонійних відносин елементів та вдосконалення їх комунікативної функції. Це було далекоглядним прототипом для нового світового порядку у дизайні. Вплив модерністської дизайнерської практики на дизайн журналів був одним з найбільших.

Перспективи подальших досліджень. Подальші розвідки в даній темі сприятимуть поширенню та поглибленню способів вирішення наявних проблем у журнальному дизайні. Сьогодні через велику кількість реклами та засобів масової інформації функція комунікації у графічному дизайні попадає в загальну течію інформаційної перенасиченості та переважно не виконується. Журнальний дизайн не є виключенням і він як ніколи потребує ретельного функціонального оформлення, яке мусить підвищити ефективність комунікації. Тому практичне значення статті полягає у реальній можливості застосування її основних положень для досягнення цього.

Література

1. *Аронов В. Р.* Теоретические концепции зарубежного дизайна.1. – М.: ВНИИТЭ, 1992. – 122 с.
2. *Григорян М.* Гениальная простота: [Електронний ресурс] / М. Григорян // КомпьюАрт 6, 2004 — Текст. дані. – Режим доступу: www.compuart.ru/article.aspx?id=8891&iid=368. – Назва з екрану.
3. *Лантев В. В.* Проектирование многополосных изданий с использованием модульных сеток: автореф. дис. на соискание уч. степени канд.

искусствоведения: спец. 17.00.06 «Техническая эстетика»/ В. В. Лаптев. – СПб, 2010. – 26 с.

4. Рожнова О. И. Генезис журнальной формы. Стилеобразующая роль структуры издания: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.06 «Техническая эстетика»/ О.И. Рожнова. – М., 2007. – 29 с.

5. Рожнова О. И. История журнального дизайна. – М.: ИД «Университетская книга», 2009. – 272 с.: ил.

6. Розенсон И. Основы теории дизайна. – СПб: Питер, 2006. – 224 с.

7. Халаминский Ю. Я. Владимир Андреевич Фаворский. – М.: Искусство, 1964. – 292 с.

8. Херлберт Аллен. Сетка. — М. : Книга, 1984. — 108 С.

9. Чихольд, Ян. Новая типографика. Руководство для современного дизайнера / Ян Чихольд: [пер. с нем. Л. Якубсона]. – М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2011. – 244 с.: 130 ил.

10. *Loxely, Simon.* Type: the secret history of letters. – I. B. Tauris & Co. Ltd, 2004. – 248 p.

11. *Meggs, Philip B.* Meggs' history of graphic design / Philip B. Meggs, Alston W. Purvis. – 5th ed. p. cm. – John Wiley & Sons, Inc., 2012. – 604 p.

12. *Owen, William.* Modern Magazine Design. – Wm. C. Brown Publishers, 1992. – 240 p.: 340 ill.

Аннотация

Татарина А.О. *Функционализм в журнальном дизайне.* Статья представляет собой исследование явления функционализма в контексте журнального дизайна. В ней рассматриваются: функционализм как явление; Л. Мохоли-Нодь, Г. Байер и Я. Чихольд как основные персоналии, которые принимали активное участие в наработках этого периода; вклад достижений функционализма как модернистской дизайнерской практики в проектирование и оформление журналов.

Ключевые слова: журнальный дизайн, функционализм, конструктивизм, типографика, коммуникация, «новая типографика», Баухаус

Abstract

Tataryna A.O. *Functionalism in magazine design.* The article is a study of the phenomenon of functionalism in the context of magazine design. It discusses: functionalism as a phenomenon; L. Moholy-Nagy, G. Bayer and J. Tschichold as major personalities, who took an active part in developments of this period; contribution of the achievements of functionalism as a modernist design practice in the magazine design and layout.

Keywords: magazine design, functionalism, constructivism, typography, communication, "new typography", Bauhaus