

СПЕЦИФІКА ШРИФТОВОЇ ТВОРЧОСТІ РОБЕРТА ЛІСОВСЬКОГО

Мельник О.Я., старший викладач кафедри «Дизайн та основи архітектури»

Національний університет «Львівська політехніка»

Анотація. Шрифтові елементи на творах ужиткової та книжково-журнальної графіки, окрім суто прикладної, виконують важливу естетичну та синтезуючу функцію, зав'язуючи із зображенням єдиний образ, підкреслюючи його стилістику. У статті досліджуються та структуруються шрифтові розробки Р. Лісовського, визначаються ознаки та стилістичні риси кожної окремої групи.

Ключові слова: шрифт, кирилиця, скоропис, устав, ритм, штрих, контраст, засічки.

Анотация: Мельник О.Я. Специфика шрифтового творчества Р. Лисовского. Шрифтовые элементы в произведениях прикладной и книжно-журнальной графики, кроме чисто утилитарной, исполняют важную эстетическую и синтезирующую функцию. Завязывая с изображением целостный образ, они подчеркивают его стилистику. В статье рассматриваются шрифтовые разработки Р. Лисовского, обозначаются основные черты и стилистические признаки каждой отдельной группы.

Ключевые слова: шрифт, кириллица, скоропись, устав, ритм, штрих, контраст, засечки.

Annotation: Melnyk O.Ya. Specificity of font creativity of Robert Lisovskyj. Font elements in products of an applied and book-journal drawing, except purely utilitarian, execute the important aesthetic and synthesising function. Fastening with the image a complete image, they underline its stylistics. In article, R. Lisovsky's font workings out are considered, the basic lines and stylistic signs of each separate group are designated.

Key words: type, Cyrillic alphabet, cursive, regulation, rhythm, stroke, contrast, mark.

Постановка проблеми. Невід'ємним елементом композиції обкладинок та творів прикладної графіки, створених Р. Лісовським, був органічно поєднаний в єдиному образі із орнаментальними та зображальними мотивами шрифт, взірці якого митець шукав у рукописах та стародруках. Попри своє прикладне значення та синтетичне «злиття» з загальним образом композиції, шрифти Р. Лісовського мають яскраво виражений характер та є естетично самодостатніми, відтак, заслуговують на окреме дослідження.

Метою роботи є ретельне дослідження шрифтів Р. Лісовського, їх структуризація та аналіз композиційної і змістової ролі у роботах митця.

Робота виконана за планом НДР НУ «Львівська політехніка».

Результати дослідження. Стиль майстра у творах книжкової та прикладної графіки багато в чому дозволяють визначити шрифтові модифікації. Пластику шрифтів Р. Лісовського Володимир Січинський порівнював із карбованим металом, тобто підкреслював їх чіткість, стрункість та внутрішню напругу. Трактуючи шрифт як невід’ємний атрибут композиції та проводячи стилістичні паралелі із зображенням, Р. Лісовський зав’язує на площині єдиний, довершений, із «металевим» смаком пластичний образ. Шрифти Р. Лісовського ми можемо умовно поділити на наступні групи:

1. Мальовані шрифти на основі уставу чи півуставу (прямі чи нахилені) які, за формою засічок діляться на дві підгрупи. Серед них шрифти з обкладинок «Соняшні кларнети» П. Тичини (1922), «Дванацять» О.Блока (1923), «Твори» Г. Чупринки (1926), «Літопис» О. Доценка (1923), «Українське мистецтво» (1926), «Українські народні загадки» О. Воропая (1952), «За зуби й пазури нації» В. Мартинця (1937), «Золоте слово» (1941), «Відродження на чужині» (1960), «Маруся» М. Вовчка (1967), «Над Галичем гримить» С. Фостуна (1967) (рис. 1).
2. Мальовані шрифти на основі скоропису («Молодість славних людей» Є. Мілера (1924), «Пригоди Марка Чубатого» О. Воропая (1954), «Українські баляди» Л. Полтави (1954), «В чужинних приплавах» М. Вереса (1967), «Андрій Войнаровський» Л. Винара (1960) та інші) (рис. 2).
3. Мальовані шрифти на основі, стилізованих під кирилицю, антикви та гротеску (з засічками чи без них). Зокрема, на обкладинках книг «От так собі» Б. Лепкого (1926), «Палкі блискавиці» Лесі Українки (1967), «Боротьба з трупом» Ренена і Жана (1926), «Виховання волі та характеру» Г. Ващенка (1952), «Волинь» та «Марія» У. Самчука (1930-ті) тощо (рис. 3).

