

766:7.012-027.3(477)
 ID ORCID 0000-0002-8826-0135
<http://doi.org/10.5281/zenodo.1476831>

ШРИФТ ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ 1945–1989 РОКІВ

Косів В. М. Шрифт як засіб національної ідентифікації у графічному дизайні української діаспори 1945–1989 років. На матеріалах обкладинок періодичних видань, музичних платівок української діаспори 1945–1989 рр. простежуються приклади візуалізації української ідентичності за допомогою шрифтової графіки, з'ясовуються загальні особливості та індивідуальні авторські підходи. Зазначено, що для повоєнної хвилі української еміграції збереження та репрезентація національної ідентичності були найважливішим завданням, а шрифтова графіка, яка використовувала форми уставу, напівуставу, в'язі та скоропису, передавала повідомлення про національність видання. Показано, що пошуки національного виразу в українському графічному дизайні велися від початку ХХ ст., зокрема в контексті формування «українського стилю», де майже всі шрифтові розробки належать Георгію Нарбуту. Після війни Роберт Лісовський, Михайло Дмитренко, Микола Бутович, Богдан Боцюрків та інші автори, з одного боку, використовують нарбутівські літери, а з іншого — розвивають індивідуальні шрифти і показують відмінні методики використання історичного матеріалу.

Ключові слова: українська діаспора 1945–1989 рр., національна ідентичність, графічний дизайн, шрифт, кирилиця.

Косив В. М. Шрифт как средство национальной идентификации в графическом дизайне украинской диаспоры 1945–1989 годов. На материалах обложек периодических изданий, музыкальных пластинок украинской диаспоры 1945–1989 гг. прослеживаются примеры визуализации украинской идентичности с помощью шрифтовой графики, выясняются общие особенности и индивидуальные авторские подходы. Отмечено, что для послевоенной волны украинской эмиграции сохранение и репрезентация национальной идентичности были важнейшей задачей, а шрифтовая графика, которая использовала формы устава, полуустава, вязи и скорописи, передавала сообщение о националь-

ности издания. Показано, что поиски национального выражения в украинском графическом дизайне велись с начала ХХ в., в частности в контексте формирования «украинского стиля», где почти все шрифтовые разработки принадлежат Георгию Нарбуту. После войны Роберт Лисовский, Михаил Дмитренко, Николай Бутович, Богдан Боцюркив и другие авторы, с одной стороны, используют нарбутовские буквы, а с другой — развивают индивидуальные шрифты и показывают разные методики использования исторического материала.

Ключевые слова: украинская диаспора 1945–1989 гг., национальная идентичность, графический дизайн, шрифт, кириллица.

Kosiv V. Font as a Means of National Identification in Graphic Design of the Ukrainian Diaspora, 1945–1989.

Background. Cyrillic letters, which were developed from Greek uncial, are used by more than ten languages, therefore, the Ukrainian alphabet, although having several distinct letters, in graphic design is not sufficient to express nationality. However, during the 20th century, Ukrainian identity is often visualized with the font design. With the historical forms of letters that developed on the Ukrainian lands, on the one hand, one could recall the past, and on the other hand, communicate graphic uniqueness among neighbors. For the post-war wave of Ukrainian emigration, the preservation and representation of national identity was the most important task and the key to organized communities existence. In this sense, the font graphics, which used historical forms of uncial, half-uncial, and cursive illustrated nationality of the publication. Art of the Ukrainian diaspora was covered both in general works and in monographs, albums, and articles about individual authors. However, graphic design rarely became the subject of research. As far as letters design and typography are concerned, this area remains the least studied in Ukrainian art history.

Objectives. The objectives of the article are to trace the examples of visual representation of Ukrainian identity in graphic design of the diaspora with the means of typography as well as define general tendencies and individual approaches.

Results. The search for national expression in the Ukrainian graphic design was conducted from the beginning of the 20th century, in particular in the context of the formation of the “Ukrainian style”. Its recognizable motifs had several authors, but almost all font designs belong to Heorhiy Narbut. The Ukrainian character of his letters is expressed, for the most part, in Baroque forms of the 17th century. Obviously, in addition to purely aesthetic motivations, the focus on this period had an ideological component, since it recalled the time of the Cossack State. The closest to the fonts of George Narbut are the developments of his immediate students, one of whom – Robert Lisovskyi worked in emigration. After the war, his letters became bolder, but at the same time more individually distinctive. Not a direct student of Narbut, Mykhailo Dmytrenko used similar letter forms. Just as the stylistics of his illustrations from the citation of Narbut developed into more personal expression, in the design of letters, he initially was closer to his “spiritual teacher”, but subsequently worked out a new version of his font. Mykola Butovykh

left the rich heritage of lettering design. In some cases, the letters are close to the works of Narbut, others show distinctive minuscules and majuscules. At the end of the 1940s and early 1950s, Narbut's fonts were imitated by Bohdan Botsiurkiv. In some works of the Diaspora, the influence of George Narbut is not direct, but through the designs of Pavlo Kovzhun – one of the most influential designers of the interwar period. Examples of such mediation are obvious in the works of Edvard Kozak and Anatoliy Salabay.

