



З ІСТОРІЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 75.047

Володимир Харченко

викладач кафедри графічного дизайну НАОМА

Пластика «Абетки» Василя Чебаника. Синтез архаїки та сучасності у створенні цілісного образу

Анотація. В роботі розглянуті особливості пластичної побудови та композиційної структури деяких вибраних шрифтів «Абетки» В. Я. Чебаника в контексті синтезу використання характерних рис історичних почерків та вимог сучасності.

Ключові слова: пластикна побудова, шрифт, історичний почерк, композиційна цілісність, образ, ритм, штрих.

Постановка проблеми. Питання дослідження особливостей пластичної побудови та композиційної структури шрифтів «Абетки» В. Я. Чебаника є досить актуальним — з огляду на важливість проекту митця для розвитку вітчизняної шрифтової справи, використання його як методологічної бази для викладання фахових графічних дисциплін, а також у контексті сучасних тенденцій державотворчого процесу в Україні. Як зазначає сам художник, «наша мова володіє багатую традицією первісного кириличного письма, яке існує тільки в пам'ятках культових та канонічних творів православ'я. У двадцять першому столітті ми вже не відокремлюємось од світу, а навпаки, наближуємось до нього і хочемо стати врівень... Як самостійна держава, Україна повинна володіти всіма символами державності і, перш за все, державною мовою з відповід-

ною цій мові графічною абеткою. ... Українська абетка повинна бути кирильською в своїй основі, сучасною за державними, національними, художніми та естетичними ознаками» [5, с. 78].

Проект «Графіка української мови» В. Чебаника, безумовно, потребує більш досконалого висвітлення з позицій формально-аналітичного підходу — в контексті поглибленого вивчення яскраво-індивідуального образного строю митця, особливо ж з урахуванням можливості використання подібних досліджень як допоміжного матеріалу для студентів-мистецтвознавців та студентів спеціальностей «Графіка» та «Графічний дизайн».

Огляд публікацій. З публікацій останнього часу, присвячених діяльності В. Чебаника в галузі рукописного шрифту, маємо кілька статей в періодичних виданнях 2005–2011 років,

і майже усі вони торкаються творчого шляху майстра та його проекту «Графіка української мови». Серед найбільш відомих — статті О. Загаєцької «Графіка української мови Василя Чебанника» [5] та «Новий Василь Кричевський...» О. Антонюк в «Образотворчому мистецтві» [1], стаття «Українська абетка Василя Чебанника» Т. Кормакової [7] та «Рідній мові — зримий образ. Проект видатного графіка» в «Українській культурі», есе Ю. Полтавської «Серцем відданий книзі» в журналі «Артанія» [11].

Творчості В. Я. Чебанника присвячено також дипломні роботи О. Антонюк «Творчий шлях В. Я. Чебанника: книжкова графіка, інтролігаторство» (НАОМА, 2007) та О. Гомиревої «Рукописний шрифт у творчості В. Я. Чебанника» (НАОМА, 2012), тема каліграфічного доробку мистця розкривається в її ж дипломі «Каліграфія в контексті сучасної української графіки (2000–2012 рр.)» (освітньо-кваліфікаційний рівень «магістр», НАОМА, 2013).

Стосовно сучасних вітчизняних досліджень в галузі каліграфії та шрифтів, то тут, на жаль, спостерігається майже повна відсутність формально-аналітичного підходу до шрифтових творів: естетичні проблеми української каліграфії, аналіз її мистецьких особливостей та потенцій, роль і місце каліграфії в просторі національної культури, зміна її графічного еквіваленту в часовому зрізі — все це досі є «білою плямою» в історії української культури [9, с. 24–25].

У деяких виданнях подано фактичний матеріал з таких актуальних питань, як історія розвитку шрифто-

вого мистецтва в Україні та генеза формотворення літер української абетки, висвітлено сучасні тенденції в розвиткові національної шрифтової справи, як, насамперед, у книзі В. С. Мітченка «Естетика українського шрифту» [8]. Тут автор ґрунтовно аналізує історичні почерки (у контексті графічних творів), що мають перспективи адаптації до сучасної естетики. Велику цінність представляє для даної теми і більш рання стаття цього ж автора «Мистецтво скоропису в просторі українського бароко» [9] та «Палеографія українського скоропису другої половини XVII ст.» В. Панашенко [10], де висвітлюються проблеми історії українського рукописного шрифту.

