В.Е. БАРЫШЕВА
Кандидат искусствоведения, профессор РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: veronika515@mail.ru

А.Ф. ИБРАГИМОВА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна, Казанский государственный архитектурно-строительный университет
e-mail: stasiaibragim@gmail.com

Д.А. МИТИНА
Студент Казанского государственного архитектурно-строительного университета
e-mail: diana.mitina.00.00@bk.ru

V.E. BARYSHEVA
Candidate of art history, professor of the Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts
e-mail: veronika515@mail.ru

A.F. IBRAGIMOVA
PhD in Arts, Associate Professor, Kazan State University of Architecture and Engineering
e-mail: stasiaibragim@gmail.com

D.A. MITINA
Student at the Kazan State University of Architecture and Civil Engineering
e-mail: diana.mitina.00.00@bk.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_2_40_50

ПРИНЦИПЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТИПОГРАФИКИ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО СРЕДСТВА В АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЕ

PRINCIPLES OF TYPOGRAPHY AS A MEDIUM OF EXPRESSION IN THE ARCHITECTURAL ENVIRONMENT

В статье предлагается авторская классификация принципов использования типографики как выразительного средства в проектной культуре города, выходящая за рамки традиционного анализа текста как области графического дизайна в архитектурной среде, навигационных систем или стрит-арта. На основе междисциплинарного подхода, объединяющего теорию проектно-художественного синтеза и анализа объектов искусства, выделены три фундаментальных принципа: функциональный принцип при котором визуальная форма диктуется задачами трансляции информации; гибридный принцип рассматривается через категорию контекстуального синтеза, где текст и визуальный образ образуют нерасторжимое единство с местом; автономный принцип, получивший развитие на современном этапе, где текст рассматривается как самостоятельный формообразующий элемент и пластический объект среды.

The article proposes the author's original classification of principles for applying typography within the architectural environment as a medium of expression in urban design culture, extending beyond the traditional analysis of text as a domain of graphic design, wayfinding systems, or street art. Based on an interdisciplinary approach that combines the theory of artistic synthesis and the analysis of works of art, three fundamental principles are identified: the functional principle, in which visual form is dictated by the goals of information transmission; the hybrid principle, viewed through the category of contextual synthesis, where text and visual imagery form an in-separable unity with the site; and the autonomous principle, developed at the contemporary stage, where text is considered an independent formgiving element and a plastic object within the environment.

Ключевые слова: текст, типографика, архитектурная среда, городское искусство, дизайн архитектурной среды, художественный синтез, паблик-арт.
Keywords: text, typography, architectural environment, urban art, esign of the architectural environment, artistic synthesis, public art.

Современная архитектурная среда — это сложный визуальный «текст», где переплетаются различные виды проектной культуры города: архитектура, дизайн, городское искусство, реклама, граффити, знаки навигации. Среди этого многообразия особое место занимает текст и непосредственно искусство его оформления, набора и вёрстки — типографика. Через призму отдельных параметров (начертания, кегель, интерлиньяжа, кернинг) формируется максимально удобной или креативный текст. Традиционно искусство создания и оформления текста рассматривалась в контексте графического дизайна или книгопечатания, где его роль сводится к утилитарным задачам информирования и навигации. В этом ключе работают такие авторы, как Илья Рудерман и Владимир Кричевский, рассматривающие типографику как часть системной визуальной культуры города [1], или Артемий Лебедев, чей труд «Ководство» систематизирует принципы функциональности и визуального порядка текстовых указателей [2]. В меньшей степени текст рассматривается как независимое художественное высказывание или его часть. Редким примером междисциплинарного анализа служат работы В.Е. Чернявской, где исследуются семиотические возможности текста в социальной среде, типографика анализируется как семиотический ресурс, создающий индексальные связи знака с социальной практикой и адаптируя классическую семиотическую триаду Чарльза Пирса применительно к тексту в городском пространстве выделяет три группы: индексальные знаки, иконические знаки, символические знаки, выбор шрифта, его расположение и контекст использования несут скрытые смыслы, связанные с культурными и социальными процессами, рассматривается деструкция как процесс влияния текста на среду [3, с. 21]. Также наиболее интересным для данного исследования являются работы И. Поносова, связанные с институализацией и легитимизацией через текст стрит-арта [4, с. 154]. Данная статья предлагает выйти за рамки прикладного анализа и рассмотреть текст как проектно-художественный прием внутри городского искусства, где буква-слово становится инструментом формирования образа, подчиняющимся функциональному, гибридному или автономному принципам.