**НАД
ГАЛИЧЕМ
ГРИМИТЬ
МОЛОДЕ
УЧИТІЯ
ЧАСОНИС**

Рис.1. Мальовані шрифти на основі уставу чи півуставу.



Рис.2 Мальовані шрифти на основі скоропису.

Підкреслимо, що цей поділ досить умовний, оскільки часто, в межах шрифту певної групи з'являються літери чи їх елементи, з ознаками шрифтів інших груп. Цілісна ж картина шрифтових розробок Р. Лісовського являє собою сукупність чітких контрастних кирилических літер з «...легкою прикрасою і гнучкою лінією, яка їм не дозволяє бути ні цілком простими ні надто тяжкими» [1, 36].

Шрифти першої групи будуються, як вже було сказано, на основі уставу та півуставу, враховуючи їх основні характерні графічні особливості та стилістичні ознаки. Р. Лісовського надихали, притаманні уставу, прямолінійність та кутастість форм, загальна масивність букв та особлива форма літер «А», «Л», «У», «Р», «З»; а також вільніша та більш рухлива картина півуставного письма, з пластичною мовою округлих літер та сильно вираженими виносними елементами у накресленні букв «Р», «У», «Х», «Ц», «Ш», «З». Втім, ознаки півуставу частіше зустрічаються у додаткових написах та дрібних шрифтових блоках. Зазвичай, шрифтова

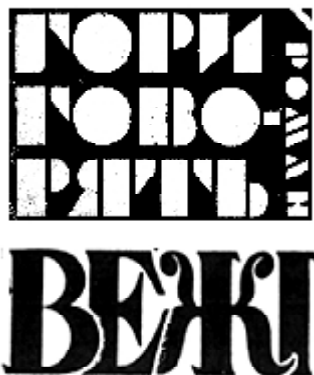


Рис.3. Мальовані шрифти на основі, стилізованих під кирилицю антикви і готеску, трафаретні шрифти.

композиція назви твору чітко обмежується двома паралельними прямими, а рівність контуру зрідка порушують декоративні засічки літер «Т», «О», «С», «Г», «К», «Е» та ін. Серед шрифтів цієї групи, варто виділити шрифти статичного та динамічного характеру, при чому останні не обов'язково є нахиленими. Так, статика масивних вертикалей у титульному шрифті обкладинки «Сонячні кларнети», порушується експресивним рухом шаблеподібних єднальних штрихів латинізованої букви «N» та гострим ритмом трикутних засічок літер «Е», «О» та «С», овальні елементи яких, на відміну від літер подібних кирилических шрифтів Г. Нарбуга, мають сильно виражений нахил осі. Подібна динамічна мова простежується у титульних шрифтах прямого накреслення в обкладинках до «Каталогу до ІV виставки ГДУМ у Львові», книг «Дванадцять» О. Блока, «Твори» Г. Чупринки (у назві), графічному паспорті видавництва «Нова українська школа», місячника «За єдність нації». Стрімкий рух єднального штриха літери «N» і декоративні засічки «З» у назвах книг В. Мартинця «Забронзовуймо наше минуле» та «За зуби й пазурі нації» також роблять картину письма більш пластичною і рухливою однак, у останній домінуючою, все ж, залишається статична маса важких вертикальних штрихів.

