

ПОШУКИ У ГАЛУЗІ КНИЖКОВОГО ОФОРМЛЕННЯ ХУДОЖНИКІВ АРМУ

Мельникова У. П., канд. мистецтвознавства, доцент каф. дизайну
Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди

Анотація. У статті розглянуті творчий доробок членів АРМУ у галузі книжкового оформлення, домінантою якого стали принципи конструктивістської побудови цілісного простору книги та актуалізація давніх графічних прийомів.

Ключові слова: художнє об'єднання, книжкове оформлення, поліграфія.

Анотация. Мельникова У.П. Поиск в области книжного оформления художников АРМУ. В статье рассмотрены творческие находки членов АРМУ в контексте книжного оформления, доминантой которого стали принципы конструктивистского построения целостного пространства книги и актуализация давних графических приемов.

Ключевые слова: художественное объединение, книжное оформление, полиграфия.

The summary. Melnykova U.P. Art search in the book design of artists ARMU. This article about creative finds of members ARMU in the book design. The dominant of their creative were constructivism principles of modelling books space and actualization old graphic methods.

Key words: art associations, book design, polygraphy.

Постановка проблеми. Аналіз останніх досліджень і публікацій показав зацікавленість сучасними науковцями добою 1920-х рр., — час активних пошуків та експериментів митців у галузі книгодрукування. Найбільш ґрунтовними серед них є монографії Л. Соколюк «Графіка бойчукістів» [8] та О. Лагутенко «Українська графіка першої третини ХХ століття» [6]. Стильові особливості оформлення авангардових книг та журналів стають предметом дослідження у працях, присвячених художньо-естетичним пошукам того періоду [2-3, 5, 10]. Адже низка питань, які вирішували митці першої третини ХХ ст., до цього часу в графічному дизайні залишаються надзвичайно актуальними.

Мета роботи — проаналізувати й визначити своєрідність практичного доробку митців АРМУ в галузі книжкового дизайну.

Стаття виконана за планом НДР ХДПУ ім. Г.С. Сковороди.

Виклад основного матеріалу. Асоціація революційних митців України у першій третині ХХ ст. була надзвичайно цікавим й розмаїтим об'єднанням, що увібрало в себе найбільш передові мистецькі сили. Своєрідно асоціація виглядала й у галузі книжкового дизайну. У час літературного масовізму митці активно співпрацювали з українськими видавництвами, зокрема, з такими як «Рух», «Книгоспілка», ДВУ, а також брали участь у діяльності літературно-мистецьких об'єднань (зокрема Єрмілов належав до угруповання «Авангард»).

Приклади книжкового оформлення часто ставали експонатами на всеукраїнських, всесоюзних а також на міжнародних виставках в Кельні, Амстердамі, Лондоні, Кембриджі, Оксфорді, Манчестері та Ліверпулі, вирізняючись своєю різноманітністю та високим рівнем виконання.

Одним з найцікавіших доробків у галузі книжкової графіки серед членів АРМУ були роботи В.Єрмілова. У книжковому дизайні художник часто вдавався до експериментів з типографічними елементами, абстрактними геометричними плямами. Керуючись своїм впізнаваним конструктивістським стилем, Єрмілов створює обкладинку до збірки віршів В.Поліщука „Повість металу й вугілля. Книжка про Донбас”. Поверхня обкладинки згармонізована чорними контрастними площинами на білому тлі, що розбиваються червоними шрифтовими смугами, де художник використовує власний шрифт, який нагадує акцидентну гарнітуру. Використовуючи конструктивні принципи побудови, він створює книжку як дизайнерський об'єкт. Співучасник цього творчого тандему В.Поліщук писав про свого колегу-художника, що той має мистецьке чуття, аби „вдало поєднати ілюстративний натяк з простотою конструктивної ідеї того образу, який він береться ілюструвати, створивши „абстрактно-конструктивну обкладинку”, передаючи плямами і лініями „основну ідею змісту книжки: динаміку пориву, спокій погодженості, захват стрімчастої форми чи боротьбу гострих та м'яких (округлих) начал” [4, с.21].

Обраний стиль продовжує Єрмілов у власному альбомі, який має характерну наскрізну структуру завдяки горизонтальній лінійці, що проходить

вздовж усіх аркушів. Таким чином урівноважується внутрішній простір книги із зовнішніми елементами обкладинки. При цьому з'являється фокус трьохмірності книжкового простору. Таким чином, обкладинка і внутрішнє семантичне текстове навантаження сприймаються комплексно.

Книжкова та журнальна графіка, набуваючи конструктивістських ознак, запровадила власні шляхи реалізації мистецьких ідей, заповнення простору друкованих видань, знайшовши лаконічні форми зображень, знаків-графем, логічного (або свідомо нелогічного) поєднання різних елементів за допомогою ліній, плям, форм, об'єктів. Афоризм, висловлений Малевичем, уточнює їх конфігурацію: „форма сучасності — прямокутник ... чорний квадрат — це ембріон усіх потенціалів” [7, с. 44].