Besides the influence Narbut designs, his popularization of historical sources was equally important. In many works of the 1940–1980s, the designers used primary sources – Ukrainian manuscripts and printed books. The graphics of uncial, half-uncial, ornate capital letters (vyaz), and cursive was used for all kinds of messages. First of all, it can be seen in the design for church publications, in particular, the works of Petro Kholodnyi for the “Ukrainian Orthodox Calendar”. On the covers for the youth magazine “Avangard” Omelian Mazuryk used half-uncial and vyaz. The graphics of vyaz was the source for several works of Mykola Butovych and Ivan Bystrytskyi, which show its geometric version. Unlike uncial, half-uncial, and vyaz that were used not only in Ukraine, the characteristic Baroque script had a clear Ukrainian expression. Ivan Mozailevskyi uses it on the cover of “Soborna Ukraina”, and Edvard Kozak on the cover of “Druzhne Poslannia”, recalling the Cossack history.

Among a large number of examples, in which Cyrillic lettering expresses Ukrainian identity, a group of works stands out, marked by the influence of European art deco. Art deco font design balanced between decorative art nouveau and major avant-garde trends. This approach added a contemporary European flavor to the Ukrainian designs, but when the historic Cyrillic forms or Narbut letters were taken as the basis, the art deco became Ukrainian. Mykhailo Dmytrenko and other authors replace the bar in the letter “A” with the triangle. This detail was used in almost every European country in the second half of the 1920s–1930s. But in the Ukrainian context, its consistency with the triangles pattern reminded of “national style”. Geometric logotypes in the art deco style were designed in France by Oleksandr Savchenko-Bilsky. Across the Atlantic, the interwar style was continued by Mykola Butovych, Leonid Papara, and Bohdan Stebelskyi.

In the Ukrainian diaspora, the need for Ukrainian expression concerned not only the Cyrillic letters but also the Latin. Particular elements of common letters were easily transferred from Cyrillic to Latin, giving it Ukrainian character. After the war, it was demonstrated by Robert Lisovsky, whose Latin reflects the same author's manner as the Cyrillic. Such a transfer can be seen on the music album covers designed by Mykola Butovych and Mykhailo Dmytrenko. Yakiv Hnizdovskyi, instead, uses Cyrillic but gives it Latin expression. He calls for the correction of shortcomings that extend from 1710 and suggests starting with the cyrillization of the best examples of Latin fonts. Myron Levytskyi shares this idea with his fonts, which are always nationally neutral. Ukrainian identity in his works was expressed by other means, but the font design emphasized its modern character.

Conclusions. Font designs of the Ukrainian diaspora are express the individuality and show various meth-

ods of using the historic material. Letterings of Robert Lisovskyi, Mykola Butovych, Mykhailo Dmytrenko are so distinctive that it is possible to recognize authorship of the unsigned works. They used common sources, but different personalities resulted in unique solutions. In further research, it would be important to compare the diaspora and Soviet works. After all, the American Ukrainian Mykhailo Dmytrenko in the design for the Catholic Church and the Soviet Ukrainian Ivan Dziuban in the promotion of the collective farms use the same means of font design. In different political contexts, their letters denoted Ukrainian identity but formed various connotations.

Keywords: Ukrainian Diaspora of 1945–1989, national identity, graphic design, fonts, Cyrillic.

Постановка проблеми.

Літературні праці української діаспори, створені в 1940–1980-х роках, спиралися на багату спадщину графічного мистецтва. Деякі з них були дуже близькі до творчості Нарбута, інші ж демонстрували виразні риси курсиву та великих літер. Наприкінці 1940-х та на початку 1950-х років шрифти Нарбута були імітовані Богданом Ботсиурків. У деяких творах діаспори вплив Джорджа Нарбута не був безпосереднім, а здійснювався через проекти Павла Ковжуна – одного з найвпливовіших дизайнерів міжвоєнного періоду. Приклади такої опосередкованої передачі очевидні в роботах Едварда Козака та Анатолія Салабая.

