

## CULTURE AND ART

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.2.13>

### SZTUKA WYKONANEGO RĘKAMI NAPISU GRAFICZNEGO W WIZUALNYM ŚRODOWISKU MIASTA: ASPEKT MORFOLOGICZNY

*Elizaveta Pandyreva*

*wykładowca Katedry Praktyk Wizualnych*

*Charkowskiej Państwowej Akademii Projektowania i Sztuki,*

*aspirantka Katedry Teorii i Historii Sztuki*

*Charkowskiej Państwowej Akademii Projektowania i Sztuki (Charków, Ukraina)*

*ORCID ID: 0000-0002-5479-7700*

*e-mail: art\_calligraphy@ukr.net*

**Adnotacja.** W artykule zbadano morfologiczny aspekt wykonanych rękami napisów graficznych na przykładzie graffiti, europejskiego kaligrafitti i ręcznie rysowanej czcionki w wizualnym środowisku miasta.

Scharakteryzowane są podstawowe elementy sztuki czcionek: punkt, linia i płaszczyzna obrazkowa. Ustalono, że w zależności od nacisku i kierunku ruchu pędzla, wałka, puszki z aerozolem lub innego narzędzia główne elementy liter w ustalonej formie stworzonych wykonanych rękami napisów graficznych, łącząc się ze sobą, zajmują określoną pozycję i pełnią różne funkcje. Przeanalizowano strukturę morfologiczną graffiti, kaligrafii i ręcznie rysowanej czcionki, zidentyfikowano ogólne i charakterystyczne cechy. Wyjaśniono, w jaki sposób proporcje czcionek wpływają na optymalną czytelność napisu.

Udowodniono, że każdy wykonany rękami napis graficzny można warunkowo podzielić na dwa elementy: obraz artystyczny i czcionkę, które są integralnymi częściami siebie nawzajem. Określono również znaczenie estetycznej koncepcji wykonanego ręcznie napisu graficznego w środowisku wizualnym miasta.

**Słowa kluczowe:** wykonany rękami napis graficzny, graffiti, kaligrafitti, ręcznie rysowana czcionka, środowisko wizualne miasta, aspekt morfologiczny.

### THE ART OF HANDMADE GRAPHIC INSCRIPTIONS IN THE VISUAL ENVIRONMENT OF THE CITY: MORPHOLOGICAL ASPECT

*Elizaveta Pandyreva*

*Postgraduate Student at the Department of Theories and History of Arts,*

*Teacher at Visual Practices Department*

*Kharkiv State Academy of Design and Arts (Kharkiv, Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0002-5479-7700*

*art\_calligraphy@ukr.net*

**Abstract.** The morphological aspect of hand-made graphic inscriptions on the example of graffiti, European calligraphitti and drawn font in the visual environment of the city is investigated in the article. The first elements of font art are characterized: point, line and visual plane. It is determined that depending on the pressure and direction of movement of the brush, roller, aerosol can or other tool, the basic elements of letters in the established form of handmade graphic inscriptions connecting occupy a certain position and perform different functions. The morphological structure of graffiti, calligraphitti and drawn font is analyzed, common and distinctive features are revealed. Find out how font proportions affect optimal readability. It is proved that any hand-made graphic inscription can be divided into two components: artistic image and font, which are integral parts of each other. Also, the significance of the aesthetic concept of hand-made graphic inscription in the visual environment of the city is determined.

**Key words:** hand-made graphic inscription, graffiti, calligraphitti, drawn font, visual environment of the city, morphological aspect.

## МИСТЕЦТВО РУКОТВОРНОГО ГРАФІЧНОГО НАПИСУ У ВІЗУАЛЬНОМУ СЕРЕДОВИЩІ МІСТА: МОРФОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

*Єлизавета Пандирєва*

*аспірантка кафедри теорії та історії мистецтв,*

*викладач кафедри візуальних практик*

*Харківської державної академії дизайну і мистецтв (Харків, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0002-5479-7700*

*art\_calligraphy@ukr.net*

**Анотація.** У статті досліджено морфологічний аспект рукотворних графічних написів на прикладі графіті, європейського каліграфіті та рисованого шрифту у візуальному середовищі міста. Охарактеризовано першоелементи шрифтового мистецтва: крапку, лінію та образотворчу площину. Визначено, що залежно від натиску та напрямку руху пензля, валика, аерозольного балончика чи іншого інструменту основні елементи літер в установленій формі рукотворних графічних написів, з'єднуючись між собою, займають певне положення та виконують різні функції. Проаналізовано морфологічну будову графіті, каліграфіті та рисованого шрифту, виявлено спільні й відмінні їх особливості. З'ясовано, як шрифтові пропорції впливають на показник оптимальної читабельності напису. Доведено, що будь-який рукотворний графічний напис можна умовно поділити на два складники: художній образ і шрифт, які є невід'ємними частинами один одного. Також встановлено значимість естетичної концепції рукотворного графічного напису у візуальному середовищі міста.

