

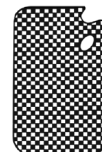
the development of planographic printing at the Academy, gives the teachers' and masters' names and shows the main directions of work with students in this technique. Kyiv's school of graphics belongs to one of the basic development centres of Ukrainian artistic culture. The Academy laid the foundations of higher artistic education in Ukraine and raised a galaxy of artists and important artistic personalities.

Ukraine's National Academy for Fine Arts and Architecture was founded in 1917. In 1924, the Polygraphic Department was set up. It included studios of woodcut, etching, lithography and polygraphic techniques. The art of lithography of the Kyiv school of graphics has reached its high thanks to the pedagogic activities of I.M. Pleschynsky, V. G. Lung, V. I. Kasiian, S. P. Podereviansky, M. T. Popov, who mastered the technique of lithography and took part in numerous exhibitions, taught the following generations the secrets of mastery. Students, who had studied graphics, made high-level pieces of art as graduation works, which later entered the treasure trove of Ukrainian graphics.

The art of the Kyiv School of lithography has overcome many obstacles. Adhering to the academic line, it was influenced by Formalism and Avant-garde, going through Socialist Realism up to Conceptual Art. Lithography has become a vehicle for the creation of visual images and the reflection of various processes in society. Docent Vandalovsky, who works according to the guidelines of academic education, teaches students all styles of graphics: pencil, India ink, coloured lithography, and chalcography. Studies are based on life drawing, sketches done from memory and from the imagination in various genres such as still lifes, portraits, landscape paintings and multicoloured compositions.

Interest in graphics is waning at the beginning of the 21st century, and students rarely take lithography as subject matters for their graduation works, as well as rarely displaying lithographic pieces at exhibitions and competitions. What lithography needs nowadays is a fresh look on its content and a better way to teach students, using the experience of European artistic pedagogical institutions.

**Key words:** lithography, block print, flat-bed lithography, lithography workshop.



## МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНЯ ПРАКТИКА

УДК 76:655.24

**Віталій Мітченко**

*доцент кафедри графіки НАОМА*

### Стильові особливості нової абетки

**Георгія Нарбута**

**Анотація.** У статті аналізується шрифтова творчість видатного українського художника та громадського діяча, одного з засновників Української академії мистецтва, її першого ректора – Георгія Нарбута. Наведено морфологічний аналіз авторської абетки, яка стала новим явищем у шрифтовому мистецтві незалежної України та у шрифтовій графіці першої половини ХХ ст. зокрема. Вона впливає на розвиток мистецтва шрифту й до сьогодні, але у дослідженнях мистецтвознавців лишається у тіні його віртуозних графічних композицій.

**Ключові слова:** нарбутівський шрифт, формоутворюючі елементи літер, модерн, умовно-просторовий шар паперу.

**Постановка проблеми.** Загальновідомим фактом є те, що більшість існуючих у нас кирилических шрифтів є адаптаціями відомих європейських гарнітур. Якісних вітчизняних гарнітур обмаль, і з'являються вони досить рідко, тому вважаємо за потрібне звернутися до джерел вітчизняного шрифтотворення.

**Актуальність дослідження.** Останнім часом, в першу чергу завдяки використанню цифрових технологій, процес творення нових шрифтів в Україні поживився, але на сьогодні можемо згадати лише кілька прізвищ шрифтових дизайнерів, які розробляють складальні, здебільшого акцидентні шрифти. Слід також зауважити, що в Україні майже відсутня теоретична база з розробки складальних шрифтів, тому вважаємо, що вивчення досвіду Георгія Нарбута в царині створення оригінальних кирилических шрифтів, стане в нагоді під час роботи з удосконалення вітчизняних шрифтів, а також в роботі над створенням абетки української мови, яку розпочато за ініціативи відомого шрифтознавця Василя Чебаніка [1].

**Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями.** Запропонована стаття є черговим етапом втілення авторської програми з вивчення джерел походження та діахронної трансформації українських кириличних рукописних шрифтів.

Шрифтова творчість Георгія Нарбути покладена в основу лекцій та практичних завдань для студентів II курсу графічного факультету НАОМА з програми «Шрифт». Також на основі нарбутівського шрифту автором статті розроблено проект абетки (кирилична та латинська версії) для оформлення альбому «Герби міст України» та низки інших видань.

