УДК 069(477.54) «1929»: 7.038.532

Мельникова У.П.

Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди

ВИСТАВКА «УКРАЇНСЬКА КНИЖКОВА ГРАФІКА» 1929 РОКУ

Мельникова У.П. Виставка «Українська книжкова графіка» 1929 року. *У статті досліджується специфіка експозиції міжнародної виставки «Українська книжкова графіка», що проходила 1929 року в Харкові. Виставка відобразила становлення пореволюційного українського мистецтва в таких виявах, як графіка, графічний дизайн. Дослідницька увага зосереджена на основних тенденціях тогочасної книжкової графіки й стану видавничої справи. Зокрема докладно аналізується шрифтографіка, що властива практично всім експонатам досліджуваної виставки. Принцип мінімалізму як ключовий засіб виразності увиразнює настроєвість доби індустріалізації. Автор підкреслює, що творчі пошуки художників-ілюстраторів 1920-х років ґрунтуються на традиції українського книгодрукування XVII – XVIII ст. У статті вводяться в науковий обіг маловідомі твори, які виразно розкривають стильові особливості українського книговидання першої третини XX ст.*

Ключові слова: *українське мистецтво, книжкова графіка, конструктивізм.*

Мельникова У.П. Выставка «Украинская книжная графика» 1929 года. *В статье исследуется специфика экспозиции межнародной выставки «Украинская книжная графика», которая проходила в 1929 году в Харькове. Выставка отобразила становление постреволюционного украинского искусства в таких появлениях как графика, графический дизайн. Исследовательское внимание сосредоточено на основных тенденциях книжной графики и состояния издательского дела того времени. В частности подробно анализируется шрифтографика, присущая практически всем экспонатам исследуемой выставки. Принцип минимализма как ключевое средство выразительности передает настроение эпохи индустриализации. Автор подчеркивает, что творческие поиски художников-иллюстраторов 1920-х годов основываются на традиции украинского книгопечатания XVII – XVIII вв. В научный оборот введены малоизвестные произведения, которые раскрывают стилевые особенности украинского книгоиздания первой трети XX в.*

Ключевые слова: *украинское искусство, книжная графика, конструктивизм.*

Melnykova U. P. The exhibition «The Ukrainian book graphics» in 1929. *The article examines the specifics of exposure of the international exhibition «The Ukrainian book graphics», held in 1929 in Kharkiv. The exhibition reflected the formation of post-revolutionary Ukrainian art manifestations such as graphics, graphic design. The research focuses on the major trends of book design and state of publishing at that time. The author detailed analyzes the print's grafic, it is inherent in almost all exhibits of the exhibition. The principle of minimalism was a key means of expression caused the temper of the era of industrialization. The author emphasizes, creative pursuits illustrators of the 1920s based on the traditions of Ukrainian book publishing XVII – XVIII centuries. The article introduced into scientific use little-known works that clearly reveal the stylistic peculiarities of Ukrainian publishing the first third of the twentieth century.*

Key words: *Ukrainian art, book graphic, constructivism.*

Постановка проблеми. Українське книговидання першої третини XX століття — надзвичайно цікаве, феноменальне явище у національному мистецтві. Цій темі присвячені наукові розвідки як радянського періоду, так і сучасні дослідження. Утім, попри увагу науковців, і досі залишається недостатньо розкритою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Стильові особливості книжкової графіки зокрема розкриті в монографії О.Лагутенко «Українська графіка першої третини XX століття» [1], альбомі «Василий Дмитриевич Ермилов. 1894—1968» [2] тощо. Ціль нашої розвідки — розглянути окремий проект, де були представлені твори, що вирізнялися стильовими напрямками, змістом, концепцією, технікою виконання.

Виклад основного матеріалу. Виставка за напрямком «Українська книжкова графіка» відкрилася в Харкові 21 квітня 1929 р. в залах Музею українського мистецтва [3, с. 128]. Художники відчували себе причетними до старих традицій українського книговидання, про що свідчить зокрема передмова С.Таранущенка до каталогу цієї виставки. Автор наголошує, що виставка приурочена 355-річчю з часу видання львівського «Апостола» — першої на Україні друкованої книги. Продовжуючи традиції української школи «штихарства», яка від початку поєднала у собі високу європейську техніку з національними особливостями, митці-графіки в цьому проекті засвідчили свою високу професійність, розкрили широкий технічний спектр, стилі, прийоми, у стилістичній єдності класичних графічних прийомів та новітніх поліграфічних технологій. Окремим завданням виставки було «показати фізіономії видавництв» [3, с. 129], яких представляли митці різних напрямків [див.: 4].

Учасниками виставки були художники з Києва, Харкова, Кам'янця, Одеси, Львова, Перемишля, Сімферополя, Москви, Ленінграда, Баку, Берліна, Парижа, Праги. Загальна кількість учасників ста-

Рецензент статті: Григорова Л.С., канд.пед.наук, доцент, Харківський національний педагогічний університет

новила 100 осіб, а кількість виставлених творів — 845 одиниць.

Побудову експозиції, внутрішнє оформлення виставкового приміщення, виготовлення афіші та каталогу було доручено члену В.Єрмилову. 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.