**Ключові слова:** рукотворний графічний напис, графіті, каліграфіті, рисований шрифт, візуальне середовище міста, морфологічний аспект.

**Вступ.** На сьогодні рукотворний графічний напис є самостійним видом вуличного мистецтва, що має власні морфологічні особливості побудови шрифту. Основою утворення рукотворних графічних написів є творчий процес, спрямований на створення шрифтової графіки, мета якої – активний вплив на емоції та естетичні відчуття людини.

Проблема дослідження морфологічного аспекту рукотворних графічних написів у візуальному середовищі міста стала надзвичайно актуальною. Наприклад, річ, створена майстром, який тривалий час навчався ремесла, має індивідуальні ознаки, що притаманні тільки певному майстрові. У разі машинного виробництва створені речі характеризуються простотою та невиразністю, на перший план виходить функціональність та ілюзорність. Оскільки рукотворні графічні написи створюються безпосередньо за допомогою людської праці, вони сприяють налагодженню більш особистого контакту між написом і глядачем, допомагають сприймати більш жваво інформативну частину напису.

Останнім часом спостерігається тенденція до зростання кількості рукотворних графічних написів у візуальному середовищі міста. Переконалися в цьому можна, якщо просто вийти на вулицю та подивитися на навколишні написи. І йдеться не лише про графіті – написи, які роздратовують, оскільки написані скрізь, де є незаймані місця, а й про рукотворні графічні написи, що створені на високопрофесійному рівні.

У минулому художниками, які спеціалізувалися на створенні шрифтових написів, були спеціально навчені люди, які розуміли морфологічні особливості. Автор статті досліджує морфологічну систему графіті, європейського каліграфіті та рисованого шрифту через те, що нині створення рукотворного графічного шрифту стало досить «демократичним» заняттям. Як наслідок, сьогодні є більше «поганих» шрифтів, які не завжди можна вважати високопрофесійними шрифтовими доробками.

Сучасна морфологічна система рукотворних графічних написів характеризується як навмисною деформацією конструкцій літер, так і їх імітацією на основі класичного взірця, а також привнесенням додаткових зображень у напис, що підпорядковує їх до певної шрифтової форми. Як правило, автор робить акцент на виразності напису, проте без знання того, як правильно прочитувати завдання та оперувати набором матеріалів та інструментів, створити гармонійний шрифтовий напис неможливо. Урахування морфологічних аспектів побудови рукотворних графічних написів також допомагає покращити візуальне середовище міста з позиції грамотного шрифтового оформлення.

**Основна частина.** Морфологічна система рукотворного графічного напису включає в себе поняття від початкових елементів шрифтового мистецтва до розташування напису в середовищі міста. Першоосновою будь-яких шрифтових написів є початкові елементи шрифтового мистецтва (крапка, лінія, образотворча площина), потім беруться до уваги графема літер, їх літерна форма та декоративне оздоблення. Завершальними елементами є художній образ напису та його естетична концепція з урахуванням наявного архітектурного середовища, у якому й розміщений напис.

Автором з'ясовано, що специфіка рукотворних графічних написів має власні стилістичні особливості, що відображає індивідуальний підхід до створення кожного шрифтового напису. Дослідження морфологічних аспектів рукотворних графічних написів у візуальному середовищі міста полягає в подальшому узагальненні та розширенні знань, уточненні й поглибленні теоретичних засад.

У теоретичному аспекті актуальність теми дослідження зумовлюється тим, що вона ще не ставала предметом мистецтвознавчого аналізу, відсутні рефлексії щодо наукової проблеми з теми дослідження. Наукова література з проблеми дослідження рукотворних графічних написів у візуальному середовищі міста, попри поодинокі тексти, не досить вивчена.

**Метою статті** є дослідження морфологічних аспектів графіті, європейського каліграфіті та рисованого шрифту у візуальному середовищі міста.

Для її досягнення у статті необхідно було виконати такі **завдання**:

- охарактеризувати початкові елементи шрифтового мистецтва;
- розглянути основні елементи літер;
- проаналізувати морфологічну будову літер графіті, європейського каліграфіті та рисованого шрифту;
- визначити вплив геометричних параметрів літерних елементів на читабельність напису;
- розкрити особливості художнього образу як невіддільного складника рукотворного графічного напису;
- визначити значимість естетичної концепції у візуальному середовищі міста.

Тема дослідження побудована на основі системно-аналітичного підходу. У дослідженні застосовано загальнонаукові (теоретичні та емпіричні) і спеціальні мистецтвознавчі методи наукового пізнання. Комплексне використання загальнонаукових теоретичних та емпіричних методів наукового пізнання дало змогу проаналізувати морфологічні аспекти рукотворних графічних написів.

