

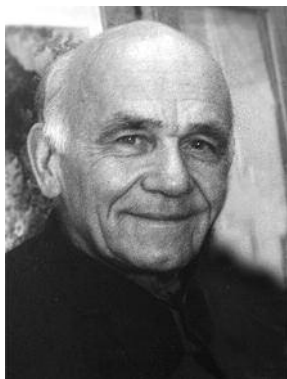
Андрій БУДНИК
голова секції плакату Київської організації НСХУ,
художник-графік, дизайнер книги

ХУДОЖНИК УКРАЇНСЬКИХ ЕНЦИКЛОПЕДІЙ РОМАН ОЛЕКСІЙОВИЧ СЕЛІВАЧОВ (1914–1995)

У плеяді майстрів українського поліграфічного мистецтва доби його розквіту (кінець 1950-х — кінець 1980-х) особливе місце належить Роману Селівачову, творцеві нової стилістики наших енциклопедичних видань. Як відзначав народний художник України, академік Василь Перевальський, глибоке розуміння Романом Олексійовичем характеру енциклопедичної книги в поєднанні з ґрунтовними знаннями можливостей поліграфії сприяли піднесенню тогочасного книжкового мистецтва до зразків світового рівня. Він здійснив конструювання та художнє редагування ряду складних, особливо відповідальних видавничих проєктів, які за краще художнє вирішення відзначені дипломами міжнародних, всесоюзних і республіканських конкурсів [1].

Серед його здобутків — два видання «Української радянської енциклопедії» (1959–1965 і 1977–1984, далі — «УРЕ»), два видання «Українського радянського енциклопедичного словника» (1965–1967 і 1986–1987, далі — «УРЕС»), «Історія українського мистецтва» (1966–1970), «Енциклопедія історії України» (1969–1972), «Українська сільськогосподарська енциклопедія» (1970–1972), «Енциклопедія кібернетики» (1973), «Словник художників України» (1973), «Універсальний енциклопедичний словник» (1975, далі — «УЕС»), «Шевченківський словник» (1976–1977) та ін.

Як завідувач художньої редакції видавництва «УРЕ» (пізніше називалася редакцією ілюстрацій і картографії, в 1990-х — відділ художньо-технічного конструювання книги), він очолював і спрямовував творчовиробничий процес, залучав до роботи провідних митців (зокрема, Василя Хоменка, Ісаака Хотінка, Володимира Юрчишина), відвідував паперові та текстильні фабрики в пошуках оптимальних поліграфічних матеріалів. Інколи не обмежувався функціями менеджера й ре-



Роман Селівачов. Фото 1984 року

дактора, власноручно макетуючи книжковий блок і верстку майбутніх видань.

У архіві його сина, доктора мистецтвознавства, професора Михайла Романовича Селівачова, збереглося кілька варіантів макетів «УРЕСу», «Історії українського мистецтва» й «УЕСу». Вони являють собою грубі томи в твердих палітурках натурального розміру та вигляду, виготовлені фабричною технологією. Кілька десятків сторінок на початку тому задруковані зверстаним ілюстрованим текстом, і це дозволяло наочно зіставити переваги кожного варіанту, вибрати найкращий.

За словами вже цитованого нами В. Перевальського, «Всі, кому довелося працювати з Романом Олексійовичем, пам'ятають, з якою неймовірною ретельністю опрацьовував він кожну розгортку макету майбутнього видання і з яким трудом вдавалося йому на всіх рівнях у видавництві та поліграфічному підприємстві (із застарілим обладнанням і хронічною нестачею необхідних матеріалів) домагатися точного дотримання продуманих до деталей параметрів книги» [2].

Роман Селівачов народився 22 липня 1914 року в місті Вільні (нині — Вільнюс) у родині вчителів. У п'ятирічному віці лишився крутлим сиротою. Виховували його мачуха, Євдокія Давидівна Шулика, теж учителька, та її другий чоловік, архітектор Георгій Дмитрович Іконников. 1922 року Роман пішов у Харкові до 17-ї школи, влітку працював у господарстві брата мачухи Василя Давидовича Шулики у с.Таранівка Зміївського повіту Харківської губернії. 1925 року вступив до п'ятої групи 33-ї семирічної трудової школи міста Харкова, де малюванню його вчив Михайло Гордійович Дерегус. Збереглося свідоцтво про закінчення цієї школи Р. Селівачовим і групова фотографія 6-го випуску семикласників 15 червня 1929 року, де першим праворуч у першому ряду сидить Р. Селівачов, а першим праворуч у третьому ряду стоїть М. Дерегус (фото на наступній сторінці).



У 1932–1933 роках, по закінченню Харківського художнього училища, Роман Селівачов оформлює експозиції новоствореного музею в Святогорському монастирі над Сіверським Дінцем — тодішній філії заповідника «Киево-Печерська лавра». Згодом переходить на роботу, теж оформлювачем, у цей київський заповідник (1935–1936), призивається на військову службу. 1937 одружується з Ніною Сергіївною Нікольською, дочкою залізничного службовця, бібліотекарем Музею-заповідника «Киево-Печерська лавра». Сім'я мешкає на території заповідника в економічному корпусі (№ 7, нині тут Київська національна академія керівних кадрів культури і мистецтв).

У червні 1941-го, по закінченні першого курсу Київського інженерно-будівельного інституту, — мобілізований до Червоної армії. Відступав з військами Південно-західного фронту (липень–серпень 1941 р.). Служив офіцером у навчальній артилерійській батареї (Сибірський військовий округ, місто Бердськ, п/я 12/21-3). 1944 року, після неодноразових рапортів задоволено його прохання піти на фронт. Воював у складі Ленінградського, Прибалтійського фронтів (липень 1944 — травень 1945), зокрема на території Естонії; прийнятий до ВКП(б), 3-го листопада 1944 нагороджений орденом Червоної зірки. Через три дні, 6 листопада 1944 р. поранений артилерійським осколком у м'які тканини лівої стопи, лікувався в евакошпиталі м. Резекне, батьківщині Юрія Тинянова, а з 18 листопада 1944 до 25 лютого 1945 р. — у Ризькому шпиталі (п/п 81072).