**Новизна наукового дослідження** полягає в тому, що автор продовжує графічний аналіз шрифтових напрацювань Георгія Нарбути, розпочатий у посібнику «Естетика українського рукописного шрифту» [2]. Також вперше здійснено морфологічний аналіз шрифтів майстра, акцентовано увагу на їхній умовно-просторовий характер та вплив на подальший розвиток шрифтотворення в Україні.

**Виклад основного матеріалу.** У статтях та монографіях, присвячених творчості видатного українського графіка Георгія Нарбути (1886, Нарбутівка – 1920, Київ) недостатньо уваги приділяється аналізу його шрифтової спадщини, не зважаючи на те, що створений митцем так званий нарбутівський шрифт є основою, своєрідною формулою його образотворчого мистецтва, і саме він продовжує життя у сьогоденному візуальному просторі України. Варто згадати дві останні розробки в галузі українського шрифтотворення: абетки «Калина» та «Нарбуторум» шрифтових дизайнерів Івана Турецького і Дмитра Растворцева. Створені на основі нарбутівських, шрифти одразу знайшли практичне втілення у видавничому просторі України.

Насамперед зауважимо, що аналізувати шрифтову творчість Нарбути досить важко. Він був геніальним і самобутнім практиком, майже не висловлювався з приводу теоретичних аспектів шрифтотворення або теорії графіки. Підґрунтям його творчості були витончена інтуїція, бездоганна зорова пам'ять, природний смак і велика працездатність. Життя і творчість були для нього неподільними. За свідченнями сучасників, він працював легко й швидко, ніби граючись [3].

Майбутній майстер українського графічного мистецтва народився й виріс у родовому маєтку «Нарбутівці» поблизу Глухова, на землі, де, за словами І. Вигнанця, зустрілись стиль українського (мазепинського) бароко з класицизмом доби Кирила Розумовського [4]. Відомо, що у дитинстві Нарбут копіював сторінки «Остромирового Євангелія», написаного уставним почерком XI ст., цікавився творчістю петербурзьких художників-графіків, які заснували товариство «Мир искусств» на чолі з Миколою Бенуа, пропагуючи новий мистецький стиль – модерн.

У 1906 році майбутній художник вирушає до Санкт-Петербурга. Праця під керівництвом Івана Білібіна, творчістю якого він захоплювався з дитинства, стала початком професійної освіти для молодого художника. Друг Нарбути, художник-графік Дмитро Мітрохін згадував, що приїхавши до Петербурга,

Нарбут замешкав на квартирі свого вчителя і «...цельми днями наполнял комнату резким скрипом стального пера – тянул линию» [3, с. 52].

Зрозуміло, що перші роботи Нарбути були виконані під впливом вчителя. Вишукана книжкова графіка Івана Білібіна є одним з найкращих здобутків старшого покоління «міріскуників», але шрифт художник розглядав як елемент орнаментальної композиції обкладинки або титульного аркуша – подібне ставлення до шрифту цілком відповідало естетиці модерну. Внаслідок цього у шрифтових композиціях Білібіна мало місце вільне трактування окремих формуючих елементів літер, що досить часто впливало на читабельність текстів. Траплялося також використання архаїчних накреслень окремих літер та інші прийоми стилізації (іл.1). Але, як бачимо з подальшої творчої діяльності митця, Георгій Нарбут перейняв у свого вчителя переважно лише технічні навички роботи пензлем і пером, у шрифтотворенні він пішов далі свого вчителя.



Іл. 1.

Життя у Петербурзі розширювало коло його творчих захоплень. До дитячих вражень додалася зацікавленість японськими естампами, політипажами і складальними шрифтами стилю ампір, а також вивчення дереворитів лаврських видань XVII ст., зображальні можливості яких були подібні до можливостей цинкографських кліше, які відтворювали оригінали художників-ілюстраторів на початку XX ст. Нарбут був одним з перших книжкових графіків, який, створюючи оригінали для друку, враховував можливості існуючих на той час друкарських технологій.

Життя у Петербурзі розширювало коло його творчих захоплень. До дитячих вражень додалася зацікавленість японськими естампами, політипажами і складальними шрифтами стилю ампір, а також вивчення дереворитів лаврських видань XVII ст., зображальні можливості яких були подібні до можливостей цинкографських кліше, які відтворювали оригінали художників-ілюстраторів на початку XX ст. Нарбут був одним з перших книжкових графіків, який, створюючи оригінали для друку, враховував можливості існуючих на той час друкарських технологій.