Перш ніж розглядати склад учасників та зміст виставки, варто звернути увагу на дизайн каталогу, який був частиною проекту. Єрмилівський книжковий дизайн відповідає головній засаді конструктивізму, згідно з якою «книга є річ», чиї складники мають «взаємно зумовлену логіку, як збіг усіх складових її елементів». Притаманне В.Єрмилову відчуття стилю підказало йому оздобити обкладинку вишуканим поєднанням червоних поліграфічних лінійок та акцидентного шрифта чорного кольору. Тонка вертикаль перебивається двома блоками горизонтальних лінійок, навантажену ліву частину композиції симетрію урівноважує коло з протилежного боку. Обкладинкова структура поділяється натроє, 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.

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 деталів-лінійок, крапок, смужок тощо» сприймалося за позитивні риси [5, с. 74]. В.Єрмилова, а також Г.Цапка та В.Меллера Д.Чукин об'єднує в одну групу «конструктивістів» [3, с. 129].

Подібну конструктивну структуру використовує й Г.Цапок в обкладинці книги В.Коряка «Нарис української літератури», яка так само експонувалася на виставці. На відміну від єрмилівської композиції з чітко розмежованими горизонталями й вертикалями, Г.Цапок, захопившись ритмічною будовою поверхні, розвертає всю супрематизовану масу по діагоналі, нахиляючи відповідно й усі шрифтові блоки. Таким чином, шрифт розчиняється в загальній структурі та в чергуванні тонкого й грубого накреслень літер, що повторюють загальну ритміку. Стилістика 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 матеріяльну цілість ... та сприяти зоровому призначенню книги» [5, с. 67].

Обкладинковий конструктивізм у виконанні В. Меллера — це художнє оздоблення 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.

Несподівано цікавим і концептуальним рішенням привертає увагу обкладинка О.Довгаля до твору П.Панча «Голубі ешелони», яку так само було обрано для експозиції виставки. У центрі листа 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 шрифта. 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 справа листа, 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 виставці 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 збагатила загальну експозицію, 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 [6, с. 111].

Стильові особливості техніки дереворитy 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 флояр» передав В.Касіян у дереворитній композиції до книги В.Атаманюка. Дві постаті гуцулів, похиливши голови, задумливо вслухаються в музику флояри. 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 вже експонувалася на попередній виставці «Гравюра й рисунок». Та, очевидно, саме в контексті книжкової експозиції вона виглядала досить виразно, з огляду на стилістичну єдність рукотворного шрифта як складової естампа.

Прийом різьбленого шрифта в імені автора, назві книги та видавництва В.Касіян цілісно поєднав із загальною композицією при оформленні книги І.Ткачука «Смерекові шуми», де використав дві дошки — для червоної та темно-синьої фарб. Навскісно розташована шрифтова смуга ритмічно повторює напрямок штриха. Тонкі й подовжені лінії дереворитy відтворюють настрій місячної ночі, огортаючи м'яким сяйвом смереки. Їй контрастує червона навскісна 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. Докладно розглянувши виставковий проект, критики підсумували, що «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» [3, с. 130].

Митці вирішували не лише художні, але й суто технічні завдання: обкладинки виконували за вимогами тогочасної недорогої поліграфії з використанням декількох кольорів, максимально наближаючи власний графічний твір до поліграфічного його втілення. Книга відтепер розглядалася як «об'єкт споживання» [5, с. 67].

Інший стиль книжкової графіки продемонстрував О.Маренков. Легким, необтяжливим малюнком художник оздобив обкладинку до фінського народного епосу «Калевала». Художник використовує лаконічну схему — поєднання «магічного» кола та вписаного в нього шрифтового прямокутника. Ця композиція за змістом перегукується із присутніми у тексті шаманством, чаклунством, демонічними фінськими міфами та магічними дійствами персонажів.

Подібна композиція характерна й для оздобленої О.Маренковим обкладинки унікальної книжки Д.Яворницького «Дніпрові пороги». У форму кола вміщена декоративна заставка в переплетенні із шрифтом прямого накреслення. Тлом слугує темний фактурний папір, на який глибоким тисненням вдруковані темні чіткі літери та орнамент сірого кольору. Книга виглядає як «практична довготривала річ, конструктивно побудована з продуманих та раціонально скомбінованих матеріялів, без зайвих декоративних елементів» [5, с. 67]. Мінімальні засоби виразності надають книжці шляхетної елегантності й естетичності в подачі самого змісту — матеріалів та фотографій, пов'язаних з минулим Дніпра та його порогів, багатих на історичні пам'ятки, які невдовзі були затоплені в результаті нещадного натиску індустріалізації. Цю обкладинку, разом із деякими іншими, критика поцінувала як зразок «високої майстерності й тонкого розуміння декоративних завдань книги» [7].

Орнаментальність як засіб графічної виразності присутня і в іншій роботі О.Маренкова. Щільне візерунчасте плетиво окреслює квадрат та пов'язує докупи всі частини композиції обкладинки до твору А.Любченка «Гайдар. Степова легенда». Вмальована в цей квадрат гарнітура повторює геометрію рисунка, а тому також сприймається орнаментально. Перевага навскісних ліній над вертикалями та горизонталями утворює рельєфну структуру обкладинки.

