

УДК 76.01:7.037:766
ID ORCID 0000-0001-9590-5109
DOI 10.5281/1993-6400-2020-2-27-34

Сбітнєва Н. Ф.

Харківська державна
академія дизайну і мистецтв

ID ORCID 0000-0002-8427-111X

Ісмайлова М. С.

Харківська державна
академія дизайну і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ШРИФТУ В ДРУКОВАНИХ ВИДАННЯХ ФУТУРИСТІВ

Сбітнєва Н. Ф., Ісмайлова М. С. Особливості використання шрифту в друкованих виданнях футуристів. У статті розглядаються особливості використання шрифту в друкованих виданнях, належних до напряму футуризму. Аналізуються останні дослідження й публікації, в яких започатковано розв'язання даної проблематики, визначено невирішені раніше питання. Розкриваються особливості формування шрифтових композицій на основі аналізу поліграфічних робіт представників футуризму. Висвітлюються футуристичні експерименти навколо сполучень типографського складального шрифту з рисованими шрифтами й рукописними написами, які іноді навіть втрачали функціональність через складність сприйняття. У статті розглядається образотворчий потенціал слова й літери футуристів як самодостатній, естетично виразний елемент типографічної композиції у графічному дизайні. Шрифтові особливості в друкованих виданнях, належних до напряму футуризму, розкриваються як відображення образу через знакову систему. У статті представлені висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

Ключові слова: типографіка, ранній модернізм, футуризм, шрифт.

Сбитнева Н. Ф., Исмайлова М. С. Особенности использования шрифта в печатных изданиях футуристов. В статье рассматриваются особенности использования шрифта в печатных изданиях, принадлежащих к направлению футуризма. Анализируются последние исследования и публикации, в которых

положено начало решения данной проблемы, определены нерешенные ранее вопросы. Раскрываются особенности формирования шрифтовых композиций на основе анализа полиграфических работ представителей футуризма. Освещаются футуристические эксперименты с рисованными и рукописными шрифтами, в которых иногда отсутствовала функциональность из-за сложности восприятия. В статье рассматривается изобразительный потенциал слова и буквы футуристов как самодостаточный, эстетически выразительный элемент типографической композиции в графическом дизайне. Шрифтовые особенности в печатных изданиях, принадлежащих к направлению футуризма, раскрываются как отражение образа через знаковую систему. В статье представлены выводы и перспективы дальнейших исследований в данном направлении.

Ключевые слова: типографика, ранний модернизм, футуризм, шрифт.

Sbitneva N., Ismailova M. Special Aspects of Font Usage in Printed Publications of Futurists.

In the last few years, there has been an upsurge of interest in graphic design tools. Font is an important element of graphic design; it is naturally very similar to the graphic arts and has an enormous artistic and figurative potential to reflect the stylistic orientation of the graphic solution. In many cases, the typeface chosen makes it possible to identify a design object with a specific historical style or trend. Typographical innovations of futurists, ground-breaking and off-beat techniques of makeup of font elements had a profound effect on the development of graphic design in the early modernism. Graphic compositions, where fragmentary and half abstract verbal-sound part corresponded the abstract impression of the dynamics of lines and the aggregation of fonts brought forth a new genre – visual poetry aimed at the simultaneous perception of words, sound and visual image. Owing to its non-standard presentation, even a dry text in typographic compositions of futurism metamorphosed into a rhythmically subordinate composition.

Objectives. The objectives of this study are to determine the special aspects of font usage in printed publications of futurism.

The study of printed products of representatives of futurism within this research makes it possible to reveal features of use of fonts and techniques of graphic design of 1910 – 1935.

Methods. The methodological principles of the study are based on application of historical and systematic approaches. The systematic approach made it possible to consider printed publications of early modernism, on the one hand, as one of the design objects, that is, from the perspective of the system of utilitarian and artistic requirements, and on the other hand, to analyze the font and typography in the context of the system of artistic and compositional means of graphic design.

Results. The results of the research support the idea that futurists were in the forefront of graphic design to use the figurative potential of

Рецензент статті: Алфьорова З. І., доктор мистецтвознавства, професор, декан факультету кіно- і телемистецтва, Харківська державна академія культури

the word. Their works were rooted in experiments with typography, which was separated from the illustration on a compositional level or existed as a decorative element. The font was also an abstract graphic object as the geometric figure and the line; it was sometimes even deprived of the functionality of perception and acquired visual expression of the composition. The aesthetics of futurism was built on a declared discontinuity between them and the past and introduced fundamentally new stylistics, new artistic techniques of language and figurativeness that have their eyes on the future of mankind. Problems of aesthetics, plasticity, language, and meaning of futurists lie at the heart of the theory of postmodernism.