За спогадами сучасників, Нарбути захоплювало вивчення суто графічних прийомів виготовлення оригіналів, а також процес їхнього відтворення у друці: «...он сознательно сковывал себя строжайшей дисциплиной штриховедения». Як характерні риси дарування митця Д. Мітрохін відзначав впевненість його графічного прийому та виразність композиції при всій її інколи складності [3, с. 49].

Цікавим для нашого дослідження також є відгук на тогочасний творчий доробок Нарбути відомого мистецтвознавця, теоретика книги та графічного мистецтва О. Сідорова, вміщений у монографії «Искусство книги», де він порівнює обкладинки І. Білібіна та Г. Нарбути, охарактеризувавши роботу першого як занадто первантажено «розкішним орнаментом», нарбутівську – як архітектонічнішу [5, с. 45, 47].

Зауваження відомого мистецтвознавця розкривають важливу рису творчої особистості Нарбути: вміння зберігати конструктивну основу зображення, незважаючи на її велике декоративне забарвлення. Для того, щоб переконатися у цьому, достатньо згадати його «квіткову абетку», де графема кожної



Іл. 2.

літери чітко проглядається крізь її декоративне навантаження (іл. 2).

Як бачимо, у пошуках нової графічної пластики шрифту Нарбут пішов далі представників першого покоління «мірискунників».

Перерахуймо нові композиційні прийоми, які майстер використовував під час роботи над шрифтовими обкладинками, титульними аркушами та проектом української абетки. Окрім вище зазначених особливостей творчої манери митця наведемо ще дві.

По перше, він розширив коло складальних гарнітур, пластичні властивості котрих використовував при створенні своїх оригінальних рукописних шрифтів. Окрім використання класицистичних шрифтів стилю ампір, він планував, за свідченням Ф. Ернста, розробити шрифт на зразок Єлизаветинської гарнітури, другий – тонкий подібного ж рисунка, третій – для художніх видань, бароковий [3]. Судячи з цього, приходимо до висновку, що майстер в майбутньому планував перейти від мальованих написів до розробки складальних абеток.

По друге, аналізуючи графічні композиції Нарбута ми дійшли висновку, що він інтуїтивно тонко відчував умовну просторовість паперового аркуша й віртуозно використовував третій «умовний» вимір у своїх графічних композиціях.

Наші спостереження підтверджуються висловом відомого українського мистецтвознавця Платона Білецького, який звертав увагу на композиційну схему «зниження ілюзії просторової глибини у графічних композиціях Нарбута» [6]. Цей вислів відповідає поняттю «просторовий лад шрифту», сформульованому відомим російським графіком і теоретиком Володимиром Фаворським [7]. Аналіз композиційної просторовості обкладинок Нарбута наведено у посібнику «Естетика українського рукописного шрифту» [2, с. 118].

Далі спробуємо з'ясувати, які графічні засоби використовував майстер для передачі умовної просторовості паперового аркуша під час створення своїх оригінальних декоративно-шрифтових композицій. Для графічного аналізу цих засобів нами використано 14 мальованих літер, які Георгій Нарбут встиг зробити для української ілюстрованої абетки (іл. 3), та окремі літери з назви часопису «Наше минуле» (1918 р.) (іл. 4).



Іл. 3.



Іл. 4.

Отже, основою побудови літер для української азбуки стала класицистична антиква, на яку художник проектує давньоруський рукописний шрифт XI ст. Пропорції основних штрихів обох шрифтів 1:5, відношення ширини літери до її висоти 4:5. З'єднувальні штрихи у новоствореному шрифті варіюються від 0,1 до 0,3 ширини основного штриха, що більше відповідає пропорціям уставного почерку. На відміну від уставу, який є різноширинним, новостворений шрифт – моноширинний, що свідчить про бажання автора осучаснити класичний устав XI–XIII ст.

Але найбільш «революційним» прийомом, використаним у новоствореному шрифті, є застосування похилих витягнутих клиноподібних карбів, прототипами яких вважаємо сміливо модернізовані вертикальні карби українських уставних почерків XI–XIII ст., а також спостереження майстра за змінами конфігурації карбів у так званому пізньому уставі XIV ст. та новому українському уставі XVI ст. (іл. 5).