Конструктивізм був обраний Єрмиловим за основу в оформленні експозиції приміщення, афіші та каталогу до харківської виставки „Українська книжкова графіка” Структурно цю виставку і в каталозі, і в експозиції було поділено на 13 частин (за видавництвами, де друкувалися книжки), а самі твори були розподілені за групами авторів. Окремо були виставлені персональні естампи та екслібриси. Дизайн єрмилівського каталогу відповідає головній zasadі конструктивізму, згідно з якою „книга є річ”, чий складники мають “взаємно зумовлену логіку, як збіг усіх складових її елементів” [9, с. 102]. Притаманне В.Єрмилову відчуття стилю підказало йому оформити обкладинку вишуканим поєднанням червоних поліграфічних лінійок та акцидентного шрифту чорного кольору. Тонка вертикаль перебивається двома блоками горизонтальних лінійок, навантажену ліву частину композиції симетрію урівноважує коло з протилежного боку. Обкладинкова структура поділяється нагроз, пропорцією 1/3, і прослизає на сторінкові поверхні, де за тим-таки принципом будуються й сторінки. Використовуючи вертикально й горизонтально розташований текст і лінійки, художник розбиває його надвоє: 1/3 частина – автори, 2/3 – назви робіт, додає тональний акцент акцидентний шрифт колонцифр, і тим самим урізноманітнює сторінкову поверхню найпростішими „підручними засобами”, в результаті чого сторінка має вигляд самостійного графічного твору, – зокрема, нагадує футуристичне поезомалярство М.Семенка. Мінімальні засоби виразності – лінійки, коло і шрифт модульними часточками — складають щільну й монолітну композиційну систему каталогу та віддзеркалюють образну настроєвість епохи індустріалізації.

Подібну конструктивну структуру використовує наступний член АРМУ Г.Цапок в оформленні обкладинки книги В.Коряка „Нарис української літератури”. На відміну від єрмилівської композиції з чітко розмежованими горизонталями й вертикалями, Г.Цапок, захопившись ритмічною будовою поверхні, розвертає всю супрематизовану масу по діагоналі, нахилиючи відповідно й усі шрифтові блоки. Таким чином, шрифт розчиняється в загальній структурі та в чергуванні тонкого й грубого накреслень літер, що повторюють загальну ритміку. Стилiстика оформлення цілком відповідала

тогочасним вимогам, де книгу розглядали „як функціонально-побудовану річ закінчену та продуману в усіх її деталях”, коли навіть в обгортці бачили “не елемент декорації, а книжкову деталь, що має своє функціональне призначення – зберігати матеріальну цілість ... та сприяти зоровому призначенню книги” [1, с. 67].

Обкладинка Г.Цапка до книги В.Коряка „В боях” створена за вимогами тогочасної недорогої тиражної продукції: двохколірна композиція складена зі шрифту, максимально конструктивного та грубо лаконічного, а єдиним графічним доповненням слугує горизонтальна поліграфічна площина, яка червоним акцентом урізноманітнює поверхню аркуша. Загальна композиція повторює прямий кут книжкового формату.

Обкладинковий конструктивізм у виконанні члена АРМУ В.Меллера – це художнє оформлення журналу „Критика”. Та сама композиція повторювалася в кожному номері часопису, змінювалися лише дата й число. Максимальної плакатності художник досягає тут засобом обмеженої палітри: поверх червоної плями художник розташовує чорні літери, графема яких дещо подовжена й перебиває різкий біло-червоний контраст.

На той час „прагнення користуватися здебільшого з типографських засобів зовнішнього оформлення книги, які витікали б з загального виробничого процесу над книгою”, вживання “різних складових друкарських елементів, суто типографських... та всяких інших друкарських деталей-лінійок, крапок, смужок тощо” сприймалося за позитивну ознаку [1, с. 74].

Несподівано цікавим і концептуальним рішенням привертає увагу обкладинка армівця О.Довгалія до твору П.Панча „Голубі ешелони”. У центрі аркуша лаконічною прямокутною плямою художник розташував шрифтову й візуальну частини. До золотавого тла колірним акцентом підібрані дві блакитні смуги – потягів та частини назви книжки, які чергуються двома білими смугами шрифту. Композиція згармонійована в кольорових та пропорційних відношеннях, асоціативно уподібнена кольорам державного прапора УНР. Автор вдається до максимального абстрагування предметів, зводячи їх до рівня знаковості, де блакитний потяг – символ „викривально” змальованої в книжці „республіки на колесах”.

Використовуючи врівноважені вертикальні смуги чорного й білого, І.Падалка вибудовує статичну структуру палітурки до книги О.Досвітнього „Нас було троє”. Розташований по центру шрифтовий набір із зазначенням автора та назви книжки художник розбиває круглою геральдичною вставкою з правої сторони аркуша, що додає композиції асиметричності, декоративності й виразності. Тепла вохриста вертикаль пом’якшує чорну площину та шрифт, а біле тло використане художником як третій колір.