Після демобілізації у званні ст. лейтенанта (серпень 1945-го) — вчений секретар і художник-експозиціонер музею-заповідника «Киево-Печерська лавра». Проектує оформлення території заповідника, консультується в цій справі з архітекторами І. О. Ігнаткіним і Г. Д. Іконниковим, які запропонували альтернативні ескізи стендів

Р. Селівачов зі співробітниками Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника за монтажем виставки. Фото 1946 року, репродуковане в книзі: Очерки истории Киево-Печерской лавры и заповедника. — К., 1992. — С. 148.



біля Троїцької надбрамної церкви, Великої дзвіниці та руїн Успенського собору. На фотографії 1946 чи 1947 року серед співробітників заповідника, зайнятих монтажем виставки «Успенський собор», бачимо і Романа Олексійовича в гімнастюрці з орденом і медаллю [3].

Впродовж 1950-х років герой нашої розповіді працює художнім редактором у видавництві «Радянська школа» (тепер — «Освіта») на Ново-Павлівській вулиці в Києві, 1958-го закінчує заочно Московський поліграфічний інститут, факультет художнього оформлення друкованої продукції, а 1959-го став завідувачем художньої редакції у видавництві «Українська радянська енциклопедія» під керівництвом академіка М. П. Бажана, де працював до кінця 1980-х.

Перші книжки за художньою редакцією Р. Селівачова не виділялися серед інших масових видань, особливо шкільні підручники. В душі часу вони оформлені зі скромним мінімумом засобів і максимумом ощадності. Стилістичної цілісності надають їм хіба що картинки, виконані переважно тушшю й пером, оскільки тонові зображення використовували рідко, бо вони непривабливо виглядали при растровому друці.

В ті часи художники-графіки часто заробляли на життя, відтворюючи штрихом світлини для видавництва. У спогадах М. Селівачова читаємо: «Мій батько, крім основної роботи, багато працював удома, — довгими годинами виклеював макети різних видань, або, озброєний біноклярною лупою, переводив у рисунки пером і тушшю фотоілюстрації для книжок «Радянської школи» й інших видавництв. Вечорами його рідкісна тоді саморобна люмінесцентна настільна лампа кидала з вікна надвір потужний сніп світла, викликаючи нарікання сусідів, які не знали, що люмінесцентні світильники споживають мало електрики» [4]. Мемуарист усно переповідав авторові цих рядків батькові слова, що художні редактори «Радянської школи»



*Перше видання «Української
Радянської Енциклопедії»
1959–1965 роки*

зобов'язані були пильно вивчати ці штрихові рисунки, щоб у плетиві, скажімо, галузок або пасмах волосся не виявилось сукупності ліній, які нагадують свастику, тризуб, або сумнівне поєднання літер. З цією метою їх довго розглядали з лупою, зокрема, повернутими на правий і лівий боки, догори ногами, по діагоналі.

Із синових спогадів довідуємося про тодішнє коло спілкування Романа Олексійовича з колегами. Крім уже згадуваного шкільного вчителя М. Г. Дерегуса, це харківський живописець Євген Всеволодович Волобуєв, московський графік Едвард Трауб, офортист Павло Якович Куценко з дружиною Зінаїдою, митець літографії Микола Тарасович Попов, майстер кольороподілу Георгій Магас та ін. «До нас приходили гості, батькові друзі, художники книги Віктор Казаков (який дуже добре грав на баяні), Михайло Багінський з родиною, але найчастіше Віктор Георгійович Дмитренко з дружиною Євгенією Кузьмівною <....>. Бували співробітники з «Радшколи» (потім і з «УРЕ»): Ніна Олексівна Горбачова, Едуард Завістовський, Дмитро Кульбак, Михайло Федорович Кравченко (автор батькового портрета, що вже у 1980-х експонувався на виставці в Будинку художника)» [5].

Нові віяння часу простежуються вже у першому виданні «Української радянської енциклопедії» (1959–1965). Хоч її верстка, в принципі, мало відрізняється від звичного двоколонкового набору, властивого попереднім радянським і навіть ще дореволюційним енциклопедіям. Відмінності — у винесенні деяких ілюстрацій, якщо то потрібно, на частину сусідньої колонки, поданні кольорових вклейок із сучасними фото «навиліт», дещо видовженому форматі (25,5 x 17 см), що нагадує стародруки, та, певна річ, яскраво національному вирішенні палітурки.

Її замовили видатному майстрові книги та шрифтів — І. П. Хо-

*Р. Селівачов (ліворуч)
з колегами
по художній редакції
видавництва
«Радянська школа».
Біля нього — Ніна
Олексіївна Горбачова,
Едуард Завітовський,
крайній праворуч —
завідувач редакції
Петро Семенович.
Фото 1950-х.*



тінку, до речі, теж вихованцеві харківської мистецької школи. Він запропонував принаймні три варіанти, що відрізнялися не тільки графічними деталями, а й пропорціями [6]. У кінцевому підсумку вирішили обтягнути оправу зеленим ледерином із рельєфним тисненням і позолоченими шрифтовими й орнаментальними елементами на чільному боці та півкруглому корінці. Надзвичайно гарна, хоч і вельми лаконічна — видавнича марка «УРЕ», повторювана на палітурці й авантитулі. Тим же акцидентним шрифтом І. Хотінка виконав у нарбутівській манері написи на корінці.

