



Графічні твори Василя Кричевського у колекції МКДУ / [упоряд. : М. Корнійчук, О. Сидорчук, Л. Хамаза]. – [Х. : НТМТ, 2013]. – 107 с. : іл.

Упродовж 2013 року в різних куточках України відбувалися заходи, приурочені до 140-ліття з дня народження видатного українського мистця Василя Григоровича Кричевського¹. Хоча річниця минула ще в середині січня, у столиці основні «датські» події припали на кінець року, серед них – виставка «З мистецького поля Василя Кричевського» у Музеї книги і друкарства України. На відкритті імпрези 22 листопада присутні мали можливість ознайомитися не лише з експозицією, але і її поліграфічним інваріантом – каталогом «Графічні твори Василя Кричевського у колекції МКДУ»², що побачив світ у харківському видавництві «НТМТ» за сприяння благодійного фонду «Дар» [2]. Видання упорядкували співробітниця Музею книги і друкарства України – завідувачка науково-дослідного відділу з історії книги та друкарства Х–XXI ст. Марія Корнійчук, завідувачка науково-експозиційного відділу виставкової роботи Любов Хамаза³, а також Олена Сидорчук, посаду якої не вдалося з'ясувати.

Підготовка такої наукової праці, як каталог, тим більше творів майстра, з ім'ям якого пов'язують подолання мистецького нігілізму української книжки на початку минулого століття⁴, – справа відповідальна й водночас ризикована. Окрім дослідницької сумлінності й ретельності, від нього очікують відповідного мистецького образу та його поліграфічного втілення. Щодо першої складової (змістового наповнення), то тут, здавалося, особливих проблем не повинно було виникнути. Сотні статей, каталоги, дві монографії Вадима Павловського й Валентини Рубан, численні виставки, зокрема й проведена десяток років тому в Музеї книги і друкарства України, суттєво звузили поле для дослідницьких управ упорядниць. Уже перший погляд на каталог з яскравою сорочкою (так у часи В. Г. Кричевського в Україні називали суперобкладинку), твердою палітуркою, улюбленим видавцями художніх праць крейдованим папером, усунули кольоровим друком і «захмарним» накладом у п'ятсот примірників переконав, що фінансових труднощів для реалізації задуму музейники також не мали. Щоправда, одразу заскочив візерунок сорочки – зовсім нехарактерний для закоханого в українську орнаментику художника. Заскочив і змусив згадати, з якого видання його запозичили. Утім, про все за чергою.

Каталог відкривають невеличкі вступні зауваги «Від упорядників», де після компліментарних загальників про В. Г. Кричевського, подано доволі плутані відомості про музейну збірку його творів, що рясніють фактографічними, понятійно-термінологічними і стилістичними огріхами. При цьому жодних покликань на джерела немає, що для наукового видання видається щонайменш дивним.

Відомості про історію формування музейної збірки творів В. Г. Кричевського вкрай скупі. Читачеві пропонують задовольнитися повідомленням про те, що оформлені художником книжки «були» в музеї з 1970-х років, але скільки їх, звідки вони надійшли, наскільки повно відображають його внесок у мистецтво книжки чи книжкову графіку можна лише здогадуватися. Спосіб і час надходження упорядниці зазначили лише для

РЕЦЕНЗІЇ

оригінальних робіт майстра. За їхнім твердженням, сто одиниць зберігання надійшли до музею у 2003–2004 роках від онуки мистця Галини Кричевської де Лінде⁵. Гадаємо, упорядниці мусили поцікавитися особою дарувальниці, з доброї волі якої в означений період музеї Києва, Харкова, Сум, Канева, Лебедина поповнилися понад півтисячею творів В. Г. Кричевського, а заодно довідатися, що Галина Кричевська (у заміжжі – Лінде), яка відійшла у вічність невдовзі по тому, як виконала свій дочірній і громадянський обов'язок, насправді доводиться великому майстру не онукою, а донькою [10; 11]. То ж чи варто після цього дивуватися, що в передмові Українська вільна академія наук у США названа Вільною українською академією наук США (!), серія альбомів «Українське мистецтво» – «Українським малярством», виконаний В. Г. Кричевським малюнок так званого килима Полуботка – світлиною, опубліковані праці – неопублікованими і т. д. і т. п. Проте все це «дрібниці» у порівнянні з тим, що незаангажованого читача передмови змушують слідом за її авторками увірувати, ніби В. Г. Кричевський насправді створив усе те, що йому тут приписували.