**Результати та їх обговорення.** Останніми десятиліттями стрімко змінюється зовнішній вигляд міст світу – вони відкривають себе для впливу новітніх технологій, нових стилістичних пошуків естетичних концепцій візуальних середовищ. Поява рукотворних графічних написів у місті не є винятком.

Залежно від того, як і яким інструментом автор виконує напис, початкові елементи шрифтового мистецтва допомагають зрозуміти логіку художнього сприйняття та психологію народження художнього шрифтового образу. Так, О. Богомазов у трактаті «Живопис та елементи» вважає першим елементом візуального мистецтва лінію, другим – форму, третім – зміст, тобто матеріал цього виду мистецтва, а четвертим – середовище, співвідносність усіх елементів із цим простором, де, власне, постає твір мистецтва. В. Мітченко, базуючись на теорії О. Богомазова, вважає, що в каліграфії першоелементами візуального мистецтва є слово, літера та її окремі елементи (Мітченко, 2018: 21). До художньої форми каліграфіті також можна віднести ці першоелементи, оскільки зазначений вид мистецтва є поєднанням каліграфії та графіті.

Щодо рисованого шрифту Т. Іваненко вважає, що графічними вихідними елементами є крапка, лінія, пляма та текстура (Іваненко, 2006: 57). Схожі думки можна побачити в дослідженні В. Кандинського «Крапка і лінія на площині». Крапку автор називає першоелементом живопису: «Геометрична крапка – знак мовчання в написаному тексті. Вона – результат першого дотику (художнього) знаряддя до матеріальної площини» (Кандинский, 2008: 240).

Лінію В. Кандинський вважає вторинним елементом, вона народжується під час руху як наслідок знищення замкненого спокою точки. Лінія – це стрибок зі статики в динаміку. Однією з найважливіших властивостей прямої лінії є спрямованість руху. Рух зліва направо сприймається автором як такий, що поступово сповільнюється. Цей рух автор умовно називає «шлях додому», а рух справа наліво – «шлях із дому», він поступово пришвидшується. Якщо провести аналогію зі шрифтовою композицією, горизонтальна лінія – це слід рядка, який читають по вертикалі, зліва направо. Рух сповільнюється через необхідність зчитувати слова. Погляд того, хто прочитує рядок у зворотному напрямі, не обтяжений читанням, тому процес читання проходить швидше. Вертикальна лінія прагне до різноспрямованого руху. Підсилити чи сповільнити цей рух можна горизонтальними штрихами, які контролюють рух літер. Діагональні лінії, нахилені праворуч, В. Кандинський називає «гармонійними», а діагоналі з кутом нахилу ліворуч – «дисгармонійними» (Кандинский, 2008: 21).

Аналізуючи різновиди кривих ліній (простої кривої та вільнохвилеподібної кривої), автор вважає, що «проста крива лінія піддається постійному бічному стисканню» (Кандинский, 2008: 240). Вигинаючись, лінія активізує білий колір, що потрапляє за лінію округлення (див. рис. 1).



**Рис. 1. Різновиди кривих ліній**

Площина аркуша оживає та стає неоднорідною. Вільнохвилеподібна крива лінія – це крива з рівномірним чергуванням позитивного та негативного тиску. Англійський художник і вчений Вільям Хогарт у трактаті «Аналіз краси» назвав S-подібний знак «лінією краси та привабливості» (Хогарт, 2010: 124). Автор розглянув «лінію краси» як естетичне поняття, основу художньої композиції, символ складності, різноманітності та внутрішнього руху (Мітченко, 2018: 121). S-подібна лінія широко використовується в розчерках каліграфіті, а також у рисованому шрифті як декоративний елемент.

Білоруський педагог та каліграф П. Семчанка вважає, що виняткову художню значимість у шрифтовому мистецтві становить безперервність руху, уміння автора графічно відобразити рух у всіх його фазах. Лінія – це усвідомлений графічний слід на площині (Семчанка, 1993: 210). Лінія може бути нервово-рваною, зі слабким чи сильним натиском або бути фактурною, проведеною пензлем, валиком, аерозольним балончиком тощо. Також фахівець наголошує на важливості фіксувати початок і кінець руху.

У процесі розгляду динамічних та просторових особливостей кривих ліній можна помітити тісну взаємодію з образотворчою площиною. Уперше на просторову взаємодію літери з площиною звернув увагу В. Фаворський. Це явище він назвав «просторовим порядком шрифту» (Фаворский, 1988). Також схожі погляди можна знайти у працях Георга Руубера, Рудольфа Арнхейма та інших дослідників.

Морфологічна система рукотворного графічного напису складається з певних складових елементів літер. У малюнку літер завжди можна знайти вертикальні, горизонтальні, похилі штрихи, дуги, кола та інші елементи. Їх комбінація створює форму літери, тому будь-який малюнок літери (написаний чи намальований) можна умовно віднести до тієї або іншої форми, оскільки «скелет» літери має стійку форму, яка характерна для цієї літери.