Сегодня текст в проектной культуре города, находясь на границе между искусством и дизайном и объединяя эти практики, раскрывает одну из главных особенностей современного искусства непосредст-венно — это его «синтетичность», где границы определений и смыслы размыты. Одним из первых теоретиков искусства, озвучивших эту мысль, была Р. Краусс, которая писала: «...сами виды искусства эво-люционировали до такой степени, что поиск этой чистоты больше не может следовать старым принципам. Вместо поиска чистой формы для живописи или скульптуры, в пору искать чистоту формы для всего искусства в целом» [5, с. 13]. Синтетичность текста выявляет его как один из инструментов современного художественного синтеза в архитектурной среде, в котором наблюдается логичная значимость не только взаимодействия традиционных пластических и изобразительных искусств (архитектура, скульптура, живопись), но и таких художественных и проектных практиках в архитектурной среде, как дизайн, медиаискусство, ремесло [6, с. 358]. Синтетичность текста не ограничивается только использованием в разных областях проектно-художественной деятельности, но и в принципах использования в городском искусстве непосредственно. И если городское искусство — проектно-художественные практики, в архитектурной среде, выражающие авторское отношение к городской культуре, то предлагается выделить три принципа использования текста как выразительного средства этих самих практик: 1) функциональный принцип; 2) гибридный принцип 3) автономный принцип.

Функциональный принцип — принцип использования типографики как выразительного средства в архитектурной среде, при котором визуальная форма знаков максимально подчинена задачам трансляции информации на архитектурно-художественном объекте. При данном принципе текст выступает инструментом, функция текста диктует форму произведению искусства. Самым ярким примером текста как функционального приема внутри городского искусства стоит считать лапидарные античные тексты на греческом языке, используемые на триумфальных арках, колоннах, зданиях в Древнем Риме и Древней Греции. Монументальные тексты, высеченные на камне, с использованием маюскула прописных букв, служили первично функцией увековечивания важных событий, законов и достижений и во вторую очередь определяли художественность облика архитектуры. Как отмечал классик истории типографики Эдвард Джонстон, римский монументальный шрифт (Capitalis Monumentalis) не



Рис. 1, 2. Наружный дизайн для Нью-Джерсийского центра исполнительских искусств, диз. Паула Шер, 2001, США. Фото: Питер Маусс/Esto

был просто декоративным элементом, его геометрия, глубина высечки и прогрессивное увеличение высоты знаков в верхних регистрах представляла собой сложную инженерную систему, спроектированную для идеального прочтения в условиях открытого городского пространства и специфического солнечного освещения [7]. Следующим примером функционального принципа служит стела царя Хаммурапи, где также текст хоть и выступает выступает на ровне с декоративным элементом рельефа, но первичной его функцией является регламент социального порядка, обозначить сборник юридических законов. Строгая вертикальная структура столбцов клинописи и монументальный масштаб базальтового столба были спроектированы для обеспечения максимальной информативности и публичной доступности закона в городском пространстве, где визуальная форма текста была полностью подчинена его прагматической задаче — трансляции правовых норм. На современном этапе функциональный принцип использования типографики становится неотъемлемым приемом графического дизайнера, например работы Паулы Шер, в которых текст, организуя движение людей и иерархию информации, превращает фасад здания в эстетический функциональный навигационный объект, как для Нью-Джерсийского центра исполнительского искусства в 2001 г. (рис. 1, 2). Пола Шер — автор «громкого» визуального языка, который «программирует» поведение человека в городе [8, с. 210].

Гибридный принцип использования текста подразумевает органическое слияние информативности текста и художественного образа в объектах городского искусства. Текст в данном случае выступает как самоценный пластический элемент, который не просто размещен на по-





Рис. 3, 4. Проект Luz nas Vielas. диз. Boa Mistura. Сан-Паулу, Бразилия, 2012. Фото: Boa Mistura, https://boamistura.com/en/proyectos/luz-nas-vielas-3/

верхности, а укоренен в контексте объекта. Он не может быть отделен от носителя, становясь частью визуального и смыслового контекста искусства. Ярким примером из прошлого может служить текст на фасаде здания Венского сецессиона 1898 г. арх. Й. Ольбрих. Емкий манифест объединения, выполненный в уникальной пластике ар-нуво, выступает одновременно и как ясное сообщение («Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit» — «Каждому времени — своё искусство, каж-дому искусству — свою свободу»), и как неотъемлемый декоративный элемент архитектуры, является частью золотого декоративного фриза, рифмуясь с «лиственной» куполом здания, является его пластическим и теоретическим продолжением. Отечественным примером гибридного принципа является текст на фасаде Третьяковской галереи, спроектированный В.М. Васнецовым (1900–1903). Название музея, решенное в стилистике монументальной древнерусской вязи, выступает не просто как информационная вывеска, а как структурный элемент архитектурного декора в русском стиле [9, с. 270]. Текст здесь органично вплавлен в плоскость фасада, где пластика букв поддерживает общую сказочно-былинную концепцию здания, делая невозможным отделение сообщения от его физического носителя. На современном этапе гибридный принцип использования текста в городском искусстве часто сопряжен с новыми художественными приемами, такими, например, как анаморфизм. Анаморфная типографика определяется как метод создания объектов среды, использующий оптические иллюзии и когнитивные искажения восприятия [10, с. 53]. Ярким примером, где текст, с одной стороны, выступает как художественный прием (анаморфизм), в то же время несет утилитарную функцию является проект «Luz nas Vielas», реализо-





