

УДК [003.07:76](477)“10/18”

Віталій Мітченко

доцент кафедри графіки НАОМА

Лігатура в українських рукописних шрифтах XI–XIX ст.

Анотація. У статті аналізуються історичні кириличні написи використання в них лігатур як засобів художньої виразності тексту. Окрім відомих прикладів написання лігатур у скорописові та книжковій в'язі, розглядаються написи на українських іконах XV–XVII ст., а також у церковних інтер'єрах.

Ключові слова: лігатура, устав, напівустав, шрифт, каліграфічне мистецтво.

У практиці графічного дизайну — при розробці логотипів журналів, заголовків газет, при проектуванні шрифтових емблем різних фірм і підприємств — одним із поширених композиційних прийомів, що підсилюють художню виразність слова, є спосіб поєднаного написання двох або трьох знаків в одному слові.

У теорії шрифту цей прийом відомий під назвою “лігатура” (від латин. *ligature* — зв’язок). Він являє собою знак будь-якої системи писемності, утворений шляхом поєднання двох, а іноді трьох графем (М.: Книгознавство, 1982. — С. 317). Літери в слові можуть створювати зв’язок за допомогою сполучних (горизонтальних) або основних (вертикальних) штрихів. Залежно від способу з’єднання літер розрізняють горизонтальні або вертикальні лігатури. Для створення горизонтальної лігатури сполучний штрих першої літери подовжується. Вертикальна лігатура утворюється шляхом поєднання основних (вертикальних) штрихів сусідніх літер або продовженням їх у міжрядковий простір.

Прийоми створення і використання лігатури в українських рукописних шрифтах, так само як і багато інших аспектів художньої виразності українських почерків, недостатньо вивчені сучасними українськими фахівцями у сфері проектування кириличних шрифтів. А необхідність в цьому є, по-перше, тому що в кирилиці вертикаль переважає над іншими лініями шрифту. У сучасному українському шрифті приблизно 36 вертикальних штампів, а в латиниці — 20–22, залежно від гарнітури шрифту. Використання вертикальних лігатур зменшує кількість основних штампів. По-друге, тому що лігатура може використовуватися для створення графічного образу слова.

Розробники латинських шрифтів від часів Гуттенберга використовують лігатурні з’єднання для вирівнювання довжини рядків, відстані між словами. Венеціанський друкар XV ст. Микола Йенсон використовував велику кількість лігатур, а також багато варіантів зображення однієї і тієї



Іл. 1

проектувалися із стійкими комбінаціями букв (іл. 1), які перейшли з рукописних гуманістичних почерків XV ст.

Лігатура існує стільки, скільки існує буквений запис слів. Якщо подивитися на предмет нашого дослідження ширше, то лігатуру можна назвати одним із прийомів, що використовувався при створенні ідеографічного письма. Пов'язуючи два різні за значенням знаки, людина створювала новий — третій знак, з іншим смисловим навантаженням. Прикладом може бути ідеограма, що позначає місяць: сполучення знаку сонця зі знаком стріли або списа, внаслідок чого маємо знак “убите сонце” — тобто місяць — нічне сонце (Сулейменов О. Мова письма. — К.: Юніверс, 2003 (іл. 2).



Іл. 2



Іл. 3

ж букви для досягнення тональної рівності шрифту, “божественної сірості”, за висловлюванням Ю. Гордона.

Більшість європейських шрифтів проектувалися із стійкими комбінаціями букв (іл. 1), які перейшли з рукописних гуманістичних почерків XV ст.

Сарматський знак (іл. 3), як вважає Б. Рибаків, це зображення упряжки двох коней з фігурою людини посередині. Він є одним із ранніх позначень вознесення. У цьому зображенні горизонтальною лінією пов'язані три знаки: кінь — людина — кінь.

Після появи фонетичного письма, створеного фінікійцями приблизно в XI ст. до н. е., лігатури використовувалися для створення нових звуків (у рукописній кирилиці це звуки Я, Щ і Ю), а також для економії місця при письмі на дорогих матеріалах. Проте, переслідуючи утилітарні цілі, автор часто вирішував і естетичні завдання, удосконалюючи графіку літер, що сполучаються, надаючи їм виразного силуету, особливої динаміки. Таке по'єднання утилітарного з естетичним дає можливість говорити про лігатуру як про дизайнерський прийом, коріння якого сягає в далеке минуле.

Як відомо, тексти й написи існують не ізольовано: вони становлять цілісне, складне знакове середовище — “семіосферу”, за висловлюванням мистецтвознавця Ю. Герчука. Цю думку можна спроєкувати на додрукарську епоху XI—XVII ст. У цій статті аналізуються історичні українські написи з погляду використання в них лігатур як засобів художньої виразності тексту.