Наприклад, говорячи про велику літеру «А», можна сказати, що її форма прагне до трикутника. Різні додаткове оздоблення (напливи, плями, декоративні оздоблювальні елементи тощо) цієї форми змінює зовнішній характер, проте залишає незмінним принцип її зображення, який і забезпечує впізнавання. Що ж до малих літер «а», то їх форма вже тяжіє до кола або прямокутника (див. табл. 1).

Таблиця 1

### Приклади літерної форми заголовної «А» та рядкової «а»

Літери графіті						
Літери каліграфіті						
Рисовані літери						

Залежно від натиску й напрямку руху пензля, валика, аерозольного балончика чи іншого інструменту штрихи виходять тонкими або широкими. В усталеній формі літер рукотворних графічних написів розрізняються штрихи, дуги й кола, які, з'єднуючись між собою, займають певне положення та виконують різні функції. Відповідно до положення, яке займають ці елементи літер у просторі, можна виділити вертикальні, горизонтальні, похилі та прямі штрихи. Функції їх різні: вони бувають основними і другорядними (сполучними та додатковими).

Основними називають ті штрихи, завдяки яким виявляється морфологічна будова літери, її конструкція. Залежно від характеру літери основні штрихи можуть бути вертикальними, горизонтальними, похилими або округлими, хоча в більшості випадків це вертикальні широкі штрихи. Проте ці функції, як правило, відносять до каліграфіті та рисованого шрифту (див. рис. 2), оскільки майстер під час створення напису ставить за мету його читабельність.

Якщо досліджувати функції літерних елементів у графіті (див. рис. 2), то можна помітити, що майже в усіх стилях графіті деформація конструкції літер може бути настільки непередбачуваною, що функції основних і другорядних літерних елементів часто змінюють одна одну; винятком може бути лише стиль Блокбастерс (див. рис. 3).

Варто зазначити, що фактурне рішення штрихів літер здатне привнести певні оптичні ілюзії, завдяки чому фізично рівний штрих може оптично здаватися спотвореним (Таранов, 2000: 70). У каліграфіті та рисованому шрифті зазвичай основні вертикальні й похилі штрихи широкі, а горизонтальні пишуться тонко. У графіті-стилі для створення оптичної ілюзії райтери створюють 3D-графіті. Наприклад, у роботі «Кут до кута» райтер Daím (справжнє ім'я Mirko Reisser) чудово поєднує оптичну ілюзію з анаморфозом, щоб змінити сприйняття людиною простору та реальності. Для того щоб отримати абстрактні 3D-малюнки, він перетворює традиційні форми на неправильні та плавні для створення геометрично твердих тіл. Його графіті демонструють спотворену проєкцію зображення, що вимагає від глядача певного кута зору. Для Daím переривання літер одна одною допомагає глядачам виявити оманливість людського сприйняття (див. рис. 4).



Рис. 2. Стеффі Лун. «Have a nice day», 2021 (вул. В. Перлс 130, Бруклін, Нью-Йорк, США)



Рис. 3. Бен Айн, проєкт Paint the Change під керівництвом простору Village Underground. «You saw it in the tears of those who survived», 2017 (Лондон, Великобританія)



Рис. 4. Daim. «Corner to corner», 2012 (Болонья, Італія)

Змінюючи пропорції літер, художник може надавати шрифту різноманітної ритмічної спрямованості – відчуття умовного руху, внутрішньої динаміки, яке викликане чергуванням повторюваних

елементів літер. У літер із класичними пропорціями він відносно спокійний через стійкість і рівновагу всіх елементів, у ритмі широких літер спрямований за горизонталлю, а у вузьких – за вертикаллю тощо.

Наведемо деякі способи римування літерних елементів, що впливають на напис, зокрема:

1) римування позиції: початок – кінець, верх – низ тощо;

2) запозичення однією літерою деталей іншої;

3) доведення подібних елементів до повного збігу;

4) суцільне переплетення літерних елементів або пропущені місця до деяких елементів, які змушують глядача подумки домалювати пропущене;

5) інтервали між літерами або їх відсутність, наявність лігатури;

6) гра з масштабами та пропорціями;

7) вибір кольору чи тональність.

Унаслідок аналізу безпосередньо будови літерної форми можна помітити, що кожна літера в наявному історичному проміжку складається зі «скелету», «тіла» та «одягу». Розглянемо «будову» кожного з різновидів літер.