Окрім впливу дизайну Нарбута, його популяризація історичних джерел була також важливою. У багатьох творах 1940–1980-х років дизайнери використовували первинні джерела – українські рукописи та друковані книги. Графіка унціального, напівунціального, пишного капітального літер (vyaz), та курсиву використовувалися для всіх видів повідомлень. По-перше, це можна бачити в дизайні церковних публікацій, зокрема, праці Петра Холодного для «Українського православного календаря». На обкладинках молодіжного журналу «Авангард» Омеліан Мазурик використав напівунціальний та vyaz. Графіка vyaz стала джерелом для кількох творів Миколи Бутовича та Івана Бістрицького, які показують її геометричну версію. На відміну від унціального, напівунціального та vyaz, які використовувалися не тільки в Україні, характерний бароковий шрифт мав чітку українську виразність. Іван Мозалевський використовує її на обкладинці «Соборна Україна», а Едвард Козак – на обкладинці «Дружнє Послання», згадує історію козацтва.

Серед великої кількості прикладів, в яких кирилиця виражає українську ідентичність, виділяється група творів, позначених впливом європейського ар-деко. Дизайн шрифтів ар-деко балансував між декоративним ар-нуво та основними тенденціями аван-гарду. Цей підхід додав сучасний європейський смак українським дизайнам, але коли історичні форми кирилиці або літери Нарбута бралися за основу, ар-деко став українським. Михайло Димитренко та інші автори заміняли горизонтальну паличку в літері «А» трикутником. Ця деталь використовувалася майже в кожній європейській країні в другій половині 1920-х–1930-х років. Але в українському контексті її узгодженість з трикутним патерном нагадувала «національний стиль». Геометричні логотипи в стилі ар-деко були створені в Франції Олександром Савченком-Більським. Через Атлантику міжвоєнний стиль продовжувався Миколою Бутовичем, Леонідом Папарою та Богданом Стебелським.

У українській діаспорі потреба українського вираження стосувалася не тільки кирилиці, а й латини. Деякі елементи спільних літер легко передавалися з кирилиці на латиницю, надаючи їй український характер. Після війни це продемонстрував Роберт Лисовський, чия латиниця відображає той самий стиль автора, що й кирилиця. Такі перенесення можна бачити на обкладинках музичних альбомів, створених Миколою Бутовичем та Михайлом Димитренком. Яків Гніздovskyi, навпаки, використовує кирилицю, але надає їй латинський вираз. Він виступає за виправлення недоліків, що походять з 1710 року, і пропонує почати з кирилізації найкращих зразків латинських шрифтів. Мйрон Левитський ділиться цією ідеєю з своїми шрифтами, які завжди національно нейтральні. Українська ідентичність у його творах виражена іншими засобами, але дизайн шрифтів підкреслює її сучасний характер.

Висновки. Шрифтові дизайни української діаспори виражають індивідуальність і демонструють різні методи використання історичного матеріалу. Літературні роботи Роберта Лисовського, Миколи Бутовича, Михайла Димитренка настільки виразні, що можна впізнати авторство не підписаних творів. Вони використовували загальнодоступні джерела, але різні особистості привнесли унікальні рішення. Для подальшого дослідження було б важливо порівняти твори діаспори та СРСР. Зрештою, американський українець Михайло Димитренко у дизайні для Католицької Церкви та радянський українець Іван Дзиубан у промоції колективних ферм використовували ті самі засоби шрифтового дизайну. У різних політичних контекстах їхні літери позначали українську ідентичність, але формували різні конотації.

Ключові слова: Українська діаспора 1945–1989, національна ідентичність, графічний дизайн, шрифти, кирилиця.

Історіографія проблеми.

[8; 14; 18], XVII [1; 11; 15]. «...» (1710) XIX 1917–1920 : «...» [10, . 7]. : «...» [6, . 63]. «...» [2; 3]. [19] [20], «...» [16, . 21]¹. «...» [5]. 1920–1930- «...» [13, . 119],

Мета статті —

1945–1989

Виклад основного матеріалу дослідження.

[15, . 217].

XX

1950-

».

1

«

»

« » « »

1960 .

« »², 1951 .

«60 » «N» « » 1948 .

1952 ., « » () « » 1960 . —

« »³. « » 1953 ., (.1). 1950- .

« », « », « », « », « », « » —

«N» 1981 . « » —

« » 1984 ., « » 100 1917 .