Three basic techniques were used in the publications of futurists. The first is the author's graphics, a handwritten text. The second includes a collage, a pasting-over, collecting a book from multicolored pages, often unevenly trimmed and of different sizes. The third one is the game with typographic movable typing.

The purpose of futurism was a complete abandon of history and fixation on the future, advocating the destruction of all museums and libraries and supporting war ideology. That is why not only history as some continuity, but also the history of art was rejected by futurists in its entirety.

Rebelliousness, anarchic outlook, denial of the cultural traditions of futurism were manifested in full in its fonts: eclectic combinations of grotesque types (sans-serif fonts), antique types (contrasting serif fonts), Egyptian (slab-serif type) with hand-letters differently typefaced were typical of futurism. A perfect example of such "font medley" (according to the typographer V. Krychevskiy) may be found in the works of the Italian designer F. Marinetti.

Freedom from rules and norms manifested itself in the typography of futurism also by means of contrasting combination of bold and light typeface, in equal proportions of alphabetic characters from ultra-narrow to broad typeface, and different moveable type sizes. Such techniques for creating contrasting solutions were productively used by V. Kamensky, V. Terentiev, F. Marinetti, and other representatives of futuristic movement.

Another feature of futurism in graphic design of the early modernism manifested itself the interest in the alphabetic character as such. According to the Russian futurist poet V. Kamensky, the alphabetic character contains a perfectly specific symbol of the word outline, has its own drawing, sound, flight, and spirit.

The fascination with the alphabetic character manifested itself in futurism through the creation of display types. The following futuristic techniques for designing a display type may be mentioned – foreshortening, making alphabetical characters dimensional by imposition of alphabetical characters with each other and with the background, free finishing painting of alphabetical characters using the principle of author's handwriting. Perhaps, the latter principle was in tune with the popular mass sentiment of the time, but in one way or another, futurists often relied on combination of

typographic moveable type with a drawn and free handwritten text. According to P. Rodkin, using the hand-letters (literally: the author's handwriting) undermines the "monotonousness and rationality of printing technology". Thus, the constructivism and geometrism typical of futurism, combined with handwritten texts, also functioned on the principle of contrast, enhancing the emotional perception of the text, while readability was fading into insignificance. The main features of futurism in graphic design also include virtually complete rejection of lower-case letters and violation of line continuity.

Conclusions. We conclude that the anarchy and rebelliousness of the futuristic movement, the denial of cultural traditions, the freedom from rules and norms are manifested in the choice of font families. The futurist "font medley" (V. Krichevsky) was based on eclectic combinations of grotesque types, antique types, Egyptian slab-serif type with hand-letters, a contrasting combination of bold and light typefaces, individual characters of different sizes and proportions. The enrichment of the already wide enough font palette in futurism design development was conducted due to the plastic variation of individual characters and words (expansion, dimensionality, foreshortening, and other transformations), which corresponded to the futurism's general orientation to constructability and geometry.

The fonts of futurists were not limited to the typeset text and were marked by considerable creative freedom. Futurists were one of the first to use the figurative potential of words and characters, transforming them into all-sufficient, aesthetically expressive components of a typographic composition in graphic design. Owing to these principles, the typography of futurists, even deprived of visual elements, looked like a full-fledged illustration. In addition, the futurists were among the first to address the issue of the equivalence of form and content.

Today, futuristic experiments with combinations of typographic moveable type with a drawn and handwritten text are treated not as technically backward from standard distribution technology and marginal with regard to professional graphic design, but, on the contrary, as a game changer in design and contemporary technique. Therefore, from the point of view of modern graphic design, there are unlimited possibilities of the principles and techniques of using fonts developed by futurists.

Keywords: typography, early modernism, futurism, font.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Шрифт є важливою складовою графічного дизайну, він дуже близький за своєю природою до графічного мистецтва й має величезний художньо-образний потенціал для віддзеркалення стилістичної спрямованості графічного рішення. У багатьох випадках вибір гарнітури дозволяє ідентифікувати дизайнерський об'єкт з певним

історичним стилем або напрямом. Типографічні нововведення футуристів, сміливі нетрадиційні прийоми компонування шрифтових елементів мали потужний вплив на розвиток графічного дизайну в період раннього модернізму. Графічні композиції, в яких абстрактному враженню від динаміки ліній і нагромадження шрифтів відповідала уривчаста й наполовину абстрактна словесно-звукова частина, породжували новий жанр — візуальну поезію, спрямовану на одночасне сприйняття слова, звуку й візуального образу. Завдяки нестандартному поданню навіть сухий текст у типографічних композиціях футуризму перетворювався на ритмічно підпорядковану композицію.