Досить цікаву підбірку творів представив на експозиції О.Глускін. Урочиста пісня промислових новобудов відображена в обкладинці художника до книги О.Журливої «Металом горно». Використовуючи класичне поєднання трьох кольорів – червоного, чорного та сірого, автор розташовує їх у гармонійному композиційно-тональному строї: найбільш контрастна частина – чорна площина з білими та червоними літерами розміщена строго по центру, повторюючи прямокутність кілька разів повторених рамок та формату книги. Ця композиція цілком відповідала тогочасним вимогам до творчої організації поверхні обкладинки, яка мала «комбінувати шрифт з форматом, фарбою, ілюстрацією, обкладинкою тощо, щоб загальна форма книги та всі її деталі якнайкраще відповідали б змістові книги та що найліпше виконували б конкретне завдання соціяльно-класового впливу на маси читачів — споживачів книги» [5, с. 67]. На відміну від попередньої обкладинки Маренкова, який шрифтову частину компонував у рівних пропорціях з мальованою декоративною графікою, Глускін працює із шрифтовим матеріалом, оперуючи різноваріантністю графічного накреслення літер, лінійок та кіл, що виразно декорують шрифтову композицію назви збірки.

Використовуючи стилістику українського модерну, О.Глускін оздоблює маленьку книжечку з твором І.Франка «Муляр». Як приклад недорогої масової літератури, поліграфічне виконання книжки — обкладинки й тексту, — здійснено в одному кольорі, що має холодно-червоний відтінок, а декоративним акцентом слугує геометризований рослинний орнамент на палітурці, який шестикутником обрамлює текст. Інша робота цього ж митця, що експонувалася на виставці, – обкладинка до комедії «Лісістрата» із доречним використанням орнаменту, що нагадує меандр, солярний знак.

Низка книжок, маючи досить скромне оформлення, була представлена на цій виставці з огляду на ідеологічну значущість змісту. Як приклад, оформлений Глускіним збірничок М.Скрипника «Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв», де за композиційну структуру слугує принцип, схожий із застосованим у попередній обкладинці. Використання кольорів мінімальне: сіре тло перекривається білою локальною площиною, на якій темно-сірим та червоним набрано шрифтову частину. Кольоровим акцентом виділені слова «Політика» та «мистецтв», а ім'я автора підкреслено червоною лінійкою.

При розгляді книжкової графіки митців впадає в око переважне використання шрифтових гарнітур. Мальована графіка зустрічається рідше або ж має другорядне значення. «Прикрашальним» елементом також слугують поліграфічні лінійки. Підсумовуючи досягнення українських графіків на цій виставці, М.Зубар зазначав, що «за сучасного моменту графіка набуває особливого значення — одного з провідників художньої культури в широкі маси. Будучи складовою частиною книги, графіка міцно входить в побут» [7].

Висновки. При докладному вивченні експозиції міжнародної виставки «Українська книжкова графіка», що проходила 1929 року в Харкові, є підстави твердити, що цей проект відобразив особливості пореволюційного українського мистецтва в таких виявах, як графіка, графічний дизайн. Домінантним стилем книжкового оформлення в цей час є конструктивізм, який зумовлює й засадничий підхід до книги як передусім функціонально побудованої речі. Декоративні геометричні елементи перегукуються зі шрифтом. Використовується обмежена палітра кольорів. Значно менший відсоток експонованих обкладинок зроблено з використанням рукотворних технік (графіки, живопису, деревориту), що зумовлено зниженим попитом серед тогочасних видавців. Окремо слід відзначити тісний зв'язок із загальноєвропейськими тенденціями, що засвідчує присутність на виставці творів художників з Німеччини, Чехії, Франції, а також з Росії та Грузії. Таким чином, експозиція виставки книжкової графіки 1929 року є доволі цікавим і плідним контекстом для *подальших студій*.

Література:

1. Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття / О. Лагутенко — К.: Грані-Т, 2006. — 240 с.
2. Василий Дмитриевич Ермилов. 1894-1968. Материалі к творческой биографии: статьи, письма, дневники, воспоминания, каталог призведений/ сост. А.Парнис. — М.: Прон, 2012. — 536 с.
3. Чукин Д. Виставка нової української книжки у Харкові / Д. Чукин // Бібліологічні вісті. – 1929. – № 2 – 3. – С. 128 – 130.
4. Сухино-Хоменко В. П'ятирічка української радянської книжки / В. Сухино-Хоменко // Критика. – 1929. – № 10. – С. 3 – 19.
5. Адольф Ґ. Книга / Ґ. Адольф // Авангард. – 1930. – № в. – С. 67 – 75.
6. Седляр В. Софія Олександровна Налепинська-Бойчук. Інформаційні нотатки / В. Седляр // Критика. – 1928. – № 6. – С. 111 – 113.
7. Зубар М. Виставка української книжкової графіки / М. Зубар // Література й мистецтво (Додаток до газети „Вісти ВУЦВКу"). – 1929. – 18 серпня.