Щоб не повторювати кілька разів зауважені помилкові атрибуції, перейдемо безпосередньо до каталогу, у якому поряд з репродукціями зазначено назву, частини ще й час і місце постановня, матеріал і техніку виконання творів. У прикінцевому «Списку творів В. Кричевського та видань із його оформленням у колекції МКДУ» позиції посторінкових описів доповнені відомостями про розміри робіт та їхні музейні інвентарні номери. На жаль, упорядниці не відтворили навіть написів (як авторських, так і пізніших, зроблених членами родини автора) на зображеннях (зворотах зображень), що місять «ключі» для їх атрибуцій.

Власне каталог складається із семи розділів: «Ілюстрації», «Ілюстрації до роману П. Куліша “Чорна рада”», «Альбом з ілюстраціями до повісті М. Гоголя “Ніч перед Різдом”», «Малюнки», «Обкладинки», «Екслібриси» (саме так!), «Видання». Обрану структуру важко назвати оптимальною. По-перше, дивно, що твори, які упо-

рядниці вважають ілюстраціями, потрапили одразу до трьох рівноцінних розділів, а не до одного розділу, у якому за бажання можна було виокремити кілька підрозділів. По-друге, недолуга систематизація матеріалу призвела до того, що такий елемент мистецтва книги, як обкладинка розпорошили по двох розділах – «Обкладинки» і «Видання». Так само до кількох розділів потрапили замальовки деяких деталей (об'єктів) і начерки композицій, для яких вони призначалися. Скажімо, замальовка капітелі Спаського собору в Чернігові опинилася в рубриці «Малюнки», а начерк обкладинки православного календаря на 1952 рік, для якої її було зроблено, – у розділі «Обкладинки» (№ 6 на с. 67, № 14 на с. 56). Аналогічна історія із замальовкою фронтонів і бань Успенського собору Києво-Печерської лаври та обкладинкою для «Літургії Іоанна Богослова» (№ 22 на с. 75, № 11 на с. 55).

Слід наголосити, що в перших шести розділах розміщені не викінчені ілюстрації, обкладинки (за винятком двох обкладинок до збірки Максима Рильського «Гомін і відгомін» і творів Бориса Грінченка, а також екслібриса Сергія Маслова), а підготовчі матеріали – начерки, ескізи, що, безумовно, необхідно було відобразити в назвах розділів і відповідних позиціях каталогу. Навряд чи каталог графічної спадщини художника слід було починати з підготовчих матеріалів, а завершувати викінченими творами (нехай і не оригіналами, а поліграфічними відтвореннями). Поза сумнівом, подання підготовчих матеріалів має свою – інакшу, ніж для завершених творів – культуру, що упорядниці проігнорували.

Під час надходження в 2003–2004 роках спадщини В. Г. Кричевського до українських музеїв не було дотримано чистоти стилю, тобто характер творів, що поповнили збірку того чи іншого музею, не завжди відповідав профілю закладу. Так, до Музею книги і друкарства України надійшли не лише начерки ілюстрацій, обкладинок чи екслібрисів, але й деякі матеріали, що характеризують роботу В. Г. Кричевського в кіноіндустрії. З невідомої причини упорядниці каталогу ці матеріали, зокрема начерки для стрічок «Назар Стодоля» (1936 р.,

режисер Георгій Тасін) і «Сорочинський ярмарок» (1938 р., режисер Микола Екк), помістили в розділі «Ілюстрації».

Якщо читач сподівається, що в розділі «Видання» на нього очікують факсимільні, репринтні чи в якийсь інший спосіб відтворені видання, до оформлення яких долучився В. Г. Кричевський, то помиляється. У цьому розділі упорядниці вмістили елементи книжкового оформлення, розроблені, на їхнє переконання, героєм виставки. На жаль, чортополох настільки рясно вкрив «поле» їхньої творчості, що виполювати його всуціль не станемо, обмежимося окремими зауваженнями.

Насамперед складно зрозуміти, яка сила змусила поряд із розробленими В. Г. Кричевським книжковими обкладинками або замість них (якщо в музейному примірнику обкладинка втрачена) вмістити репродукції титульних аркушів видання малюнків Порфирія Мартиновича до «Енеїди» Івана Котляревського (1903), «Ілюстрованої історії України» та «Нашої політики» Михайла Грушевського (обидві – 1911) (№ 1 на с. 78, № 3, 4 на с. 79). Не лише фахівцеві, але й аматорові, здавалося б, очевидно, що перед ним звичайні набірні титули, створені з використанням тієї чи іншої гарнітури. Це стосується й титулу альманаху «Літературний ярмарок», у двох випусках якого було вміщено авантитул роботи В. Г. Кричевського (№ 16 на с. 85), а також численні рисунки, зокрема цікаві шаржі письменників, про які не згадали й не репродукували.

