

Бурдін О.О.

студент,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ШРИФТ ЯК СКЛАДОВА НАЦІОНАЛЬНОГО БРЕНДІНГУ В ОФОРМЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ КНИГИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ

У всі часи художники-графіки працювали над створенням шрифтів, адже тільки володіючи мистецтвом шрифту, можна успішно вирішувати завдання в оформленні книги. Перша третина XX ст. безперечно була періодом розквіту українських національних традицій у цій галузі. Зразки цього періоду є об'єктами наслідування й нині для художників, каліграфів, шрифтових дизайнерів, що працюють з національними культурними здобутками.

Тема шрифтів в оформленні української книги є малодослідженою. Шрифтові оздоблення того часу як частину книжкового мистецтва розглядають у своїх працях О. Лагутенко [6], Ю. Белічко [2], П. Білецький [3], В. Січинський [7] та інші.

Метою статті є дослідження тенденції національного брендингу в шрифтовій частині оформлення української книги першої третини XX ст.

Якщо поглянути на українське мистецтво початку XX ст. в цілому, то можна побачити, що воно рухалось у напрямку глобальних європейських тенденцій. Мистецтвознавиця О. Лагутенко пише: «співвідношення «інтернаціонального» та «національного» в мистецтві було однією з актуальних проблем, які поставили майстри в епоху модерна... Очевидною є відмінність у мірі використання цих національних традицій у культурах Західної Європи, де переважають асоціативні підходи й досить вільне інтерпретування, та Східної Європи, що палко прагне відновити ці традиції через нове осмислення, цитування» [6, с. 224]. Однак ми не можемо комплексно розглядати це явище у книжному мистецтві, не звернувши уваги на історичні події, що стали передумовою для активізації цієї тенденції.

На жаль, художні здобутки української писемності були відкинуті з реформою Петра I, що була впроваджена у 1710 році. Згідно до цієї реформи всі друкарні у Московському царстві повинні були перейти на гражданський шрифт. Фактично це був акт уніфікації уставу з формами

тогочасної латиниці. За словами М. Грушевського «...засудивши на смерть взагалі всяку українську друкарську продукцію, завдав йому смертельний удар... Нова гражданка по московським взірцям була гіркою заміною стильної й розкішної старої графіки...» [4, с. 241]. Також не останню роль у занепаді книжкової культури відіграють Валуєвський циркуляр (1863 р.) та Емський указ (1876 р.), які забороняли видавництво українською мовою й ввезення українських книжок з-за кордону. Фактично ці закони були скасовані лише у 1905р. з виходом маніфесту Миколи II. Згідно зі статистикою до 1905 року кількість книжок українською мовою не перевищувала одного-двох десятків, то у 1910р. їх було вже 183 [5, с. 4].

Тож ми можемо побачити, що українське книговидавництво XVIII–XIX ст. перебувало у стані стагнації. У часи піднесення національної свідомості художники, що працювали зі шрифтами, зіштовхнулися з майже двовіковою прірвою. З метою відродження національної ідентичності вони починають активно працювати з культурним доробком української писемності.

Одним з піонерів цього руху був В. Г. Кричевський. Його обкладинка до книги М. Грушевського «Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII вв.» (1912 р.) стала однією з перших вдалих спроб наближення до традиційних кирилических форм. Основою до обкладинки цієї книги стала заголовна літера з видання «Книга о Вірі» (1619 р.). Як зазначав сам М.Грушевський: «Зараз у графіці починається поворот до старих взірців, бажання надати фізіономію й красу письму (шрифтові), з'являються нові закріпи його під старий стиль, імітації старих друкарських оздоб... Розуміється, тут мова йде не про саме механічне вживання старих взірців, їх копіювання чи імітування (яке певною мірою почалося після мого «Культурно-нац[іонального] (руху)»» [4, с. 241].

У цей час, окрім В. Кричевського, ще можна виділити Охріма Судомору з його вирішенням обкладинки до книги П. Стебницького «Поміж двох революцій» (1913 р.).

Провідну роль у розвитку національних традицій у книжковому оформленні зіграв Г. Нарбут. У 1917 році художник переїздить до Києва. За словами Д. Антоновича, на Нарбута вплинула місцева українська графіка, особливо В. Кричевського і М. Бойчука [1, с. 24]. Протилежної думки дотримувався Ф. Ернст, вважаючи, що книжкового мистецтва в Україні до Нарбута не було. Але ми з впевненістю можемо сказати, що український період у творчості митця почався ще у Петербурзі.