Першу підгрупу цієї групи шрифтів складають титульні шрифти зі стійкою «класичною» будовою та характерною мовою уставного письма. Зокрема, трикутні потовщення вертикальних штрихів, широкі прямі контрастні літери зустрічаємо у шрифтах обкладинок «Крехівська архітектура» В. Січинського, «Молитовник паломника», «Літопис» О. Доценка, «Українські народні загадки» О. Воропая, «Над Галичем гримить» С. Фостуна, місячника «Говерля» тощо. Зберігаючи основні параметри цього письма, але відмовившись від використання завужених літер «О», «Е», «С», «Р» та виносних елементів, Лісовський створює власний сучасний шрифт з широкою палітрою варіантів. Зокрема, титульним шрифтам книг «Золоте слово», «Літопис» О. Доценка, «Молитовник паломника» Р. Лісовський надає декоративних пластичних форм; натомість геометризованої структури та чіткого, ніби викарбуваного характеру надано шрифтам з обкладинок місячника «Говерля», «Українські народні загадки» О. Воропая, «Українські баляди» Л. Полтави тощо. Значно різноманітніша мова підгрупи шрифтів, у яких літери збагачуються застосуванням шаблеподібних засічок прямих вертикальних штрихів – одним із головних засобів створення характеру картини письма; їхній ритмічний повтор підкреслює стійкість шрифтового ряду, створює візуальні тонкі горизонталі складної форми. Серед таких – нахилені титульні шрифти з обкладинок «Шлях велетнів» П. Бенуа, «Світлість» Ю. Липи (ім'я автора), «Твори» Г. Чупринки (ім'я автора), «Українське мистецтво»; шрифти прямого накреслення з обкладинок «Грішник» В. Софроніва, книг «Поворот Будди» В. Іванова, «Сурмач», «Під чужими зорями» В. Кравціва, «Брості» І. Ірлявського, «Українські народні приповідки» О. Воропая, «Твердь і ніжність» Б. Бора; часописів «Світ дитини», «Молода Україна», «Молоде життя», «Визвольний

шлях» тощо. Відмітимо, що такий поділ в межах групи є досить загальним, адже майже кожна із згаданих обкладинок має шрифт, що максимально підкреслює саме її характер та графічну мову.

Цікава група шрифтів Р. Лісовського створена на основі найбільш рухливої форми кирилиці – скоропису. Як принципово новий, за своєю графічною суттю, вид письма, український скоропис склався наприкінці XV ст. та досяг апогею на кінець XVII ст., органічно вписавшись в простір культури українського бароко. Цікаво прочитусь композиційне поле історичних документів зі скорописом дослідник В. Мітченко: «Спочатку йдуть темпераментні закрути й розчерки... Вони утворюють подобищу барокового картуша з характерною для української архітектури цього періоду динамікою та асиметрією в деталях. Далі починається ревно, вишукано-віртуозна й вивірена робота: написання слів і складання горизонталей рядків у вертикальній масив напису, де функцію в'язучої речовини виконують вертикальні зв'язки лігатур. І наприкінці напису – розчерк, який є засобом психологічної розрядки після напруженої праці [2, 24–25]. Під впливом Нарбута Р. Лісовський ретельно вивчав та копіював взірці барокового скоропису на універсалах та грамотах, документах військових та ратушних канцелярій, простежуючи та переймаючи загальну для культури бароко вишуканість стилю, декоративність обробки аркуша, оптимістичну ритміку, вільне володіння матеріалом.

Найчастіше шрифти, на основі скоропису, Р. Лісовський використовував для написання менших, додаткових текстів, надаючи строгий чіткий композиції нового звучання. Прозорим мереживом читається світла картина додаткового тексту на обкладинках часописів «Українське мистецтво» (місце, рік, місяць), «Визвольний шлях» (Лондон, 1954) (розширена назва в низу композиції), «Говорить радіо визволення» (Мюнхен, 1956) (розширена назва), «Сурмач» (розширена назва), «За єдність нації» (розширена назва), в графічному паспорті серії «Наукова бібліотека» (назва видавництва, автограф Лісовського). Як повноправний декоративний елемент, сприймаються титульні шрифти із характером скоропису на обкладинках «Молодість славних людей» (Львів, 1924), «Ніч кохання» В. Бобинського (Львів, 1923), «Українські баляди» Л. Полтави (Париж, 1952) (у слові «українські»), «Мандрівка по Україні» М. Терлецького (Лондон, 1965), «Пригоди Марка Чубатого» О. Воропая (Лондон, 1954), «В чужинних приплавах» М. Вереса (Лондон, 1967), «Андрій Войнаровський» Л. Винара (Мюнхен, 1960-ті), та навіть в елементах латиниці на обкладинці англомовного журналу «The Ukrainian review» (Лондон, 1960-ті).