На жаль, у вихідних даних до першого видання «УРЕ» авторство творців оформлення не зазначене, не кажучи вже про художніх редакторів, хоч і перелічена п'ятірка технічних редакторів, порахована кількість усіх кольорових і чорно-білих вклейок, ілюстрацій на них і у тексті, названо всі причетні до цього видання друкарні та паперова фабрика імені Ю. Яноніса. Це вже в наступних виданнях, за підтримки директора видавництва Миколи Бажана, вдалося домогтися, щоб усі учасники проекту були названі поіменно, включно з верстальниками, друкарями, палітурниками, фотографами та цинкографами.

Ще до завершення першого видання «УРЕ» у 17 томах (1965) розпочалася підготовка на її основі тритомового «УРЕС» (1965–1967). Для нього попервах обрали трохи менший формат двоколонкового набору, але таких же видовжених пропорцій, розмірами 21,5 x 15 см після обрізки. Ширина колонки при цьому зменшилася на 1 см порівняно з «УРЕ» — 6 см замість семи, меншим став і кегль шрифту. Натомість розміри ілюстрацій залишились у попередньому діапазоні, хоч їх і почали давати тепер унизу та вгорі сторінки навиліт. Колонтитули винесли на бічні береги, колонцифри змістили вниз, до середини розворотів.

Оправу також змінили, хоч і зберегли «нарбутівський підхід», так



*Урочисте засідання,
присвячене завершенню 1-го
видання «Української
Радянської Енциклопедії»,
Київ, лютий 1966 року.
Р. Селівачов у третьому ряді,
за П. Тичиною*

успішно використаний у першому виданні «УРЕ» І. Хотінком. Очевидно, він її проектував і для «УРЕСУ», що засвідчують ті ж «нарбутівські» трикутники, характерні деталі накреслення літер, які чомусь тут інші на корінці та на марці, традиційно розташовані у центрі оправи. Показово, що в архіві М. Селівачова є два ідентичні варіанти макетів «УРЕС», які відрізняються тільки кольором — яскравозелений і теракотовий.

Зупинилися на бордовій ледериновій оправі, прикрашеній чорним і золотим тисненням. А верстку вибрали з третього макету «УРЕСУ», що був 1965 року лілового кольору та провіщав зміни, реалізовані згодом в «Універсальному енциклопедичному словнику» (1975, далі — «УЕС») та другому виданні «УРЕ» 1977–1984 рр. «Ліловий» макет «УРЕСУ» ширший від «зеленого» і «теракотового» (17 см замість 15 см, або $64 \times 90 \frac{1}{16}$) і має три колонки. Колонтитули та колонцифри скомпоновані разом на зовнішніх бічних берегах, а заголовні «буквиці» подано між колонками виворіткою білим на чорному тлі.

Ілюстрації розташовані за трьома варіантами. Більші закомпоновані на верстальній смузі, часом із виходом на береги, дрібніші — повністю на бічних полях. У вихідних даних знаходимо прізвища причетних до «УРЕСУ» художників: М. Бодинський, І. Волинець, Г. Глікман, В. Дмитренко, К. Калугін, В. Маркова, А. Титаренко. Назва книги з асиметричного тигульного розвороту й авантитульна видавнича марка надруковані теплою кораловою фарбою. Оправа (її автор не названий) вирішена швидше в класичній, ніж етнічній стилістиці, національне забарвлення стриманіше, без прямих алюзій із 1920-ми.

На відміну від цього макету, одномукові «Словник художників України» 1973 року і «Універсальний енциклопедичний словник» 1975 року мають більший формат (26 x 20 см), але такий же дрібний

Головний редактор академік М. Бажан на презентації нових видань видавництва «УРЕ», 1970-і.



кегель набору. Напевно, дається взнаки «економна економіка» брежнєвської доби. Береги тут вужчі та вже без ілюстрацій. Внутрішньотекстові картинки красиво скомпоновані, переважно блоками, з тенденцією до розташування їх по зовнішніх краях розворотів. Асиметричний титульний аркуш «УЕС» відповідає «жвавій» верстці, так само як і виділення колонтитулів плашками замість лінійок.

Засади, випробувані щойно згаданими варіантами 1965, 1973 та 1975-го, синтезовано в ґрунтовно зміненому 2-му виданні «УРЕ» (12 томів, 1977–1984). Верстальна смуга тут у три колонки, на кожній із них можуть розташовуватись ілюстрації шириною в колонку, півтори, дві, дві з половиною. Дрібніші картинки винесені на зовнішні береги. Колонтитули та колонцифри, як і в «УРЕСі», скомпоновано блоком і розділені лінійками. Проте 1965 року літери компоувалися вертикально над цифрами, 1977 року ці елементи розміщено по діагоналі. Застосовано великі заголовні буквиці на ширину колонки (вперше це зроблено в «Словнику художників України», 1973), але без рамок навколо.

Формат 2-го видання «УРЕ» став ширшим (26 x 21 см), колір оправи замінили на болотно-оливковий з брунатними плашками. позолочені літери стали на деяких томах посрібленими (напевно внаслідок виробничих причин), титульну сторінку й авантитульну марку дали з кораловим заголовком. У цілому вигляд оправи та багатоілюстрованої верстальної смуги став динамічнішим, більш гармонійним і сучасним. У вихідних даних указані всі художники, залучені до видання: Г. Н. Глікман, В. Л. Горенко, В. В. Корницький, І. Ф. Красицька, В. П. Москаленко, А. Б. Сергій, А. Ф. Сокирко, Я. М. Яковенко. Майбутній лауреат Шевченківської премії 1983 р., а від 2016 року народний художник України Євген Володимирович Матвеев застосував цікавий прийом



*М. Бажан
поздоровляє
Р. Селівачова
з 60-літтям,
20.06.1974*

вирішення оправи — розмістив у її нижній частині дванадцять вертикальних смуг (схожих на клавіші фортепіано чи платівки ксилофону) з літерним позначенням змісту кожного тому, серед яких виділено кольором смугу, відповідну саме даному тому.