Окрім відомих прикладів написання лігатур у скоропису й книжковій в'язі, нами розглядаються написи на українських іконах XV—XVII ст., написи в церковних інтер'єрах, де лігатура також відіграє помітну композиційну, а іноді й образну роль.

Оскільки український скоропис XVI—XVII ст. тяжіє до зв'язного написання слів у рядку, виокремлення горизонтальних лігатурних поєднань у ній утруднене. Не можна вважати лігатурами поєднання літер

за допомогою штрихів, поєднання літер за допомогою петлеподібних діагональних штрихів, петлеподібні поєднання виносних елементів однієї літери з “тілом” наступної літери, а також поєднання двох літер за допомогою хвилеподібних елементів (докладніше про формоутворюючі елементи скоропису див. В. Мітченко. Естетика українського рукописного шрифту. — К.: Грамота, 2007 — С. 36). На наш погляд, лігатура від простого поєданого написання двох або трьох літер у слові відрізняється тим, що за її допомогою створюється знак, який може існувати окремо від всього напису як графічний витвір. При розгляданні зразків скоропису найбільш підходять під це визначення пари літер, одна з яких стоїть у рядку, а друга — над рядком у міжрядковому просторі. Зв’язки їх між собою дуже винахідливі й графічно цікаві.

Вертикальне поєднання двох літер — ефектний і виразний каліграфічний прийом, який використовувався в українському скорописові XVI–XVII ст. У палеографії цей прийом називається “взметом”. Над рядком виносилися зазвичай тільки приголосні літери, найчастіше букви “р”, “х”, “т”, “д”, “н”, “м”. Вони частково займали міжрядковий простір і сприяли перетворенню напису в цілісну структуру.

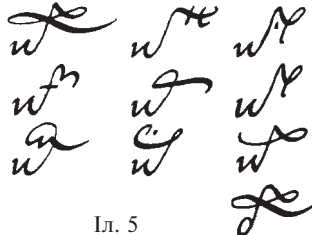
Винесення окремих літер над рядком набуло поширення в XIV ст. разом із виникненням напівуставного почерку. В уставі — почеркові XI–XIII ст. — у міжрядковий простір виносилися тільки “титла” — знаки скорочення над пропущеними літерами і “сили” — наголоси. У напівуставному почерку досить рідко можна побачити вертикальне поєднання двох літер. Іноді воно зустрічається у випадку, якщо нижній виносний елемент літери з верхнього рядка збігається з вертикальним штрихом літери, що стоїть в наступному рядку. У такому поєднанні є елемент випадковості, але іноді каліграфи його віртуозно використовували (іл. 4). У скоропису цей прийом набув закінченого каліграфічного оформлення і з часом було вироблено таке поєднання між парами літер, що часто повторюються, які можна назвати “стійкими лігатурами” (іл. 5).

Цікавим пластичним ефектом, який одержували за допомогою поєданого написання букв по вертикалі, було перетворення слова на знак, який візуально сприймається одномоментно (іл. 6).

Сміливо експериментували українські каліграфи XVI–XVII ст. з буквою “Р”. Її виносили над рядком у горизонтальному положенні. У по-



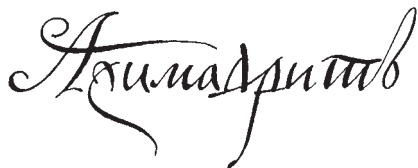
Іл. 4



Іл. 5



Іл. 6



Іл. 7

еднанні з великою літерою “А” її основний штрих перетворювався на сполучний штрих цієї букви, а в поєднанні з літерою “Т” — у її верхній горизонтальний штрих (іл. 7).

Каліграфи винахідливо використовували вертикальну лігатуру при написанні в’язі. В’язь — це декоративне письмо, що пов’язує початковий рядок на “спусковій смузі” рукописної книги в рівномірний орнамент. В Україні її почали використовувати наприкінці XIV ст. Проаналізувавши велику кількість прикладів, ми виявили ряд композиційних прийомів, які застосовували при написанні в’язі в XV–XVII ст.:

- 1) витягування букв по вертикалі й скорочення окремих основних штрихів;
- 2) використання вертикальних лігатур, коли на одну вертикаль “на низується” дві, а іноді й три літери;
- 3) розміщення однієї літери у внутрішньому просторі іншої, яка стоїть поруч;
- 4) заповнення дрібними літерами міжбуквених просторів;
- 5) зміна форми окремих графемотворчих елементів таким способом, щоб вони щільніше заповнювали міжбуквенні простори;
- 6) декорування міжлітерних і внутрішніх просторів літери (іл. 8).

