

Петро Нестеренко

УДК 7.03: [655.534 (051)]”193”

ВПЛИВ МИСТЕЦЬКИХ СТИЛІВ НА ОБКЛАДИНКИ ЧАСОПИСІВ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано вплив мистецьких стилів на обкладинки часописів першої третини ХХ століття різних регіонів України. Розглянуто видозміни художнього вирішення обкладинок у контексті соціально-історичних подій, взаємозв'язок шрифту й сюжету. Прослідковано, які зміни відбулися в суспільстві і як саме нова ідеологія відбилася на зміні стилів та образного змісту.

Ключові слова: мистецтво, обкладинка, журнал, мистецькі стилі, оздоблення, шрифт, національна форма.

Petro Nesterenko. Influence of Art Styles on Magazine Cover of the 1st Third of the 20th Century

The article analyzes the influence of artistic styles on the magazine covers of the 1st third of the 20th century in different regions of Ukraine. The modifications of the artistic approaches in the context of social-historical events, the connection between the fonts and the plots are considered. The study focuses on changes that occurred in society, and shows how the new ideology was reflected in changing styles and figurative content. At the turn of the 19th and 20th centuries Ukrainian graphic arts became a part of the European artistic process. Journal and book graphics, drawings for magazines and newspapers - these forms of graphic art acquired a priority development in the fine arts and shaped the cultural life of that time.

Today, objectively evaluating the Ukrainian culture of this age as blooming, one should appreciate the importance of the development of Ukrainian book printing. Analysing the peculiarities of the national graphic arts, especially in the area of books, periodicals, almanacs, the researcher notes the constant attraction that the artists had to national traditions and symbolic images of folk art. The movement for a national style developed in the context of complex, intense artistic life in Ukraine that was oriented mainly on common European tendencies or traditions of Russian art. The artistic process involved young artists who received artistic education in Munich, Vienna, Paris, Cracow, St. Petersburg and Moscow, but the vast majority had ties with Russian and Polish art.

Symbolism and modernism were the leading artistic styles of the graphic art in the first two decades of the century. At the same time, the futuristic movement, which included features of cubism, expressionism, and neo-primitivism, was also noticeable. The arts of the poster and the book and magazine cover enriched and complemented one another. The artists often combined different stylistic trends. In the 1920s – early 1930s the constructivist trend prevailed.

Keywords: art, cover, magazine, artistic styles, ornamentation, font, national form.

На межі ХІХ – ХХ століть українська графіка органічно входила в загальноєвропейський художній процес. Журнальна та книжкова графіка, малюнки до журнальних і газетних видань – ці форми графічної творчості набували пріоритетного розвитку в образотворчому мистецтві й формували тогочасне культурне життя. Сьогодні, об'єктивно оцінюючи розквіт української культури означеної доби, ми усвідомлюємо, яке важливе значення мав розвиток книгодрукування, українське слово. Аналізуючи особливості національного процесу розвитку графічного мистецтва, зокрема в ділянці книги, періодики, альманахів, зауважуємо постійне тяжіння художників до національних традицій, символічних образів народного мистецтва. Рух за національний стиль

розвивався в контексті складного, напруженого художнього життя в Україні серед течій з іншою методологічною основою, що орієнтувалися в основному на загальноєвропейські тенденції або ж традиції російського мистецтва. До мистецького процесу залучилися молоді художники, які отримували художню освіту в Мюнхені, Відні, Парижі, Кракові, Петербурзі та Москві, але переважна більшість мала зв'язки з російським та польським мистецтвом.

Завдяки прогресу в галузі поліграфічного виробництва й піднесенню національно-культурного руху на межі століть з'являється багато видавництв, які поширюють друковане слово. Книжково-журнальна та газетна продукція заповнила ринки Києва, Харкова, Одеси, Полтави, Чернігова, Херсона та інших міст України. Активну участь у цьому процесі беруть художники, які бажають відродити призабуті національні традиції.

