

СТИЛЬОВІ ПОШУКИ МИТЦІВ АХЧУ В ГАЛУЗІ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ

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

Анотація. У статті висвітлюються експериментальні пошуки митців-членів АХЧУ в галузі книжкового оформлення. Цей доробок спростовує усталені стереотипи критики й мистецтвознавства про виключну приналежність художників АХЧУ до станковизму.

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

Аннотация. Мельникова У.П. Стилиеве поиски художников АХЧУ в области книжной графики. В статье освещаются экспериментальные поиски художников-членов АХЧУ в области книжного оформления. Этот задел опровергает упрощенные стереотипы критики и искусствоведения об исключительной принадлежности художников АХЧУ к станковизму.

Ключевые слова: художественные объединения, книжное оформление, полиграфия.

The summary. Melnikova U.P. Stylish searches of the artists AKhChU in area of book graphic arts. This article about experimental searches of artists-members the Association of Artists of Red Ukraine (Asitsiatistsiiia khudozhnykiv Chervonoï Ukrainy, or AKhChU) in the book design. This art heritage denies the strengthened stereotypes of art criticism about an exclusive accessory of artists AKhChU to easel painting.

Keywords: art associations, book design, polygraphy.

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Українське мистецтво першої третини ХХ ст. належить до найцікавіших та водночас малодосліджених періодів історії художньо-естетичного поступу. Проте, через ідеологічні й політичні мотиви за радянські часи чимало явищ цієї доби, зокрема діяльність мистецьких угруповань, довгий час були замовчувані, а сам розгляд мистецьких процесів цього періоду був позначений відходом від засад об'єктивності та неупередженості [62, с. 86-87], [2, с. 10].

Дискредитація АХЧУ, що вирізнялася своєю масштабністю ще в 1920-х рр., зумовила виникнення стійкого стереотипу асоціації як послідовника АХРРу, в своєму станковому, вузько-реалістичному спрямуванні. Таке упереджене трактування побутує і в низці сучасних наукових розвідок [8, с. 150], [7, с. 258-259].

Мета статті. Уперше в вітчизняному мистецтвознавстві проведено аналіз книжкового оформлення Асоціації Художників Червоної України (АХЧУ), маловідомої ділянки їхньої творчої діяльності.

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

Результати дослідження. У діяльності мистецьких об'єднань 1920-х – початку 1930-х рр. в Україні принцип експериментаторства був одним із ключових принципів творчої практики. На цьому тлі АХЧУ мала низку власних мистецьких знахідок. Окрім ключового станкового спрямування, художники прагнули охопити ширший простір для власної творчості, зокрема працюючи й у галузі книжкового оформлення.

Графіки об'єднання мали глибоке розуміння специфіки мистецтва книжкового оформлення, зокрема, важливої ролі видавця, художника й друкаря – трійці, „що від неї залежить доля книги після того, як її написано і раніш ніж

надалась вона до вжитку споживача” [5, с. 103]. Митці АХЧУ 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” [1, с. 67].

Серед членів асоціації книжковим оформленням зокрема займалися О. Глускін, М. Жук, А. Комашка, Я. Леус, О. Маренков, П. Мартинюк, Ю. Михайлів, Б. Пилипенко та ін. Найбільший мистецьких проект, де мали змогу презентувати прикладну графіку, була Всеукраїнська виставка «10 років Жовтня», що проходила 1927 р. у Харкові. Тут художники АХЧУ продемонстрували високий рівень графічного мистецтва, засвідчивши тим самим, що плідна робота велася ними не лише в станкових формах живопису, але й у галузі книжкової графіки.

Власний підхід до оформлення обкладинки показав на виставці Ю. Михайлів. Його малюнок на обкладинці журналу „Всесвіт” відповідає тому самому принципу графічного трактування, як і в станкових композиціях художника, зокрема, у пейзажі „Золоті ворота”. На малюнку до журналу Михайлів не відмовляється від реалістичного зображення з легким символічним серпанком, зверненим в українську минувшину. Однак художник до своєї традиційної стилістики вносить певні корективи, що зумовлені законами виконання прикладної графіки: посилюється декоративність у звучанні синіх та охристих кольорів композиції, загострюються тональні контрасти. Композиційно руїни старого маєтку максимально збільшені відносно обкладинкової поверхні, і силуетно продовжуються у пропорційній рівновазі з білими плямами хмар. Натомість пейзажна композиція „Золоті ворота”, яку Михайлів взяв за основу для обкладинки, є ремінісценцією на величну державу київської доби. Уламки храмової будівлі розсіпані й ніби вросли в землю. Поодаль, повторюючи ритміку руїн, височать кучугури хмар, як фантом колишньої держави, міста. Пастельні зеленуваті нюанси кольорів організовують колористично-ліричний простір.

Інший стиль книжкової графіки — у О. Маренкова. Легким, необтяжливим малюнком художник оформив обкладинку до фінського народного епосу „Калевала”. Маренков використовує лаконічну схему — поєднання „магічного” кола та вписаного в нього шрифтового прямокутника. Композиція за змістом перегукується із присутніми у тексті шаманством, чаклунством, демонічними фінськими міфами та магічними діями персонажів. Декоративні асиметричні засічки шрифту утворюють із трьох смуг орнаментальні площини. Форма кола декоративної рамки підтримана рівними окружностями шрифтових графем літер „Ф”, „С”, „Б” та „О”.

Подібна композиція характерна й для оформленої 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 матеріалів, без зайвих декоративних елементів” [1, 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” [4].