#### *Літери графіті:*

– «скелет» у цьому напрямі навмисно деформований, окрім стилю Блокбастерс. Привнесення додаткових зображень у напис підпорядковується «скелету» літер, разом вони утворюють одну літерну форму;

– у «тілі» літер, окрім деформації, можна помітити навмисне їх округлення. Це відбувається через те, що найбільш класичний інструмент у графіті – аерозольний-балончик, який має властивість розпилюватися, тому всі літери в цьому стилі мають мимовільне округлення. Проте широко використовуються й інші матеріали та інструменти: маркери, крем для взуття, малярські палички, крейда на олійній основі, трафарети або гострі метали, які дають змогу райтерам продряпати свої імена на вікнах або інших твердих поверхнях (див. табл. 2);

– створюючи «одяг», райтери намагаються максимально передати матеріальність літер. Також є велика кількість авторських прикрас: деталізація, затінення, відблиски, перекриття літер, тривимірні ефекти, згасання, стрілки, блиски, зірки тощо.

#### *Літери в художній формі каліграфіті:*

– «скелет» літер базується на прикладах графем класичних каліграфічних алфавітів та виразно графічних особливостях стилю графіті: плями, створення елементів літер з експресивним вираженням, дозволяється не дотримуватися жорсткої конструкції літер під час їх написання тощо;

– створюючи «тіло», автор, як правило, наголошує на емоційній виразності літер, застосовуючи при цьому різні матеріали та інструменти: вуличні маркери, валики, ширококінцеві кисті (див. табл. 2);

– «одяг» представлений розчерками в авторській розробці, а також наявними додатковими елементами: плямами, подряпинами, нашаруваннями напису тощо.

#### *Рисовані літери:*

– у «скелеті» спостерігається як навмисна деформація літер, так і імітація класичних графем на основі рукописних або друкарських літер, а також привнесення додаткових зображень, що підпорядковує «скелет» літери та разом утворює одну літерну форму;

- «тіло» довільне, є широкий вибір матеріалів та інструментів для його створення, проте для втілення задуму зазвичай використовують фарбу для зовнішніх робіт, кольорові крейди, акрил тощо (див. табл. 2);
- для «одягу» характерна довільна авторська інтерпретація, велика увага приділяється деталізації та промальовуванню.

Таблиця 2

## Приклад «тіла» літери «R»

Рукотворна графічна техніка	Приклад	Інструмент
Графіті		Спрей-балончик
Каліграфіті		Маркер
Рисований шрифт		Фарба для зовнішніх робіт

Сьогодні серед усіх рукотворних графічних написів будова літер графіті вважається найскладнішою. Наприклад, райтер Futura 2000 (справжнє ім'я Леонард Хілтон МакГурр) вважає: «У субкультурі графіті – найбільш складна форма літер, що характеризується незграбним блокуванням, спотворенням країв літер, які супроводжуються стрілками або якоюсь іншою додатковою стилізацією та широким використанням кольорів. Досвідчена аудиторія не може розшифрувати ці літери...» (Macdonald, 2001: 159).

Під час дослідження морфологічних особливостей напису вагому роль відіграють геометричні пропорції елементів напису. Російський графік шрифту М. Таранов тлумачить мистецтво шрифту як мистецтво пропорцій, від правильного знаходження яких залежить характер усієї форми літери. Вибір пропорцій літер залежить від самого автора та його естетичного відчуття (Таранов, 2000: 17). Саме пропорції впливають на показник найбільш оптимальної читабельності напису.

Так, *літери графіті* виявили найбільшу відмінність у пропорційних співвідношеннях, а саме: висоти до ширини, основного штриха до ширини додаткового штриха, максимальної товщини літерних елементів до мінімальної їх товщини. Якщо проаналізувати величину однієї вибраної літери в написі та порівняти її з величинами інших літер у цьому ж написі, то їх пропорційність може кардинально змінюватися. Варто також зазначити, що площинність літер у графіті варіюється від об'ємних 3D-літер до плоских (див. рис. 5).

*Літери європейського каліграфіті* мають пропорційні співвідношення, які максимально наближені до пропорцій класичної каліграфії: висоти до ширини, основного штриха до додаткового, максимальної товщини до мінімальної товщини. В основному літери каліграфіті майже завжди мають витягнуті пропорції щодо висоти до ширини (це зумовлюється тим, що каліграфіті базується на зразках алфавітів пізньої готики). Що ж до площинності літер, то вони завжди є плоскими (див. рис. 6).



Рис. 5. Буггі. «Boogie down Berlin», 2019 (вул. Людвігсфілдер 12, Берлін, Німеччина)



Рис. 6. Варіос. «Peace, Unity, Love & Having Fun», 2018 (театр «del Lido» 22, Остія, Рим, Італія)



**Рис. 7.** Віктор Вінг. «US Naval. Training station» (2875 Dewey Rd, Сан-Дієго, штат Каліфорнія, США)



**Рис. 8.** Бенджамін Джонстон. «Hustle», 2018 (вул. Іст Ліберті 171, Торонто, Канада)

Фраза-образ будується із супідрядності конструкцій літер, які утворюють слова та конструкції фраз, що складаються зі слів. На побудову фрази впливають такі чинники: відстань між словами, відстань між рядками, їхня форма, загальний силует напису, його фактура. Специфічна особливість мистецтва рукотворних графічних написів виявляється в тому, що вони відображають дійсність у художніх образах і виражають певні сторони суспільної свідомості відповідно до ставлення автора до світу, його естетичних уявлень і майстерності.