Рис. 5. Панно «Мы строим коммунизм», худ. М. Пыштa. Москва, 1967 г. Фото: фотобанк Moscow-Live/flickr.com

Рис. 6. Скульптура «9», И, Чермаев. Нью-Йорк, США, 1972 г. Фото: Chermayeff & Geismar

ванный испанской арт-группой Boa Mistura в фавеле Вила-Бразиландия (Сан-Паулу, Бразилия) в 2012 году (рис. 3, 4). Проект состоит из понятных ярких социальных посланий, в виде огромных слова («Amor» — любовь, «Orgulho» — гордость, «Doçura» — нежность), они нанесены на стены, лестницы и выступы домов в узких и запутанных переулках. Слова «разбросаны» по плоскостям архитектурной среды и «собираются» воедино только при взгляде из определенной точки переулка. Эти тексты выполняют и функциональную роль — пятна стали навигационным ориентирами в однообразной застройке, а также радикально меняют визуальный облик бедного района. Авторы характеризуют её как визуально-графический язык, который формирует читаемый текст только при определенных условиях обзора, взаимодействуя с пространством [11].

Гибридный принцип использования текста получил широкое распространение в искусстве советского соцреализма, где вербальное сообщение и визуальный образ образуют нерасторжимое целое, превращая идейно-смыслового содержания в художественно-образное [12, с. 243]. Например, панно «Мы строим коммунизм» на стене дома ул. Большая Полянка в Москве, созданный в поддержку постройки туннеля на Садовом кольце в 1966–1967 годах (худ. М. Пыштa), — ясный пример гибридного принципа (рис. 5). Здесь текст выступает не просто лозунгом, а неразрывной частью монументальной композиции. Использование объемных

металлических букв, интегрированных в художественное полотно брандмауэра, превращает вербальное сообщение в элемент городского искусства. Фраза не только транслирует идеологию, но и активно формирует визуальный облик площади, наделяя городское пространство конкретным художественным смыслом, определяет неразрывную связь текста внутри монументального искусства. Тяжелый, броский, нарочитый — и в смысле, и в изображении, текст неразрывен от фасада здания и от изображения «строящих ком-мунизм» рабочих. Современным примером гибридного принципа из иностранного опыта может послужить уличная скульптура «9» у дома № 9 на West 57th Street, созданная графическим дизайнером Иваном Чермаевым в 1974 году (рис. 7). Огромная красная цифра «9» служит функциональным элементом архитектуры и городской навигации, в то же время цифру можно считать популярным на тот момент в США объектом паблик-арта. И. Чермаев берет привычный типографский знак и переносит его в трехмерное пространство, увеличивая до гигантских размеров, уравнивая типографику, искусство и навигацию.



Рис. 7. «Лозунг-1977». Гр. «Коллективные действия». Москва, 1977. Фото: А. Монастырский. www.arzamas.academy/materials/1206



Рис. 8 Счастье не за горами. Б. Мотросов. Пермь, 2008. Фото: Vt-808

Автономный принцип использования типографики в архитектурной среде — это использование типографики в качестве чистого визуального образа, где начертание и пластика букв становятся формой выражения, а эстетическая ценность и эмоциональное воздействие превалируют над читаемостью сообщения. Иными словами, текст становится непосредственно объектом городского искусства. Сегодня «деятельность, создающая с помощью знаков, форм, жестов, или объектов отношение к





Рис. 9, 10. Nomade. Жауме Пленса. Антибы. Франция, 2007 г. Фото:www.jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/nomade

миру — есть искусство» [13, с. 206]. Группа «Коллективные действия» — одно из ключевых объединений московского концептуального искусства 1970–1980-х годов, использующих текст как один из основных инструментов выражения своего отношения к окружающей действительности, их проект в виде текста «Я ни на что не жалуюсь и мне всё нравится…», начался 26 января 1977 года у станции Фирсановка, и был вынесен в среду в виде самостоятельного объекта искусства (рис. 7), Смысл этой фразы строился на парадоксе: в контексте советской действительности она прочитывалась как ироничная симуляция абсолютной лояльности, фиксирующая состояние освобождения от социального давления через отстраненность [14, с. 142]. Здесь текст переходит в статус автономной пластической материи: он не обслуживает архитектуру и не выполняет утилитарных задач, выступает как самостоятельный пространственный объект, наделенный физическим объемом и архитектурным масштабом. Буквы функционируют как чистая форма, где эстетика и ритм конструкций служат концептуальному искусству. Этой же идеи подчиняется современный арт-объект «Счастье не за горами» Бориса Матросова в Перми в 2009. Крупные двухметровые буквы красного цвета создают визуальный акцент в пространстве набережной. Фраза, вырванная из бытового употребления, приобретает новое значение в городской среде. Объект провоцирует горожан на взаимодействие: фотографирование, цитирование, рефлексию. Подобные объекты формируют локальную идентичность, что дает прямую ассоциацию с городом.