Загальновідома імперська цензура над українським друкарством до революційних подій початку ХХ ст., яка ще з більшим завзяттям продовжувалася в радянські часи. Досліджувати історію українських видавництв, їх продукцію було неможливо, бо майже всі діячі культури минулого вважалися “ворогами народу”. Історія вітчизняного мистецтва також перебувала під ідеологічним пресом, тому в шеститомній “Історії українського мистецтва” у розділі “Графіка” (1970, т. 4, кн. 2,) з періодики були репрезентовані лише російськомовний художньо-сатиричний журнал “Звон”, два безцензурні номери якого вийшли в Одесі наприкінці 1905 р., та україномовний сатирико-гумористичний тижневик “Шершень” (1906). На їхніх обкладинках художники М. Фармаковський і Ф. Красицький “стверджували віру в робочий клас, його революційну боротьбу” [8, 273]. Минуло десять років, однак у журналі “Образотворче мистецтво” в статті, присвяченій 75-річчю першої російської революції, знову розповідалося лише про політичну графіку Одеси 1905 – 1907 років [1, 28–30].

Крига скресла лише на початку 1990-х. Видання Товариства книголюбів України “Книжник”, що виходили в ті часи раз на два місяці як науково-популярний журнал, піднімали чимало важливих тем. Серед них одними з головних були літопис бібліофілства, культура книги. На обкладинці “Книжника” був використаний логотип журналу “Книгарь” 1917 – 1920 років. Це певний натяк на успадкування тем та напрямку того журналу.

1994 р. у видавництві “Мистецтво” вийшов альбом під упорядкуванням А. В'юника “Українська графіка ХІ – початку ХХ ст.”, у якому вперше було повернуто з небуття досягнення в цьому виді мистецтва за десять століть [13]. З'явилися альбоми й монографії, які презентували творчість художників, що працювали й у книжковій графіці: М. Жук, Г. Нарбут, В. Кричевський, М. Бутович, П. Ковжун, Я. Гніздовський та ін.

Низку наукових досліджень, присвячених видатним художникам вітчизняної книжкової графіки, було опубліковано на сторінках часописів “Україна”, “Образотворче мистецтво”, “Артанія”, “Родовід”, у різноманітних наукових збірниках. Також побачило світ ґрунтовне, щедро проілюстроване видання О. Лагутенко, присвячене мистецтву української книжкової обкладинки першої третини ХХ ст. [9]. Лише обкладинок до журналів у ньому вміщено два десятки. Оновлюють свої експозиції й музеї, зокрема Державний музей книги і друкарства України [3, 84–88]. У січні – лютому 2016 р. в ньому експонувалася виставка “Українська традиція мальованої обкладинки періодичних видань”, до якої було випущено подарунковий набір із 23 листівок із колекції Музею книги і друкарства України [14].

Багатостраждальне ХХ століття з його війнами, голодоморами, терором, мовним геноцидом, політичним переслідуванням української інтелігенції завершилось збиранням і дослідженням колекціонерами залишків українських

видань першої половини ХХ ст., які стали раритетами. Вийшов із підпілля “хатній музей” І. Гончара, започаткований ним у далекому 1959 р. Це був час, коли чергова хвиля заборон прокотилася Україною. Із Києва в області розсилалися циркуляри суворої звітності, що йменувалися “зведеними покажчиками” або списками “застарілих видань”, для вилучення та списання в макулатуру з бібліотек громадського користування. Фактично це були індекси заборонених видань. Такі “зведені покажчики” випускалися Головлітом України, що здійснював суворий цензурний нагляд над усією друкованою продукцією; без його дозволу й печатки аж до початку 1990-х років не могло з’явитися жодного друкованого рядка. “Зведені покажчики”, за якими “чистили” фонди бібліотек, друкувалися із грифом “для службового користування” й нумерувалися. Перший такий список було видано у 1947 р., він налічував 157 сторінок і містив понад 3 тисячі назв книжок і журналів за період 1919 – 1947 років. Найповнішим є “Зведений покажчик застарілих видань”, випущений Книжковою палатою УРСР у Харкові 1954 р. На 415 сторінках розміщено понад 8 тисяч назв книжок і журналів. Це приблизно половина всієї друкованої продукції. Особливо трагічно склалася доля західноукраїнських і закордонних видань. Усі вони були внесені до індексів заборонених книжок і систематично знищувалися. Хвиля заборон охопила й українську періодику.

