

Одіжка для книжки

Людмила Таран

1.

Кажуть, нібито Валеріян Підмогильний бідкався, що українські письменники здебільшого негарно одягаються. Свята правда... Але це ще не найбільша біда. Надто часто українські письменники мають ще й сіро видрукувані, непривабливі — як продукт, як товар — книжки. І миряться з тим. Мовляв, слава Богу, що взагалі наші книжки виходять... А вже який вони мають вигляд — діло десяте.

Але вигляд вони можуть мати просто лячний. Мене поймав жах, коли я побачила серію, випущену торік видавництвом «Український письменник» за сприяння президента і благодійного фонду «Соціальний захист». Дошкульнішої «диверсії» проти української книжки годі й уявити. (Що б таке з ними зробити, — радився зі мною мій товариш, котрий періодично надсилає українські видання знайомим шанувальникам нашого «красного письма» у Польщі, — щоб не перелякати людей? Обкладинки повідривати, або що?)

Хоч би як квапилися видавці освоїти зненацька кинуті їм кошти, однак оформлення, «обличчя книжки», загалом увесь візуальний ритм розгортання тексту разом з ілюстраціями — питання принципове. Надто в наш час, коли читацька публіка вже знає про далеко ширші, порівняно з радянськими часами, поліграфічні можливості.

Якщо вже українська держава, котра ніяк не може дозволити собі такої розкоші, як постійна підтримка національного (державною мовою) книгодруку, з відомих причин усе-таки ледь-ледь згадала про українську-таки книжку, а відтак понад тридцять українських авторів отримали рідкісний шанс «вийти на люди», — то начебто було б гріхом цим не скористатися. А що з того вийшло?

Остовпіння починається вже від споглядання лого серії. В усіх книжках — чи прозових, чи поетичних — знак «УП [Український письменник]». Сучасна українська література підкинено під самісінький верхній обріз обкладинки, ніби випадкову зайвину, не закомпоновану, як кажуть художники, ні з написами, ні, тим більше, з малюнком. Центральна частина лого — певна річ, зображення відкритої книжки (а що ще можна намалювати?). Виконання — на рівні шкільної стінгазети 50-х років, — хіба що тоді ніхто не посмів би поєднати жовто-блакитні стрічки. Не кращі й ілюстрації на обкладинках, — «обличчя» книжки, що має «прикликати» потенційного покупця. Звісно, тут не маються на оці щось на зразок тих картинок, котрі горлають з обкладинок «кишенькових» серій на горезвісних книжкових розкладках. Але вульгарна «позолота» і «розкрилені» жіночі принади принаймні закладають певну відповідність «змісту» і «форми» — цей кіч призначено тим, хто потребує саме такого читва. Та парадоксальним чином основні

художники серії «Сучасна українська література», Валентина та Олексій Яцуни, фактично пішли саме цим шляхом. От тільки рівень виконання кічевих «картинок» далекий від професійного настільки, що про це просто непристойно згадувати. Найстрашніші — в усіх розуміннях — ілюстрації дивляться на переляканого покупця української книжки з обкладинок «Pro domo sua» В'ячеслава Медведя, «Її звали янголом смерті» Валентина Чемериса, «Самосуд» Анатолія Дімарова, «Юнаки з вогненної печі» Валерія Шевчука. Загалом кажучи, вся серія (йдеться тут, завважую, про «форму», а не про



Друкарня XVI століття

«зміст», тобто, не про тексти) — надто коли бачиш усі книжки разом — справляє враження дешеvizни, примітивності, крайнього несмаку. Так, наче це нашвидкоруч «спечені» продукти провінційно-захолусної глухомані.

Хоча, слово *провінційність* я тут ужила даремне. Якраз в обласних видавництвах — в Івано-Франківську (передусім це «Лілея-НВ»), Луцьку («Ініціал»), Львові («Літопис», «Кальварія», окремі видання «Класики» та «Просвіти») тощо з'являється чимало зразків професійно виконаного, сучасного поліграфічного продукту. Здалеку впізнаю книжки, що вийшли з жовківської друкарні отців Василіан «Місіонер», часто з оригінальним комп'ютерним дизайном Михайла Москаля — от уже й «фірмовий стиль». Натомість у Києві спеціалізоване письменницьке видавництво подає ось такий недобрый приклад. А ми ж хочемо, щоб українська книжка: а) впадала у вічі, б) купувалася, в) читалася, г) цінувалася-шанувалася, г) передавалася у спадок наступним поколінням у домашніх бібліотеках.