З того ж «поля» до творчої спадщини майстра потрапив набірний титульний аркуш (упорядниці чомусь вважають його обкладинкою) видання драми «Наймичка» Івана Тобілевича (Карпенка-Карого) 1910 року (№ 2 на с. 79). На ньому, як і в багатьох виданнях «Віку», вміщено видавничий знак, який упорядниці також приписали В. Г. Кричевському, жодним чином не аргументувавши цього. Ані сам художник, ані його біографи не згадували про видавничу марку «Віку», хіба що Володимир Січинський у каталозі українських видавничих знаків, експонованих в українському відділі Міжнародної виставки книжко-

вої культури в Празі (1926), пов'язав його з В. Г. Кричевським, та навіть він умістив цей знак у реєстрі творів невідомих художників і лише в останню мить додав ім'я автора [4, с. 27]⁶. Отже, якщо марку «Віку» подали в каталозі, то мали б обґрунтувати атрибуцію, покликатися на переконливі джерела.

Упорядниці також вирішили вписати в «мистецьке поле» В. Г. Кричевського набірну обкладинку першого видання праці Дмитра Ревуцького «Українські думи та пісні історичні» (1919), а разом і вміщену на обкладинці видавничу марку (знак) київського видавництва «Час», виконану геть іншим художником (№ 10 на с. 82). Добре відомо, що В. Г. Кричевський створив обкладинку для згаданої праці Д. Ревуцького, але не до першого, а до другого її видання, що побачило світ 1930 року.

Не можна оминати нісенітниць, висловлених упорядницями щодо обкладинок В. Г. Кричевського для двох альбомів серії «Українське мистецтво». Під репродукціями творів зазначили, що обидві обкладинки створені 1913 року для «Українського мистецтва», упорядкованого В. Щербаківським і виданого в Києві (№ 5 на с. 80), а в передмові додали, що «до цього, задуманого В. Щербаківським, видання у 15 томах В. Кричевський підготував 28 обкладинок, з яких збереглося лише три – на першому томі, що вийшов 1913 р., на другому (Прага, 1925) і на третьому під назвою “Українська хата” (ненадрукований)» (с. 7).

В. Г. Кричевський дійсно на прохання Вадима Щербаківського – одного з братів своєї другої дружини Євгенії – створив близько тридцяти проектів обкладинок для серії альбомів «Українське мистецтво», одна з яких прикрасила перший випуск, що мав назву «Деревляне будівництво і різьба на дереві» і був віддрукований у Відні 1913 року (на титулі місцем видання вказали Київ і Львів) [15]. Решта проектів загинула в січні 1918 року в майстерні художника разом зі значною частиною його доробку під час пожежі будинку М. Грушевського. Отже, донині з кількох десятків проектів обкладинок збереглася лише та, яку використали для першого випуску, а не три, як стверджують упорядниці.

РЕЦЕНЗІЇ

У 1918 році, коли молодший брат В. Щербаківського Данило задумав видати другий випуск альбому «Українське мистецтво», В. Г. Кричевський створив для нього нову обкладинку. Це й не дивно, адже після Муравйовського бомбардування Києва художника разом із родиною (дружиною Євгенією, уже згадуваною донькою Галиною та пасинком Вадимом) прихистив у своєму помешканні в будівлі Київського художньо-промислового та наукового музею (нині тут Національний художній музей України) саме Д. Щербаківський.

Попри складний воєнний час, 1918 року Д. Щербаківському вдалося передати до Відня ілюстративний матеріал, перерахувати гроші для виготовлення кліше та на інші друкарські потреби, а ось його вступна розвідка так і не змогла дійти до адресата. Лише 1926 року (аж ніяк не 1925, як указали в каталозі) за сприяння В. Щербаківського Український громадський видавничий фонд у Празі видав упорядкований Д. Щербаківським (а не В. Щербаківським, як твердять упорядниці) другий випуск альбому, що мав назву «Буковинські і галицькі деревляні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці» [17]. Слід наголосити, що як тільки В. Щербаківський умовився про видання братової праці, В. Г. Кричевський доопрацював створену 1918 року обкладинку, точніше, унизу аркуша замість напису «Київ року 1918» продублював назву серії французькою мовою. І саме цей варіант доопрацьованої 1925 року обкладинки вміщено в розглядуваному каталозі й помилково датовано 1913 роком.