Аналогічний прийом спостерігаємо також у бордових оправах 2-го видання тритомового «УРЕСу» (1986–1987, формат 26 x 20,5 см), де цього разу вже у верхній частині, над заголовком, уміщений десяток літер, з яких починаються статті в даному томі. Бордові ледеринові оправи мають тиснені золоті та білі шрифтові компоненти, дещо перевантажені на корінцях. Очевидно, це пов'язано з «колективним» характером творчості — оправу оформлювали художники С. Ойхман, І. Хороший, а макет виконала штатний художній редактор Г. Насонова. Серед залучених художників бачимо й не згадувані раніше прізвища: І. Г. Динник, О. Ф. Прудникова.

Колір авантитульної видавничої марки й асиметричного титульного заголовку тут обрано світлололової. Верстка триколонкова, з широкими зовнішніми полями, часто заповненими картинками. Повному вирішені трилітерні колонтитули, розтягнуті вздовж зовнішніх полів, у тонких рамках із потовщеними внутрішніми кутиками. Наклад 2-го видання «УРЕСу» трохи зменшився (60 тис. примірників, 1-е видання — 75 тис.). Але це компенсується 120-тисячним тиражем російськомовного варіанту, здійсненого 1988 року.

За спогадами М. Селівачова, улюблене дітище його батька — «Історія українського мистецтва» (1966–1970, далі — «ІУМ»). Для її оформлення видавництво залучило видатного графіка Василя Йосиповича Хоменка, також колишнього учня М. Деревуса, випускника Харківського поліграфічного інституту. Подібно до І. Хотінка, головним засобом художнього вирішення для цього митця також був

*Р. Селівачов
(третій праворуч
у верхньому ряду)
серед учасників нара-
ди в «УРЕ».*

*Біля М. Бажана —
заступник головного
редактора «Большой
Советской
Энциклопедии»
Ф. Петров.
Фото 1970 року*



шрифту, але саме В. Хоменко був чи не єдиним, хто розробив у 1960-ті національно забарвлену складальну гарнітуру, широко застосовувану при виданні української белетристики.

Попередній макет 1-го тому «ІУМ», датований 1964 роком, вирішений із помітними ремінісценціями стилістики 1920-х. Оправа формату 29 x 22 см і титульний розворот надруковані чорною та червонястими барвами. Але назва «Історія українського мистецтва» є тільки на корінці, лицевий бік оправи прикрашає тільки чорна цифра «1» у прямокутній червоній рамці такої ж товщини, як і сама цифра. Цей хід підтримано теракотовими жирними лінійками, що буквально підкреслюють назву видання на титулі та висять над заголовками розділів у тексті.

Доволі контрастно, коли не суперечливо, виглядає поєднання легкого за накресленням українського акцидентного шрифту в назві книги з жирним накресленням гарнітур, які схожі на «Бодоні» й «Обыкновенная», що ними набрано дрібніші написи на титулі та розділові заголовки в основному тексті. Можливо, ці звичні казуальні гарнітури застосовано, щоби відтінити художність заголовку. Не виключено, що тодішні дизайнери просто були обмежені наявними в касі друкарні гарнітурами.

Так або інакше, цього контрасту вже немає в тому варіанті видання, в якому воно побачило світ 1966 року. Формат став зручнішим для користування, наближеним до альбомного (26 x 20 см). Збереглася попередня композиція оправи з півкруглим корінцем, але чорні написи на ньому стали коричневими, замість чорних у червоному цифр бачимо на лицевому боці оправ орнаментні марки, змінні в рисунку та кольорі для кожного тому й узгоджені в кольорах із відповідними суперобкладинками.



*Засідання Художньої ради
головної редакції «УРЕ».
Обговорення макету
книги «УРСР».*

*Серед присутніх — І. Верба,
В. Вечерський, Р. Заєздний,
А. Кудрицький,
М. Маловський, Р. Селівачов,
22.11.1982*

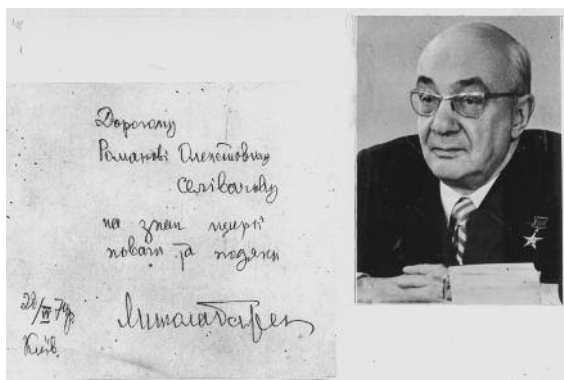
Книги опрацювали у красиве крупночарункове полотно складного тепло-сірого відтінку, замовлене «на Щолковській фабриці технічних тканин із миткалю ордена Леніна Глуховського бавовняного комбінату» (Московська обл.). Кожний із томів мав оригінальну багатоколірну суперобкладинку з фрагментом якогось із художніх творів, знакових для певного періоду історії українського мистецтва.

Колірне вирішення оправи підтримане бордовими форзацами, додатковими бордовими (замість червонястих) написами на титульному розвороті. При цьому відмовилися від нав'язливої гри з грубими кольоровими лініями в заголовках, оскільки це було в той час уже надто застарілим прийомом 40-річної давнини. Головні назви на обкладинках і титульних розворотах набрані «хоменківською» гарнітурою, решта заголовків і основний текст — «академічною», хоч вона і мало читабельна в дрібних кеглях. Але над видавцями, напевно, тяжіла традиція академічних видань, зокрема двох «Історій русско-го искусства» початку та середини ХХ ст., які були набрані «єлизаветинською» гарнітурою, дуже схожою з «академічною».

