

**Тетяна Сафонова**  
**м. Київ**

## **ФЕНОМЕН КНИГИ ЯК СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ ТА ТЕХНОЛОГІЙ**

*Статья посвящена проблеме развития и синтеза новых художественных стилей и направлений, новейших технологий своего времени на протяжении жизненного и творческого пути разных мастеров: печатников, оформителей, шрифтовиков, иллюстраторов, дизайнеров, — в искусстве книги разных стран и временных рамок.*

*The article describes the emerging and convergence of new art styles and trends, latest technologies that were invented during the innovating and creative lives of artists of different kinds - typographers, layout designers, type writers, illustrators and designers - in its connection with the art of the book along different times in different countries.*

Упродовж історії мистецтва книги відбувалися постійні зміни, які були помітні особливо з появою нових винаходів. Зміни стосувалися способів книгодрукування, пошуку нового шрифту, нового стилю у мистецтві, технік ілюстрування книги.

Ксилографія, яка була винайдена на Сході, у XIV ст. отримала поширене впровадження в Європі. До недоліків цього засобу друкування відноситься складність у процесі й обмежений термін у використанні дерев'яних дощочок. Створення книги було копітким ділом – кожен раз різьбярям необхідно було після декількох копій робити кожну сторінку заново.

Гуманістичні настрої того часу, які зародилися в Італії, знову відкрили класичні принципи відповідно до всіх областей культури: архітектури, скульптури, науки, літератури та філософії.

Чутливо вловивши дух часу, Йоган Гутенберг (1397–1468 рр.) з Німеччини створив верстат для книгодрукування. Він придумав спосіб, який оснований на використанні замінних елементів металевих набірних літер [4]. До 1501 року в Європі існували друковані книги, окремі листи та ілюстрації, відомі як інкунабули (від лат. – “колисанка”). У 1450–1455 роках Й. Гутенберг надрукував свою першу Біблію, яка називалася 42-рядковою, тому що у ній на кожній сторінці набрано та віддруковано 42 рядки тексту у два стовбці. Всього вона нараховувала 1282 сторінки. Всі художні елементи ілюстровані від руки. Частина тиражу виконана на папері, а частина на пергаменті. Гутенберг реалізував блискучу ідею випуску книг, які виглядали як звична публіці «продукція» середньовічних скрипторіїв, які стали одним з перших в історії прикладів виготовлення багатьох ідентичних копій однієї речі – інакше кажучи, масового виробництва, для задоволення основних потреб ринку. Ця ідея була швидко підхоплена, і типографії стали виникати по всій Європі.

Памфіліо Кастальди з Фельтре (Італія) вважали винахідником рухаючих літер. Венеціанські видавці застосовували гарнітуру часів Відродження, а не

«готичні» літери, які імітували рукописний стиль, тоді вельми розповсюджені у Німеччині. Відкриття книгодрукування у сукупності з прагненням до знань призвело до здешевлення книг та зробило їх доступними. За часів панування такої італійської сім'ї, як Медичі, вийшла у світ ілюстрована енциклопедія (Нюрнберзька хроніка 1493 р.).

Увійшов в історію мистецтва книги Ульям Моррис (1834–1896 рр.). Архітектор та видатний діяч шрифтового та книжкового мистецтва епохи модерну [1, 39], У. Моррис народився у Лондоні, у багатій родині, освіту отримав в Оксфорді. Він став «ремісником» за самостійним вибором, потім директором своєї компанії, зробив суттєвий вплив на розвиток європейського дизайну та був головним ідеологом руху «Мистецтв та ремесел». Видавництво було примхою У. Морриса. Воно було засноване у 1890 році для випуску обмеженим тиражем розкішних книг, які були призначені для знатоків мистецтва. Його книги обходилися недешево. Одним з прикладів гарного книжкового дизайну є Келмскотське видання, в якому розвинуті нові ідеї мистецтва книги. Характерною ознакою цього видання є стиль, де пишно орнаментовано розворот книги Чосера 1896 р.

Поява ар нуво у мистецтві пов'язують з міфом, в якому говориться, що на початку ХХ століття прямі лінії та гострі кути поступово вийшли з моди, і на Європу у рожевій хмаринці спустилося ар нуво і покрило всіх декадентськими плавними лініями, спокусливими вигинами, петляючими спіралями та багатим орнаментом стилізованих рослин. Кучері та хвилі ар нуво прийшли з Парижу завдяки Самуелю Бінгу (1838–1905 рр.). Життя рослин продовжувалося у орнаментах А.Г. Макмурдо. Струменеві рослинні форми на титульному листі його книги «Церкви Рена у Ситі» (1883 р.) беруть свій початок у традиціях У. Морриса.

Стиль ар нуво проявляється у творчості художника Уолтера Крейна (1845–1915 рр.) з Лондона, який переважно ілюстрував книги для дітей. Його творче спрямування є дуже доцільним, особливо стосовно розповсюдження грамотності серед дітей. Крейн не тільки оформлював книги, але й сам їх писав. У переодичному виданні подається думка, що У. Крейн «створив одну з перших в історії кольорову дитячу книжку» [3]. Ці книжки продавалися по дуже низьким цінам та друкувалися у великій кількості – від 10 тис. екземплярів на замовлення.