« » 1932 1938 ., « » « » ()

1935 . 1932 . « ». 1940- — 1950- .

1940–1950- . « » , « »

1946 . « », « »

« », 1930- .

(.2).

² [7, .17–20].

³ « ».

⁴ 1980- .

« », « ».

« » 1955 ¹⁰.

« ».

« » ()⁵,

1948 . « », 1971 .

1949 . — « ». (« »).

(. 3). « » 1962 .

1926 . « 1954 . (»).

1940–1980-⁶ . « » « »

1910–1920- . — « »

7 .

« » 1969 .

» 1949 .

(.).

« » 1960–1970- [9, . 150].

1960 . XVII ⁹

1963 .

1971 .

(. 4).

1913 .

⁵ . 100 1917 . « » 1921 .

⁶ .

⁷ . « » 1946 .

⁸ . « » 1962 .

- (-),

⁹ « » « »

¹⁰ .

« ... » (.5). « ... » 1938 .),
 1940- « ... »
 « ... » 1980 .,
 « ... » 1981 .
 (.6).
 1953 .
 « ... » « ... », 1958 .,
 « ... » «N»,
 « ... »
 « ... », « ... » 1930-
 13. 1948 .
 1940- « ... ».
 (.),
 1957 .
 « ... » « ... » « ... »
 1952 . « ... »
 « ... » 11 « ... » [4]. 2
 1957 .
 « ... »
 1920- — 1930- . 12
 « ... »
 « ... » (.3; 1947)
 « ... » « ... »
 1946 .
 « ... »
 « Chorus Ukrainian Bandurists U.B.C. » [12, .2].
 (...)
 « ... »
 « The Ukrainian Review » (. 7).
 1930- .

11

12

1925 .,

13

« ... », « ... »

«N»

« ».

(

) « » (.8).

1972 .

: « —

— ,

. [...]

“Y”.

“D”,

“U”» [10, .7–8]. 1985 .

« » [3, .76].

. 1950- . « » « - » 1969 .¹⁴

()

«Beams»

«MYH».

« »

«Avant

Garde» 1960-

1974 .

Висновки і перспективи подальших досліджень.

1969 . «

»

1710 . «

()

»

[2, .9].

« » 1947 .

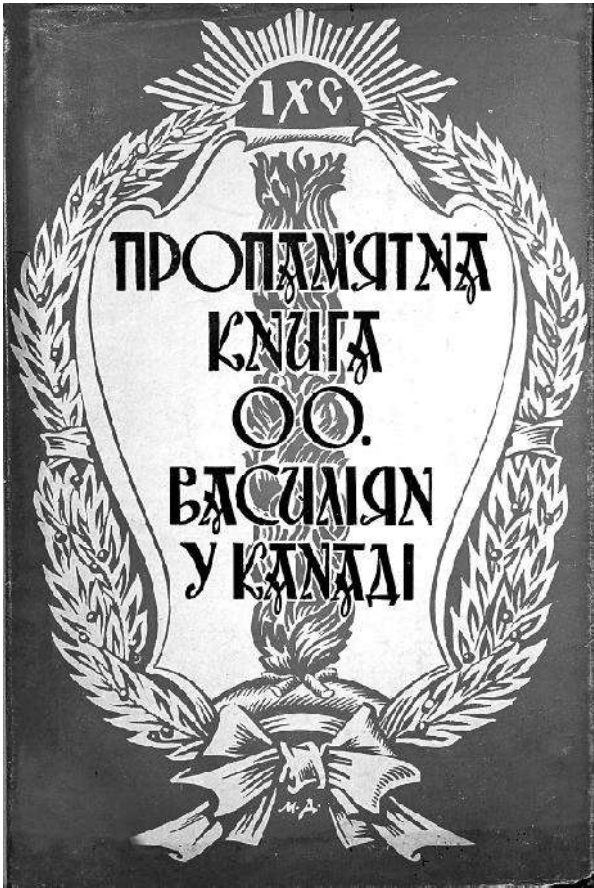
« », « ».