Отже, можемо констатувати, що художник розробив новий оригінальний шрифт завдяки поєднанню пропорцій класицистичної антикви та кириличного уставного типу шрифту, перетворивши трикутні вертикальні карби на витягнуті похилі трикутники, що призвело до появи нових умовно-просторових та динамічних властивостей літер нового шрифту. Для пояснення цього твердження знову звернімося до теорії В. Фаворського: у своїх теоретичних статтях він порівнює основні групи шрифтів з абстрактними плямами різної форми та визначає їхнє положення в умовно-просторовому шарі паперу. Трикутник він характеризує як форму, що заглиблюється у «просторовість»



Іл. 5. Схема діхронних змін вертикальних трикутних карбів:  
1 – устав XI ст., 2 – пізній устав XIV ст., 3 – новий устав XVI ст.



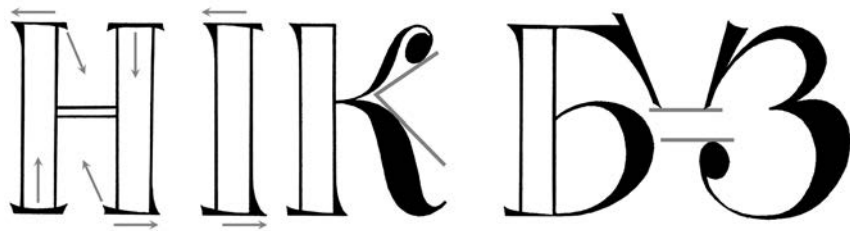
Іл. 6

Іл. 7.

аркуша [7], а прямокутник вертикального штабу, за спостереженням автора, ніби «лежить» на поверхні аркуша (іл. 6). Подібне поєднання графічних плям робить «тіло» літери більш пластичним.

На динамічні властивості плям різної форми одним з перших серед митців звернув увагу український супрематист Олександр Богомазов. У своєму трактаті «Живопис та елементи» [8] він зауважив, що трикутна форма швидко рухається до центру композиції, прямокутна ж рухається ніби на гальмах (іл. 7). Подібний різновекторний рух ускладнює побудову літери, занурюючи її окремі елементи в умовно-просторовий шар паперу.

Таким чином, бачимо що взаємодія плям різної форми у конструкції літери створює просторово-динамічний, але замкнений у межах зовнішнього абрису об'єкт. Щоб перетворити окремі об'єкти – літери у слово, художник розробляє складну систему невеликих горизонтальних динамічних карбів, які регулюють рух букв у слові (іл. 8).



Іл. 8.

Отже, ми виявили у побудові новоствореного шрифту три види плям різної конфігурації, які виконують різні функції.



Іл. 9.

Також звернемо увагу на нарбутівський прийом в окремих випадках перетворювати закінчення широких вертикальних та похилих штрихів на трикутники. Наприклад, у написі назви журналу «Наше минуле» бачимо, що у вертикальних штрихах літери И та похилих штрихах літер N, Л, М, А широкі плоскі штаби стають умовно-просторовими завдяки перетворенню їхніх завершень з прямокутних на трикутні (іл. 9). Таким чином, ці штрихи виконують таку ж роль, що й великі похилі карби у вищезгаданому шрифті для української абетки.

Поряд з трикутними карбами у проекті шрифту для абетки бачимо великі «краплі», якими завершуються округлі та криволінійні елементи літер. Наприклад, у літері З похилий трикутний карб сполучається з краплею, яка завершує конструкцію літери знизу. Окрім наявних літер З і К (див. іл. 3) можемо уявити краплеподібні елементи у літерах Ж, Я, У, які художник не встиг зробити. Подібний прийом зустрічаємо в окремих літерах «Переспоничького Євангелія».

Цікавим прийомом, який використовували у кириличних рукописах з XII століття, є розташування Нарбутом декоративних крапок і штрихів на тонких вертикальних і похилих штрихах літер вищезгаданого журналу (див. іл. 9). Використання цього прийому теж свідчить про турботу митця за просторове зниження ілюзії глибини усіх елементів літер.

**Висновок.** Отже, можемо констатувати, що Георгій Нарбут після повернення в Україну (1918–1920 рр.) працював над створенням акцидентного, моноширинного, контрастного, закритого (з великою апертурою), карбованого шрифту, у конструкції якого поєднується класицистична антиква початку XIX ст. з елементами українських рукописних шрифтів XI–XVI ст.