Зміни часу підхопив Адольф Муха (1860-1939 рр.), який був графічним дизайнером. Афіши, меню, календарі та книги забезпечили йому високу репутацію по всій Європі. Особливо можна відмітити вдало створене у 1897 році оформлення книги Робера де Флера «Ільзе, принцеса Трипольська». Обкладинка, титульний лист, багато ілюстрацій та вінєток відповідають літературному змісту та виконані у техніці багатофарбної літографії.

Продовження розвитку книгодрукування та мистецтва книги відзначилося зміною типографських можливостей. З'явилися новаторські шрифти та прийоми розміщення тексту. Пішли у минуле класичні принципи, які були витіснені шрифтом «сене сериф» – простими літерами, які виконані лініями однакової ширини, без зарубок на кінцях. Іншими нововведеннями

були згущений рядок (літери сплющені та прижаті одна до одної по горизонталі) і розтягнуті рядки (літери та інтервали розтягнуті по горизонталі). З'явилася нова технологія – крупномасштабна кольорова літографія, яку використовували вже багато художників. Вона змінила дизайн книги, допомогла стати книзі більш ілюстрованою. Удосконалена у 1860-х рр. технологія друку “напівтонами” дозволила переводити фотографії у комбінації точок і друкувати їх на звичайному папері. Кольоровий друк означав, що ілюстратори могли розраховувати на вірне відтворення своїх робіт. Нові технології та широке розповсюдження паперу у 1880 році дали можливість друкувати до 1100 листів у час, що сприяло розповсюдженню друкованих виробів, їх здешевлення і зробило книгу ще більш доступною.

Завдяки розробці каліграфа Едварда Джонстона (1874 – 1944 рр.) з Англії книгодрукарі отримали новий шрифт, простий та легкий у читанні. Ці ясно окреслені шрифти ідеально підходили для тих часів. Нове покоління дизайнерів створювало нав'язні кубізмом та абстракціонізмом плакати, по-новому оформлювали книги. Ніжна пастораль поступилася місцем більше виразному модерністсько-символічному стилю.

У 1919 році на заклик М. Шагала (1887 – 1985 рр.), який організував Народне художнє училище у Вітебську (Білорусія) відгукнулися К. Малевич, В. Єрмолаєва, Л. Лисицький. К. Малевич був представником “нового реалізму”. Знайдений ним напрям – зображення геометричних фігур, написаних чистими локальними кольорами та занурення їх у трансцендентальну «білу безодню – пізніше він сам назвав “супрематизмом”. К. Малевич вважав, що тлом супрематичних композицій є завжди деяке біле середовище – його глибина, його ємкість є невловимою, невизначеною, але існуючою. Ці нові композиції є творінням вільної творчої волі.

За направленням Наркомпросу в училищі працювала В. Єрмолаєва (1893 – 1937 рр.), яка пізніше стала ректором Вітебського художньо-практичного інституту, перетвореного з колишнього училища. Під впливом К. Малевича вона захопилася безпредметним мистецтвом. З кінця 1920-х років В. Єрмолаєва співпрацює з дитячими журналами “Воробей”, “Новий Робінзон”, “Чиж”, ілюструє книжки – такі, як: “Топ-топ-топ” В. Асеєва, “Много звірів” А. Введенського, “Потяг” Е. Шварца, оформляє серію байок І. Крилова, а також книжки В. Маяковського та Д. Хармса. Її ілюстрації та роботи – це приклад того, що принципи авангарду ґрунтуються не на односкладній концепції, а насамперед на пластиці. Цей напрям вона називала “живописно-пластичним реалізмом”.

У 1900–1935 роках нові радикальні художні ідеї – кубізм та абстракціонізм – надихнули російський авангард. Народилася нова концепція дизайну – конструктивізм, який дозволив використання матеріалів масового виробництва для створення нових форм: “Культ-лиги” плюс уява, плюс соціальна доцільність – така графіка Ель Лисицького (1890-1941 рр.). Він був художником нового типу, художником-винахідником, який рекламував необхідність самої інтенсивної сумісної роботи мистецтва та

технологій [5]. Його пошуки у питаннях формотворення книги дали свій результат. “Пражська легенда” М. Бродерзона, хоча розфарбована від руки Е. Лисицьким, виконана у вигляді свитку, який вкладався у дерев’яний футляр – зразок оригінальної упаковки. У 1923 році у Берліні вийшла книга В. Маяковського “Для голоса”, де Е. Лисицький вперше використав метод візуально-просторової конструкції книги. Він оформив книгу на зразок телефонного довідника зі сходинок регістратора, який дозволив швидко знаходити необхідний вірш.