Розгляд поліграфічної продукції представників футуризму в межах дослідження дозволяє виявити особливості використання шрифтових засобів і прийомів графічного проєктування 1910–1935 років.

Зв'язок роботи з науковими чи практичними завданнями. Стаття виконана згідно з планом науково-дослідних робіт Харківської державної академії дизайну і мистецтв, а також є складовою частиною держбюджетної теми «Графічний дизайн України як засіб формування громадянської свідомості», 2017–2019 рр., яка спрямована на реалізацію Постанови Кабінету Міністрів України № 37 від 20.01.1997 (реєстраційний № 0111117U001380).

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Для цього дослідження цінними науковими джерелами є дисертації, монографії та статті, у яких висвітлено особливості типографіки в контексті розвитку художніх стилів і напрямів доби раннього модернізму. Так, *типографіку футуризму* розглянуто у працях В. Каменського [1], Є. Ковтуна [2], В. Кричевського [3; 4; 5], О. Лаврентьева [6; 7; 8], К. Лаврентьевої [9], Л. Поліхи [10], П. Родькіна [11; 12], О. Рожнової [13], В. Турчина [14], П. Меггза [15], Я. Чихольда [16; 17].

О. Рожнова в монографії «Історія журнального дизайну» стверджує: «Для футуристів саме рух і швидкість, що сприймалися як новий образний камертон, стали сучасною характеристикою актуальності й інформативності. Журнали, оформлення яких експлуатувало образ технократичності й динамічності, сприймалися як найбільш передові й здатні викликати зацікавленість і довіру до надрукованої інформації» [13, с. 49].

За твердженням В. Каменського [1] і П. Родькіна [11; 12], футуристи були першими у графічному дизайні, хто використовував образотворчий потенціал слова. Їхні роботи будувалися на експериментах з типографікою, котра композиційно була відокремлена від ілюстрації або існувала

як декоративний елемент. Шрифт був так само абстрактним об'єктом графіки, як геометрична фігура й лінія, іноді він навіть втрачав функціональність сприйняття й набував візуальної експресії композиції.

У дисертації «Книжкова графіка руського футуризму» [11] **П. Родькін** зауважує, що естетика футуризму будувалася на задекларованому розриві з минулим і передбачала запровадження принципово нової стилістики, нових художніх прийомів мови і зображувальності, звернених у майбутнє людства. На думку автора, проблеми естетики, пластики, мови, сенсу футуристів лежать в основі теорії постмодернізму. «Сучасне мистецтво тільки сьогодні підходить до тих проблем, спроба вирішити які здійснювалася у творчій практиці футуристів, і те, що в наші дні подається як “одкровення”, вже було раніше — в їхній творчості» [11, с. 4–5]. Дисертація П. Родькіна містить важливі для даного дослідження результати й висновки, наприклад «тотожність форми й змісту багато в чому досягалася завдяки тому, що футуристи були одночасно художниками, письменниками, видавцями й друкарями своїх видань» [11, с. 20]. Та водночас дослідник розглядає типографіку футуризму лише на матеріалі книги, не торкаючись при цьому поліграфічних видань, залишаючи поза увагою величезний пласт робіт представників цього напрямку.

Вивчаючи формотворчі й стилістичні особливості періодичних видань Закарпаття, українська дослідниця, викладач і дизайнер **Л. Поліха** стосовно футуристичних проявів у періодиці 1919–1944 років зазначає: «Футуризм привніс у закарпатські періодичні видання динаміку і рух» [10, с. 12], виявляє найбільш поширені риси футуризму, які сприяли створенню багатоплоскового простору й декоративного шрифтового рішення: інверсію літер у місцях збігу форм, стилізацію зображення і шрифту, діагональну побудову композиції та перспективні скорочення [10, с. 12].