У рисунку цього шрифту зустрілися естетика пізнього модерну, якому властива декоративність форм, з наступаючою естетикою футуризму з притаманною цьому стилю рухливістю форм, а також елементи конструктивізму, де кожна літера тяжіє до замкненої графемоподібної структури. (Показовою у цьому плані є шрифтова творчість харківського конструктивіста В. Єрмілова).

Саме своєрідне використання цих нових рухів у мистецтві, а також багатовекторність інших, названих вище прийомів, закладених майстром у новостворений авторський шрифт, дозволило українським художникам наступних поколінь використовувати напрацювання майстра – починаючи від стильових напрямків модернізму початку XX ст. і до сьогодні.

1. Чебанік Василь. Графіка української мови / Абетка: [кат. вист.]. – Київ : [б. в.], 2004. – [48] с. : іл.
2. Мітченко В. С. Естетика українського рукописного шрифту / Мітченко В. С. ; вступ. слово А. В. Чебікіна ; слово про авт. О. К. Федорука. – Київ : Грамота, 2007. – 208 с. : іл.
3. Книга о Митрохине. Статьи. Письма. Воспоминания : сборник / сост. Л. В. Чага ; подгот. текста и прим. И. Я. Васильевой. – Ленинград : Художник РСФСР, 1986. – 507 с. : ил.
4. Вигнанець І. Юрій Нарбут / І. Вигнанець // Арка. – Мюнхен, 1948. – № 2.
5. Сидоров А. А. Искусство книги / проф. А. А. Сидоров. – Москва : Дом Печати, 1922. – 106 с. : ил.
6. Белецкий П. А. Георгий Иванович Нарбут / Платон Белецкий. – Ленинград : Искусство, 1985. – 239 с. : ил.
7. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие / Владимир Фаворский ; сост. : Е. Б. Мурина, Д. Д. Чебанова. – Москва : Советский художник, 1988. – 587 с. : ил.
8. Богомазов О. К. Живопис та елементи / Олександр Богомазов ; упоряд. : Т. Попова, С. Попов ; авт. вступ. ст., редактив. Д. Горбачов. – Київ : Задумливий страус, 1996. – 152, [24] с. : іл.

### Стилевые особенности новой азбуки Георгия Нарбута

*Виталий Митченко*

**Аннотация.** В статье анализируется шрифтовое творчество выдающегося украинского художника и общественного деятеля, одного из основателей Украинской академии искусств, ее первого ректора – Георгия Нарбута.

Приведен морфологический анализ авторской азбуки, которая стала новым явлением в шрифтовом искусстве независимой Украины и в шрифтовой графике первой половины XX в. в частности. Она влияет на развитие искусства шрифта и сегодня, но в исследованиях искусствоведов остается в тени его виртуозных графических композиций.

**Ключевые слова:** нарбутовский шрифт, формообразующие элементы букв, модерн, условно-пространственный слой бумаги.

### Heorhiy Narbut's Font Art

*Vitaliy Mitchenko*

**Summary.** This article analyzes fonts designed by an outstanding Ukrainian artist and public figure, one of the founders of the Ukrainian Academy of Arts and its first Rector – Heorhiy Narbut.

The publication contains a morphological analysis of author's fonts, created in the last years of the life of the artist, when his original talent reached its highest peak. These fonts have become a new phenomenon in the independent Ukraine's art and in the font graphics of the first half of the twentieth century. Their graphical image influences the development of Ukrainian art of fonts up to this day, but in the art critics's studies it often remains in the shadow of the artist's masterful graphic compositions.

It is known that most of the existing Cyrillic fonts are adaptations of well-known European sets. There are very few qualitative native typefaces and they appear quite rarely, therefore we consider it necessary to turn to the origins of native font creation, which was rapidly developing in the early twentieth century, absorbing the rich experience of Kievan Rus ancient manuscripts, as well as boldly embodying the latest trends in the visual art of the early twentieth century.

It should be noted that there is a lack of theoretical basis for the development of native fonts in Ukraine, therefore we believe that exploring Heorhiy Narbut's experience in the area of creating original Cyrillic fonts will be useful in working on the creation of the new Cyrillic fonts. The proposed article is the embodiment of author's program of studies of the sources of origin and modern transformation of Cyrillic handwritings and manuscripts into fonts. It also presents morphological analysis of Narbut's font edition, implemented for the first time, and also highlights the influence of the work of an outstanding artist on the further development of the font art in Ukraine.

**Key words:** Narbut's font, shaping elements, the depth of paper.