Зберігаючи скарби української культури й мистецтва, І. Гончар своєю творчістю, а згодом і музейною діяльністю заявив: “Український народ є нині, і прісно, і на віки вічні!” [11, 3]. 1998 р. вийшов друком каталог виставки “Меморіальна бібліотека Івана Гончара” у якому зафіксовано 165 видань, із яких для нас цікаві ті, що входять до розділу “Українська періодика, альманахи”. Їх усього 23, але кожен із них є раритетом. Найдавніше з них – “Хата”: 1860. – Т. 2 / видав П. Куліш. – СПб.: Друкарня П. Куліша, 1860. – 215 с., а найближче до нашого часу – “Мистецтво”: Орган асоціації незалежних українських мистців. – Зошит 1: Річник 2-й. – Львів: Асоціація незалежних мистців, 1935. – 24 с. ; іл. [11, 28–32].

Чимало цікавого можна знайти на електронних ресурсах, наприклад, у “Книгознавчій періодиці України” [16], познайомитись з електронною колекцією української книгознавчої періодики початку ХХ ст. у Львівській національній науковій бібліотеці України ім. В. Стефаника [17]. Отже, як бачимо, незважаючи на всі утиски й заборони, українських періодичних видань існує багато, тому ми зацікавимось авторськими мальованими обкладинками – якісними самодостатніми творами графічного мистецтва. Зокрема, виявом пошавлення культурного життя на межі ХІХ – ХХ століть стало видання літературних альманахів у Чернігові (“Степові квіти”, 1899; “Хвиля за хвилею”, 1900), Херсоні (“Перша ластівка”, 1905) та інших містах. Українські періодичні видання ставали своєрідними “трибунами” для передових діячів культури. Найцікавішу роль у творенні національної ідеї і формуванні прогресивних настроїв в українському суспільстві зазвичай відігравали культурно-мистецькі та наукові видання. Вони згуртовували найяскравіших літераторів, науковців, музикантів, педагогів і, звичайно ж, художників.

На теренах Російської імперії видавці були змушені друкувати українські видання російською мовою. Творити національне мистецтво в себе на Батьківщині українці не мали можливості, тому ілюстрації на українські теми І. Іжакевич уміщував у популярних російських ілюстрованих журналах. У Петербурзі реалізовувався талант В. Замирайла, Г. Нарбута, а згодом у Ленінграді працювали інші київські художники: М. Алексеев, М. Кирнарський, С. Пожарський, Л. Хижинський. Велике значення мала поява в Україні нових друкарень, серед них і таких технічно досконалих, як друкарні С. Кульженка в

Києві та Є. Фесенка в Одесі, які, крім російських, видавали й українські книжки.

На межі ХІХ – початку ХХ століть поживляється культурне життя в Києві. З'являються видання з якісним художнім оформленням переважно обкладинок та титульних аркушів, наприклад, літературний альманах “Рада” (1883), журнал “Киевская старина” (1882–1906-й роки). Літературно-науковий альманах “Рада” видавався в Києві М. Старицьким у літографії Г. Корчак-Новицького. Його планувалося перетворити в щомісячник, проте вийшов він лише у двох частинах у 1883 і 1884-му роках. Шрифтовий напис вишуканої обкладинки декоровано орнаментом і прикрашено віньєткою. Перша частина містить внизу обкладинки напис “Видання М. Старицького”, а в другій він відсутній. Незважаючи на те що відбулося лише два випуски, в історії української літератури цей альманах зіграв значну роль.

Революція 1905 р. послабила цензурні умови, ігнорувала Валуєвський закон і породила сплеск появи нових часописів. Цьому сприяло прийняття в Росії 24 листопада 1905 р. “Тимчасових правил про друк”. Уже в грудні в Одесі виходить у світ щотижневий художній сатиричний журнал “Звон”. У його створенні й роботі брали участь художники Н. Алексоматі, В. Банд, Є. Буковецький, Т. Дворников, В. Куровський, П. Нілус, М. Соломонов, А. Едуардс, В. Заузе, К. Костанді, М. Кузнецов та ін. [7, 16]. У 1906 р. І. Бурячок разом із Ф. Красицьким і О. Сластіоном заснував у Києві журнал “Шершень”, де публікувалися карикатури. Оформлення обкладинок до “Шершня” (1906) й “Читця-декламатора” (1909) засвідчують факт прихильності І. Бурячка до мистецтва сецесії. Варто нагадати, що він закінчив Краківську академію мистецтв (1896–1903), де розвивалися різні напрями цього мистецтва.