Цікавим є вирішення назви на обкладинці книги Є. Мілера «Молодість славних людей». Вписуючи назву в овал, художник сміливо ділить довге слово «молодість» навпіл та робить домінуючим на площі овалу. Горизонтальна петля літери «С» впевнено спрямована вниз, та підтримується вигином літери «Л» в суцільному плетиві слова «славних». А декоративна петля літери «Х»

у цьому слові, служить верхнім елементом літери «Й» у ще більш стислому на площині слові «людий». Загальна картина письма назви максимально відповідає конструктивному характеру історичних взірців скоропису. Якщо на початку напису розчерки округлі, розмашисті, ніби уповільнені в часі, то в кінці вони значно компактніші та сконцентровані на обмеженому просторі аркуша, ніби створені максимально швидко як емоційна розрядка після напруженого письма, так би мовити, заключний удар шпаги в руках фехтувальника [3, 252].

Третя невелика група шрифтів будується на основі нової антикви або гротеску із обов'язковим використанням елементів, характерних для українського шрифтового мистецтва (трикутні засічки на округлих елементах літер «О», «С», зигзагоподібні єднальні елементи літер «А», «Н», розчерки, гострокутні з'єднання основних та додаткових штрихів). Шрифти антиквенних груп монументальні та урочисті, вони вирізняються ясністю і чистотою шрифтових форм, класичними пропорціями та помітним контрастом основних і додаткових штрихів. Характерною є наявність різної форми засічок у літерах та відсутність нахилу осі у овальних елементах літер (що було характерним для кирилических шрифтів Г. Нарбуга). У Р. Лісовського ми бачимо стилізовану під українську кирилицю антикву в шрифтах обкладинок «Палкі блискавиці» Лесі Українки, «Вересень» І. Ірлявського, «Вежі» О. Ольжича. Також, зрідка, художник працював над стилізацією гротеску, виробляючи його «українізовану», характерну для кирилиці форму. Так, більш «офіційна» мова гротеску простежується у характері шрифтів обкладинок «Волинь» У. Самчука, «Боротьба з трупом» Ренена і Жана, «Марія» У. Самчука. Треба відмітити, що на обкладинках, класичний гротеск жодного разу не вийшов з-під руки Р. Лісовського, адже художник щоразу змінював його, надаючи контрастних форм, вводячи прямокутні засічки, «українізуючи» саму графему літери.

Висновки. Шрифти Р. Лісовського є підкреслено матеріальними і, в той же час, легкими та невимушеними; гнучкими, у способі композиційного та стилістичного «єднання» з образотворчим чи орнаментальним мотивом обкладинки. Виважений баланс симетрії та асиметрії, статичності та динаміки відчувається як в окремій букві, так і в слові чи цілій шрифтовій композиції. В підсумку зазначимо, що шрифтова творчість Р. Лісовського будується на наступних засадах:

1. досконале знання історичних взірців та застосування цих знань у власній шрифтовій творчості;
2. естетичне та образне сприйняття шрифту, розуміння зображальності форми букви та літер у слові;
3. тонке відчуття стилю і характеру оформлення обкладинки, підпорядкування їм шрифтової композиції;
4. вільне володіння мальованими шрифтами, відточеність кожного штриха;
5. постійний пошук нових модифікацій як у загальному характері шрифту, так і в окремих елементах літер.

Література:

1. Попович В. Роберт Лісовський (1893 – 1982) // Нотатки з мистецтва. – 1984, №24. – С. 27-36.
2. Мітченко В. Мистецтво скоропису в просторі українського бароко // Український світ. – 1992. – № 1. – С. 24-25.
3. Куленко М. Основи графічного дизайну: Підручник. – К.: Кондор, 2006. – 492 с.

Надійшла до редакції 17.07.2008