Відправною точкою цього періоду прийнято вважати початок створення «Української абетки» (1917 р.), яку він, на жаль, так і не встиг закінчити. Для неї він створює конструктивний шрифт на основі ампірної антикви й уставу. Також має декоративні буквиці, що називають «квітуча абетка». Тут ми можемо прослідкувати вплив стилістичних особливостей орнаментів доби українського бароко.

Але варто відзначити, що абетка не є першою книгою, де Г. Нарбут звертається до українських писемних традицій. Характерні для української культури шрифти ми спостерігаємо ще у книгах «Герби Малоросії», «Архітектура Галиції» (1915 р.). Вже у Києві він оформлює обкладинки для таких книжок, як «Оксана» П. Зайцева (1918 р.), буквар «Ярина» А. Воронця (1918 р.), збірника віршів В. Нарбута «Аллилуйя» (1919 р.), збірника В. Винниченко (1919 р.), паралельно працює з низкою періодичних видань. У цей період Г. Нарбут починає активно використовувати кириличні та грецькі історичні форми як альтернативу сучасним гражданським. Дуже відчутним є те, що в цей період він активно звертається до Пересопницького Євангелія.

Важливим фактором для подальшого розвитку української культури є відкриття Української академії мистецтв у 1917 р. Тут Нарбут починає свою педагогічну діяльність. Одним з завдань, що виконували його учні, було копіювання шрифтів українських стародруків XVII–XVIII століть, шрифтових композицій з обкладинок доби французького Відродження. Його учнями були М. Кирнарський, Р. Лисовський, Л. Лозовський. З початком його педагогічної діяльності з'являється такий термін, як «Нарбутова школа». Ним позначають не тільки його учнів, а й ще книжкових графіків, на чий творчості простежується його вплив, серед них – П. Ковжун, Т. Москалева, О. Маренков, Я. Фартух-Філевич, М. Бутович.

Отже, незважаючи на складні історичні передумови, митцям першої третини XX ст. вдалося відродити втрачені пластичні особливості української писемності у вигляді сучасного шрифту. Шрифтові розробки у книжковому оформленні першої третини XX ст. суттєво вплинули на ідентифікацію національних рис у шрифтовій галузі та задали вектор руху наступним поколінням.

Список використаних джерел:

1. Антонович Д. Культ Нарбута і мистецтво нової української книги. *Книголюб*. Прага, 1927. № 1. С. 24.

2. Белічко Ю.В. Українське радянське мистецтво періоду громадянської війни. Київ : «Мистецтво», 1980. 183 с.
3. Білецький П.О. Георгій Іванович Нарбут. Львів : «Мистецтво», 1985. 119 с.
4. Грушевський М.С. Українські стародруки. Твори у 50 томах. Т. 9. Львів, 2009. С. 241.
5. Ігнатієнко В.А. Українська книжка й преса в історичному розвитку. *Книга*. 1923. № 3. С. 4.
6. Лагутенко О.А. Українська графіка першої третини XX століття. *Нариси з історії української графіки XX століття* / за ред. В. Д. Сидоренко. Київ : Грані-Т, 2007. С. 223–291.
7. Січинський Д.В. Книжна графіка Павла Ковжуна. *Бібліологічні вісті*. 1927. № 4. С. 78–84.

Вискуб К.О.

студент,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

НОВІ ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ І МЕДІА В КНИЖКОВІЙ ІЛЮСТРАЦІЇ В ЕПОХУ ІНТЕРНЕТУ

Поява всесвітньої павутини подія по значущості така ж сама визначна, як і винахід гутенбергівського станку. Поступово інтернет став новим мас медіа, якому було під силу увібрати у собі все культурне надбання людства і стати головною платформою для самовираження мільйонів людей. Ці зміни також не оминули мистецтво.

Активна взаємодія сучасного художника з комп'ютером породила потребу в пошуку нових виражальних засобів і медіа. Аналіз досліджень засвідчує, що вивчення проблематики сучасних засобів виразності продовжує бути предметом наукового зацікавлення дослідників, серед яких В. Меламед [9], Л. Зіген, К. Робертс [6], Д. Бразел, Д. Девіс [2]. Їхні дослідження і публічні лекції розкривають проблематику актуальних художніх форм, інструментів сучасних митців, аналізу і розуміння модерної графічної культури, однак комплексний аналіз нових виражальних засобів і медіа в епоху інтернету не можна вважати завершеним.