Спадкостійність «Історій мистецтва» помітна й у пропорціях форматів, і в багатолістрованих композиціях верстальної смуги, застосуванні подібного напівматового глянцевого паперу, причому в «ІУМ» зазначено, що виготовлений він на Ленінградській фабриці «Гознак». У всіх трьох «Історіях» колонцифри проставлені внизу, але у «Старому Грабарі» 1910-х — врозліт, у «Новому Грабарі» 1950-х — по центру сторінки, в «ІУМ» 1960-х — зміщені до згину зошитів.

Українське видання та «Новий Грабар» використовують чорно-тераконове співзвуччя в шрифтах титульних розворотів, але кольорові форзаці бачимо тільки в «ІУМ», так само як і виступи картинок за межі верстальної смуги. Український варіант має щільніший текст

Портрет М. Бажана
з дарчим написом,
20.06.1974



і ощадливіший інтерліньяж, у ньому нема посторінкових приміток. Якість кольору в ньому близька до кнебелевського дореволюційного видання. Це досягалося кількарізковими кольоровими пробами, за результатами яких коригували застосування кожного з хроматичних складників. Але є і відмінність: у «ІУМ» картинки наклеєні на білі сторінки, у «Старому Грабарі» — на темносірі паспарту. Проте в обох випадках барви значно ближчі до оригіналів, ніж у «Новому Грабарі».

Можна стверджувати, що «Історія українського мистецтва» 1960-х років становить певний крок уперед у зіставленні зі своїм російським попередником 1950-х. На жаль, цього вже не скажеш, порівнюючи томи аналогічних видань, які вийшли впродовж 2000-х у Києві та Москві: перші книги нової «Истории русского искусства» в 22 томах не можна навіть порівнювати з уже завершеною новітньою «Історією українського мистецтва», в якій завдання сучасного художньо-поліграфічного вирішення навіть і не ставилося [7].

Повертаючи до 1960-х, слід зауважити, що в ті часи практикували попередні ротапринтові видання «на правах рукопису» суспільно важливих праць, особливо колективних, на предмет їх обговорення перед остаточним схваленням і друком. Інколи щодо них висловлювалися такі суперечливі думки, що «відповідальні товариші» не наважувалися прийняти рішення. Саме так сталося з макетом академічної колективної праці «Українці», котра впродовж усього радянського часу так і залишалася надрукованою тільки «для службового користування» невеликою кількістю нумерованих примірників.

Втім, зовні ці видання виглядали достатньо респектабельно, мистецьки оформлювалися. Ось, наприклад, у мене на столі примірник під № 40 макету 4-го тому «ІУМ» на правах рукопису, розмноженого ротапринтом 1967 року. Макет розсилав ліквідований 2007 року

НДІ теорії й історії архітектури містобудування, що відповідав за підготовку книги, на адресу компетентних осіб і авторів. До редколегії 4-го тому входили Я. П. Затенацький (відповідальний секретар), Г. О. Лебедев і Ф. П. Шевченко. Редактором позначена С. В. Кохан, а художньо-технічний редактор — М. О. Криволапов, нині академік НАМ України і доктор мистецтвознавства.

Зелений книжковий блок обсягом 792 сторінки, форматом 28,5 x 20 см, надрукований у кількості 150 примірників. На твердій оправі напис хоменківською гарнітурою «Історія українського мистецтва. Том IV». Ці слова продубльовано й на титульному аркуші, з додатком підзаголовків і списку членів головної редакційної колегії на контртитулі, що набрані жирним накресленням гарнітури «Бодоні». На початку розділів — орнаментні заставки й ініціали. Ілюстрації відсутні, зате є їх анований перелік.

Одразу по закінченні «ІУМ» Р. Селівачов заглибився у мистецьке конструювання «Словника художників України». Пов'язаність обох видань очевидна вибором того ж формату, напівматового глянцевого паперу й аналогічної крупнофактурної тканини для оправ, застосуванням кольорових форзаців. На суперобкладинці «Словника» вміщено фрагменти суперобкладинок усіх семи книг «Історії українського мистецтва», бачимо подібне компонування колонцифр.

Специфіка довідкового видання зумовила застосування триколонкового набору в «Словника художників України». Його найприметніша особливість — ініціали (буквиці) в рамках на цілу колонку. Читабельності дрібнокегелевого тексту сприяють «розвантажені» заголовки статей, де приблизно пів рядка займає прізвище, далі йде довгий пробіл, а ім'я та по-батькові перенесені до наступного нижнього рядка. Поряд чергуються чорно-білі та кольорові картинки. Щоправда, останні порівняно небагато. Винахідливо знайдені різні варіанти розміщення підтекстів: не тільки під ілюстраціями, а й із лівого чи правого їх боку, на різній їх висоті — залежно від загальної композиції розвороту.

Втім, одразу помітна відмова від акцентування національної специфіки, що так приваблювала в оправах і титульних розворотах усіх семи книг «Історії українського мистецтва». Напевно, й тут маємо «печатку доби». Бо саме 1971 року, коли йшла робота над «Словником художників України», змінилося вище керівництво УРСР, зміщеного з посади Першого секретаря ЦК КПУ Петра Юхимовича Шелеста суворо критикували за «націоналістичний ухил», і почався тривалий період «закручування гайок».

Варто бодай стисло згадати й про решту енциклопедичних довід-

ників, які оформлювалися за редакцією й участю Р. Селівачова. Найбільш рання з так званих «галузевих» енциклопедій — «Енциклопедія історії України» в 4 томах (1969–1972) — оформлена вельми стримано в композиційному та колірному смислі. Достатньо динамічний титул із асиметричною композицією рубленого шрифту підтриманий оригінальними ініціалами на штрихованому тлі з білими «тіньками». Традиційна двоколонкова верстка не передбачає винесення ілюстрацій поза межі набірнього блоку. Сіра ледеринова оправа має білий напис на лицевому боці, чорний із золотом — на корінці. Цій гамі відповідають оливково-сірі компоненти титульного заголовка з такого ж тону видавничою маркою на авантажурі. Формат 70 x 100 $\frac{1}{16}$ (22 x 18 см) на два сантиметри вищий і на сантиметр ширший від першого видання «УРЕС». Автори художнього вирішення «ЕІУ» не зазначені, вихідні дані вказують лише завідувача редакції ілюстрацій Р. Селівачова та художнього редактора О. М. Волковинську.