14

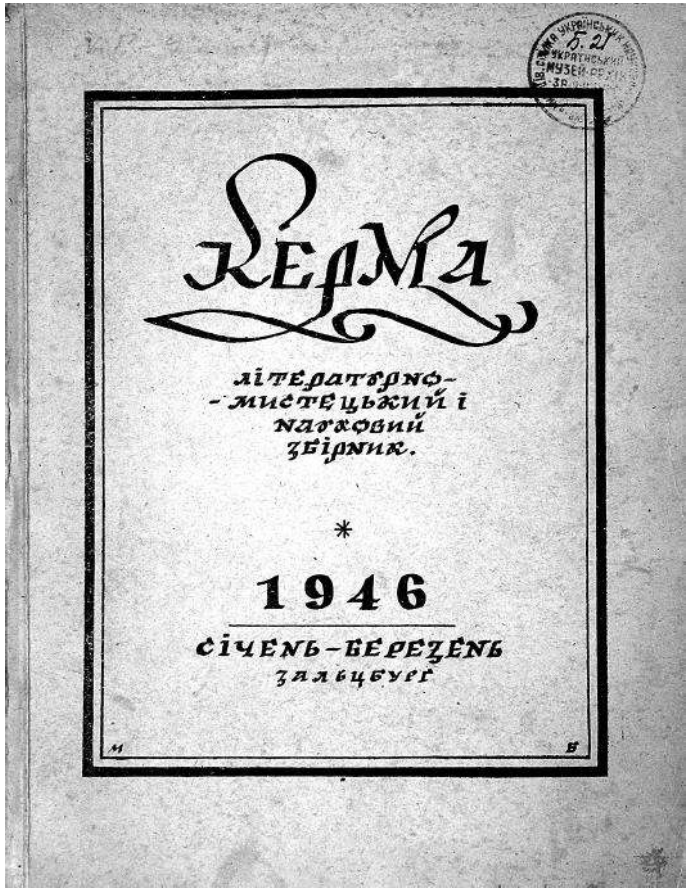
«

» 1948 .

« . (« » « »).



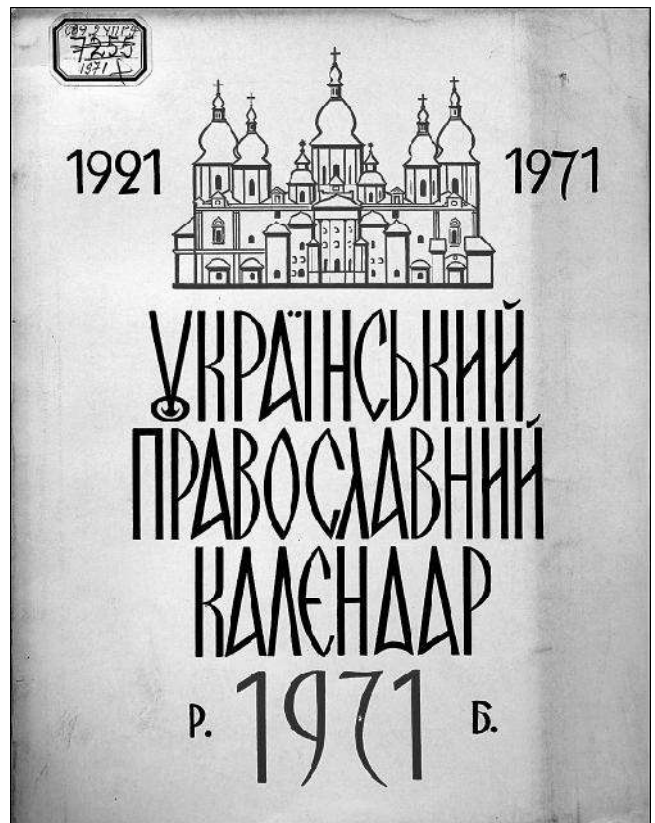
Іл. 1. Михайло Дмитренко. Обкладинка видання «Пропам'ятна Книга оо. Василян у Канаді». Торонто, 1953 р. Фото автора



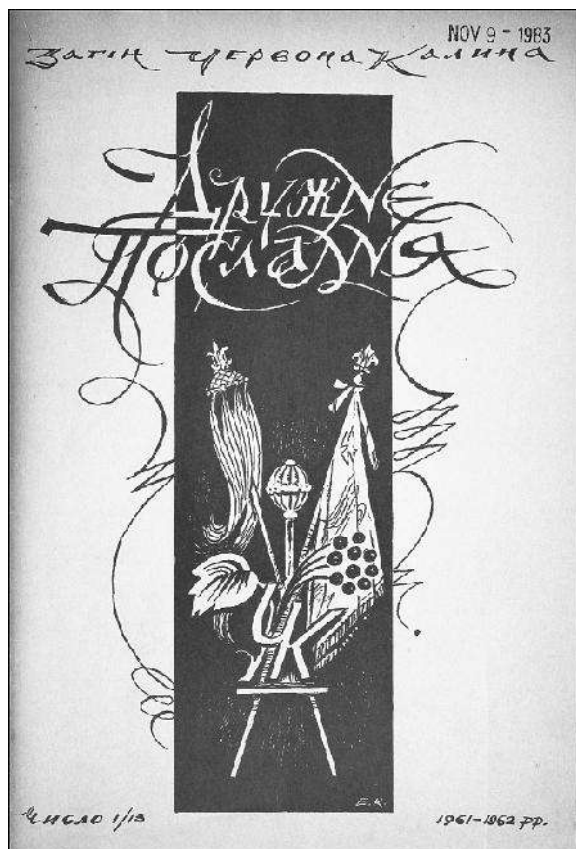
Іл. 2. Микола Бутович. Обкладинка журналу «Керма». Зальцбург, 1946 р. Фото автора



