

DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-508-5-25>

Дудник Ігор, кандидат мистецтвознавства, доцент Кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки НАУ, Київ, Україна

КЛАСИЧНА АНТИКВА В ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ЮРЧИШИНА

Ключові слова: шрифт, антиква, мистецтво книги, Юрчишин, 1960-1970

Dudnyk Igor, Lecturer National Aviation University

CLASSICAL ANTIQUE IN THE WORK OF VOLODYMYR YURCHYSHYN

Abstract. The study examines the typefaces of classical antiquity in the work of Ukrainian graphic artist Volodymyr Yurchyshyn.

Key words: font, antique typofaces, book art, Yurchyshyn, 1960-1970

Володимир Юрчишин – майстер шрифту і каліграфії, в своїй творчості використовував, переважно, пластичні, а іноді й підкреслено декоративні форми. Але був період, коли художник звертався до форм класичної антикви.

Шрифти «антиква» (від лат. *antiquus* – стародавній) з'явились в Італії в епоху Відродження на противагу шрифтам готичним. Рядкові літери антикви сформувались з рукопису (ротунда, каролінгський мінускул, почерки гуманістів) а прописні були спроектовані на основі давньоримської епіграфіки.

Першими виразними антиквами, названими пізніше «старостильними», були шрифти виготовлені у Венеції: братами Йоганном та Венделіном да Спіра з німецького міста Шпеєра (1469) та венеціанця французького походження Нікола Йенсона (1470). В 1495 році в друкарні Альда Мануція, шрифтом Франческо Гріффо, надрукована книга П'єтро Бемво «*De Aetna*». Цей шрифт вважається еталонним зразком венеціанської антикви старого стилю. В 1929 році, за мотивами шрифту Франческо Гріффо, компанією «Монотайп» був створений у металі шрифт «Бембо», а у 1990-их роках цей шрифт був відцифрований.

Протягом XVI та XVII ст. антиква співіснує поряд з друкарськими шрифтами готичної графіки. Форми ж антикви цього періоду, умовно названі «старостильними». Найбільш відомими шрифтами цього періоду були гарнітури Клода Гарамона, Робера Гранжона, Жана Жанона та ін.

Антикву XVIII ст. назвали «перехідною» (до класицистичної). Найвідомішими шрифтами цієї умовної групи є гарнітури Джона Баскервіля (1757). З другої половини XVIII ст. і до, фактично, кінця XIX ст. панує класицистична антиква, що широко представлена творами Фірмена Дідо та Джакомбатісти Бодоні. Поряд з класицистичною антиквою, в середині XIX ст., виникають «рекламні» варіації антикви: брускові шрифти та гротески. Пізніше, в епоху модерну з'являються ще більш декоративні шрифти, які з класичною антиквою не мають вже нічого спільного.

Пізніше, у 20-их роках XX ст., в епоху конструктивізму, тривають пошуки чистої геометричної форми, яка сама по собі буде функцією. Квінтенсенцією цих пошуків став шрифт Пауля Реннера «Футура».

В 1932 році, одночасно але незалежно одна від одної, у Великобританії та в СРСР, сталися дві події що обумовили різкий розворот у бік класичної антикви. Перша подія – це проектування Стенлі Морісоном шрифту для лондонської газети Таймс. Шрифт був розроблений у формах класичної антикви і, без перебільшення, став культовим. Цифровою версією цього шрифту – Times New Roman, ми користуємося сьогодні чи не щодня.

Друга подія – впровадження в СРСР шрифтового стандарту «ОСТ 1337», в якому серед 31 шрифтової гарнітури стандарту $\frac{3}{4}$ були антиквами. Всі інші шрифти, які не увійшли до стандарту, підлягали знищенню.

Далі, менше ніж за 10 років, у 1941 р. спеціальним указом Мартіна Бормана, були скасовані готичні та постготичні шрифти, і впроваджена антиква, як єдино можливий в Німеччині шрифт.

Врешті, після Другої світової війни, панування антикви вже було тотальним, як в Європі, та і в СРСР. Перекоаний у 1920-их конструктивіст, автор «Нової типографії» Ян Чіхольд, пише в 1950-их маніфест, де проповідує вищість антикви і необхідність вивчення історичних саме антиквових форм.

В СРСР у створеному в 1946 році Відділі нових шрифтів НДІ Поліграфмаш, розроблялись, чи не виключно, форми антикви. Ці процеси відбувались в логічному руслі – формуванні стилю «сталінський ампір», в якому урочиста антиква мала стати важливою складовою.