Серед класичних теоретичних праць, присвячених шрифтовому мистецтву, в контексті проблематики даної статті не можна обійти увагою роботи видатного художника-графіка та мистецтвознавця В. А. Фаворського «Шрифт, его типы и связь иллюстрации со шрифтом» [16], «Об искусстве, о книге, о гравюре» [17] та «О графике, как об основе книжного искусства» [18], де автор розкриває значення шрифтового мистецтва, його роль у створенні композиції книжкової обкладинки, висвітлює питання взаємозв'язку і взаємодії шрифту з декором. В цьому ж плані має неабияку цінність і давній посібник І. С. Беляєва «Практический курс изучения древней русской скорописи для чтения рукописей XV–XVIII столетий» [3].

З найвідоміших зарубіжних публікацій серед інших слід згадати роботи відомого німецького дизайнера-гра-

фіка А. Капра «Естетика искусства шрифта» [6], що досліджує естетику шрифтового мистецтва у всьому розмаїтті стилів та форм, з акцентуванням на домінуванні естетичного змісту шрифту над утилітарним, та естонського графіка Віллу Тоотса «Современный шрифт» [15], де автор з високим професіоналізмом розглядає різні аспекти європейського шрифту.

Метою статті є спроба висвітлити з позицій формально-аналітичного підходу деякі вибрані шрифти «Абетки» В. Я. Чебаніка, розглянути особливості їхньої пластичної побудови та композиційної структури в контексті синтезу характерних рис деяких історичних почерків та вимог сучасності, розкрити індивідуальність образного строю митця.

Актуальність теми. Як бачимо, серйозного дослідження вітчизняних мистецтвознавців з даної тематики не існує, хоча проект «Графіка української мови» В. Чебаніка, безумовно, потребує досконалішого вивчення, в тому числі й на основі поглибленого художньо-формального аналізу шрифтових гарнітур.

Питання вивчення особливостей пластичної побудови та композиційної структури шрифтів «Абетки» В. Я. Чебаніка є актуальним також з огляду на важливість проекту митця і для розвитку вітчизняної каліграфії та шрифтової справи, і в плані використання його як допоміжної методологічної бази для викладання фахових графічних дисциплін у студентів спеціальностей «Графіка» та «Графічний дизайн».

Виклад основного матеріалу. «Графіка української мови» Василя Чеба-

ніка, без сумніву, є найзначнішим проектом художника, у якому розроблено та втілено «візуальний аспект» української мови. Сам митець вважає, що «шрифт — це візуальне зображення мови символами, що пластично збігаються з особливостями мовної мелодії і, як органічне ціле з мовою, живляться одним корінням з глибини історії. Людина сприймає навколишній світ, перш за все, зором і слухом. Саме зором і слухом сприймається і мова» [5, с. 78].

Бачимо в «Абетці» не лише відпрацювання почерку на історичних національних основах, а й органічне злиття архаїчних, далеких від сьогодення рис із цілком сучасними, створення досконалішої, власне, універсальної за своїм характером форми — фундаментальній кирилиці В. Чебаніка надає рис сучасної європейської пластики [5]. Як правило, митець використовує у своєму проекті численні варіації одного почерку, що в них простежуються риси переважно скоропису чи півуставу, переосмислюючи та перетворюючи їх у графічних інтерпретаціях на цілком сучасні за звучанням і водночас суто національні варіанти почерку та шрифту. Зазначимо, що стиль Чебаніка, попри явне тяжіння до давніх джерел, лишається універсальним — використовуючи певні форми, автор уникає буквальних прив'язок до конкретних історичних прототипів, що дозволяє зберігати національну специфіку поряд з актуальністю та зрозумілістю шрифту [7].

В основу більшості з гарнітур «Абетки», як більш давнє і специфічне, покладено саме уставне письмо,

однак своєрідне його «очищення» до свідом скоропису призвело до появи цілого «варіативного ряду» змішаних форм — вишукано-пластичних, проте достатньо зручних для сприйняття.

Шрифти проекту утворюють дві групи — в одній превалює рукописний характер, що призводить до значної насиченості графем декоративними елементами, друга відрізняється підкресленим лаконізмом з мінімальними художніми навантаженнями.

У контексті проблематики даної статті доцільним буде зупинитися на декількох гарнітурах шрифтів саме першої групи, до яких, зокрема, належать «Либідь» та «Щекавиця».