Ці прийоми використовували з метою урівноваження міжбуквених і внутрішніх просторів літер із масою “тіла літери” і перетворення вербального, смислового ряду літер на орнаментальний.

Досить поширеним прийомом середньовічних українських каліграфів було “нанизування” декількох елементів різних літер на одну вертикаль — один основний штрих. Таким чином зменшувалася загальна кількість вертикалей у рядку, що давало змогу розмістити більшу кількість літер на заданій “смузі набору” і ритмічно її врізноманітнювало, позбавляючи каліграфа від необхідності вибудовувати цілий “частокіл” вертикальних штрихів (іл. 9).



Іл. 8



Іл. 9

На відміну від скорописних “взметов”, літери в’язі komponували в загальному блоці шрифту, підкреслюючи загальну декоративність і колірну насиченість рядка. Виносні елементи над рядком відігравали підлеглу роль. Вони ніби супроводжували блок напису, підкреслюючи його монолітність своєю присутністю.

Мистецтво письма в’язю перейшло в старовинну друковану книгу. Virзняються своєю гравірованою на дереві в’язю книги, випущені у світ Іваном Федоровим. Мистецтво лігатурних сполучень у таких дорворитах набуло подальшого розвитку.

Пізнi зразки української в’язі (XVIII ст.) мають витягнуті пропорції (1×15). Лігатури в них майже не застосовуються. Основним композиційним прийомом побудови пізнішої в’язі залишається скорочення окремих вертикальних штрихів.

До середини XVI ст. професійні каліграфи опанували прийоми написання уставу, напівуставу, в’язі й скоропису. На графічній основі цих почерків виробляється новий тип письма, що в палеографії отримав назву пізнього, або декоративного уставу. Лігатурні поєднання в ньому використовуються частіше, ніж у раніших почерках. Відомим прикладом цього почерку є Пересопницьке Євангеліє (1556–1561). Наводимо як приклад декілька характерних лігатурних поєднань з Євангелія 1651 р. з м. Суботава (іл. 10).



Іл. 10

Особливу роль лігатура відіграла в написах на іконах. П. Флоренський називав напис на іконі її душею. “Підпис” ікони здійснювали по завершенні роботи, перед тим, як її оліфити.

У ранніх іконах XI–XIV ст. написи, як правило, розміщували у верхній частині ікони ліворуч й праворуч від зображення. Це імена святих або коротка назва сюжету. Кожний такий напис сприймається як композиційно закінчене ціле – викликає подив тільки те, з якою віртуозністю майстри-каліграфи володіли прийомами скорочення букв, лігатурними поєднаннями, своєрідними “замовчуваннями” (пропусками окремих букв – найчастіше голосних або їхніх фрагментів) – усім тим арсеналом, про який ми говорили, аналізуючи побудову книжкової в’язі. Проте на відміну від в’язі, яка завжди займає в довжину один рядок і ніколи не ділиться на окремі слова, напис на іконі є закінченим графічним знаком, і, як ікона, є згустком духовного образу, втіленого у візуальну форму. Такий напис не треба читати по буквах – він сприймається відразу як піктографічні зображення. У слові “архангел”, наприклад, пишуться тільки три перші букви – “а” і “р” – по’єднуються в лігатуру і над ними стоїть “х”, як два крила. У слові “Петро” вертикальна лігатура з букв “т” і “р” перетворюється на зигзаг блискавки. У слові “Пророк” акцентується подвійна гуркочуча буква “р”. Ці приклади можна продовжити (іл. 11–13). У написі на іконі авторові цієї статті вдалося виявити унікаль-



Лл. 11



Лл. 12



Лл. 13

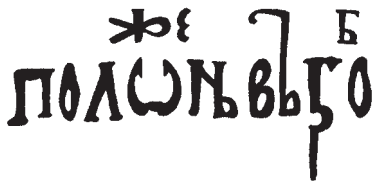
ну вертикальну лігатуру, в якій одна з букв пишеться не вище, а нижче за рядок (у напівуставі й скоропису нижче рядка пишуться виносні елементи літер й іноді декоративні розчерки). У написах на клеймах ікони “Дмитро з житієм” (кінець XIV ст., Лемківщина, ЛМУІ) у словах “покладений у гроб” букви “г” і “р” утворюють лігатуру, яка буквально ілюструє те, що відбувається (іл. 14).

При зовнішній подібності прийомів написання в’язі в книгах і на іконах можна констатувати, що в’язь у книзі виконує роль декоративної заставки, у більшості випадків добре ритмічно й стилістично організованої. Написи ж на іконах XIV–XV ст. попри всю їхню декоративність мають ще й образне навантаження.