Подібним чином і в «Українській сільськогосподарській енциклопедії» (1970–1972) вказані, крім завідувача редакції ілюстрацій, тільки художні редактори В. Я. Березань і Г. Я. Насонова. Залишається думати, що в аналогічних випадках маємо «колективну творчість», і це підтверджується відсутністю скільки-небудь яскравих оформлювальних прийомів. Оправа з зеленого ледерину пожвавлена золотими літерами та чорними плашечками. Триколонкова верстка, так само як у «Енциклопедії історії», не допускає винесення ілюстрацій поза межі верстальної смуги, хоча це практикувалось у деяких попередніх проєктах видавництва «УРЕ». У цю стриману стилістику цілком укладається бліда сіро-блакитна барва додаткових шрифтових елементів на титульних сторінках.

Дуже просто й конструктивно вирішена двотомова (й двоколонкова) «Енциклопедія кібернетики» 1973 року. Її оправа, титульні сторінки та заголовні літери виконані І. П. Хотінком, середтекстові картини — О. С. Гурлевим, ілюстрації на вклейках — Г. М. Косяк і О. М. Феоктистовим, а «попередні ескізи до ілюстрацій на вклейках» — М. М. Демченком. На відміну від попередніх видань «УРЕ», титульні сторінки вже не мають кольорових акцентів. Оправа теж не схожа за стилістикою на попередні — своїм яскраво «плакатним» образом, не властивим творчому діапазону маститого автора.

Звичайний для видавництва «УРЕ» триколонковий набір застосовано і у «Шевченківському словнику» 1976–1977 років. Формат достатньо видовжений (24 x 15,5 см) і має характерні особистісні риси, завдяки титульному аркушу, ініціалам і оправі Володимира Івановича Юрчишина, точніше, його неповторному легко упізнаваному шрифту.

Крім того, тут звичне для «УРЕ» розміщення ілюстрацій із частковим виносом на береги, темнотеракотові форзаці й текстильна оправа, що нагадують образ «Історії українського мистецтва».

Наш огляд дозволяє зробити висновок, що Р. Селівачов упродовж сорока років вже зрілої професійної діяльності незмінно спрямовував і очолював творчо-виробничі процеси з оформлення та художнього редагування друкованої продукції видавництва «УРЕ». Навіть передаючи наприкінці 1980-х завідування редакцією спочатку В. П. Вечерському, а потім — В. П. Данильчуку, він ще довго залишався постійним членом утвореної Бажаном Художньої ради «УРЕ». До неї входили провідні українські митці, зокрема, Б. Валуєнко, О. Данченко, С. Кириченко, В. Лопата, В. Хитриков, А. Чебикін, С. Шишко, Т. Яблонська й інші.

За цей час у видавництві фактично склалася власна неформальна школа поліграфічного мистецтва зі стабільним, хоч і оновлюваним, колективом художників і художніх редакторів, характерною стилістикою та колом улюблених підходів і принципів. І при всьому цьому бачимо широкий діапазон мистецьких вирішень, відсутність явних штампів і заявлених прийомів. У кожному виданні спостерігаються свої неповторні риси та вдалі знахідки.

За участі Р. Селівачова та під його керівництвом чи не найперше було застосовано складні модульні сітки (які не поступалися західним аналогам) для створення багатосторінкових видань, чим закладено підвалини дизайну поліграфічної продукції в цілому і типографіки окремо у тому розумінні, яким наділяють ці терміни сучасні дизайнери друкованої продукції. Розроблені у його відділі системи подання колонтитулів, колонцифр і рубрикації стали предтечею навігаційних рішень не тільки для сучасних книжкових, а й навіть для журнальних видань. Тактика Р. Селівачова щодо залучення національно орієнтованих фахових кадрів принесла свої плоди у створенні вітчизняної айдентики мінімальними (часто просто тогочасними обмеженими) засобами, що не позбавляє цей продукт сили й аури доби, місця, епохи. Особливо цінна зараз ця стримана «селівачовська» естетика, коли на кожному кроці бачимо засилля дизайнерського несмаку, що не впорався зі спокусою всездозволеності, не витримав безмежних технічних комп'ютерних можливостей і сховався за поширеними ідеологічними візуальними кліше «хата — калина — вишиванка» при створенні образу нашої ідентичності.

Особисте втручання у всі аспекти фаху засвідчило не тільки його вболівання видавничою справою, а й у котре засвідчило безперечну роль особистості як рушійної сили у будь-якій царині: видавничій, художній, мистецькій тощо. Подвижництво, як стиль життя; згурту-

вання навколо себе плеяди творчих особистостей всупереч випучуванню власного «я» (навіть без простого згадування у вихідних даних); свідоме делегування повноважень іншим креативним одиницям: все це могла дозволити собі тільки людина, що й сама є майстром і не побоюється чесної конкуренції, трактуючи її як плідну співпрацю у творчій родині-боттезі. Це те, чого не вистачає сучасній арт-тусовці, поділенийій на ворогуючі клани, тейпи, угруповання, що ведуть між собою не дискусію, а скоріше медійну війну.