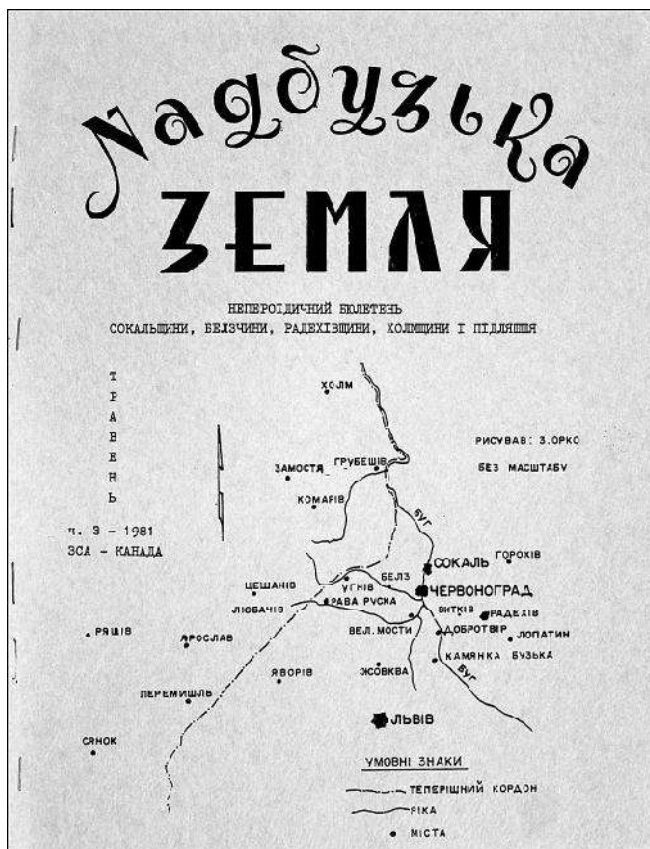
Іл. 3. Анатолій Салабай. Обкладинка журналу «За Синім Океаном». Нью-Йорк, 1962 р. Фото автора



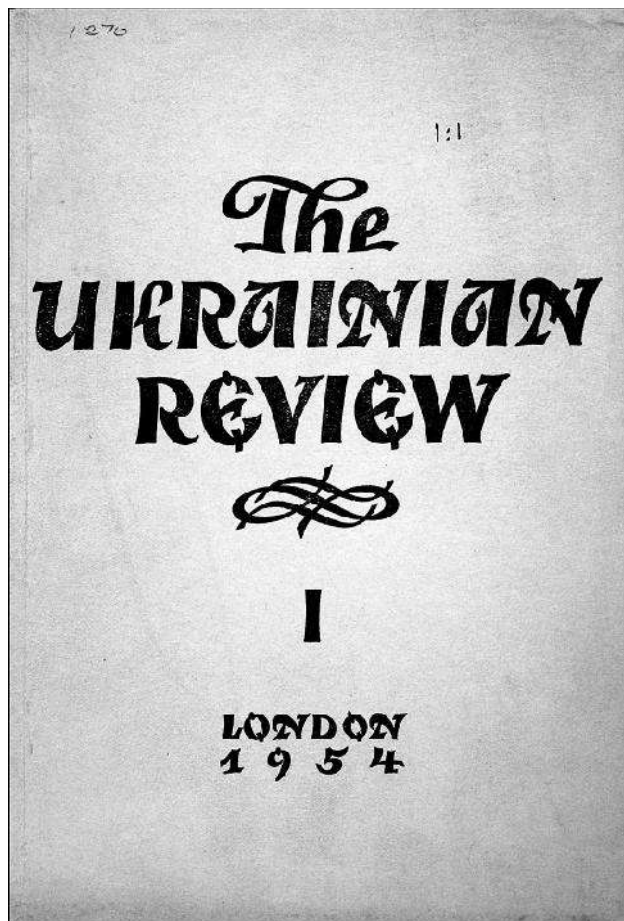
Іл. 4. Петро Холодний. Обкладинка видання «Український Православний Календар». Саут-Баунд-Брук, 1970 р. Фото автора



