

ГРАФІЧНЕ СЛОВО У ПОСТГУТЕНБЕРГІВСЬКІЙ МОВЧАНЦІ

Мітченко В. Естетика українського рукописного шрифту / За наук. ред. акад. М. Яковлєва. — К.: Грамота, 2007. — 208 с.: іл.

Книжка заслуженого діяча мистецтв України Віталія Мітченка археографічна у тому сенсі, що і за змістом, і за ілюстративною масою розповідає про те, чого вже майже немає або незабаром зовсім не стане. Але, міркуючи про археологію графічного знання, її смисловий організм зорієнтований на живе книжкове майбутнє. Це, так би мовити, «японська» книжка — про надто тонку матерію ручної праці, графічну витівку, котру здатні зрозуміти й оцінити лише декілька фахівців, оволодіти ж майстерністю каліграфа — взагалі лічені одиниці, справжні чудесники пера і пензлика. Це перша наша книга про спробу робити руками те, що можна руками вже й не робити: здавалося б, слід лише опанувати сучасні комп'ютерні знаряддя (з неосяжною картотекою різноманітних за накресленням шрифтів) для роботи із зображенням і над книжкою, аби створювати упізнавані поліграфічні твори, що були б означені національними рисами.



Ми потрапили у постгутенбергівську добу: час високого або глибокого друку відійшов у минуле, півтисячоліття спонукавши художників до розробки графічної книжкової форми у складний спосіб: малюнок — кліше — відбиток. На цьому шляху було зроблене усе, що можливо, і з появою комп'ютера традиція себе вичерпала, максимально скоротивши час від рукопису до накладу. Тепер, здається, шрифт (і взагалі процес верстання книжки) може існувати тільки як комп'ютерна матерія, інакше він лишається забавкою, щоправда мистецькою, майстерною. Це усвідомлюється хоча б за допомогою тверезого твердження, що «безглуздо робити за допомогою складного те, що може бути зробленим за допомогою більш простого», — як зазначав (з іншого приводу) середньовічний схоластик Вільям Оккам. Ми опинилися в часі, коли «бренные способы печатного искусства» (Андрій Бєлий) відходять у минуле, попаски шукаючи нові форми зберегти себе у стані, в якому перебували з догутенбергівських часів, у стані рукописної книжки, повільно перетворюваної на друковану. Втім, сучасний офсетний друк, як і раніше, скиглить про добру книжку, оскільки можливості комп'ютерного верстання і вироблення книжкового організму дозволяють те, чого не можна було собі уявити ще десять–п'ятнадцять років тому. Але вже тоді про прийдешні технічні зміни наче підозрювали наші визначні художники книги: В. Хоменко, А. Пономаренко у 1960–1970-ті, В. Чебанік, В. Квітка у 1980–1990-ті, В. Юрчишин, В. Мітченко, О. Григір, В. Гурлев у 1990–2000-ті: «врукопашну» розробляли шрифти, а відтак і стилістику книжної форми, спираючись на традиційно бароковий досвід українського писемного слова, і тепер їх здобутки можна корисливо комп'ютеризувати.

Теоретико-практична студія одного з цих неперевершених майстрів, Віталія

Мітченка — водночас і цікаве палеографічне дослідження, виконане не істориком, а художником, і навчальний посібник, занадто дотепний, аби бути просто вузівським посібником. Його жанр, нині популярний, міжвідомчий — альбом-монографія. Науковою роботою «Естетику українського рукописного шрифту» не лише головне завдання автора — «побачити в історичних почерках твори графіки, які можуть бути адаптовані до сучасної естетики», а й алюзія на маловідому монографію В. Малова «Происхождение современного письма: Палеография французских документов конца XV–XVIII в.» (1975): історико-графічний аналіз так званого гуманістичного курсиву (повсякденного і урочистого) — українського чиновного скоропису XVI–XVII ст., факсиміле козацької старшини тощо. Навчальною її робить алюзія на знамениту книгу Л. Проненка «Каллиграфия для всех» (1990): мовляв, дивись, як добрі люди роблять, і роби по-своєму, краще й оригінальніше.

Напевно, презентоване видання — єдине графіко-орієнтоване дослідження української каліграфії та її становлення, і в цьому сенсі добре, що наша графічна культура змогла дорости до наукової та навчальної саморефлексії. Появу праці В. Мітченка спричинив його п'ятнадцятирічний досвід викладання в НАОМА ексклюзивного курсу історії та теорії українського рукописного шрифту.