Графіка у творчій біографії українського художника Опанаса Сластіона (1855–1933) посідала значне місце й стала вагомим частиним його спадщини. Упродовж багатьох років він займався оздобами, віньєтками, титулами до часописів, що виходили у Львові (“Зоря” 1894–1897), у Полтаві та Києві (“Рідний край”* та його додаток “Молода Україна”, 1908–1911). До журнальної графіки О. Сластіон долучився в рік закінчення Петербурзької академії мистецтв (1882). “Його сатира середини 1900-х років, – писав про О. Сластіона дослідник його творчості В. Ханко, – то самобутнє явище, що має чисто національне забарвлення і злет соціальної свідомості самого художника поряд з творами Фотія Красицького, Івана Бурячка, Володимира Різниченка (Велетія). Для вміщених на обкладинках часопису “Шершень” за 1906 р. (№№11, 13, 14, 18, 22, 23) композицій характерні і чисто народний гумор, і сатиричні моменти змалювання соціальних явищ тодішньої української дійсності. Окрім цих рис, О. Сластіону властива культура оформлення, комплексного розв’язання періодичного видання. Наприклад, згадані п’ять творів узгоджені з форматом, рамки в стилі модерн ненав’язливо поєднуються з деталізацією народного вбрання чи орнаментики” [15, 20]. О. Сластіону належить і обкладинка київського “Українського педагогічного журналу для сім’ї і школи “Світло” (кн. 7 за 1912 р.) із Музею книги і друкарства України. На ній зображено українську жінку з віночком на голові, що роздає спраглим до знань книжки, від її голови, ніби від німба, випромінюється світло. Композицію цілком у стилі модерн оточують подвійним обрамленням гілки з листям у верхній частині. Після

* “Рідний Край” – український громадсько-політично-економічний та літературно-науковий, а також популярно-освітній часопис. Виходив у 1905–1907 рр. у Полтаві, з кінця 1907-го по 1914-й – у Києві, у 1915 – 1916 рр. – у Гадячі. Був одним із найпомітніших українських періодичних видань Наддніпрянщини міжреволюційного періоду, мав наклад близько 800 примірників. До 1909 р. виходив щотижня, від 1910 р. тричі на місяць, а від 1913 – неперіодично.

відкриття в Києві загальнодоступного міського музею активізується художнє життя, працюють галереї, відкриваються виставки.

В Україні виникають нові творчі угруповання, наприклад, товариство київських художників. З 1907-го по 1910-й р. виходив журнал “В мире искусств”, заснований художниками Г. Бурдановим, С. Яремичем, Г. Золотовим, В. Замирайлом. Обкладинки виконували Г. Бурданов та І. Каришев. Вони стояли на засадах символізму й використовували засоби модерну. У стилі модерн Г. Золотовим, І. Каришевим, М. Денисовим, А. Середою, О. Судоморою, М. Жуком було оформлено більшість номерів журналу 1910-х рр.

Ще під час навчання в Київському художньому училищі у 1911 – 1914 рр. відомий український графік, журналіст, організатор українського мистецтва на Західній Україні П. Ковжун обирає серед різноманітних мистецьких течій футуризм. У 1913 р. він разом із поетом Михайлом Семенком та його братом художником і поетом Василем засновує в Києві перший в Україні футуристичний гурток “Кверо”. Разом видали дві збірки, одну з них прикрашали малюнки П. Ковжуна; йому ж належать малюнки в техніці туш, перо і до київських часописів “Маяк”, “Вогні”, “Дзвін” [10]. Уже перебуваючи в еміграції, він створює у Львові в 1929 р. для М. Семенка обкладинку до харківського журналу “Нова генерація”.

До багато ілюстрованого київського літературно-мистецького місячника “Сяйво” (квітень, число 4) виконав 1913 р. вишукану обкладинку А. Середя. У верхній її частині зображено геральдичну композицію, в основі якої гербовий щит (більше схожий на картуш), який пересічений на дві частини. Над чистобілою нижньою вгорі на темному тлі зображено сяюче сонце. Увінчує щит султан із п'яти пір'їн, з-під якого у вигляді квітів із декоративним листям зображено традиційний для геральдики намет. З-під герба на красиво вигнутій стрічці написи “Сяйво. Рік 1913”. Під композицією є й підпис автора: А. Середя.