Щоб створити простий та однозначний художній образ, необхідно варіативно й комбінаційно мислити (Иттен, 2004: 65). Наприклад, робота Бена Джонстона «Метушня» відображає ставлення автора до того середовища, у якому він перебуває (див. рис. 8). Автор намагається ніби змити метушню переповнених вулиць Торонто. Він вибирає рисований шрифт, імітуючи типографський шрифт, що вже сам по собі дуже стриманий і жорсткий, та домальовує воду, яка ніби змиває напис, як бруд.

Практичним виявом художнього образу в написі є його шрифт, завдяки якому він сприймається та залишається таким, яким його сприймають інші. Шрифт є матеріалізацією ідеї напису, адже тільки матеріальне втілення може надати задуму зовнішнього, об'єктивно-реального буття, лише воно дає змогу митцеві донести до інших свої думки й почуття. Так, В. Боумен вважає: «Головне – викликати процеси мислення, що спираються на образи, а малюнок є саме тим засобом, за допомогою якого “графічна думка” передається у вигляді “графічного вислову”» (Боумен, 1971: 15).

Кожен автор під час створення напису завжди виходить із можливостей матеріалу та інструментів шрифтового мистецтва. Правильний підбір матеріалу забезпечує гармонійне поєднання ідеї, художнього образу та шрифту. Лише в єдності з художнім образом технічна майстерність художника здатна створити гармонійний напис.

Рукотворний графічний шрифт являє собою складне утворення, що включає передачу автором через шрифт і художній образ свого ставлення до якоїсь проблеми. Рукотворний графічний напис має певний художній образ і притаманний йому шрифт, який є головним чинником будь-якої естетичної структури напису. Зрозуміти художній напис можна тільки в єдності всіх його складових елементів. Однак навіть якщо автор досконало володіє шрифтовими навичками, це може не привести до створення високохудожнього образу напису.

Рисовані літери мають різні пропорційні відношення: висоти до ширини, відношення основного штриха до ширини додаткового штриха та відношення максимальної товщини штриха до мінімальної товщини штриха. Якщо порівнювати пропорції якоїсь вибраної літери з висотою літер, які стоять поруч у написі, то їх пропорційність може бути як однаковою, так і суттєво відрізнятися. У рисованих шрифтах трапляється багато прикладів гармонійних співвідношень, це пов'язано з тим, що під час створення таких написів автори, як правило, мають на меті створити гарні умови для читабельності напису. Що ж до площинності, то рисовані літери можуть бути як об'ємними, так і плоскими (див. рис. 7).

Дослідник Ю. Гордон вважає: «Шрифт – це особлива художня форма, нескінченний пазл, де всі деталі в будь-яких комбінаціях мають утворювати пластично закінчене ціле» (Гордон, 2006: 60).

Коли фахівець створює рукотворний графічний напис, він повинен керуватися певними правилами, щоб напис був максимально простим і виразним. По-перше, треба видалити з нього все зайве, а по-друге, необхідно посилити відповідність літер між собою, додати виразності та ритму. Оскільки літери займають певні місця в написі, є можливість стримувати їх у різний спосіб. Будь-якій вибраній літері, що входить до складу напису, зовсім не все одно, де стояти, навіть якщо це графіті-напис. Літера зроблена для того, щоб виконувати свою функцію тільки на «своєму» місці у слові, словосполученні чи написі.

У процесі розгляду будь-якого рукотворного графічного напису його умовно можна поділити на два складники: художній образ і шрифт. Художній образ – головна властивість напису, тому що розкриває його природу та становить сутність; своєю чергою шрифт сприяє розвитку цього художнього образу. Дослідник В. Мітченко виводить формулу роботи зі шрифтом, зокрема: фраза = конструкція + образ (Мітченко, 2007: 13).

Композиційна побудова напису підпорядкована художньому образу автора. У рукотворному графічному написі композиція постає як просторове розташування літерних елементів і слів на певній площині в середовищі міста. Мета полягає в тому, щоб за допомогою вибраних шрифтів розкрити художній образ через сам напис.

Також автор може створювати написи-символи, щоб зробити їх «носієм» втраченого або відсутнього смислу. Наприклад, рукотворний графічний напис Тарека Бенаоума, створений у художній формі європейського каліграфіті з фотошпалерами, на яких розміщені люди в мусульманському вбранні, розміщений біля Інституту ісламських культур (див. рис. 9), відсилає глядача до витоків арабського каліграфіті. Також композиційно написи поєднані з фігурами людей, що є представниками Близького Сходу, і це ще більше підсилює символічність композиції, хоча напис зроблений у художній формі європейського каліграфіті.