В. Кричевський в інтернет-статті «Типографіка футуристів на погляд типографа» [4; 5] розкриває особливості типографіки футуризму на прикладі робіт представників цього напрямку, аналізує технологічні особливості створення футуристичних композицій. Зокрема дизайнер робить цінні висновки щодо творчого підходу футуристів на різних етапах: «До початку ХХ ст. “занепад” типографіки почав відчуватися ще гостріше, і футуристи <...> відмінили типографіку, образно кажучи, “розчерком літографського олівця”», тобто почали відмовлятися від типографського складання на користь вільного виконання текстів рукошма, власним почерком [4]. Про тех-

нологію виконання футуристичних творів пише й **О. Лаврентьєв**, який констатує: «У виданнях використовувались три основних техніки. По-перше, авторська графіка, <...> написання тексту рукою. По-друге, колаж, наліпка, збирання книжки з різнокольорових сторінок, часто нерівно обрізаних і різного формату. І по-третє, гра з типографським складанням» [8, с. 107].

Отже, незважаючи на наявність певного інтересу з боку дослідників, їхня увага більш сконцентрована навколо книги футуристів і технології створення робіт, тоді як інші друковані видання (журнали, плакати тощо) залишилися поза увагою вчених.

Мета статті полягає у виявленні особливостей використання шрифту у друкованих виданнях футуристів.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Футуризм (від латинського «futurum» — майбутнє) — загальна назва художнього авангардистського руху 1910–1940-х років. Це була радикальна течія в мистецтві, що пропагувала ідеї розриву з минулим. Футуризм пропонував виклик мистецтву, культурі, а в результаті — і традиційним принципам комунікації. Виклик полягав насамперед у зверненні до таких сфер життя, як техніка й прогрес, оскільки, на думку футуристів, саме на ці галузі мав спиратися майбутній розвиток людства — галузі, котрі традиційно розвивалися окремо від творчої діяльності.

За твердженням В. Турчина, маніфест, написаний італійським поетом-футуристом, художником, засновником футуристичного руху Ф. Марінетті в паризькій газеті «Фігаро» 20 лютого 1909 року, був категоричною відмовою від минулого і його спадщини. Це було свято змін, оригінальності й індустріалізму, Ф. Марінетті оспівував динамізм сучасного світу, особливо науки й техніки [14]. Футуризм повною мірою проявив себе в Італії (Ф. Делперо, Ф. Канджіолло, К. Карра, Ф. Марінетті та ін.) і в Росії (Д. Бурлюк, М. Грановський, І. Зданевич, В. Каменський, О. Кручених, В. Терентьєв, С. Чехонін та ін.)

В Україні основоположником руху був український поет-футурист М. Семенко, який разом із художниками В. Семенком (братом) і П. Ковжуном на початку 1914 року заснував перше футуристичне об'єднання й друкарню «Кверо». Уже в лютому 1914 року друкарня випустила дві поетичні збірки М. Семенка. Активний організатор, він заснував у Києві футуристичні альмахахи «Фламінго» й «Аспанфут». Після переїзду до Харкова М. Семенко заснував журнал «Нова генерація», перший випуск якого був надрукований у жовтні 1927 року. Заголовки в журналі друкувалися не тільки українською, а й німецькою,

французькою, англійською мовами. У журналі публікувалися не лише футуристи, а й дадаїсти, кубісти, експресіоністи, представники голландської художньої групи «Де Стейл» і німецької школи Баухауз.

Представники футуризму працювали і в інших європейських країнах — Німеччині, Великобританії, Франції, Польщі. Усі, хто був готовий підтримувати нове мистецтво, міг сміливо називати себе футуристом. Усі вони були знищувачами (з їхньої точки зору) старого, віджилого. Метою футуризму було повне відокремлення від історії і погляд у майбутнє, при цьому він виступав за знищення всіх музеїв і бібліотек, підтримував ідеологію війни. Саме тому не тільки історія в розумінні якоїсь певної цілісності, а й історія мистецтва також відкидалася футуристами — уся, цілком і повністю.

Бунтарство, анархічність світогляду, заперечення культурних традицій футуризму повною мірою виявилися й у виборі шрифтових гарнітур: еkleктичні сполучення гротесків (рубаних шрифтів або шрифтів без засічок), антикви (контрастних шрифтів із засічками), єгипетського (брускового) шрифту й рисованих шрифтів різного накреслення є характерною ознакою футуризму. Яскравим прикладом такого «шрифтового асорті» (за висловом типографа В. Кричевського) є роботи італійського дизайнера Ф. Марінетті. Так, у рекламній афіші (1919) він поєднав гротеск і акцидентну декоративну гарнітуру (рис. 1 [а, б, в]); у пошукових ескізах «Свобода — слову» (1912) використані антиква-гротеск (тобто мало-контрастний гротеск із засічками), єгипетський і рисований лінійний шрифти (рис. 2 [а, б, в]); акцидентні декоративні гарнітури та рукописний шрифт співпрацюють з антиквою та єгипетськими шрифтами в розвороті футуристичного журналу Ф. Марінетті (1919) (рис 3 [а, б, в, г]).