Втім, і в столиці, слава Богу, розвивається культура української книги. Маю на увазі передусім видавництва «Основи», «Родовід», «Критика», «Альтернативи» — це з нових. Окремо стоїть від самого заснування видавництво книжок для дітей Івана Малковича «А-ба-ба-га-ла-ма-га»:

висока якість видань там була поставлена наріжним каменем українової необхідної справи. Підтримують свій більш-менш пристойний рівень і «Мистецтво», і «Либідь», і ледь живе «Дніпро», яке колись було зразковим в Україні щодо оформлення книг і мало пріоритетну можливість друкуватися на книжковій фабриці «Жовтень» (нині АТ «Книга»).

Приятель, котрого зустріла в київській книгарні «Наукова думка» (до речі, інженер за фахом), миттю вирізнув на прилавку кілька видань: «Поглянь, ось це — нормальний європейський рівень. А там — «радянськоукраїнський». Сьогоднішній читач орієнтується у візуальному образі друкованої продукції і хоче й тут реального відчуття присутності Ук-

раїни в Європі. І він тепер знає, якою має бути книжка. Тільки «змістом» його вже не звабити: викладаючи свої кровні, не так просто зароблені гроші (а нині й п'ять-сім гривень — досить відчутна витрата для інтелігента), він має право отримати привабливий товар, котрий задовольнить і розум, і естетичне почуття.

2.

Дозволю собі використати цей прикрий «інформаційний привід», щоб поміркувати про культуру книги. Не розводитимуся тут про справді давні традиції українського книгодруку: про Острозьку Біблію чи славнозвісні друкарні — Києво-Печерської Лаври, або новгород-сіверську, засновану Лазарем Барановичем; чи про знаменитих граверів Тарасевичів та Івана Щирського, — усе це імена добре відомі, як і культура української барокової книги загалом.

Згадаю часи ближчі, з постатями досить знайомими: Георгій Нарбут, його учні-послідовники Лесь Лозовський, Павло Ковжун. Що приніс Нарбут у скарбницю культури української книжки? Вишуканість, артистичність. Точність, виразність деталей, здавалось би, парадоксальним чином піднесених до узагальнення, знаку. Віртуозність володіння рисунком. Згадаймо його лаконічні, доведені до справді символічного звучання обкладинки перших ук-

раїнських (радянських) журналів «Мистецтво» і «Солнце труда» — з «українським» Аполлоном і постаттю молодої жінки в національному вбранні, що пластично унаочнили універсальність та унікальність нашого мистецтва. На жаль, «потік» усіх наступних «україночок», що в дозволений момент ринули на обкладинки наших книжок, тільки розмив ту світлу ідею, яку, хочеться вірити, прагли закласти художники, на жаль, малопрофесійного вишколу. Втім, зрозуміло: будь-яка кон'юнктура залишається кон'юктурою. Етнографічно-векторний «парафраз», не піднесений до відповідного рівня узагальнення, блискучої стилізації, відкрив дорожку профануванню та набридливій експлуатації «засадничо» мальовничого і відтак багатов чому просто вигідного образу. Здається, він навіть не потребував додаткового опрацювання. Всі ці стрічки, віночки, колосочки самі, здається, просяться в ілюстрації україномовної поезії. Недарма ж в оформленні творів українських поетів, які виходили у Москві в 70–80-х роках (томики Сосюри, Рильського, наприклад), до шаржованості примітивно використовувалися мотиви української вишивки, загалом орнаментів. «Національний колорит» у «всесоюзній столиці» відтворювали фактично тим самим трибом, як це робилося й у Києві, але доводили, нічтоже сумняшеся, до абсурду. Не думаю, що так чинилося з чиеїсь злої волі: Москва просто закріпила те, що було загальноприйнятним, «мажорним» у нашому українському книгодрукуванні. Звісно, веде мову про одну, але типову тенденцію, яка стосувалася оформлення художньої літератури кінця 70-х та 80-х років. Щодо кінця 40-х — 50-х років, то, власне, ні про який «загальноприйнятний національний колорит» мови йти не могло. Українська книжка того періоду — глобальна катастрофа, котра однаковою мірою стосується і «змісту», і «форми».