Поява графічного дизайну у 1950-х роках у США ознаменувала нову епоху у мистецтві книги. Типографів, художників реклами та упаковки, друкарів, які працювали у сфері мистецтва книги, об’єднувало слово “дизайн”. У цей час більшість компаній продовжували експлуатувати той стиль, який розвинувся у ХХ столітті, або замовляли створення нового іміджу місцевому друкарю або рекламній агенції. Протягом півстоліття всі тенденції у дизайні очолювала Європа, але тепер, як і в багатьох інших речах, настала черга Америки. Американський бізнес зрозумів, що перед публікою необхідно добре виглядати. Респектабельні видання, у більшості засновані у кінці ХІХ ст., конкурували між собою, намагаючись перекупити кращих дизайнерів, фотографів та ілюстраторів.

Поки Америка модернізувала стиль графічного дизайну, раціональний і упорядкований тип мислення і візуальну точність, народився швейцарський інтернаціональний стиль. Ключовою фігурою в його створенні був художник, скульптор та архітектор-дизайнер Макс Білл (1908 – 1988 рр.) [2, 36]. Він пропагував об’єднання принципів “Баухаузу”, в якому він вчився, і конструктивізму Ульмської вищої школи дизайну. Школа культивувала приглушений стиль дизайну. Новий швейцарський стиль графіки став протилежним пізньому емоційному та езотеричному дизайну. Для нього характерними рисами є: ясні образи, фотографії, шрифти без зарубок і проста, без прикрас, композиція, словом, чистота і практичність, які переважно використовувалися у дизайні до середині 1970-х років. Власне, такого шрифту, як “Гельвентика”, розробленого у 1958 році Максом Медингером та Едвардом Хоффманом, і заслуговує швейцарський дизайн – стриманого, чіткого і прямого, який надає привабливості, викликає відчуття надійності. Ми бачимо шрифт “гелвентика” кожний день, хоча, мабуть, цього не усвідомлюємо. Автори шрифту переробили стандартний рублений шрифт, додавши йому елегантності, якої дуже не вистачало грубому геометричному дизайну 1930-х років.

Помітні зміни у графічному дизайні відбулися з появою декількох електронів. Хто міг подумати, що у 1984 році компанія “Apple” випустить на ринок “Макінтош 128” і лазерний принтер. Багатотисячолетня традиція друкарської справи змінилася. Комп’ютерні програми стали більш потужними, з’явилися більш удосконалені операції з графічними зразками, стали можливими нові типи графічного дизайну. Ця епоха називалася постмодернізмом. Наступив час переосмислення мистецтва книги. Вольфганг Вейнгарда (1914 р.) знайшов нові ідеї, щоб змінити чіткі

швейцарські шрифти. Його ідеї викликали відгук у молодих дизайнерів США, деякі з них – шрифтовики були особливими людьми, їх метою було спрощення комунікації. Деякі робили собі ім'я на одному шрифті, інші розробляли їх цілими десятками (Фридман, Грайман, Цапф).

Кар'єра Германа Цапфа (1918 р.), яка була перервана Другою світовою війною, є підтвердженням цієї думки. Він став одним з найплідніших дизайнерів шрифтів ХХ століття. Г. Цапф розробив класичний римський шрифт “Палантино”, який став одним зі стандартних шрифтів “Apple”, а також елегантний шрифт «Оптима».

Термін “дизайн”, який виник у 1950-х роках і з самого початку відносився до дизайну типографської продукції, у наш час охоплює і електронні форми комунікації. Перевидання текстових книг у електронному вигляді стає все більш популярним. Особливо це стосується перевидання рідкісних та старовинних видань. Електронні книги – це зразки книг, які потребують високої якості та забезпечення її збереження. Для цього розроблені особливі технології перезйомки та обробки зображень, і ми отримуємо гарну книгу з аудіо-диском. На цьому новітні технології не зупиняються. На виставці книги можна зустріти видавництва, які видають java-книги у форматі mobilebook та надають можливість скачувати книги через Інтернет. Поезія та проза, класика і літературні новинки – все це сьогодні можна читати з екрана мобільного телефону.

На основі проведеного дослідження мистецтва книги та виявлення нових технологій друкування, сучасних комунікаційних систем, доходимо висновку, що книга являється продуктом синтезу, її створення розкриває нам поєднання мистецьких стилів та творчих зусиль митців різних країн. Сучасна книга – це доробок мистецтва та технологій, який продовжує розвиватися, знаходячи нові форми існування, цікавий феномен людської культури.

## Література

1. Немировский Е.Л. Всегда ли машина убивает искусство книги? [Текст] / Евгений Львович Немировский – К.: КомпьюАрт. – № 6, 1999. – 42 с.
2. Аронов В.Р. – художник, педагог, критик [Текст] / В.Р. Аронов, Макс Билл. Кн.: Творческие направления в современном зарубежном дизайне] / (Труды ВНИИТЭ. Серия «Техническая эстетика», Выпуск 60) – М., 1990. – 120с.
3. Журнал “КомпьюАрт” [Текст]. – № 6. – К., 2005.
4. <http://www.avialine.com/contry/2>. Gutenberg [Електронний ресурс].
5. <http://www.rusbibliopfile.ru/Book/Mayakovskij> [Електронний ресурс].