В. Кричевський вказує на факти вільного використання різноманітних шрифтових гарнітур, виходячи з наявності складальних шрифтів у касі складача, таким чином, що в разі повторення того самого дизайнерського об'єкта — за приклад можуть слугувати казанський (рис. 4) і тифліський (рис. 5) варіанти афіші гастрольної поїздки футуристів Росією 1914 року — важко було знайти хоча б одну повторену літеру, але загальний вигляд афіші при цьому суттєво не змінився [4; 5].

Свобода від правил і норм проявилася у типографіці футуризму також у контрастному поєднанні жирного й світлого накреслення шрифту (рис. 3 [в]), рівнопропорційних літер від надвужького до широкого накреслення (рис. 6), різнокегельного складання (рис. 8). Такі прийоми для створення контрастних рішень успішно викорис-



Рис. 1. Ф. Марінетті. Рекламний плакат (фрагменти). 1919. Італія



Рис. 2. Ф. Марінетті. Пошуковий ескіз розгортку журналу «Свобода — слову» (фрагменти). 1912. Італія



Рис. 3. Ф. Марінетті. Розгорт футуристичного журналу (фрагменти). 1919. Італія



Рис. 4. Невідомий автор. Афіша гастрольної поїздки футуристів. 1914. Казань

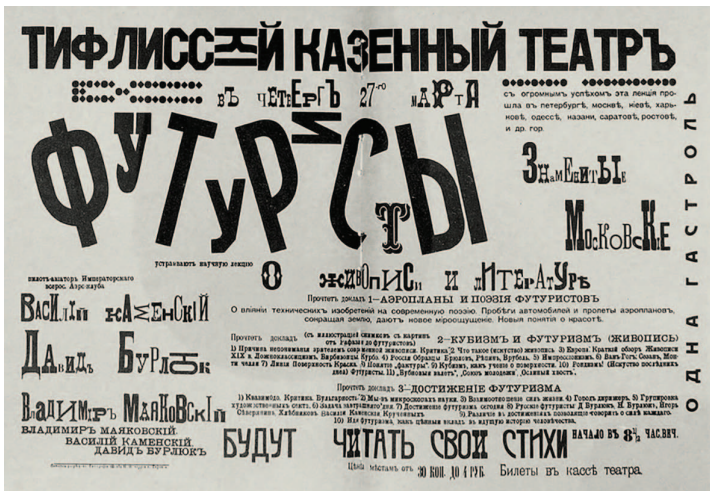


Рис. 5. Невідомий автор. Афіша гастрольної поїздки футуристів. 1914. Тифліс



Рис. 6. В. Терентьев. Розгорт книги «17 нікчемних знарядь» (фрагмент). 1919. Грузія

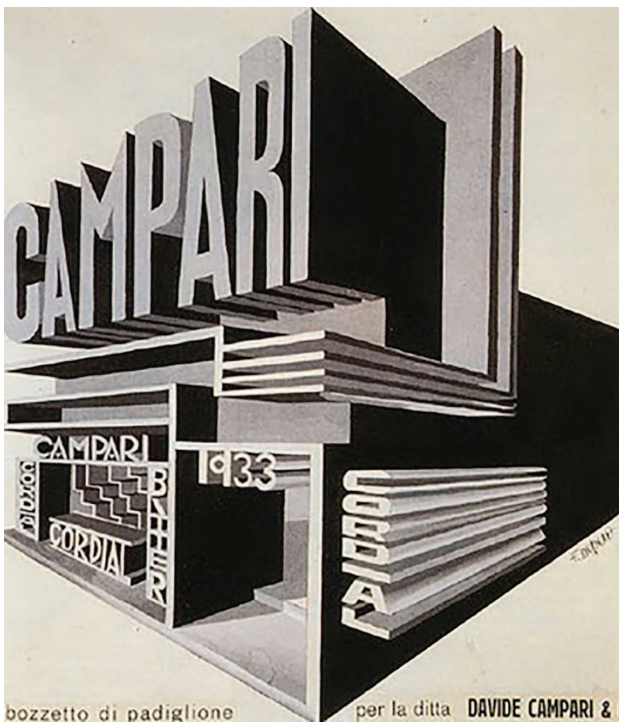


Рис. 7. Ф. Денеро. Рекламний плакат «Campari». 1933. Італія



Рис. 8. В. Каменський. Обкладинка авторської книги «Танго з коровами. Залізобетонні поеми» (фрагмент). 1914. Росія