З початком Першої світової війни інтерес до художніх і культурних подій дещо знизився, більшість вишукано оформлених, гарних видань просто перестали існувати. На перший план вийшла войовнича публіцистика. На цій хвилі і з'явився суспільно-політичний московський журнал “Украинская жизнь”. Усе, що не могло потрапити на сторінки українських видань, де цензура завжди була жорсткішою, друкувалося в Москві [6, 104]. Вереснем 1917 р. датується “число перше” часопису, від якого йде підрахунок недовгої історії української книгознавчої періодики. “Книгарь. Літопис українського письменства” – така його повна назва – проіснував до березня 1920 р. (вийшов 31 номер). Видавало часопис Товариство “Час” у Києві. Шрифтові написи обкладинки виконані в стилі стародруків XVI – XVIII ст. Між ними в центрі композиції в картуші зображено літописця на тлі куполів церковних споруд. Усе це обрамлене подвійною білою й чорною рамами, а в кутах декоративні заставки. Його автор – художник Г. Золотов.

Дніпровським союзом споживчих союзів України було видано “Календарь громадянина кооператора на рік 1919”. Художник О. Судомора зобразив у восьмикутнику між снопом пшениці селянина з косою і жінку з розкритою книжкою. З обох боків від них стилізовані в стилі модерн, у вертикальних прямокутниках розміщені дерева життя. Над ними в горизонтальному прямокутнику вміщено напис “КАЛЕНДАРЬ”. Угорі врівноважує композицію ще один горизонтальний прямокутник, декорований стилізованими квітами, у центрі якого в крузі напис, який не втрачає актуальності й нині: “В єднанні сила”. Шрифтові написи є важливим складником художнього вирішення обкладинки. Художник уміло продемонстрував єдність і взаємозв'язок сюжету з декоративними вставками та шрифтовим наповненням.



У багатогранній творчій спадщині відомого художника М. Жука обкладинки до книжок та журналів не були визначальними, та все ж вони вражають як своєю кількістю, так і якістю. Це засвідчила виставка, яка відбулася 1995 р. з ініціативи Одеського державного літературного музею. На ній експонувалося 29 книжок та журналів, що вийшли з друку з обкладинками М. Жука. Експонувалися оригінали ескізів обкладинок (з варіантами), пробні друкарські відбитки на різному папері, макети, декілька друкарських форм – цинкові кліше та гравіровані дошки, проекти обкладинок для книжок. Усе це дбайливо зберігалось в особистому архіві художника, що формувався впродовж його довгого життя, а після

смерті власника розпорозився по музеях та приватних збірках. До виставки було видано каталог; вступні статті до нього та впорядкування – О. Лагутенко і С. Луцик [18]. Серед перших оформлених художником журналів – і щомісячний літературно-науковий журнал “Українська хата”*, який виходив у Києві.

На виставці в Одеському державному літературному музеї експонувалися обкладинки 2–4 номерів із віньєтками та малюнками М. Жука; обкладинка до №5 не знайдена, у подальших номерах – обкладинки за малюнком М. Самокиша. Працював над обкладинками М. Жук протягом двадцятиліття, з 1909-го по 1929-й роки.

Літературно-мистецьке об’єднання “Музагет” (від грец. – поводитир муз, ватажок муз) було засноване в Києві 1919 р. й об’єднало митців різних напрямів із перевагою символістів. До об’єднання входили М. Бурачек, М. Жук, Д. Загул, Ю. Іванів-Меженко, Я. Савченко, П. Тичина, В. Ярошенко, В. Дубровський, Н. Дубровська та ін. Члени “Музагету” збиралися в літературно-мистецькому клубі “Льох мистецтва”, в інших місцях. М. Жук був не лише активним учасником об’єднання “Музагет”, а й наполегливо працював у галузі мистецтва книги. Йому було притаманне синтетичне відчуття мистецтва. Художник прагнув поєднати здобутки європейської графіки з українським народним орнаментом, підняти оформлення книги до рівня мистецьких творів. Того ж року М. Жук створив шрифтову обкладинку до журналу “Музагет” та виконав кілька заставок і три портрети, створені в техніці цинкографії. Об’єднання видало одну збірку “Музагет: Місячник літератури і мистецтва” (№ 1/3, Київ, 1919), цей номер вийшов із поезією та ілюстраціями М. Жука. Було підготовлено й другу збірку, але їй не судилося побачити світ. “Музагет” перестав існувати 1920 р. Більшість його членів пізніше репресували й знищили, а об’єднання затаврували як “буржуазно-націоналістичне”.