Контрастна курсивна гарнітура шрифту «Либідь» за просторовим вирішенням та формою має яскраву барокову специфіку з явними ознаками змішаного впливу історичних почерків. Чіткі чотирикутні уставні пропорції з прямими штрихами органічно поєднуються з декором скоропису — нижніми петлями, крюками, активними вигинами текучих форм, створюючи гармонійне «полотно». Ритм задають зіставлення масивних прямих похилих штрихів з широкими напливами вигнутих елементів, а різноспрямованість односторонніх вибіркових зарубок посилює динамізм «другого плану» в загальній мелодиці цієї гарнітури.

Цікаво, що додаткові зарубки у літерах «С», «Є» та «О» спрямовані вздовж діагональної осі літери й утворюють самостійний динамічний план в рядку, а варіативність форм цих зарубок — штришки («О» та «П»), круглі шишечки («С», «Є»), точки та краплі («Е», «Л», «Н» та «Ф») надають

шрифтові особливої пластичної різноманітності. Водночас основні зарубки тонкі, із значним радіусом, за рахунок чого набувають більш видовженої трикутної форми — таке вирішення силуету літери посилює пластичне навантаження, що поряд з контрастністю впливає на просторові стосунки «літера — аркуш».

Варто зауважити, що просторово-композиційне вирішення цієї гарнітури досить складне і побудоване на поєднанні протиріч між об'ємно-кольоровими штрихами, що прорізають аркуш вглиб, прямокутними брусками масивних основних штрихів, що лежать власне у площині аркуша, та витягнутими заокругленими зарубками, що за своєю природою тяжіють до об'ємних шрифтів і вириваються з площини паперу. Сумарно це ускладнює сприйняття шрифту, створюючи яскравий оптично-ілюзійський ефект, проте враження «гри» поверхні та шрифту в даному випадку цілком лягає на характерну бароковість гарнітури «Либідь».

У цьому ж аспекті сприймається і поліваріантність графем деяких літер — бачимо тут два способи написання літер «В», «У», «К» та відповідних до неї дві форми літери «Ж», три вирішення літери «Т» і чотири варіанти літери «С», однак якщо вони різняться здебільшого нюансами малюнка та насиченістю декоративними елементами, то для літери «Ф» В.Чебанник пропонує два цілковито незалежних вирішення, що базуються на різних графемах. За основу першого взято сучасний стандарт — основний штрих з двома округлими елементами у верхній частині з обох боків, нато-

мість другий представляє графему літери «О» з вертикальним вигнутим штрихом всередині, що поділяє її на дві половини. Характерно, що попри всю багату варіативність гарнітури «Либідь» стилістична єдність тут практично бездоганна, всі конструктивні деталі та декоративні елементи майстерно пов'язані в композиційній картині шрифту, що має надзвичайно гармонійні пластичні якості.

Легкий, витончений курсив гарнітури «Щекавиця» споріднений з уставом лише чіткістю побудови, переважають тут риси скоропису — крюки, петлі, хвилясті лінії з напливами, причому в самому характері штрихів прочитується каліграфічне письмо широким пером. Загальна картина літер позначена активним діагональним вектором з домінуванням гострих кутів, підвищеною контрастністю між основними та з'єднувальними штрихами, різкою зміною товщини у вигнутих штрихах. Інтенсивний динамізм цього шрифту базується на свідомій загостреності специфічних рис деяких графем, і побудований саме на дисонансах текучості й раптових зламів у вигнутих штрихах, особливо у літерах «Ж», «К», «У» та «Я». За рахунок такого майже гротескового пластичного вирішення ритм набуває відчутної нерегулярності й експресивності, тут спрацьовує й асиметричність більшості з літер, що порушує взаємну рівновагу, і максимальна звуженість внутрішньобуквених просвітів в округлих елементах, що призводить до загальної пропорційної витягнутості. Різноспрямований рух і складність просторової структури впливають на загальну,

гостро фрагментовану композиційну мелодику шрифту, а подача на «шахівниці» створює в аркуші додаткові колірні контрасти по лінії «позитив — негатив», вмикаючи потужний ефект гри у «задзеркалля».