Криза видавництва «УРЕ» та художнього рівня його видань намітилася невдовзі після кончини Головного редактора Миколи Платоновича Бажана (1904–1983). Втім, за рік до того помер Генеральний секретар ЦК КПРС Л. І. Брежнев і взагалі почалась епоха турбулентності. Можна по-різному пояснювати факт, що найкращих фахівців усе рідше запрошували до проектування книжкових оправ і макетів. У 1990-і все частіше то змушені були робити штатні художні редактори в рамках службових обов'язків і без гонорарів. Якийсь час традиції професіоналізму ще трималися за інерцією, але з кінця 1990-х українські енциклопедичні довідники видають усі, кому не ліньки. Коли підвищувались якість паперу та поліграфічного виконання, то це не супроводжувалося високою видавничою культурою, й винятків із цього правила обмаль. Але історія нині не закінчується, й після кожного занепаду настає відродження.

Огляд творчого шляху Романа Олексійовича доповнимо відомостями про його предків. Бабуся Катерина Сергіївна (1864 — після 1913, уроджена Щербачова) — художник із кола «Передвижників», авторка книжкових ілюстрацій, портретів і трьох олійних картин, експонованих на виставках цього мистецького угруповання в 1898–1900 рр. З її біографії в антології 1901 року «На допомогу учасникам жєнщинам» [8] знаємо, що Катерина навчалася живопису спочатку за кордоном (її першим учителем був художник Сломський, учень Гюстава Курбе), потім 16-літньої дівчиною відвідувала «фігурний клас» Московського училища живопису та ваяння, брала уроки у Василя Перова, після його смерті — у Володимира Маковського [9].

Московський меморіальний музей поета Федора Тютчева (в Муранові) експонує начерк олівцем 20-літньої Катерини з зображенням Афанасія Фета, котрий читає переклад «Фауста» та нові вірші 4 січня 1884 року. У московському меморіальному музеї Павла Флоренського збереглися її листи до цього розстріляного 1937 року видатного богософа, філософа, мистецтвознавця й дослідника багатьох інших галузей — від інженерії до біології [10].

Молодший брат Катерини Селівачової Олександр Сергійович

Щербачов (1866–1926) — письменник, автор роману «Подменённое дитя», а брат її діда Михайло Миколайович Щербачов потрапив до історії літератури через власну трагічну кончину. Коли смертельно пораненого Пушкіна везли додому, він сказав своєму секундантові Данзасу: «Боюся, чи не поранений я так само, як Щербачов». Усі дослідники вбачають у цих останніх словах поета спогад про дуель їхнього спільного знайомого, прапорщика лейб-гвардії Московського полку Михайла Щербачова з Руфіном Дороховим (прототип Долохова в романі «Війна і мир»). Сварка двох офіцерів трапилася 1 вересня 1819 року в театрі, коли представляли трагедію Корнеля «Горацій». Наступного дня стрілялись, і Михайло Щербачов дістав смертельну рану в живіт [11].

Чоловік Катерини Сергіївни та дід Романа Олексійовича Федір Дмитрович (1860 — бл. 1915) був мировим суддею в Москві, першим гуманітарієм у роді Селівачових, де серед кількох поколінь відомих від XVII століття предків переважали люди військового фаху. Ф. Селівачов входив до складу Московського психологічного товариства та Московського товариства любителів художеств.

Батько нашого героя Олексій Федорович (1887–1919) навчався в університетах Мюнхена та Лейпцига, викладав у гімназіях російську мову та словесність (учив, зокрема, юного Михайла Бахтіна та його брата Миколая), автор друкованих праць у галузі, що її тоді називали «Історія ідей», а нині — культурологія [12]. Відзначмо, що й у нашому випадку талант успадковується через одне покоління: від бабусі Катерини до Романа Олексійовича та далі, до вже його внука Романа Селівачова-молодшого, випускника НАОМА, званого іконописця, члена НСХУ.

Лишається насамкінець навести в скороченому вигляді деякі абзаци зі спогадів про Р. Селівачова, написаних його колегами, які характеризують особистість майстра книжкового мистецтва:

«Щаслива доля звела мене з Романом Олексійовичем у видавництві «УРЕ» на початку 1981 року, коли я прийшов на посаду наукового редактора до редакції ілюстрацій і картографії. Очоловав редакцію на той час уже Василь Прокопович Вечерський. Знайомлячи з Р. О. Селівачовим, він сказав, що мені поталанило працювати зі справжньою Людиною, художником і метром книго-видавничої справи, енциклопедистом від Бога. <...> я постійно чув слова вдячності Романові Олексійовичу за співпрацю, людяність і толерантність, високий професіоналізм і вимогливість (у першу чергу до себе) щодо творчого пошуку та якості підготовки видань <...> З часом, працюючи над підготовкою другого видання «УРЕ», тому «Україна», «Біологічного словника», «Українсько-російського словника», енциклопедичного довідника «Лікарські рослини», «Червоної книги України» й інших планових енциклопедичних видань, я <...>

завжди відчував щирість і фаховість порад, невичерпне джерело творчої наснаги <...> довіру і навіть якесь тепле батьківське піклування» (Микола Михайлович Черноус, дизайнер, 14.07.2011).

«<...> Когда мне предложили вспомнить Романа Алексеевича и написать о нем несколько строк, в моей памяти возникло три эпизода.

Был юбилейный день рождения Романа Алексеевича. Комната редакции утопала в цветах. Было много поздравлений: Романа Алексеевича все глубоко уважали и любили. Удивить цветами или ещё чем-то было трудно, а хотелось. Я купила в художественном салоне маленькую чёрную вазочку (возможно — грузинскую) высотой не более 10 см и в сквере напротив редакции нашла несколько полевых цветочков, нежных и трогательных, чудом занесенных в центр города. Когда Р. А. вышел из комнаты, я поставила вазочку ему на стол. Реакция была такая неожиданно благодарная и с таким тонким пониманием прекрасного, что я до сих пор её помню, тем более, что он догадался, от кого этот скромный подарок...