3.

Свого часу, не усвідомлюючи до кінця, чому виникає така потреба, я часто заходила до книгарні «Дружба» на Хрещатику, де можна було купити — і за досить помірну ціну! — книги майже з усіх країн «соціалістичного табору». Найбільше мене вабили полиці з польськими та чеськими виданнями. Мало, що там можна було віднайти авторів, яких тоді ніхто не дозволив би перекласти українською (львів'яни в аналогічній книгарні мали ще більший вибір). Але мене особливо принаджував зовнішній вигляд видань, до яких рука тягнулася сама. Дотепність, винахідливість, розкутість, яскравість барв, загалом кажучи, високопрофесійне виконання, — цим визначалися ілюстрації. Додамо сюди добрий папір, чудові шрифти, а також верстку на рівні світових вимог, макетування — словом, культура книги в чехів та поляків була внаслідок вищою, аніж у нас, грішних. Так само ситуація виглядала в тодішніх республіках Прибалтики: поетичні збірки, даровані від «побратимів по пе-

Із книги «Человек читающий. Homo legens»

ру» з Латвії, Литви та Естонії, завжди мали естетичніший вигляд, акуратніший, ба просто вишуканіший друк, аніж ті, що їх мусили дарувати їм ми. Було соромно.

А причина була, звісно, знов-таки в ідеології. Культура книги (або її відсутність) свідчила про міру затруєності цілого суспільства тоталітаризмом. Це — як діагноз. Книговидавничий процес був якнайтісніше пов'язаний із владними компартійними структурами, тож поки видання побачить світ, воно мусило пройти цілу систему цензурних «сит» на різних рівнях. І не лише «зміст», а й «форма» підлягали цензуруванню. Чого були варті так звані худради при кожному видавництві: застосувати право «вето» щодо оформлення книжки міг будь-хто з «худрадівців» (а це й редактори відділів, і головний редактор), не маючи зеленого уявлення про структуру, особливості графічного вирішення теми, технологічні нюанси тощо. Головне, щоб не проскочила жодна крамола, а нею міг бути (ви ще не забули день учорашній?) «ідеологічно невитриманий» малюнок із поєднанням жовтого та блакитного кольорів або чимось бодай віддалено схожим на тризуб, чи навіть якась абстрактна композиція чи просто «беззмістовний» розчерк пера, гра зі шрифтами, ускладнене накладання кольорів. (Останнє — до того ж і «витратне виробництво»; втім, усілякі «вибрики» намагалися відкинути ще на початковій стадії роботи над оформленням.) Тепер смішно згадати й таку, здавалося б, деталь: українська поліграфічна база в часи «розвиненого соціалізму» мала обмежений набір шрифтів, тож, наприклад, запровадження в тодішню «есесерську» поліграфію гарнітури «Таймс» спершу мало бути схвалене в Москві, а вже по якимсь часі «спуститися» й до Києва. Те саме стосувалося і, наприклад, бумвінілової оправы чи певних сортів паперу (деякі з них за радянських часів до «національних окраїн» так і не дісталися).

Тимчасом у республіках Прибалтики були й свої гарнітури, й свої сорти паперу, й сучасне макетування, очевидно відмінне від «євразійського». Але там, як написала нещодавно одна москвичка, «був наш маленький закордон»... За хрущовсько-брежнєвського режиму на якусь мить можна було опанувати «простір свободи» на кухнях-«андерграундах», у читанні самвидаву, можна було на «квартирних виставках» побачити нонконформістські живописні твори чи малі скульптурні форми. Цього просто не могло статися з масштабними скульптурами, повнометражними професійними фільмами — і, звичайно, з видрукованими в офіційний спосіб книгами. В кожній сфері, що потребувала виробничого процесу, а відтак великого колективу, цензурні «сита-решета» виявляли себе «у всій красі». І щоб бодай почасти зорієнтуватися в нових віяннях у тій-таки скульптурі, варто було їхати до благословенної Прибалтики. У Литві можна було надивитися Юозаса Мікенаса чи Гедмінаса Йокубоніса, у Латвії — Теодора Залькальна. А залякану українську

землю на кожному кроці стерегли, як сфінкси-мутанти, довічні, здавалося, Іллічі... Отож і будь-яка спроба культурно видати книжку перетворювалася тут на «ідеологічну битву».