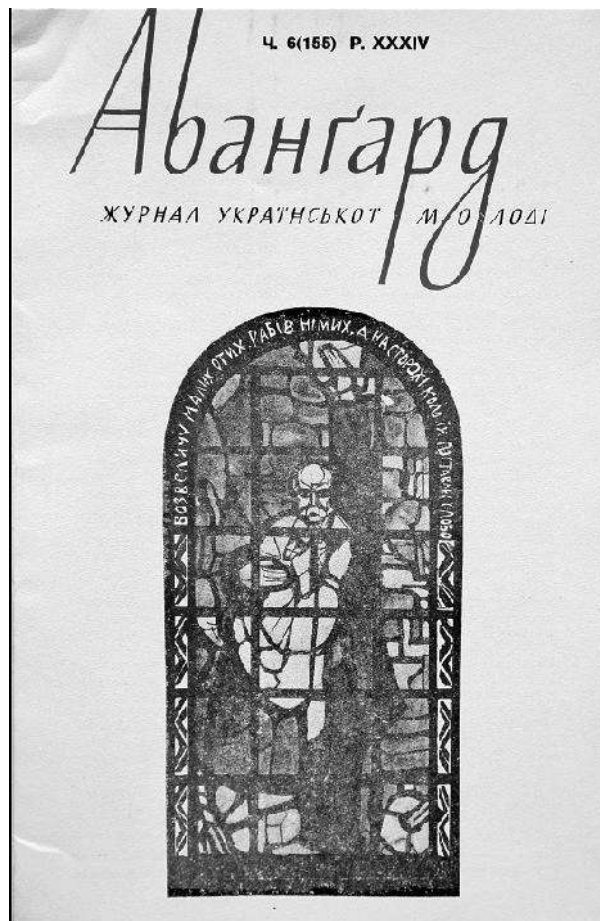
Лл. 5. Едвард Козак. Обкладинка журналу «Дружне Послання». Нью-Йорк, 1962 р. Фото автора



Лл. 6. Невідомий автор. Обкладинка журналу «Надбузька Земля». Блюмінгтон, Індіана, 1981 р. Фото автора



Лл. 7. Роберт Лісовський. Обкладинка журналу «The Ukrainian Review». Лондон, 1954 р. Фото автора



Лл. 8. Яків Гніздовський. Обкладинка журналу «Авангард». Нью-Йорк, 1980 р. Фото автора

- « ... » 1952 .
- « ... » 1969 .
1. [] / . — : , 1956. — 58 .
2. [] / . // , 1969. — 9. — . 5–10.
3. [] / . // , 1985. — 25. — . 76.
4. , 28 1957 . // Butovych, Mykola. Correspondence 1950–1961. 1 .
5. (5 [] / . — . — 10.08.2015. — : <http://cyreading.blogspot.com/2015/08/5.html> (: 10.07.2018). — . 35 [] / . - // . — 1985. — 25. — . 61–63.
7. [] / . // . — 1968. — 3. — . 5–20.
8. [] / . — ; : [. .], 1996. — 226 .
9. [] / . - // . — 2011. — 1 (97). — . 145–154.
10. ... [] / . // . — 1972. — 12. — . 5–8.
11. [] / [] ; . — ; - : , 1990. — 233 .
12. ,, . , 5.6.1958 . // . : Butovych, Mykola. Correspondence 1950–1961. 2 .
13. [] / . — . : , 2007. — 208 .
14. 1940–1970 : [] / . — : , 2015. — 280 .
15. [] / . // . — 1974. — 3–4 (122–123). — . 211–218.
16. [] / // . — 1966. — 4. — . 15–38.
17. [] / . — ; : , 1943. — 62 .
18. [] / . — : , 2013. — 516 .
19. [] / . — . ; - : . . , 2002. — 431 .
20. (1893–1982): [] / . ; — - ;

, 2015. — 232 . : .