У даній гарнітурі простежується тяжіння форм деяких літер до фундаментальних графем — у літері «Ш», наприклад, нижній виносний елемент розташовано не справа, а по центру, як продовження середнього вертикального штриха, що співпадає з дореформним написанням і, власне, є схематичним зображенням геральдичного тризуба князя Володимира. Так само зберігає специфічне давньоруське написання й «Ч» — тут нижній штрих розташовано по центру, а верхні дугоподібні штрихи симетрично розходяться від нього вгору; симетричність зберігає і «Ц», де нижній виносний елемент після реформи уставу також був переміщений з центру горизонтального штриха вправо.

Літера «Р» у «Щекавиці» має невеликий діагональний додатковий штрих — у нижній точці з'єднання дуги з основним вертикальним штрихом, що споріднює її форму з дореформним написанням. Зазначимо, що в латиниці цей штришок еволюціонував до самостійного штриха у літері «R», натомість з кириличного варіанту «Р» цей штришок зник, зумовивши подібність написання літери до латинського «P», що транскрибується як «П». Що ж до форми літери «Н», яку в даному разі автор подає як «N», то в уставному письмі цей з'єднувальний штрих також мав незначний нахил, що зближує графему з сучасною латинською «N» — цим, власне,

відрізнялася вона в історичних почерках від «И» — різною спрямованістю нахилів. Доцільність використання саме цих графем в «Абетці» В. Чебанника аргументує співпадінням написання кириличної «Н» з латинською «N, n» та кириличної «Р»[Р] з латинською «P»[P]. Яскравим своєрідним колоритом сповнене пластичне вирішення літер «Ж» та «Я», — бачимо тут вишукане поєднання окремих домінант історичних почерків із сучасною стилістикою. Нагадаємо, що у давніх почерках горизонтальний поділ літери «Ж» знаходився значно вище її геометричного центру, що гармонізувало пропорції верхньої й нижньої частин, у сучасному ж написанні при симетричному поділі верхня частина досить активно переважає.

У трактуванні мистця верхня частина центрального штриха літери «Ж» зникає, натомість нижня подовжується, трансформуючись у виносний елемент з активним завитком, при цьому виникає несподівано-різке з'єднання цього елемента з лівим боковим штрихом літери — усе це створює потужний експресивний образний ряд, хоча й до деякої міри ускладнює сприйняття.

У цьому ж плані вирішене автором і написання літери «Я», що являє сміливу інтерпретацію давньослов'янської графема: за формою «Я» була подібна до літери «А» з додатковим штрихом, який спускався вертикально вниз від центру горизонтального з'єднувального. Власне, за написанням цього додаткового штриха літера «Я» споріднена з трактовкою «Ж» з тим же сміливим ламаним «зигзагом» у поєднанні горизонтального

і вертикального штрихів, причому останній переходить в активний винос. На прикладі цих графем виявляється абсолютне чуття майстра, що в процесі художнього переосмислення ніби ставить архаїчні форми на новий шабелі еволюційної спіралі.

Зауважимо, що містка й багатопланова пластика шрифтових гарнітур «Абетки» В. Чебанника, органічно поєднуючи в собі історичні основи з рисами сучасності, створює цілісну образну систему з активним національним вектором розвитку, тож потребує подальших досліджень у багатьох аспектах, що не передбачені форматом даної статті.

Висновки.

1. На прикладах вибраних шрифтових гарнітур «Абетки» бачимо, що індивідуальний стиль Чебанника, попри явне тяжіння до давніх джерел, лишається універсальним: використовуючи певні форми, автор уникає буквальних прив'язок до конкретних історичних прототипів, що дозволяє зберігати національну специфіку в поєднанні з актуальністю та сучасністю шрифту.

2. Вивчення індивідуального образного строю мистця на базі його проекту «Графіка української мови», особливо в контексті відпрацювання почерку на історичних національних основах та його органічного поєднання з сучасними рисами, є важливим моментом як в питанні набуття теоретичних знань, так і в питанні практичного застосування як допоміжного та методологічного матеріалу для студентів-мистецтвознавців та студентів спеціальностей «графіка» та «графічний дизайн».