До слова: як усе-таки радянський соціалізм боявся *форми і барви*! Пригадаймо: одного брунатно-тюремного кольору і вантажівки, і панелі в житлових і нежитлових будинках, у лікарнях, у школах... Куди не кинеш оком — царство темного, невиразного, відворотного. Невипадково, звичайно.

Та повернімося до наших українчочок, віночків, колосочків та інших атрибутів національного колориту...

4.

В оформленні художньої літератури, яка виходила в радянській Україні, Експеримент, завжди пов'язаний зі свободою, було надійно викреслено. Але як тільки режим починав загравати з «вільнодумством», Книга реагувала на це чи не одразу.

20-ті роки — вибух експериментування з книжкою, незважаючи на убогу поліграфічну базу. Художники брали фантазією й розвиненим смаком. Обмеженість поліграфічних можливостей, на диво, якраз стимулювала пошук неординарних розв'язань, професійність. Відсутність можливості кольорового друку спричинилася до монохромності обкладинок, чорно-білого вирішення. Розвивалася гравюра. Виразальні засоби були простими, економними, але винахідливими. Пригадаймо «Декламатори», що виходили у видавництві «Сяйво» чи «Антологію» Миколи Зерова й аналогічні невеликі за форматом книжки, які з'явилися в «Друкарі». А Володимир Татлін (художник-москвич, що грав на бандурі й сам виготовляв ці питомо українські інструменти) бавиться ракурсом зображення: перед очима його обкладинка до збірок Миколи Бажана, Михайля Семенка, Гео Шкурупія («Зустріч на перехресті»). А як часто вдавалися тоді до оригінального шрифтового вирішення (написи робилися під різними кутами, ексцентрично «стрибали» тощо). Винахідливо використовувалися й різноманітні лінійки. Тобто, ефект досягався досить скромними засобами. Дешевий папір давно пожовк, але дивом заціліла книжка 20-х років дивує й досі.

Пригадую, як уже в 70-ті роки роздівлялася деякі раніші видання, що з'явилися в «ліберальні» 60-ті. Як диво, сприймалися оправы з двонитки («під домоткане полотно») окремих мистецьких альбомів, із витисненими на них лаконічними марками чи емблемами. Як захоплювали однотонні кольорові форзаці чи шмуцтитули, сторінки «з повітрям» ув окремих книжках поезії! Ці елементарні речі давали відчуття свята від спілкування з книжкою. А як настроювала чорна, просто чорна, без малюнка, обкладинка, лише зі шрифтовим адекватним вирішенням: автор і назва. Мінімум затрат — і максимум ефекту. Художники знають, як часто саме чорний колір обкладинки «тримає» книгу. Я поділяю захоплення Юрія Андруховича дав-

нім, уже раритетним виданням Антонича: «Пісня про незнищенність матерії» («Радянський письменник», 1967). Чорний елегантний супер із написами золотистим. Штапельна тонована оправа з витисненим скромним символічним зображенням вогню. Форзац: оливковий і червоний кольори. Зворот контртитула — оранжевий. На контртитулі — портрет Антонича (ліногравюра). Скромні шмуцтитули: шрифти з лініями. Особливо мені подобалося, що написи подані асиметрично: соцреалізм, спостерегла, чомусь дуже любив симетрію. Через власну «правильність»? Зрештою, більше нічого особливого в тому томі вперше за радянських часів виданого Антонича не було. (Крім приголомшливої поезії.) Жодних картинок. Тим більш — «українських». Натомість дивним чином набувалося відчуття простору, свободи, довіри до тебе, читача. Це була вкрай необхідна тобі книжка рідною мовою, рідна за духом.