Орнаментальність як засіб графічної виразності присутня і в іншій роботі О. Маренкова. Щільне візерунчасте плетиво окреслює квадрат та пов’язує до купи 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 площа 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 соціально-класового впливу на маси читачів – споживачів книги” [1, с. 67].

На відміну від попередньої обкладинки Маренкова, який шрифтову частину komponував 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. Сірі силуети промислових будівель пов’язують колірні контрасти обкладинки, вибудовуючи просторову глибинність, і перегукуються з текстом книги: „Металом горно диха знов, / Колеса в ритм і ремні в біг, / Ніхто цю владу не зборов, / Ніхто не переміг!” [3, с. 9].

У добу літературного масовізму художники, як правило, не надто вибагливо ставилися до змісту книжок, які брали до оформлення. З однаковим завзяттям та художнім смаком вони працювали над будь-яким твором, – від повісті й революційно-пафосної поезії до довідника сільського господаря. Чорний колір тонально й хроматично урізноманітнений теплим коричневим: таке сполучення використав О. Глускін в обкладинці „Корми для сільськогосподарської худоби”. Головним та єдиним (не враховуючи рамку й кількох лінійок) оформленням цієї обкладинки був шрифт прямого накреслення, як „елемент книжки, через який найбезпосереднішим шляхом виявляється соціальний зміст та характер книги” [1, с. 67]. З приводу оформлення книжок мінімальними засобами критики

зауважили, що „книга рішуче звільнилася від всяких елементів „красивості”, тільки сувороорганізовані, істотно-необхідні елементи залишилися тут. Тут панує логіка та естетика необхідності” [4].

Використовуючи стилістику українського модерну, О. Глускін оформлює 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. В охристу кольорову гаму вкраплені тепло-червоні літери, які своїми засічками врізаються у поверхню книжки.

Історії відчайдушних людей, карколомні повороти долі, описані А. Барбюсом, узагальнені під лаконічною обкладинкою до його книги „Справжні історії”. Ця робота О. Глускіна відзначається плакатним характером: чорну горизонтальну смугу, яка проходить наскрізно уздовж усієї обкладинкової поверхні, перетинає навскісна червона лінія. Третім кольором художник використовує біле тло, білим залишає й шрифтовий набір, розміщуючи його по центру на чорному полі.

Дотримуючись принципу відповідності оформлення книжки та її змісту, О. Глускін в обкладинці твору Д. Грудини „Художнє читання” використовує грубуватий рукотворний малюнок. До орнаменту, що розбитий кількома вертикалями, додані квіткові елементи, а колористика максимально обмежена, – поєднані темно-синій, яскраво-жовтий та синій кольори. У такому вигляді орнамент стає схожий на селянську вибірку. Асоціації з оксамитовою поверхнею тканини викликає й інша робота Глускіна – оформлення книги Г. Епіка „Без ґрунту”, де автор озвучує нейтрально-сіре тло тонкими лініями синього та вохристого, що утворюють ромбовидний рапборт, а синя прямокутна плашка збирає всі дрібні деталі й організовує композиційний центр.

Як зауважив І. Каганов, на оформлення книжок періодично встановлювалася певна „мода” [5, с. 111]. „Зовсім недавно, – зазначав він, – вітрини книгарень нагадували вікна якоїсь крамниці різноманітного лоскуття – це була данина пошесті „набойки”, що облетіла всі книжкові центри Радсоюзу – обкладинки книжок перетворювались на строкаті шматки тканин” [5, с. 111]. Очевидно, даною саме цій „пошесті” й були дві названі вище обкладинки.

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.

Твори цього художника свідчать про високий професійний рівень, вільне володіння стилізацією, а також подібність до інших представників харківської

школи графіки А. Страхова і О. Маренкова. З огляду на кількість виставлених макетів, автор користувався посиленою увагою видавців й навіть отримував замовлення на знакові видання.

Висновки. Аналіз книжкової графіки митців асоціації засвідчив розмаїття стильових підходів та дух експериментаторства. У композиції обкладинок переважають шрифтові гарнітури. Мальована графіка зустрічається рідше або ж переважно має другорядне значення. „Прикрашальним” елементом також слугують типографічні лінійки. Художники АХЧУ наполегливо спростовували свою причетність до виключно станково-реалістичного спрямування, засвідчивши багатовекторність своєї творчої діяльності, зокрема у книжковому оформленні високого гатунку.

Література:

1. Адольф Г. Книга // Авангард. – 1930. – № в. – С. 67 – 75.
2. Говдя П.І. Українське радянське образотворче мистецтво. – К.: Держ. видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. – 104 с.
3. Журлива О. Металом горно. – Х.: ДВУ, 1926. – 128 с.
4. Зубар М. Виставка української книжкової графіки // Література й мистецтво (Додаток до газети „Вісти ВУЦВКу”). – 1929. – 18 серпня.
5. Каганов І. Культура української книги (Замість огляду) // Критика. – 1928. – № 2. – С. 100 – 115.
6. Курильцева В., Яворская Н. Искусство Советской Украины. – М.: Государственное издательство „Искусство”, 1957. – 300 с.
7. Стебельський Б. Українське авангардне мистецтво, монументалізм Михайла Бойчука і школи „бойчукістів” // Стебельський Б. Ідеї і творчість: Збірник статей та есеїв. – Торонто, 1991. – С. 252-270.
8. Mudrak Myroslava M. The New Generation and Artistic Modernism in the Ukraine. – Michigan: UMI Research Press, 1986. – 282 p.

Надійшла до редакції 7.11.2008