1. *Антонюк О.* Новий Василь Кричевський... / О. Антонюк // Образотворче мистецтво. — 2009/2010. — №4/1. — С. 70–71.
2. *Арнхейм Рудольф.* Искусство и визуальное восприятие: пер. с англ. / Рудольф Арнхейм. — М. : Прогресс, 1974. — 180 с.: ил.
3. *Беляев И. С.* Практический курс изучения древней русской скорописи для чтения рукописей XV–XVIII столетий / И. С. Беляев. — М. : Синодальная типография, 1907. — 83 с.: ил.
4. *Большаков М. В.* Книжный шрифт / М. В. Большаков, Г. В. Гречихо, А. Г. Шишгал. — М. : Книга, 1964. — 312 с.: ил.
5. *О. Загаєцька.* Графіка української мови Василя Чебанника / О. Загаєцька // Образотворче мистецтво. — 2005. — №4. — С. 78–79.
6. *Капр А.* Эстетика искусства шрифта: тезисы и маргиналии со 152 иллюстрациями : Пер. с нем. / А. Капр. — М. : Книга, 1979. — 124 с.: ил.
7. *Кормакова Т.* Українська абетка Василя Чебанника / Т. Кормакова // Мистецтво та освіта. — 2005. — №2. — С. 61–62.
8. *Мітченко В. С.* Естетика українського шрифту / В. С. Мітченко. — К. : Грамота, 2007. — 208 с.: іл.
9. *Мітченко В. С.* Мистецтво скоропису в просторі українського бароко / В. С. Мітченко // Український світ. — 1992. — №1. — С. 24–25, № 2. — С. 34–35.
10. *Панащенко В. В.* Палеографія українського скоропису другої половини XVII ст.: На матеріалах Лівобережної України / В. В. Панащенко. — К. : Наукова думка, 1974. — 112 с.: іл.
11. *Полтавська Ю.* Серцем відданий книзі / Ю. Полтавська // Артганія. — 2011. — №1 (22). — С. 16–24.
12. *Скринник Н. В.* Інтерполяція української шрифтової графіки початку XX століття в сучасну «Українську абетку» / Н. В. Скринник // Вісник Харк. держ. акад. дизайну та мистецтв: зб. наук. пр. — Х. : ХДАДМ, 2009. — Вип. 8. — С. 123–127.
13. *Таранов Н. Н.* Рукописний шрифт / Н. Н. Таранов. — Львів : Вища школа, 1986. — 159 с.: іл.
14. *Таранов Н. Н.* Шрифт и образ в издании / Н. Н. Таранов. — М. : МГАП, 1995. — 149 с.
15. *Тоотс Виллу.* Современный шрифт / Виллу Тоотс. — М. : Книга, 1966. — 272 с.: ил.
16. *Фаворский В. А.* Шрифт, его типы и связь иллюстрации со шрифтом / В. А. Фаворский // Гравюра и книга. РАХН. Полигр. секция. — М., 1925. — № 1–2 (4–5). — С. 3–19.
17. *Фаворский В. А.* Об искусстве, о книге, о гравюре / В. А. Фаворский. — М. : Книга, 1986. — 239 с.: ил.
18. *Фаворский В. А.* О графике, как об основе книжного искусства / В. А. Фаворский // Искусство книги. — М. : Книга, 1961. — Вып. 2: 1956–1957. — С. 51–78.
19. *Шпаков А. П.* Художник і книга : Українська радянська книжкова графіка. Шляхи становлення і розвитку / А. П. Шпаков. — К. : Мистецтво, 1973. — 256 с.: іл.
20. *Чихольд Я.* Облик книги: Избр. статьи о книжном оформлении. : Пер. с нем. / Я. Чихольд. — М. : Книга, 1980. — 238 с.: ил.

ПЛАСТИКА «АБЕТКИ» ВАСИЛИЯ ЧЕБАНИКА.

СИНТЕЗ АРХАЙКИ И СОВРЕМЕННОСТИ В СОЗДАНИИ ЦЕЛОСТНОГО ОБРАЗА

Владимир Харченко

Аннотация. В работе рассмотрены особенности пластического строя и композиционной структуры некоторых шрифтов «Абетки» В. Я. Чебанника в

контексте синтеза характерных черт исторических почерков и современности.

Ключевые слова: пластическое построение, шрифт, исторический почерк, композиционная целостность, образ, ритм, штрих.

**PLASTIC «ALPHABETICAL ORDER» BASIL CHEBANIK.
SYNTHESIS OF ARCHAIC AND MODERN IN CREATING A COMPLETE IMAGE**

Vladimir Kharchenko

Annotation. In the article the features plastic construction and composite structure of some selected font «ABC» V.Ya.Chebanyka in the context of the synthesis using the characteristics of historical writing and the requirements of modern times.

Keywords: plastic construction, type, historical writing, compositional integrity, image, rhythm, touch.