Художнім образом охоплюється не лише сам напис, а й суб'єктивне сприйняття автором цього явища. Чим більше суб'єктивне розуміння життя відповідає об'єктивній закономірності розвитку дійсності, тим більш правдивий і багатший напис. Для рукотворних графічних написів характерні такі засоби моделювання дійсності, як метафоричність, алегорія та образність, що своєю чергою включають узагальненість або абстрактність.

Однією з важливих функцій, яку виконують рукотворні графічні написи, є їх естетичність. А. Капр у праці «Естетика мистецтва шрифту» вважає, що основним призначенням шрифту є не стільки досягнення художнього ефекту, скільки його відтворення та передача інформації. У візуальному середовищі міста шрифт завжди повинен містити елементи естетичного впливу. Цей вплив залежить від великої кількості чинників, зокрема:

- а) від технічних аспектів виконання напису;
- б) від форми літер;
- в) від розміру літер у написі;
- г) від відношення літер до напису загалом;
- д) від заданих відносин між написом і вибраним шрифтом.

Коли всі ці чинники гармонійно поєднуються, тоді досягається художній ефект (див. рис. 10).

А. Капр довів, що шрифт не просто зчитують, його ще й сприймають з естетичної позиції. Окрім того, в уяві глядача можуть виникати різні асоціації під час читання напису, який зроблений певним шрифтом. Шрифт може бути «витонченим», «офіційним», «енергійним», «стриманим» тощо (Капр, 1979: 55). З огляду на те, що рукотворний графічний напис призначений для розміщення його у візуальному середовищі міста, усі написи потрібно підпорядковувати загальній історичній та естетичній концепції наявного архітектурного середовища (Сосницький, 2019: 180).

**Висновки.** У статті проаналізовано морфологічну будову графіті, каліграфіті та рисованого шрифту, виявлено спільні й відмінні їх особливості. З'ясовано, як шрифтові пропорції впливають на показник оптимальної читабельності напису. Доведено, що будь-який рукотворний графічний напис можна умовно поділити на два складники: художній образ і шрифт, які є невід'ємними частинами один одного. Також встановлено значимість естетичної концепції рукотворного графічного напису у візуальному середовищі міста.

#### Список використаних джерел:

1. Боумен У. Графическое представление информации / пер. с англ. А. Пашутина. Москва : Мир, 1971. 228 с.
2. Гордон Ю. Книга про букви от Аа до Яя. Москва : Студия Артемия Лебедева, 2006. 384 с.
3. Демосфенова Г. Проблемы взаимосвязи образности и функции в дизайне. *Труды Всероссийского научно-исследовательского института технической эстетики. Серия «Техническая эстетика»*. 1982. Вып. 36. С. 48–54.
4. Іваненко Т. Художньо-образні особливості формоутворення акцидентного шрифту : дис. ... канд. мистецтвознавства : 05.01.03. Харків, 2006. 200 с.
5. Іттен И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах / пер. с нем. Л. Монаховой. Москва : Изд. Д. Аронов, 2004. 136 с.
6. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. Санкт-Петербург : Азбука, 2008. 240 с.
7. Капр А. Эстетика искусства шрифта. Москва : Книга, 1979. 124 с.
8. Мітченко В. Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів. Теорія і практика. Кирилиця і латиниця. Історія і сучасність. Київ : Laurus, 2018. 288 с.



Рис. 9. Тарек Бенаоум. Рукотворний графічний напис (2016, вул. Дудовіль 23, Париж, Франція)



Рис. 10. Піга. «Draw the Line» (2016, Кампобассо, Молізе, Італія)



9. Мітченко В. Естетика українського рукописного шрифту. Київ : Грамота, 2007. 208 с.
10. Семчанка П. Мелодии каллиграфа. Минск : Полымя, 1993. 210 с.
11. Сосницький Ю. Особливості організації дизайн-об'єктів інформаційно-комунікативного середовища сучасного міста (на прикладі м. Харків) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07 ; Національний університет «Львівська політехніка». Львів, 2019. 180 с.
12. Таранов Н. Художественно-образная выразительность шрифтов. Волгоград : Перемена, 2000. 166 с.
13. Фаворский В. Шрифт, его типы и связь иллюстрации со шрифтом. *Фаворский В. Литературно-теоретическое наследие* : сборник трудов. Москва : Советский художник, 1988. С. 256–268.
14. Хогарт У. Анализ красоты. Москва : Азбука-классика, 2010. 224 с.
15. Хогарт Б. Игра света и тени для художников : учебное пособие. Тула : Родничок, 2001. 152 с.
16. Ganz N. *Graffiti world: street art from five continents*. New York : Harry N. Abrams, 2009. 392 p.
17. Macdonald N. *The Graffiti subculture youth, masculinity and identity in London and New York*. New York : Palgrave Macmillan Ltd., 2001. 271 p.
18. Carrier D. Calligraphy, Meet Graffiti: Calligraffiti at Leila Heller Gallery. *Artcritical: the online magazine of art and ideas*. 2013. September 16. URL: <https://artcritical.com/2013/09/16/calligraffiti-at-leila-heller/> (дата звернення: 15.11.2020).