1929-м роком датована чорно-біла обкладинка до журналу “Шквал”, який виходив в Одесі (№17–18, 1 травня). З лівого боку обкладинки зображено тракториста за кермом, справа – погруддя трьох чоловіків у профіль, за ними видно заводські димарі. Це свідчення домінування ідеології в мистецтві того часу, фальшивої єдності колгоспного селянства із пролетаріатом. Крім того, сюжет не має ніякого зв’язку з назвою журналу.

* Літературно-науково-громадський, економічний ілюстрований місячник “Українська хата” (Київ, 1909–1914) під редакцією П. Богацького та за безпосередньої участі М. Шаповала – це один із журналів, де розроблялися ідеологічні основи визвольного руху й національного світогляду. Журнал друкував деякі переклади художньої літератури й наукових праць. Після припинення видання “Української хати” (заборонений улітку 1914 р. з уведенням воєнного стану в Росії) М. Шаповал продовжував плідно працювати в ім’я України. Був одним із засновників місячника “Шлях”.

Того ж року М. Жук створив ескіз обкладинки літературно-наукового щомісячника “Степова Україна”. На світло-синьому тлі зображено гілку з листям, на яку накладаються шрифтові написи. Художник вважав, що в основі шрифту мають бути традиції, що їх виробили слов’янські друкарі впродовж багатьох віків. Проте, на мою думку, художнику не вдавалися шрифтові написи. А от зображати квіти він був неабияким майстром. Як тут не погодитися із зізнанням М. Коцюбинського: “Я так люблю ваші рисунки з квіток, вашу стилізацію рослин...” [5, 333]. У каталозі виставки зазначено, що видання з такою назвою не знайдено, хоча редакція цього журналу в Одесі існувала.



Відбувався процес переходу від “оповідальних” обкладинок-картинок до високого мистецтва засновників школи нової української графіки. Прагнучи звільнитися від тягаря минулого, художники неодмінно спиралися на досвід народного мистецтва, орнаментального й перетворювали фігуративне зображення на стилізоване, модернізуючи національну орнаментику. Новий механізм формоутворення спирався на традиції, що сягають глибин культурної пам’яті, у міфологію й фольклор.

По приїзді до Києва в березні 1917 р. Г. Нарбут виводить книжкову графіку, геть занедбану (бо такої поліграфічної бази, як у Петербурзі, у Києві не було), на новий рівень. Він створив за останні три роки свого життя низку неперевершених обкладинок журналів. Це журнал історії, літератури й культури “Наше минуле”, що вийшов 1918 р. у видавничому товаристві “Друкарь”. З його обкладинки постає в усій красі українська старовина на чолі з козаком з мушкетом. 1919 р. Нарбут, який уже призвичаївся до частой зміни урядів (згадаймо його карикатуру на зміну гетьманського правління Директорією [2, іл. на с.173]), із легкістю “напрацьовує ще один свій, останній стиль – український радянський” [2, 213]. Цього року виходить журнал “Солнце труда”, в якому на обкладинці вже з’являється “нащадок козака” – робітник із рушницею й молотком на додачу. Липнем 1919 р. датовано літературно-мистецький тижневик “Мистецтво”. Крім вишуканої й водночас стриманої обкладинки (зібрання Музею книги і друкарства України), Нарбут виконує розкішний фронтиспис та низку високохудожніх заставок. Ошатно виглядає і його обкладинка до журналу “Зорі” (за мотивами народної вибійки). 1920-м р. датовано дві обкладинки Нарбута до першого числа журналу “Мистецтво”. В одній із них робітничо-селянський Аполлон постає на тлі українських фольклорних стилізованих мотивів. Він крокує із серпом у руках, піднявши другу руку на прощання, у “розстріляне відродження”, залишаючи за собою народнопоетичне, фольклорне підґрунтя української культури. З великою долею іронії Нарбут щедро демонструє в композиціях атрибути доби: серпи і молоти, зірку, червоні зорі, заводи з димарями. Його графіка, особливо журнальна, була звернена до мас, спровокувала так звану нарбутівську течію в українській графіці 1920-х рр. і набула поширення за межами радянської України. Поява радянських російськомовних журналів замість україномовних засвідчила втрату державності, а за нею й подальшу заборону національного стилю.