Вихованець Московського поліграфічного інституту, учень Волі Ляхова та Андрія Гончарова, В. Мітченко відомий розробкою ошатних книжкових організмів — од «Віршів» Ф. Тютчева 1970-х до проекту Державного герба, ілюстрацій до «Вія» та творів Петра Могили 2000-х. Його праця наче закриває стрій класичних (переважно французьких) підручників з каліграфії XVI–XVIII ст. — Палатіно, Леганьєра, Матро, Барбедора, Але де Больє, але ж відкриває і новий обрій: у чотирьох розділах монографії викладено усе необхідне, аби пізнавати закономірності ошатного письма і вчитися, якщо є бажання, добре писати графікою.

Розділи «Теорія шрифту», «Історія рукописного шрифту в Україні», «Рукописний шрифт в Україні ХХ ст.», «Творча лабораторія» — класична, міцна побудова. Віталію Степановичу вдалося «вибудувати візуальний ряд знаків і рукописних шрифтів, використовуваних на теренах України, в історичній перспективі та прокоментувати їх з позицій сучасного художника-книжника, який багато працює з рукописними шрифтами» (с. 6). Автор досліджує почерки переважно барокової доби. Ці почерки поділяються на звичайні й парадні. Добре виписані звичайні почерки рідко коли вдається розглядати з естетичного боку: немає сенсу. Сьогодні пішли у минуле перо і перова ручка з чорнилом (вони стали радше забаганкою снобів), і, якщо люди пишуть від руки, — пишуть казна-чим, що під руку попаде, не звертаючи уваги ані на почерк, ані на папір, ані на засіб для письма. Письмо від руки стало елітарною, майже аристократичною справою (особливо серед молоді), хоча зрозуміло, що письмове приладдя і добре виписаний почерк — стиль людини. Цей стиль у минулих століттях і цікавить автора: він намагається узяти з нього найхарактерніше, те, що було схожим у багатьох письменних людей. В. Мітченко анотовано показує різновиди прописів, в яких окремі зразки письма розташовані у певному порядку, наприклад, у порядку ієрархії шрифтів: від святкових до вільних. І завдяки цьому ми отримуємо справжню каліграфічну гаму, маємо можливість зрозуміти, як той, хто пише, змінював основні характеристики письма, форми літер тощо залежно від місця даного зразка у цій гамі. Звісно, ідеальним втіленням звичайного письма був би той почерк, який точно відтворював би загально-визнані конструкції усіх прийнятих графічних форм, не додаючи до них нічого, розрахованого навмисно на декоративний ефект, але й не спотворюючи їх через зайву поспішність або індивідуальні риси. Тоді акт української каліграфії можна розглядати як переривчастий еллінський бустрофедон, як римську антикву, як ромейський мінускул — монолітним і створеним назавжди.

В. Мітченко має рацію, коли намагається сполучити технічну сторону ручного письма як важливої, але архаїчної (немов нарисна геометрія у комп'ютерну добу) методи створення художньої форми напису, з комп'ютерною технікою, в якій сканер є найпершим колегою сучасного каліграфа. Тому його студія — не тільки про рукописний шрифт, а й про такий, що адаптований до сучасної поліграфії: зрозуміло, для того, аби щось потрапило у комп'ютерні нетрі, воно має бути зробленим вручну. Шрифти, адаптовані для набору, та шрифтові композиції В. Хоменка, А. Пономаренка, В. Юрчишина, П. Чобітька, О. Міхнушова, О. Петренка-Заневського, В. Мітченка, особливо В. Чебаника, студентські роботи, презентовані в останніх розділах «Естетики українського рукописного шрифту», — наче тигль, в якому рукописні твори зазнають переплавлення на поліграфічні. Та й самий акт їхньої публікації — вже не рукопис, а друк.

Робота каліграфа специфічна — це робота з тим самим словом, яке несе смислове, змістове навантаження. Художник книги має відчувати його графічну пластику, яка дозволяє будувати на ній пластичну ж форму майбутнього художнього образу. Не секрет, що це комизна сфера комизного мистецтва: ніколи не знаєш точно, куди введе дукт лінії руки з пером або пензлем (дукт — напрям руху руки при письмі). Але художник не пише слово на папері (адже не письменник), він його пестує, вимальовує, карбує в простір сторінки, перетворюючи морфему і графему на вишуканий рисунок. Книжкове мистецтво — не лише мистецтво тексту, а й ужиткове мистецтво, створюване у художньому скрипторії, себто призначене для людського вжитку і не в останню чергу для тактильності й розглядання. Звідси книга не лише сховище тексту, а й художня пам'ятка, створення якої передбачає вирішення естетичної задачі. До того ж не слід забувати, що у програмах середньовічної освіти існувала дисципліна — оксиграфія (тахіграфія) — майстерність скороченого письма під диктовку, важлива для майбутніх чиновників. Бомбікінові, тобто писані на папері, учнівські вправи у грецькому письмі збереглися і, створені з іншою, прагматичною метою, є пам'ятками тієї ж каліграфії. Про це також розповідає книжка В. Мітченка. На пропедевтичну мету автора вказує застосований оригінальний прийом подвійної пагінації сторінок в «Естетиці українського рукописного шрифту» — арабськими цифрами та буквеними кириличними позначками, вживаними до XVIII ст.: за бажанням разом із методами графічної роботи можна вивчити й давній лік.