Поряд із конструктивними прийомами, на виставках були представлені й обкладинки, основу яких складали дереворитні композиції. Це зокрема роботи М.Котляревської, В.Касіяна та С.Налепинської-Бойчук. Участь останньої з них не лише збагачувала експозиції, але й мала символічну ознаку,

адже саме Налепинська-Бойчук, як писав В.Седляр, з 1911 р. перша почала використовувати „в графічному оформленні української книжки гравюру як засіб мистецького оформлення книжки”, а 1923 р. в Київському художньому інституті очолила дереворитну майстерню [177, с. 111], засвідчивши тим самим сталість традицій українських стародруків.

Стильові особливості техніки деревориту надзвичайно тонко відчувала М.Котляревська. Це засвідчує, зокрема, обкладинка книги Ю.Будяка „Маленьким діткам”. Загальний трикутний силует додає цілісній композиції переконливої статичності. Зигзагоподібний ритм урізноманітнює лаконічні чорні плями та пластично вигнуті лінії, а вдало вплетений шрифт пов’язує все з білою площиною тла.

Тиху зворушливу мелодію „Зажурених флюяр” передав В.Касіян у дереворитній композиції до книги В.Атаманюка. Дві постаті гуцулів, похиливши голови, задумливо вслухаються в музику флюяри. Фігура третього гуцула-музики повернута назустріч їм, а його рука прямим кутом повертає наш погляд до центру. Таким чином утворюється завершена монолітна композиція, а біле тло навкруги та синє обрамлення з поліграфічних лінійок надає гравюрі внутрішньої настроєвості. Обкладинка виглядала досить виразно у стилістичній єдності рукотворного шрифту як складової естампа.

Приємом різьбленого шрифту в імені автора, назві книги та видавництва В. Касіян цілісно поєднав із загальною композицією при оформленні книги І.Ткачука „Смеркові шуми”, де використав дві дошки — для червоної та темно-синьої фарб. Навскісно розташована шрифтова смуга ритмічно повторює напрямок штриха. Тонкі й подовжені лінії деревориту відтворюють настрої місячної ночі, огортаючи м’яким сяйвом смереки. Їй контрастує червона пляма, що перерізає композицію та додає тривожного звучання. За настроєвістю й довершеністю композиція не вписується в рамки звичайного пейзажу. Автору вдалося створити образну, настроєву замальовку, що співзвучна внутрішньому змістовному наповненню книжки, яка відтворює буремний час Першої світової та Громадянської воєн. Підсумовуючи експоновані обкладинки, критики писали: „Україна має дуже багато цікавих графіків, але видавництва мають мало охоти притягти графіків до роботи. Наприклад, тільки останніми часами харківські гравери здобули доступ до видавництв” [11, с. 130]. Плідна праця художників АРМУ окреслив чільні напрямки подальших пошуків та експериментувань, розвою українського книгодрукування.

Висновки. Доробок митців АРМУ у галузі книжкового оформлення — різноманітний у своїх технічних та стильових виявах. Представивши цікаві авторські роботи, художники не лише актуалізували забуті класичні техніки книжкової графіки, але й знаходили новітні форми оформлення, відповідні змістові книги та авангардового мистецького поступу.

Подальший напрямок дослідження передбачає вивчення творчої спадщини українських митців першої третини ХХ ст. у напрямку творчих пошуків промислової графіки.

Література:

1. Адольф Г. Книга // Авангард. — 1930. — № в. — С. 67-75.
2. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм: Монументальне мистецтво. Живопис. Графіка. Книга. Декоративно-ужиткове мистецтво. Фотографія. Документи: Каталог виставки / Авт вст. ст. О. Ріпко. — Львів: Ред.-вид. відділ обл. упр. по пресі, 1991. — 88 с.
3. Горбачов Д. Чукурюк! // Критика. — 1998. — Ч. 7 — 8. — С. 4-7.
4. Єрмілов В. Альбом. — Х., 1931.
5. Лагутенко О. Василь Єрмілов і конструктивізм // Український модернізм 1910 — 1930 / Альбом. — Хмельницький: Галерея, 2006. — С. 39-45.
6. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. — К.: Грані-Т, — 2006. — 240 с.
7. Маркаде Ж.-К. К. С. Малевич: від чорного чотрикутника (1913) до білого на білому (1917), від екліпси об'єктів до визволення простору // Сучасність. — 1984. — Ч. 10. — С. 38-48.
8. Соколюк Л.Д. Графіка бойчукістів. — Харків — Нью-Йорк: Видання часопису „Березіль”: Видавництво М.П. Коць, 2002. — 224 с.
9. Каганов І. Культура української книги (Замість огляду) // Критика. — 1928. — № 2. — С. 100-115.
10. Український авангард 1910-1930 років: Альбом / Авт.-упоряд. Д.О. Горбачов. — К.: Мистецтво, 1996. — 400 с.
11. Чукин Д. Виставка нової української книжки у Харкові // Бібліологічні вісті. — 1929. — № 2-3. — С. 128-130.