Щодо підготовленого В. Щербаківським третього випуску серії альбомів «Українське мистецтво» – «Орнаментация української хати», то всупереч упевненості упорядниць каталогу графіки В. Г. Кричевського він усе-таки вийшов у світ – 1978 року в збірнику «Богословія», а за два роки окремою книжкою в Римі [16; 14]. Обкладинку видання розробив В. Г. Кричевський, але не 1913 року в Києві, а 1949 в Каракасі. Уміщені на ній зображення брами садиби Ґалаґана та напис з рослинним візерунком уже не становили тієї гармонійної цілісності, що зробила обкладинки попередніх випусків кла-

сичними зразками мистецтва книжкового оформлення. Минулого року Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України підготував репринтне видання всіх трьох випусків серії «Українське мистецтво» під однією обкладинкою, у вступній розвідці якого вкотре висвітлено історію проекту [13].

Якби ж нісенітницями щодо обкладинок трьох альбомів серії «Українське мистецтво» вичерпалося поле творчості упорядниць. Справжній театр абсурду очікує на тих, хто, перегорнувши сторінку, зосередить увагу на обкладинці видання критично-біографічного нарису про Івана Карпенка-Карого Сергія Єфремова (1924), унизу якої вміщено підпис художника – «Н. Алексеев» (№ 11 на с. 83). У якому стані треба перебувати, щоб приписати її виконання В. Г. Кричевському?

Наприкінці розділу «Видання» упорядниці подали обкладинки та деякі інші елементи чотирьох книжок – комедії «Дні юності» Івана Микитенка (1937), антології «Поезія Радянської Грузії» (1939), «Вибраних творів» Акакія Церетелі (1940) та праці Леоніда Новиченка «Павло Тичина» (1941) (№ 30–33 на с. 92–94, також див. с. 8 передмови), у вихідних відомостях яких зазначено, що їх оформив художник В. Кричевський. Чи це є достатньою підставою для того, щоб ототожнити художника з героєм виставки?

По-перше, творча манера автора оформлення чотирьох книжок відмінна від манери В. Г. Кричевського. По-друге, про ці твори не згадував ані сам художник в укладених наприкінці 1930-х чи на початку 1940-х років реєстрах (до власного доробку в царині мистецтва книги він ставився дуже уважно), ані упорядники каталогу його великої персональної виставки 1940 року [7], ані пізніші біографи, дослідники. Поза сумнівом, це мало б спонукати замислитись над питанням авторства, але, як бачимо, не упорядниць розглядуваного каталогу.

У 1920–1930-х роках у царині мистецтва книги в УСРР / УРСР працювало двоє Василів Кричевських – Василь Григорович Кричевський (1873–1952) і його молодший син Василь Васильович Кричевський (1901–1978). Позаяк доробок останнього менш ві-

ІРИНА ХОДАК. РЕЦ.: ГРАФІЧНІ ТВОРИ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО У КОЛЕКЦІЇ МКДУ...

домий, старшому Василеві часом приписували й приписують якийсь із творів сина (така сама тенденція існує й щодо кінодоробку майстрів, наприклад, Василеві Григоровичу несумлінні автори часом приписують художнє оформлення не лише Довженківської «Звенигори», але й стрічки «Земля», яку, насправді, оформив його син). Навіть В. Павловський помилково уважав свого вітчима автором обкладинки каталогу виставки «Український портрет XVII–XX ст.» (1925) [6, с. 161], яку виконав молодший Василь. Дехто із сучасних українських дослідників уперто зараховує до спадщини майстра обкладинку книжки Миколи Терещенка «Лабораторія» (1924) [5, с. 64], хоча в жодних прижиттєвих реєстрах творів нашого героя й присвячених йому публікаціях цей твір не згадували, а у вихідних відомостях книжки чітко визначили особу художника – В. В. Кричевський.

Якщо у виданнях 1900-х – початку 1920-х років для ідентифікації художника достатньо було зазначити прізвище й один ініціал, то пізніше видавці, упорядники каталогів, щоб розрізнити батька й сина, мусили вдаватися до різних хитрощів: то вони вказували перед прізвищем обидва ініціали, то додавали, що видання оформив професор В. Г. Кричевський (як, наприклад, у вже згаданому виданні «Українських дум та пісень історичних» Д. Ревуцького 1930 року), то для старшого Василя обмежувалися лише вказівкою прізвища, а сина іменували Вас. Вас. Кричевським (скажімо, у каталозі виставки української книжкової графіки 1929 року [1]) тощо.