В кінці 1950-их в СРСР відбувається відхід від «сталінського ампіру» та впровадження «модерністичних» течій. І хоча «сталінський ампір» за інерцією існував ще добрий десяток років, в шрифтовому мистецтві поступово стає популярним, так званий, «швейцарський стиль», виразним шрифтом якого була Гельветика. Створена 1957 року швейцарським дизайнером Максом Мідінгером, ця гарнітура була покликана стати універсальним, знеособленим шрифтом. Гельветика породила чимало реплік, в тому числі й мальованих, і мала величезний вплив на розвиток, так звано-го, «нового конструктивізму».

Ще одну особливість шрифтарства в СРСР, про який необхідно сказати — це народно-декоративний вектор. «Частина художників зуміла включити орнаментальну творчість народних майстрів до оформлення книги і тим збагатити своє мистецтво», — писали тогочасні видання.

На такому тлі — співіснування трьох векторів шрифтарства: антикви (історична тяглість, офіційність, урочистість), гротеску (сучасність, лаконічність, динаміка) та декоративної народної творчості (національна естетика) проходила праця Володимира Юрчишина впродовж 1960-их рр.

До класичної антикви художник звертався у оформленні наступних видань: багатомника «Історія міст і сіл України», «Словник мови Шевченка» та «Український портретний живопис XVII-XVIII ст.» Платона Білецького.

Найбільш урочистою антиквою, що мала класичні античні пропорції, був фінальний шрифт до видання «Історія міст і сіл України» (1962). Цікаво, що варіант оформлення цього багатомника виконував також і Василь Хоменко — ескізи до цього видання були віднайдені нами у фондах Музею книги і друкарства України. І хоча Хоменко більш відомий як представник «сталінського ампіру» в книжковому оформленні, його варіант якраз більш модерністичний. У Юрчишина також був більш вільний варіант, більш легкий і динамічний, але комісія, очевидно, схилилась до більш презентаційного, урочистого варіанту.

Подібний до ескізного варіанту «Історії міст і сіл України» шрифт, але додаванням характерних українських вертикальних карбів, художник використав у оформленні двотомника «Словник мови Шевченка», що вийшов друком у 1964 році. Завдяки згаданим елементам, а також асиметричності деяких літер, цей шрифт виглядає ще більш динамічним, але ця динаміка врівноважується статичними пропорціями літер, що тяжіють до квадрату. Через 10 років Володимир Юрчишин виконає оформлення ще одного енциклопедичного двотомника, присвяченого Кобзареві — «Шевченківського словника», але там буде вже використана авторська «каліграфічна антиква», що буде темою нашої окремої доповіді.

І третє видання де використовувалась класична антиква в надзвичайно цікавій інтерпретації — це книга Платона Білецького «Український портретний живопис XVII-XVIII ст.» (1969). Очевидно, що джерелом натхнення були шрифти Олдріжа Менхарта з їх делікатним балансом між класичною статикою та модерністичним балансом, а також характерними заломми округлих літер (подібні заломки, до речі, помітні у двох попередніх шрифтових роботах Володимира Юрчишина).

Шрифт Юрчишина не є а ні копією, а ні реплікою шрифту Менхарта, у Юрчишина цілком самостійна робота, але вплив Менхарта, все ж таки помітний — в заломках, в пропорціях, в пластиці. В цій «менхартовій» естетиці Юрчишин вирішує свою антикву, але надає їй абсолютно авторсько-го звучання та динаміки. В першу чергу, завдяки збільшенню асиметрії

в літерах та покращенню оптичних компенсацій (особливо вдало вирішує графіку літери -У-). Крім того, літери -Д- та -Л- набувають у Юрчишина традиційних трикутних форм (як у старій українській кирилиці), а літера -М-, відповідно, заримована з -Л-. Також варто відзначити розрив елементів в літерах -Ж- та -К- – це, знову ж таки, апеляція до старої кирилиці. Цікаво, що поєднання кирилиці та антикви намагались проводити ще старі українські книгодрукарі кін. XVI – поч. XVII ст. (найбільш послідовно це помітно у виданні «Аделфотес. Грамматика доброглаголивого еллинословенського языка», Львів, 1591).

Врешті, класична антиква не набула цілеспрямованого розвитку в шрифтовій творчості Володимира Юрчишина, на відміну від «декоративної антикви» та, особливо, авторської «каліграфічної антиква», але це є темами окремих досліджень.