Я была партнёром нашей «цеховой» группы. Мы задумали сделать стенд, посвящённый Н. П. Бажану — создателю нашего издательства, <...> которого мы все знали не только как главного редактора, поэта и писателя, но и как всесторонне образованного человека, энциклопедиста по своей сути. У меня было смутное представление о том, каким должен быть этот стенд, с чего начинать. Роман Алексеевич со своей светлой головой за две недели составил подробный план и взял на себя всю его реализацию. Мы только старались во всем ему помогать и исполнять его предложения. Работы было много, но работать было интересно. С Романом Алексеевичем было легко сотрудничать. А работать в полсилы он не умел. Мне это imponировало. Работа увлекала. Стенд разместили возле библиотеки на всю длину коридора. Возле него всегда было людно. <...> Я уже не работала, была на пенсии. Вдруг — телефонный звонок: Роман Алексеевич приглашает на свой день рождения в редакцию. Откровенно говоря, мне не очень хотелось идти, потому что там был уже другой коллектив. Но Р. А. настойчиво просил и проронил: «Может, это последний день рождения». После этих слов у меня уже не было сомнений. Я испекла торт и поехала в редакцию. Собрались все наши. Было уютно и весело. Вспоминали годы, когда работали все вместе дружно и с полной отдачей. Прозвучало много тёплых хороших слов в адрес Романа Алексеевича. Мне было приятно, что он попросил рецепт — так ему понравился мой торт.

Роман Алексеевич был хорошим солнечным человеком. Светлая память о нём всегда будет жить в сердцах тех, кто его знал» (Лима Николаевна Чернышевич, картограф, 15.03.2009).

Коли Р. Селівачова не стало, колега та наступник по завідуванню редакцією Василь Павлович Данильчук написав зворушливі рядки на дев'ять днів його кончини:

Ніхто не вправі дорікнути
Ні Вам, ні Господу за те,
Що Ви, земні порвавши пута,
Біля Престолу стоїте.

Мовляв, ще б жити Вам і жити
Серед знедолених людей
І тяжкий хрест свій волочити
Голгофою чужих ідей,

І сподіватись разом з нами
На Божу ласку... Мир же Вам!
Та як же бідними словами
Я тугу нашу передам?

Ну як не виплакані сльози
На віко не пролить труни?
Он-де схилились низько лози,
Немов засмучені вони.

І все довкола — ліс і поле,
Ріка і яблуні в саду,
Голівки внуків ясночолих,
І посмішки на їх виду,

Все пам'ятає вашу вдачу
І дотик рук хазяйновитих, —
Не розлучались ми неначе,
Лиш даль серпанком оповита

.....

Ніхто не вправі дорікнути,
То — справа Господа свята,
Що, скинувши тілесні пута,
Душа до Бога відліта.

Василь Данильчук, 7.06.1995

Минуло сто літ від народження Р. Селівачова і понад двадцять років після його відходу до вічності. Проте і нині «приємно брати до рук гармонійно створені закоханою в книгу людиною видання 20- і 40-літньої давності». Ці слова, написані академіком В. Перевальським про героя нашої розповіді півтора десятиліття тому, будуть актуальні ще довго, оскільки «художньо-конструктивні засади творчості Романа Селівачова, його прагнення будувати книгу як цілісний чітко відпрацьований організм, надати стриманому дизайну української енциклопедичної книги ознак національного стилю, використовуються і сьогодні» [13].

1. *Перевальський В.* Роман Селівачов [Текст] / Василь Перевальський // АНТ: Вісник археології, мистецтва, культури. — К., 2000. — № 4–6. — С. 102.
2. Там само.
3. Очерки истории Киево-Печерской лавры и заповедника. — К., 1992. — С. 148.
4. *Селівачов М.* Після війни...: Спогади [Текст] / Михайло Селівачов. — К.: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОPIK, 2015. — С. 11.
5. Там само.
6. Ісак Павлович Хотінок : каталог виставки. — К.: Мистецтво, 1971. — С. 32.
7. Дві «Історії» у світлі статистики [Текст] // АНТ: Вісник археології, мистецтва, культурної антропології. — К., 2010. — Вип. 22–24. — С. 4–5.
8. На допомогу учасницям жінщинам [Текст]. — М.: Типо-літогр. Т-ва И. Н. Кушнерев и Ко, 1901. — 390 с.
9. Відомості продубльовано в книзі: *Тончу Е.* Россия. Женская судьба. Век XX–XXI [Текст] / Елена Тончу. — М., 2004. — С. 395–396.
10. *Игумен Андроник (Трубачёв).* Обо мне не печальтесь... Жизнеописание священника Павла Флоренского [Текст] / Игумен Андроник (Трубачёв). — М.: Изд. Совет Русской Православной Церкви, 2007. — С. 96.
11. *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. — М.: Изд-во АН СССР, 1951. — Т. 1. — С. 190. Цит. за: *Щербачев О. В.* Под знаком солнца и меча. К 500-летию рода Щербачевых. [Электронный документ] / Режим доступа: <<http://www.mtu-net.ru/sherbach/stats/starandsword.zip>>
12. *Пучков А.* Олексій Селівачов [Текст] / Андрій Пучков // АНТ: Вісник археології, мистецтва, культурної антропології. — К., 2003. — Вип. 10–12. — С. 119–120; *Пучков А.* «Кстати, подумайте, не можете ли помочь...»: Письма М. О. Гершензона и два философские трактата Алексея Фёдоровича Селивачёва (1912–1919 гг.) [Текст] / Андрей Пучков // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: 36. наук. праць ІПСМ АМУ. — К.:

Вид. дім А+С, 2006. — Вип. 3, ч. 2. — С. 170–174; *Puczkow A., Marczenko Ju.* Alexy Seliwaczew — wileński nauczyciel Michała Bachtina [Text] / Andrej Puczkow, Jurij Marczenko // *Znad Wilii*. — Wilno, 2013. — № 4 (56). — S. 104–110.

13. *Перевальський В.* Роман Селівачов... [Текст] / В. Перевальський. — С. 103.