References:

- Butovych, M. (1956). *Monohrafiia (Avtobiohrafiiia M. Butovycha i stattia V. Sichynskoho)* [Monograph (Autobiography of M. Butovych and article by V. Sichynsky)]. New York : Slovo. (In Ukrainian).
- Hnizdovskyi, Ya. (1969). Dekilka dumok pro nash drukarskyi shryft [Few thoughts on our printing type]. *Notatky z Mystetstva — Notes on Arts*, 9, 5–10. (In Ukrainian).
- Doroshenko, V. (1985). Kamo hriadeshy [Quo Vadis]. *Notatky z Mystetstva — Notes on Arts*, 25, 76. (In Ukrainian).
- Drahan, A. (1957). *Letter to Mykola Butovych, 195, January 28*. Archive of the Museum and Library in Stamford. Folder : Butovych, Mykola. Correspondence 1950–1961. (In Ukrainian).
- Dudnyk, I. (2015, August 10). *Hnizdovskyi (5 maistriv ukrayinskoho shryftovoho styliu)* [Hnizdovskyi (5 masters of the Ukrainian type style)]. Retrieved from <http://cyreading.blogspot.com/2015/08/5.html>. (In Ukrainian).
- Keivan, I. (1985). 35 lit parts mystsiv u Filadelfiyi [35 years of the artists' work in Philadelphia]. *Notatky z Mystetstva — Notes on Arts*, 25, 61–63. (In Ukrainian).
- Keivan, I. (1968). Mykhailo Dmytrenko. *Terem*, 3, 5–20. (In Ukrainian).
- Keivan, I. (1996). *Ukrayinski mystsi poza batkivshchynoyu* [Ukrainian Artists Abroad]. Edmonton ; Montreal. (In Ukrainian).
- Kots-Hryhorchuk, L. (2011). *Ukrayinska viaz* [Ukrainian viaz]. *Narodoznavchi zoshyty — The Ethnology Notebooks*, 1 (97), 145–154. (In Ukrainian).
- Mehyk, P. (1972). Do dzherel... [Ad Fontes]. *Notatky z Mystetstva — Notes on Arts*, 12, 5–8. (In Ukrainian).
- Hordynsky, S. (Introduction) & Veretenchenko, O. (Article and edit.). (1990). *Mykhailo Dmytrenko* [Michael Dmitrenko]. Detroit ; New York : Obyednannia Mystsiv Ukrayintsiv v Amerytsi. (In Ukrainian).
- Milianych, A. & Honcharenko, P. (1958). *Letter from the Friends of the Ukrainian Bandurists Chorus to Mykola Butovych. Detroit, 1958, June 5*. Archive of the Museum and Library in Stamford. Folder : Butovych, Mykola. Correspondence 1950–1961. (In Ukrainian).
- Mitchenko, V. (2007). *Estetyka ukrayinskoho rukopysnoho shryftu* [Aesthetics of Ukrainian script type]. Kyiv : Hramota. (In Ukrainian).
- Novozhenets, H. (2015). *Obrazotvorche mystetstvo ukrayinskoyi diaspory 1940–1970 rokiv : polivariantnist hudozhnioho dosvidu* [Fine Art of the Ukrainian Diaspora of 1940–1970s : Multivariate Art Experience]. Lviv : Kalvaria. (In Ukrainian).
- Popovych, V. (1974). Robert Lisovskyi [Robert Lisovsky]. In *Avantgarde*, 3–4 (122–123), 211–218. (In Ukrainian).
- Sichynskyi, V. (1966). Suchasna ukrayinska knyzhkova hrafika [Contemporary Ukrainian Book Graphics]. *Notatky z Mystetstva — Notes on Arts*, 4, 15–38. (In Ukrainian).
- Sichynskyi, V. (1943). Yuriy Narbut [Yuriy Narbut]. Krakiv ; Lviv : Ukrayinske vydavnytstvo. (In Ukrainian).
- Stelmashchuk, H. (2013). *Ukrayinski mytsi u sviti. Materialy do istoriyi ukrayinskoho mystetstva XX stolittia* [Ukrainian Artists in the World. Materials to the History of Ukrainian Art of the 20th Century]. Lviv : Apriori. (In Ukrainian).
- Fedoruk, O. (2002). *Mykola Butovych: Zhyttia i tvorchist* [Mykola Butovych: Life and Creativity]. Kyiv ; New York : Vydavnytstvo M. P. Kotsia. (In Ukrainian).
- Yatsiv, R. (2015). *Robert Lisovsky (1893–1982) : Duh liniyi* [Robert Lisovsky (1893–1982) : Spirit of a Line]. Z. Lisovskan-Nyzhankivska (article “The word about the father”). Lviv : Apriori. (In Ukrainian).