Важливою ділянкою у творчості одного із засновників Української академії мистецтв В. Кричевського була графіка. Коли в 1917 р. після лютневої революції до Києва з Москви повернувся М. Грушевський, він одразу ж розвинув видавничу діяльність. Разом із В. Кричевським вони стають ініціаторами

відродження графічного мистецтва, започатковують новий рух в оформленні книжки. Кричевський виробляє свій власний український стиль у графіці, який відповідає вимогам і мистецькому рівню сучасної йому доби. Півстоліття свого життя віддав В. Кричевський книжковій графіці, оформивши близько 80 видань. Розглянемо його розкішну обкладинку для ювілейного числа журналу “Бібліологічні вісті” під заголовком “350 років українського друку” (1924). Це був єдиний на той час в СРСР науковий журнал із проблем книгознавства, більшість його історичних, теоретичних, проблемних статей і досі не втратили наукової вартості. Щоб засвідчити зв’язок тогочасного розквіту мистецького оздоблення української книги з розквітом мистецького оздоблення її в минулому В. Кричевський використав орнаmentaцію Стрятинського требника з 1606 р. Як завжди, художник продемонстрував бездоганий шрифт. Часопис дуже гарно прикрашений заставками, кінцівками та ініціалами.

Звертався до журнальної графіки і художник Ю. Михайлів. У зібранні Музею книги і друкарства України є його декоративно-шрифтова обкладинка до місячника музичної культури “Музика” (№5/6, 1925) і двотижневий кооперативний популярно-науковий та літературний журнал “Нова громада” (книга 4, 1928). В останньому на тлі національного орнаментального мотиву “вазон” умонтовано фотографію святково вбраних українських жінок в інтер’єрі. Отже, роботу художника можна розглядати як авангардний експеримент, що видозмінює художній простір: документальна реєстрація з абстрактними образами.

У 1910-ті роки поширеним явищем було утворення об’єднань і товариств, прогресивно налаштованих творчих особистостей із власними вподобаннями та поглядами на культуру. На початку ХХ ст. в культурному житті Харкова відбувалося чимало цікавих подій, тому не дивно, що тут з’явилися нові мистецькі часописи “Труд и искусство” (1911) та “Друг искусства” (1913). Вони існували недовго, але залишили цікаві свідчення про поширення неоромантичних ідей модерну в Україні [12, 60]. Їхнє художнє оформлення деякою мірою тяжіло до тогочасних російських видань. У Харкові в 1916 р. було створено групу футуристів “Союз Семи”, до якої ввійшов Б. Косарев, а згодом і В. Єрмілов. Під час громадянської війни юному художнику Б. Косареву, мобілізованому в армію Денікіна, довелося тікати з рідного Харкова до Одеси. У це місто з усієї колишньої імперії прибувала інтелігенція. Тут членом Всеукраїнського театрального комітету Б. Глаголіним видавався журнал “Театр труда” – тобто “Театр труда”. Це було літературне видання із пролетарським виворотом, де декадентські віршики про троянди й солов’їв затишно почувалися в сусідстві зі статтями про задачі пролеткульту. Зберігся ескіз обкладинки журналу, виконаний Б. Косаревим у 1920 р., в основі якого червона квітка-пляма на зеленому стовбурі гармонійно поєдналася з нехитрими шрифтовими написами [4, 65].