В качестве заключительного примера автономного принципа использования текста как выразительного средства хочется привести работу Жаумэ Пленса «Nomade» (рис. 9, 10), где текст окончательно трансформируется в автономную пластическую материю, пусть и заключенного в образ человеческого тела. В работах Ж. Пленса буквы различных алфавитов, спаянные в ажурные человеческие фигуры, утрачивают лингвистическую последовательность и превращаются в строительный материал для создания объема. Сам автор подчеркивает эту физическую природу слова: «Текст — это оболочка, кожа, которая объединяет нас; буквы — это архитектура нашего понимания мира» [15, с. 12]. В городском ландшафте такие объекты функционируют как самодостаточные визуальные формы, где эстетическое восприятие ритма и прозрачности конструкций преобладает над их знаковым содержанием, превращая текст в свободный художественный объект.

Подводя итог, можно утверждать, что использование текста как выразительного средства в архитектурном пространстве строится на трех принципах, определяющих его роль в современном проектно-художественном синтезе. Функциональный принцип базируется на критерии текста как прямой информации на фоне искусства; гибридный принцип предполагает неразрывный синтез текста с визуальным образом и контекстом места, в то время как автономный принцип утверждает текст как самостоятельный объект искусства и независимую пластическую материю. Важно отметить, что если первые два принципа имеют глубокие исторические корни, то автономный принцип, полностью освобождающий текст от прикладных задач и превращающий его в самоценную форму, обрел популярность лишь на современном этапе. Признание значимости текстовых структур как мощного медиума позволяет выйти за рамки привычного понимания типографики исключительно как части графического дизайна города. Сегодня текст становится фундаментальным элементом как в проектной культуре города, так и в городском искусстве, в частности, способным активно преобразовывать пространство, формируя новые смыслы и уникальный визуальный ландшафт.

Примечания:

1. *Кричевский В.Г.* Широко шагать: Шрифт в городе / В.Г. Кричевский, И.Ю. Рудерман. — Москва: Шрифт, 2015. — 132 с.

2. *Лебедев А.А.* Ководство. — Москва: Издательство Артемия Лебедева, 2011. — 452 с.

3. *Чернявская В.Е.* Типографический ландшафт и прагматика типографической вариативности // Коммуникативные исследования. — 2016. — № 1 (7). — С. 19–30.

4. *Поносов И.Г.* Искусство и город: Граффити, уличный стрит-арт и паблик-арт. — Москва: И. Поносов, 2016. — 208 с.

5. *Краусс Р.* «Путешествие по Северному морю» искусство в эпоху постмедиальности / перевод: А. Шестаков. — Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. — 104 с.

6. *Ибрагимова А.Ф.* От «синтеза искусств» к «художественному синтезу» в проектно-художественных практиках архитектурной среды // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2025. — № 2/1. — С. 357–364.

7. *Johnston E.* Writing & Illuminating, & Lettering / Edward Johnston. — London: John Hogg, 1906. — 439 p.

8. *Клиффорд Дж.* Иконы графического дизайна / Джон Клиффорд; перевод с английского: А.В. Захаров. — Москва: Издательство «Э», 2017. – 240 с.

9. *Боткина А.П.* Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве / А. П. Боткина. — Москва: Искусство, 1993. — 371 с.

10. *Николаева А.С., Ягуза И.А.* Особенности формирования объектов анаморфной типографики // Актуальные исследования. — 2020. — № 15 (18). — С. 52–56.

11. *Boa Mistura.* Luz nas vielas: [проект] / Boa Mistura. — 2012. — URL: https://boamistura.com/en/proyectos/luz-nas-vielas-3/ (дата обращения: 01.05.2026).

12. *Петренко С.Д.* Принципы организации синтеза монументальных искусств в архитектуре СССР (1920–80-е гг.) // Науки об искусстве. — 2017. — № 4. — С. 239–246.

13. *Буррио Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция / перевод А. Шестакова. — Москва: Ад Маргинем Пресс, 2016. — 216 с.

14. *Булатов Э.В.* Живу дальше. Статьи, интервью. — Москва: Галарт, 2009. — 224 с.

15. *Plensa J.* In the Midst of Dreams. — Chicago: Richard Gray Gallery, 2010. — 64 p.