#### References:

1. Bowman, W. (1971). *Graficheskoe predstavlenie informatsii [Graphical presentation of information]*, transl. from English A. Pashutin. Moscow : Mir, 228 p. [in Russian].
2. Gordon, Yu. (2006). *Kniga pro bukvy ot Aa do Zz [A book about letters from Aa to Zz]*. Moscow: Studiya Artemiya Lebedeva, 384 p. [in Russian].
3. Demosfenova, G. (1982). Problemy vzaimosvyazi obraznosti i funktsii v dizayne [Problems of the relationship between imagery and function in design]. *Trudy Vserossiyskogo nauchno-issledovatel'skogo instituta tekhnicheskoy estetiki. Seriya "Tekhnicheskaya estetika" – Proceedings of the All-Russian Research Institute of Technical Aesthetics. Series "Technical aesthetics"*, iss. 36, pp. 48–54 [in Russian].
4. Ivanenko, T. (2006). Khudozhno-obrazni osoblyvosti formoutvorennia aktydentnoho shryftu [Artistic and figurative features of accidental font formation]. *Candidate's thesis*. Kharkiv, 200 p. [in Ukrainian].
5. Itten, I. (2004). *Iskusstvo formy. Moy forkurs v Baukhauze i drugikh shkolakh [The art of form. My forecourse at the Bauhaus and other schools]*, transl. from German L. Monakhova. Moscow : Izd. D. Aronov, 136 p. [in Russian].
6. Kandinskiy, V. (2008). *Tochka i liniya na ploskosti [Point and line on a plane]*. Saint Petersburg: Azbuka, 240 p. [in Russian].
7. Kapr, A. (1979). *Estetika iskusstva shrifta [Aesthetics of type art]*. Moscow: Kniga, 124 p. [in Russian].
8. Mitchenko, V. (2018). *Kalihrafiia. Vzaiemovplyvy shryftiv. Teoriia i praktyka. Kyrylytsia i latynytsia. Istorii i suchasnist [Calligraphy. Font interactions. Theory and practice. Cyrillic and Latin. History and modernity]*. Kyiv : Laurus, 288 p. [in Ukrainian].
9. Mitchenko, V. (2007). *Estetyka ukrainskoho rukopysnoho shryftu [Aesthetics of Ukrainian handwritten font]*. Kyiv: Hramota, 208 p. [in Ukrainian].
10. Semchanka, P. (1993). *Melodii kalligrafa [Calligrapher's melodies]*. Minsk : Polymya, 210 p. [in Russian].
11. Sosnytskyi, Yu. (2019). Osoblyvosti orhanizatsii dyzain-ob'iektiv informatsiino-komunikatyvnoho seredovyscha suchasnoho mista (na prykladi m. Kharkiv) [Features of the organization of design objects of information and communication environment of the modern city (on the example of Kharkiv)]. *Candidate's thesis*. Lviv : Lviv Polytechnic National University, 180 p. [in Ukrainian].
12. Taranov, N. (2000). *Khudozhestvenno-obraznaya vyrazitel'nost' shriffov [Artistic and figurative expressiveness of fonts]*. Volgograd: Peremena, 166 p. [in Russian].
13. Favorskiy, V. (1988). Shrift, ego typy i svyaz' illyustratsii so shriftom [The font, its types and the connection between the illustration and the font]. *Literaturno-teoreticheskoe nasledie: sbornik trudov [Literary and theoretical heritage: collection of works]* / ed. by V. Favorskiy. Moscow : Sovetskiy khudozhnik, pp. 256–268 [in Russian].
14. Hogarth, W. (2010). *Analiz krasoty [Beauty analysis]*. Moscow: Azbuka-klassika, 224 p. [in Russian].
15. Hogarth, B. (2001). *Igra sveta i teni dlya khudozhnikov: uchebnoe posobie [The play of light and shadow for artists: tutorial]*. Tula : Rodnichok, 152 p. [in Russian].
16. Ganz, N. (2009). *Graffiti world: street art from five continents*. New York: Harry N. Abrams, 392 p. [in English].
17. Macdonald, N. (2001). *The Graffiti subculture youth, masculinity and identity in London and New York*. New York : Palgrave Macmillan Ltd., 271 p. [in English].
18. Carrier, D. (2013). Calligraphy, Meet Graffiti: Calligraffiti at Leila Heller Gallery. *Artcritical: the online magazine of art and ideas*, September 16. URL: <https://artcritical.com/2013/09/16/calligraffiti-at-leila-heller/> [in English].