У 1918 – 1919 р. в Харкові важливу роль відігравали щотижневик “Колосья”, журнал “Творчество” та “Сборник нового искусства”. Вони притягували до себе місцеві художні сили, пропагували стиль модерн і нові авангардні напрямки в образотворчому мистецтві. У 1920-ті роки художник В. Єрмілов перетворював палаци в пролетарські клуби, виконував розписи інтер’єрів, потім перейшов до графічного дизайну, ілюстрував та макетував книжки й журнали. Масштаб проекту для нього не мав особливого значення, отож ескіз оформлення рекламної трибуни виставки “10 років Жовтня”, утілений спочатку в реальному об’єкті, згодом став окрасою ювілейного номера журналу “Нове мистецтво” (1927, № 23). Художник використовував не лише засоби конструктивізму, він створював суто шрифтові обкладинки, трактуючи написи монументально, ніби

афіші. На той час не існувало набірних шрифтів, які б відповідали вимогам часу, тому художники створювали їх самостійно. Активно використовувалися рублені шрифти, плашки, типографські лінійки. Яскравим прикладом може бути ерміловський ескіз оформлення журналу “Авангард. Мистецькі матеріалу авангарду”, виконаний у 1929 р. на папері в техніці гуаш, туш. У його основі крупно подана чорна рукописна літера “а” на червоному тлі, від неї відходять масивні ритмічні горизонталі, які підсилюються подібними горизонтальними лініями вгорі й унизу. Врівноважує композицію чорна куля у верхній частині аркуша.

Символізм і стиль модерн – провідні мистецькі стилі перших двох десятиліть у графічній творчості художників. Водночас відчутний був і футуристичний рух, який включав ознаки кубізму, експресіонізму та неопримітивізму. Мистецтво плаката і книжкової та журнальної обкладинки йшли паралельним курсом, збагачуючи й доповнюючи одне одного. Художники часто поєднували різні стилістичні напрями й течії. У 1920-х – на початку 1930-х рр. домінував конструктивістський напрям. У графіці першої третини ХХ ст. панувало тяжіння до пластичних експериментів, розвивалися такі художні явища, як бойчукізм, нарбутівська течія. Це було зумовлено національним підйомом, який панував у суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамов В.* Політична графіка Одеси 1905 – 1907 років // Образотворче мистецтво. – 1980. – № 4.
2. *Белецкий П.* Георгий Иванович Нарбут. – Ленинград: Искусство, 1985. – 240 с.
3. *Білоцерківська Г.* Нова експозиція Державного музею книги й друкарства України // Вісник Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. – 2001. – № 2 (8).
4. *Бондарь-Терещенко И.* Борис Косарев, 1920-е годы: от Деникина до “Театруда” // Антиквар. – 2009. – № 11 (37).
5. *Величко В.* Чорно-білий світ Михайла Жука // Мистецтвознавство України: Зб. наук. праць. – Вип. 2. – Київ: Кий, 2001. – 388 с.
6. *Веселовская А.* Журнальный зал // Антиквар. – 2008. – № 1–2 (15–16).
7. *Власов В.* Південно-російська школа живопису // Образотворче мистецтво. – 1991. – № 1.
8. *Історія українського мистецтва:* В 6 т. – Т. 4. – Кн. 2. – Київ: Головна редакція української радянської енциклопедії АН УРСР, 1970. – 436 с.
9. *Лагутенко О.* Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття. Стилiстичні особливості художньої мови. Монографія. – Київ: Політехніка, 2005. – 124 с.
10. *Лагутенко О.* У вирі мистецьких імпрез // Образотворче мистецтво. – 2001. – № 3. – С. 68–69.
11. *Меморiальна бібліотека Івана Гончара:* Каталог виставки / Упор. та автор передмови В. Гончарук. – Київ, 1998. – 36 с.
12. *Савицька Л.* Сторінка художнього життя Харкова 1910-х років // Родовід. – 1995. – Ч. 3 (12).
13. *Українська графіка ХІ – початку ХХ ст.:* Альбом / Авт.-упоряд. А. В'юник. – Київ: Мистецтво, 1994. – 328 с.
14. *Українська традиція мальованої обкладинки періодичних видань /* Упор., дизайн Б. Поліщук. – 23 листівки. – Київ, 2016.
15. *Ханко В.* Графічна спадщина Опанаса Сластьона // Образотворче мистецтво. – 1993. – № 1.
16. <https://www.google.com.ua/search?q=книгознавча+періодика+в+україні&oq=Книгознавча+&aqs=chrome.2.69i57j69i61j0l4.8051j0j7&sourceid=chrome&i>
17. <http://nbuv.gov.ua/sites/default/files/msd/0910sta.pdf>
18. http://uartlib.org/downloads/Zhuk_Catalogue_uartlib.org.pdf

Отримано 5 лютого 2018 р.

м. Київ