Тут хотілося б посперечатися з автором стосовно його цікавої формули роботи зі шрифтом: «літера = конструкція + образ; слово = конструкція + образ; фраза = конструкція + образ» (с. 13). У цій формулі немає поняття про форму, яку створює художник за допомогою конструкції, спрямованої на появу образу у свідомості глядача (читача). Адже художник здатний породити лише форму, яка потім у кожного по-своєму перетворюється на образ. Як у графемі слова маємо справу зі смисловим начерком, а вже потім зі смислом, так у художності шрифту маємо справу з формою, закріпленою за допомогою начерку, і вже з неї кожен вирощує, немов квітку, свій образ.

Насамкінець вкажу на помилку: на с. 27 замість Елли Соломонік, авторки дослідження про сарматські знаки Північного Причорномор'я (1959), двічі вказаний якийсь Е. Соломонін.

За правилами Студійського скрипторія (друга половина XI ст.) у Константинополі, писання або переписування книг вважалося подібним до молитви, уподібнювалося битві з дияволом за допомогою чорнил із дубових горішків або вишневого глею. Майстер, працюючи, смиренно слідує християнському вислову, що його можна зустріти наприкінці переписаних книг XII ст.: «Рука, що писала, згине у могилі, написане залишиться надовго». Студія Віталія Мітченка, — до певної

міри філігрань, майстрова марка на його діяльності каліграфа і вихователя, — з'явившись, уже не може лишитися поза увагою усіх, хто впевнений, що графічна майстерність книгороба іноді буває важливішою за текст, який вона сповиває у мистецький спосіб.

Олеся СОБКОВИЧ,
аспірантка ІМСМ НАМ України,
мистецтвознавець

ХУДОЖНЯ КРИТИКА ТА ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ВИДАННЯ КИЄВА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

О. Собкович. Художня критика та літературно-мистецькі видання Києва початку ХХ ст.

Стаття присвячена аналізу художньої критики Києва початку ХХ ст., що проводився на основі вивчення періодичних видань, котрі приділяли значну увагу мистецьким подіям зазначеного періоду. Розкриваються характер та ідейні напрямки художньої критики, глибина та об'єктивність київської преси у висвітленні тогочасних подій художньої культури, творчого доробку окремих майстрів і товариств, аналізуються мистецькі засади періодичних видань Києва.

Ключові слова: художня критика, періодичні видання Києва.

О. Собкович. Художественная критика и литературно-художественные издания Киева начала ХХ в.

Статья посвящена анализу художественной критики Киева начала ХХ в., проведенному на основе изучения периодических изданий, которые систематически освещали художественные события указанного периода. В статье раскрываются характер и идейные направления художественной критики, степень глубины и объективности авторов киевской прессы в освещении событий, оценка уровня художественной культуры, а также творчества отдельных художников и художественных сообществ и анализируются художественные принципы периодических изданий Киева.

Ключевые слова: художественная критика, периодические издания Киева.

О. Sobkovich. Art criticism and literary and art periodicals of Kyiv in the early XX th century.

This article is dedicated to the analysis of Kyiv art criticism of the XX century. It reveals the nature and the ideological trends of art criticism, the rate of the Kyiv press objectivity in covering contemporary art and culture events, creative works of individual artists and communities. Also it analyzes artistic principles of Kyiv periodicals.

Key words: art criticism, Kyiv periodicals.

Початок ХХ ст. — один із найяскравіших періодів бурхливого розвитку найважливіших аспектів української культури: художньої літератури, театрального, музичного та образотворчого мистецтва. Цей час в Україні відзначено поширенням ідей національного самовизначення, підйомом та підтримкою культурних проектів, що містилися не тільки в контексті програм політичних партій чи в працях вітчизняних мислителів, але й у мистецтві, — зокрема, у творчості українських художників, у нових завданнях художньої критики, втілених у деяких публікаціях тогочасних періодичних видань. Так, журнал «Українська хата» протягом всього часу свого існування значну увагу приділяв питанням розвитку образотворчого мистецтва в Україні, збе-