Рис. 9. Ф. Денеро. Обкладинка авторської книги (фрагмент). 1927. Італія

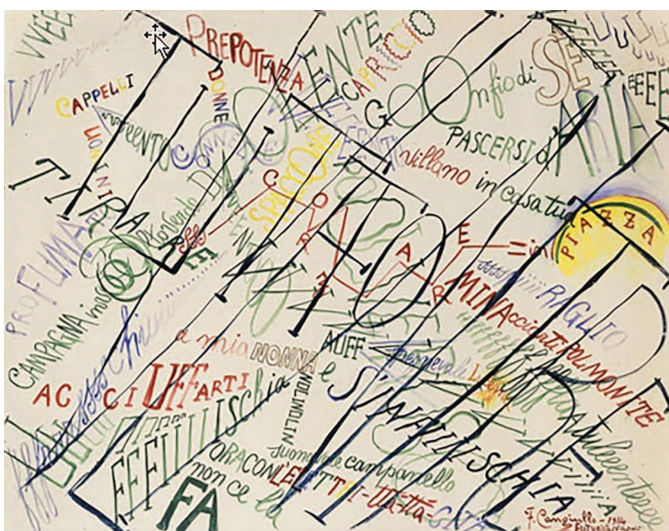


Рис. 10. Ф. Канджіолло. Композиція «Великі натовпи на Пьяцца дель Пополо» (фрагмент). 1914. Італія



Рис. 11. Н. Грановський, І. Зданевич. Сторінка книги «Лъязд» (фрагмент). 1923. Росія

товували В. Каменський, В. Терентьєв, Ф. Марінетті й інші представники футуристичного руху.

Ще однією характерною ознакою футуризму в графічному дизайні раннього модернізму є інтерес до літери як такої. За твердженням російського поета-футуриста В. Каменського, літера містить ідеально-конкретний символ накреслення слова, має свій малюнок, звук, політ, дух. «Літера — вибух, слово — зграя вибухів. Кожна літера має свою Долю, свою Пісню, своє життя, свій колір, свій характер, свій шлях, своє призначення <...> Кожна літера — строго індивідуальний світ, символічна концентрація якого дає нам точне визначення внутрішньої й зовнішньої сутності зображення» [1, с. 123–124]. Аналогічну думку висловлює й російський дослідник О. Лаврентьєв: «Літера в типографії футуризму стає персонажем, відповідальним за характер слова, що провокує модель поведінки, яка залежить від сюжету, сценарію книги. Виходить сюжетна гра в межах графеми» [6, с. 46].

Захоплення літерою проявилось у футуризмі через створення акцидентних шрифтів. Серед футуристичних прийомів конструювання акцидентного шрифту варто назвати перспективні скорочення (рис. 7), надання об'ємності літерам методом накладання літер між собою і з тлом (рис. 9), вільне домальовування літер за принципом авторського почерку (рис. 10). Цей останній принцип, можливо, був співзвучний популярним за тих часів масовим настроям натовпу, але, так чи інакше, футуристи часто вдавалися до сполучень типографського складального шрифту з рисованим і вільно написаним текстом «рукою». Як указує П. Родькін, за допомогою рукописного письма (буквально: авторського почерку) руйнується «монотонність і раціональність друкарської технології» [11, с. 20]. Таким чином, властиві футуризму конструктивність і геометризм, поєднуючись із рукописними написами, також працювали за принципом контрасту, підсилювали емоційне сприйняття тексту, причому читабельність відходила на другий план.

До основних рис футуризму в графічному дизайні належать також майже повна відмова від рядкових літер і порушення неперервності рядка (рис. 11). З цього приводу В. Кричевський зазначав: «Зміна шрифту під час переходу від рядка до рядка акцидентної речі навряд чи комусь здається дивною. Тим більше не здавалась на початку століття. Футуристи зробили два наступних кроки: “змішали” стару композицію, тим самим досягли тісної взаємодії літер із різних гарнітур, накреслень і типорозмірів усередині одного рядка й навіть окремого слова. Унаслідок підключення

літери вже не тримали базову лінію, починали стрибати. <...> Звільнення тексту від лінійної, часової послідовності у поєднанні зі шрифтовою сумішшю і є вектором розвитку футуристичної типографіки» [5].