На іконах XVII–XVIII ст. текстів стає більше. Їх часто розміщують на картушах або в мальованих декоративних рамах, їхня роль стає більш утилітарною. Лігатури в них майже не використовуються.

Логічно обгрунтованим буде продовження аналізу еволюції лігатури на прикладі написів в інтер’єрах українських соборів, бо саме в стінопису XIX ст. відбувалися найцікавіші процеси зміни конструкції рукописного шрифту.

У XI–XIII ст. написи в інтер’єрах церков виконували візантійським уставом (Софійський собор у Києві). Пізніше стали використовувати напівустав, а в XVII ст. — окремі елементи скоропису й в’язі. У цей час, як відомо, інструментом майстра, який працював над шрифтовими композиціями в інтер’єрах, були гострокінцевий і круглокінцевий пензлі, а не “тростина” або обрізане пташине перо — інструменти, які сформували графіку уставу і напівуставу, тому художникові, відтворюючи ці почерки, доводилося малювати шрифт, а не писати його каліграфічно. Інструмент перестав диктувати форму літери, що є однією з головних умов виконання якісного рукописного шрифту (каліграфи називають це “логікою інструменту”), тому написи в інтер’єрах храмів виглядали еклектичнішими, ніж у рукописній книзі.



Лл. 14

Скорописні розчерки на стінах храмів використовувалися разом із декоративним уставом і окремими елементами в'язі. Із в'язі й скоропису в написи переходять лігатурні поєднання, виконані в скорописній манері надрядкові літери (напис на стіні, протилежній вівтарю в Троїцькій надбрамній церкві Києво-Печерської лаври, напис під хорами в церкві Спаса на Берестовому).

У процесі копіювання традиційних рукописних почерків гострокінцевим і круглокінцевим пензлем виробився новий варіант церковнослов'янського письма, який використовувався в інтер'єрах церков і в написах на іконах XVII–XIX ст. Цей шрифт на сьогодні є малодослідженим.

Підводячи попередній підсумок, можемо констатувати, що розквіт лігатури, як засобу художньої виразності при написанні текстів, можна віднести до середини XVI — початку XVIII ст. Пізніше, у XVIII–XIX ст., цей каліграфічний прийом не відіграв такої помітної ролі в шрифтовому оформленні ікон та інтер'єрів храмів.

Другий розквіт відбувся на зламі XIX–XX ст., коли в Європі панував новий художній стиль, який у Росії отримав назву “модерн”. Ситуація з використанням лігатури змінилася.

Не вдаючись в особливості цього напрямку в мистецтві Європи 1890–1910-х років, відзначимо тільки одну з них, найбільш важливу в контексті нашого дослідження — використання художниками історичних стилів у сучасній пластичній інтерпретації. Шрифтові прийоми українського бароко стали активно використовуватися українськими художниками в оформленні книги, у монументальних розписах.

У 90-ті роки XIX ст. вдалі інтерпретації давньоруського шрифту, що мали вплив модерну, ми бачимо в інтер'єрах збудованого в Києві Володимирського собору (іл. 15). У цей же ряд можна поставити шрифти, виконані в церкві Всіх Святих над Економічними воротами в Києво-Печерській лаврі.



Іл. 15

Якщо вищеназвані розписи можна назвати прикладами вдалих шрифтових стилізацій, то у шрифтових композиціях в Трапезній церкві, виконані з використанням композиційних прийомів в'язі, у своїй пластичності спостерігається відбиток нових, так званих “гротескових” шрифтів, які з'явилися в епоху модерну (і навіть раніше, у середині XIX ст.), але найбільш затребуваними стали в першій чверті XX ст. “Гротеск” — малоконтрастний шрифт без зарубок — став візитною картою нового напрямку в мистецтві “конструктивізму”.

Як каліграфам удалося поєднати декоративність в'язі з конструктивністю “гротеску”? Досліджуючи оригінали написів, ми дійшли висновку, що шрифт виконувався ширококінцевим пензлем (інструментом, за логікою виконання напису подібним до ширококінцевого пера, яким виконувалася класична в'язь XVII ст.). Однак прийоми роботи цим

інструментом були змінені. Як відомо, співвідношення основних і сполучних штрихів у рукописних шрифтах, виконаних ширококінцевим пером, залежить від кута нахилу пера щодо верхньої горизонтальної лінії шрифту.

У класичній європейській каліграфії ширококінцеве перо ставили під кутом (приблизно 15°) до основної горизонтальної лінії шрифту і, не змінюючи нахилу, писали вертикальні й горизонтальні штрихи. Використовуючи такий прийом, отримують співвідношення основних і сполучних штрихів приблизно 1:3, що відповідає співвідношенню штрихів в антикве.