Хочу, щоби правильно мене зрозуміли. Я не проти «українськості» в оформленні книжок на відповідну тематику. Я — за професійність. Таку, яку, приміром, явив свого часу (чи не дипломна ще робота?) у своїх дереворитах Василь Перевальський у популярному виданні «Українські народні пісні про кохання» («Мистецтво», 1971). Я — за тактовно стилізований шрифт і орнамент, як у Володимира Юрчишина — зокрема, в літописній серії, втілюваній «Дніпром» у кінці 80-х — на початку 90-х. «Шароварність» у книжковій ілюстрації може бути так само нестерпна, як будь-де: на сцені, в ура-патріотичній поезії чи пісні... Дивним чином тоталітарний режим сплавив таке собі «народництво» з соцреалізмом — у результаті чого й постала «шароварщина», якої досі не позбудемося, вже в посткомуністичній, здається, фазі перебуваючи... Отже, затруєність, інтоксикація начебто відійшлим тоталітарним режимом іще тримається нашого кровотоку. Вона, ця затруєність, і в особливого сорту сервілізмі, що характерний для української книжкової ілюстрації й досі. Це — надмірна деталізованість, обов'язкова сюжетність, яка буквалістськи прив'язана до тексту, примітивно-однозначно витлумачує його (особливо це стосується видань для дітей, а в них же, слава Богу, фантазія від природи розвиненіша, ніж у дорослих). А як уже люблять у нас «розцяцькувати», «опоетизувати»! Калиноньками, колосочками... Достоту, як на емблемі Збройних сил України, де всі ці «поетичні символи» недоречні ще більше.

Саме тому, як на мене, поява збірки поезій Олега Лишеги «Великий міст» (якраз десять літ тому) стала визначною подією ще й завдяки авторському оформленню обкладинки. (Уявляю, чого вартувало поетові й художникові умовити редакторів подати її саме так!) Яскраві кольорові плями, «недбало», «рвано» подані, назва збірки, ім'я автора — та й усе. Оці асиметричні, нібито самі з себе народжені плями — як це відповідало текстам, котрі далі розгорталися. Який дух свободи й імпровізації, «неприв'язаності» до обов'яз-

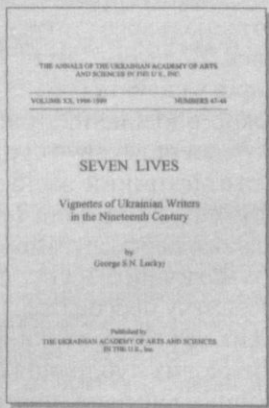
кового «порядку» панував у синкопичному ритмові нерівних, асиметричних поетових рядків...

5.

Насамкінець — жменька дуже приватних спогадів. Із шести-семи років вирізняла стиль художників дитячих книг. Знала їхні імена. Улюблений графік дитячої пори — Володимир Конашевич, росіянин, котрий, певно ж, багато взяв у Нарбута. Сьогодні думаю: не такий уже й поганий смак, як на дитину. Книжка, прочитана років у дванадцять, — «Як Довбуш карав панів». Автора не пам'ятаю. А ім'я художника — досі не забула: Георгій Якутович. Чорнобілі та кольорові ліногравюри закарбувалися в пам'яті, надто — «Аркан» на білій обкладинці. Через Якутовичеві образи романтизувала навіки все те, що входить у моє власне поняття «Західна Україна». (Коли хочете, можна добачити тут поштовх до розвитку почуття соборності малої тоді українки.)

Та й не одна я така, що з дитинства додивлялася до гарнітур та книжкових ілюстрацій. Галичанка Анна Середя пише у своїй дуже культурно виданій «Лілеєю-НВ» книжці «Номіатор»: «...то була ціла філософія: “а” з хвостиком означало для мене щось цілком інше, ніж без хвостика. Я любила шрифти, де було багато хвостиків. Коли мені дарували книжку з улюбленим шрифтом, я щиро раділа».

То що таке культура книги? Наочний показник культури суспільства. Зрештою, товар, продукт поліграфії, за яким теж прочитується культура виробництва, у найширшому розумінні. А ми ж таки хочемо бути культурною нацією, цивілізованою державою, чи не так? □



Юрій Луцький
Сім життєписів
Силуети українських
письменників XIX століття
Нью-Йорк: Українська вільна академія
наук, 1999

Збірку літературно-біографічних нарисів відомого канадського славіста (і постійного автора «Критики») присвячено постатям Григорія Квітки-Основ'яненка, Пантелеймона Куліша, Марка Вовчка, Осипа Юрія Федьковича, Івана Нечуя-Левицького, Івана Франка та Лесі Українки. Крім авторської передмови та біобібліографічного коментаря й іменного покажчика в кінці книжки, видання доповнено також післямовою Романа Сенкуся «Юрій Луцький, вісімдесятилітній».

Ukrainian Academy
of Arts and Sciences in the U.S.
206 West 100th Street, New York, USA 10025