Висновки. Під час аналізу друкованих видань, належних до напрямку футуризму, встановлено, що анархічність і бунтарство футуристичного руху, заперечення культурних традицій, свобода від правил і норм проявилися й у виборі шрифтових гарнітур. Вибір шрифтів у футуристів відбувався на еkleктичних сполученнях гротесків, антикви, єгипетських брускових і рисованих шрифтів, контрастному поєднанні шрифтів жирного й світлого накреслення, окремих літер різного розміру й пропорцій. Збагачення і без того широкої шрифтової палітри в дизайнерських розробках футуризму відбувалося завдяки пластичному варіюванню окремих літер і слів (розтягування, надання об'ємності, перспективних скорочень та інших трансформацій), що відповідало загальній спрямованості футуризму до конструктивності й геометризму.

Шрифтові засоби футуристів не обмежувалися складальним текстом і характеризувалися великою творчою свободою. Футуристи були одними з перших, хто використовував образотворчий потенціал слова й літери, перетворюючи їх на самодостатні, естетично виразні складові типографічної композиції у графічному дизайні. Завдяки цим принципам типографіка футуристів, навіть позбавлена зображальних елементів, мала вигляд повноцінної ілюстрації. Крім того, футуристи одними з перших порушили проблему тождності форми і змісту.

Футуристичні експерименти навколо сполучень типографського складального шрифту з рисованими шрифтами й рукописними написами сприймаються сьогодні не як технічно відсталі від стандартної технології тиражування й маргінальні стосовно професійного графічного дизайну, а навпаки, як нове слово в дизайнерському проєктуванні і прийом, що є актуальним і сьогодні. Тому з точки зору сучасного графічного проєктування відкриваються необмежені можливості використання принципів і прийомів роботи зі шрифтами, розроблених футуристами.

Перспективи дослідження даної теми. Зростаюча потреба ефективного дизайну поліграфічних видань для вітчизняного виробника надає особливої актуальності та перспектив дослідженням у цій області дизайну і змушує звернутися до подальшого аналізу шляхів становлення й формування шрифту в друкованих виданнях, належних до напрямку футуризму.

Література:

1. Каменский В. Его-моя биография великого футуриста. Москва : Китоврас (Тип. Т. Ф. Дортман), 1918. 228 с.
2. Ковтун Е. Ф. Русская футуристическая книга. Москва : РИП-холдинг, 2014. 232 с.
3. Кричевский В. Г. Обложка: графическое лицо эпохи революционного натиска, 1917–1937. Москва : Дизайн-студия «Самолет», 2002. 272 с.
4. Кричевский В. Типографика футуристов на взгляд типографа. Ч. 1. *Шрифт*. 10.12.2013. URL : <https://typejournal.ru/articles/Futurist-Typography> (дата звернення : 09.08.2018).
5. Кричевский В. Типографика футуристов на взгляд типографа. Ч. 2. *Шрифт*. 18.06. 2014. URL : <https://typejournal.ru/articles/Futurist-Typography-II> (дата звернення : 10.08.2018).
6. Лаврентьев А. Н. Алексей Ган. Москва : Э. Гордеев, 2010. 192 с. (Творцы авангарда).
7. Лаврентьев А. Н. История дизайнера : учеб. пособие. Москва : Гардарики, 2007. 303 с.
8. Лаврентьев А. Н. Лаборатория конструктивизма: опыты графического моделирования: учеб.-метод. пособие по истории графич. дизайна. Москва : Грантъ, 2000. 255 с.
9. Лаврентьева Е. А. Текст и контекст в графическом дизайне: актуальные проблемы и тенденции визуализации текста / Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова. Москва : В. Шевчук, 2008. 323 с.
10. Поліха Л. Я. Дизайн періодичних видань Закарпаття 1919–1944 рр.: формотворчі та стилістичні особливості : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07 / Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2012. 20 с.
11. Родькин П. Е. Книжная графика русского футуризма : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова. Москва, 2013. 32 с.
12. Родькин П. Футуризм и современное визуальное искусство : монография. Москва : Совпадение, 2006. 256 с.
13. Рожнова О. И. История журнального дизайна. Москва : Университетская книга, 2009. 272 с.
14. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. Москва : Изд-во МГУ, 1993. 248 с.
15. Meggs P. Type and image : the language of graphic design. New York : Van Nostrand Reinhold, 1989. 200 p.
16. Tschichold J. The New Typography : A Handbook for Modern Designers / transl. from German by Ruari Mc Lean ; introduct. by Robin Kinross. Berkeley (CA) : University of California Press, 1995. 236 p.
17. Tschichold J. Typographische Gestaltung. Basel : Benno Schwabe & Co, 1935. 178 p.