При виконанні кириличної в'язі каліграф тримав ширококінцеве перо паралельно до верхньої лінії шрифту, не міняючи кут нахилу при виконанні горизонтальних і вертикальних штрихів. Цей прийом дає змогу писати контрастний шрифт із співвідношенням основних і сполучних штрихів приблизно 1:10. При написанні літер з округлими елементами перо повертали під кутом 45° до горизонтальної лінії шрифту. Вертикальні трикутні зарубки малювали куточком пера.

При написанні шрифтів в Трапезній палаті художник тримав пензель перпендикулярно до основної горизонтальної лінії шрифту при проведенні вертикальних штрихів і майже горизонтально — при виконанні сполучних. Співвідношення штрихів у літері при використанні такого прийому письма близькі за пропорціями до шрифтів типу “гротеск” (1:1).

Отже, ми доходимо висновку, що каліграф виконав шрифтовий напис, у якому конструктивні прийоми побудови в'язі (перелік прийомів див. вище), зроблені ширококінцевим пензлем, що відтворює пластику гротескного шрифту. Основним композиційним прийомом побудови написів у Трапезній церкві стала лігатура. Якщо в рядку, написаному книжковою в'яззю XVII ст., ми налічуємо в середньому 3–4 лігатури, то в написах Трапезної палати — 3–4 лігатури в одному слові.

У співвідношенні форми (букви) і контрформи (фону) домінує форма (тобто буква), хоча в даному випадку є сенс говорити про форму слова, а не букви, так як ми це робимо, кажучи про скоропис. Домінування маси слова й всього напису над фоном дає змогу їй не “потонути” в умовному просторі розпису (іл. 16, 17).

Сразки новітніх мистецьких течій, що виникли на перетині впливів модерну й бароко, можна побачити в шрифтовому оформленні журнальної та книжкової продукції на початку 1910-х років (іл. 18–20).

Як ми мали можливість переконатися, конструктивний прийом поєднання двох, трьох букв у слові в один знак був поширеним явищем в

Іл. 16

Іл. 17

українській шрифтовій культурі, але по-різному використовувався в рукописних шрифтах XI–XIX ст.:

- 1) як засіб економії місця при письмі (устав, напівустав XI–XIV ст.);
- 2) як засіб художньої виразності слова (написи на іконах XIV–XVI ст., скоропис XVII ст.);
- 3) як засіб декорування напису (в'язь XVII ст., пізній устав XVIII ст.);
- 4) як засіб, який давав можливість експериментувати в сфері конструювання, декорування й підвищення художньої виразності слова (кінець XIX ст.).

Наслідком з усього вищевикладеного є те, що перелічені композиційні можливості лігатури, які існували в “семіосфері” України в XI–XIX ст., можуть бути використані сучасними дизайнерами для розробки нових кирилических шрифтів, створення логотипів, товарних марок, акцидентних шрифтів тощо. Використання досвіду попередників, орієнтація на вітчизняні історичні зразки допоможуть створити досконалішу національну візуальну знакову систему, зробити її оригінальнішою, впізнаваною і, отже, конкурентоздатнішою.



Іл. 18



Іл. 19



Іл. 20

1. *Брайчевський М.* Походження слов'янської писемності. — К., 2002.
2. *Брингхерст Р.* Основы стиля в типографике — М., 2006.
3. *Герчук Ю.* Художественные миры книги. — М., 2006.
4. *Гордон Ю.* Книга про букви от Ая до Яя — М., 2006.
5. *Допоміжні історичні дисципліни.* Основы палеографії. — К., 1963.
6. *Запаско Я.* Мистецька спадщина Івана Федорова. — Львів, 1974.
7. *Запаско Я.* Українська рукописна книга. — Львів, 1995.
8. *Истрин В.* Возникновение и развитие письма. — М., 1965.
9. *Сулейменов О.* Мова письма. — К., 2003.
10. *Український іконопис XII–XIX ст.* — Хмельницький, 2005.

THE ALLOY IN UKRAINIAN CURSIVE IN THE 11-th — 19-th CENTURIES

Vitaliy Mitchenko

Annotation. This article analyses historical Cyrillic inscriptions with the object of ligatured scripts as a figurative way of expressing a word. Apart of well known examples of ligatures in cursive writing and book ligatured scripts the author also enlightens the graphic inscriptions on the Ukrainian icons of the XV–XVII centuries, and in the interiors of churches.

Key words: ligature, statute, half-statute, print, art of calligraphy.