References:

1. Kamenskii, V. (1918). *Ego-moya biografiya velikogo futurista* [His-my biography of an outstanding futurist]. Moscow: Kitovras (T. F. Dortman Printing House). (In Russian).
2. Kovtun, E. F. (2014). *Russkaya futuristicheskaya kniga* [Russian futurist book]. Moscow : RIP-kholding. (In Russian).
3. Krichevskii, V. G. (2002). *Oblozhka: graficheskoye litso epokhi revolyutsionnogo natiska, 1917–1937* [Cover: graphic icon of the epoch of revolutionary inrush, 1917–1937]. Moscow : Dizain-studiya “Samolet”. (In Russian).
4. Krichevskii, V. (2013, December 10). Tipografika futuristov na vzglyad tipografa [Typography of futurists considered by the typographer]. Part 1. *Shrift — Font*. Retrieved from <https://typejournal.ru/articles/Futurist-Typography>. (In Russian).
5. Krichevskii, V. (2014, June 18). Tipografika futuristov na vzglyad tipografa [Typography of futurists considered by the typographer]. Part 2. *Shrift — Font*. Retrieved from <https://typejournal.ru/articles/Futurist-Typography-II>. (In Russian).
6. Lavrentev, A. N. (2010). *Aleksei Gan* [Aleksei Gan]. Moscow: E. Gordeev. (In Russian).
7. Lavrentev, A. N. (2007). *Istoriya dizayna* [History of design]. Moscow: Gardariki. (In Russian).
8. Lavrentev, A. N. (2000). *Laboratoriya konstruktivizma: opyty graficheskogo modelirovaniya* [Laboratory of Constructivism: An Experiment in Graphic Modeling]. Moscow: Grant. (In Russian).
9. Lavrenteva, E. A. (2008). *Tekst i kontekst v graficheskoy dizayne: aktualnye problemy i tendentsii vizualizatsii teksta* [Text and context in graphic design: Contemporary issues and trends in text visualization]. Moscow: V. Shevchuk. (In Russian).
10. Polikha, L. Ya. (2012). *Dyzain periodychnykh vydan Zakarpattya 1919–1944 rr.: formotvorchi ta stylistychni osoblyvosti* [Design of printed publications of Zakarpattya 1919–1944: form-making and stylistic special aspects]. (Extended abstract of PhD thesis), Kharkiv state academy of design and art, Kharkiv, Ukraine. (In Ukrainian).
11. Rodkin, P. E. (2013) *Knizhnaya grafika russkogo futurizma* [Book graphics of Russian Futurism]. (Extended abstract of PhD thesis), Moscow State Art and Industry Academy named after S. G. Stroganov, Moscow, Russia. (In Russian).
12. Rodkin, P. E. (2006). *Futurizm i sovremennoye vizualnoye iskusstvo* [Futurism and contemporary visual art]. Moscow: Sovpadenie. (In Russian).
13. Rozhnova, O. I. (2009). *Istoriya zhurnalnogo dizaina* [History of magazine design]. Moscow: Universitetskaya kniga. (In Russian).
14. Turchin, V. S. (1993). *Po labirintam avangarda* [Through the mazes of Avant-Garde]. Moscow: Izdatelstvo MGU. (In Russian).
15. Meggs, P. (1989). *Type and image : the language of graphic design*. New York: Van Nostrand Reinhold.
16. Tschichold, J. (1928). *Die neue Typographie. Ein Handbuch für zeitgemäß schaffende*. Berlin: Verlag des Bundesverbandes der Deutschen Buchdrucker, Berlin (Eng. ed.: Tschichold, J. (1995). *The New Typography : A Handbook for Modern Designers*. Berkeley (CA): University of California Press).
17. Tschichold, J. (1935). *Typographische Gestaltung*. Basel: Benno Schwabe & Co. (In German).