Слід узяти до уваги, що В. Г. Кричевський майже завжди залишав на обкладинках підпис. Це могло бути ім'я та прізвище, відтворені рукописними чи друкованими літерами ініціал і прізвище, різні варіанти скорочення прізвища і, нарешті, лише ініціали, розмежовані крапками чи без них, часом розведені в різні кінці обкладинки: «В. Кричевський», «В. Кричевський», «Василь Кричевський», «Вас. Кричевський», «В. Кричевськ.», «В. Крич.», «Вас. Крич.» «В. Г. К.», «В. К.», «В. Кр.» «В Г». Лише на деяких малюнках, розміщених в «Ілюстрованій історії України» М. Грушевського, на обкладинці якої худож-

ник подав повне прізвище, він використав монограму-вензель у колі – два ініціали (В і К) із закрученими («скорописними») завершеннями накладено один на другий так, що їхні вертикалі збігаються⁷.

В. В. Кричевський у вже згадуваній обкладинці каталогу виставки українського портрета XVII–XX ст. (1925), авторство якої потверджують не тільки вихідні відомості книжки, але й прижиттєві каталоги й архівні матеріали, зокрема епістолярій сучасників, також використав монограму з двох ініціалів (В і К), але з чітким накресленням, без будь-яких прикрас, а накладаються вони один на другий таким чином, що кожен зберігає власну (окремішню) вертикаль. Цю монограму художник уживав і надалі, наприклад, залишив її на елементах книжкового оформлення кінця 1930 – початку 1940-х років, серед яких – обкладинка праці Л. Новиченка «Павло Тичина» (1941), яку «не мудрствуюя лукаво» упорядниці каталогу зарахували до спадщини В. Г. Кричевського.

Щодо антології «Поезія Радянської Грузії» (1939) і вибраних творів Акакія Церетелі (1940), то їхнє оформлення, хоч і не містить згаданої монограми В. В. Кричевського, базується на тих самих підходах, що й достеменно виконане ним оформлення ювілейного видання Шевченкового «Кобзаря» 1939 року⁸, праці Д. Ревуцького «Шевченко і народна пісня» (1939) та інших книг.

У картотеках Музею книги і друкарства України, зокрема в іменній картотеці художників, доробок обох Василів Кричевських тривалий час приписувався винятково Василеві Григоровичу. У ході підготовки виставки «Майстер книжкового корабля», що експонувалася в музеї наприкінці 2002 – на початку 2003 року, його вдалося розмежувати, у результаті чого твори Василя Васильовича не потрапили на виставку його батька. Невдовзі було підготовлено наукову довідку з пропозицією внести зміни в музейні інвентарі, адже, окрім чотирьох безпідставно включених до розглядуваного каталогу книжок, на той час В. Г. Кричевському також помилково приписували оформлення ви-

РЕЦЕНЗІЇ

дань роману «Наливайко» Івана Ле (1937), Шевченкового «Кобзаря» (1939), праці «Шевченко і народна пісня» Д. Ревуцького (1940), каталогу «Український портрет XVII–XX ст.» (1925), а також кліше й відбиток обкладинки останнього видання.

Упорядниці розглядуваного каталогу не обмежилися зарахуванням до доробку В. Г. Кричевського оформлення чотирьох згаданих книжок 1937–1941 років, вони обрали форзац однієї з них («Поезія Радянської Грузії») для сорочки видання, а деякі інші елементи використали для «декорації» шмуцтитулів. Ось так грузинська плетінка й реалістично відтворені виноградні грона стали уособленням творчості В. Г. Кричевського. Якби старший Василь навіть створив щось подібне, невже саме ці зразки сталінського «великого стилю» варто було визнати квінтесенцією його творчості (нагадаємо, що саме Василь Григорович «прищепив» мистецтву книги XX ст. зображення виноградного грона у вигляді трикутника, що складався з розташованих у шаховому порядку менших трикутників; і цей мотив, згодом підхоплений і розвинутий Георгієм Нарбутом та його численним учнями й епігонами, став мистецьким символом доби)? Принагідно зазначимо, що дизайн каталогу в цілому не виправдав очікувань, як і «поле» творчості упорядниць. Його переваженість «прикрасами» (жовте поле сторінок має зеленкуваті посмуговані береги з цяцьками-віньєтками), зневага до вибору шрифтів («хвостаті», як свого часу визначив їх Ф. Ернст, заголовки на обкладинці, титулі й шмуцтитулах), невміння організувати сторінку (ілюстрації то займають усю площу сторінки, як наприклад, збільшений у десяток разів і від того позбавлений чару книжкової мініатюри екслібрис Сергія Маслова, то по-сирітськи туляться в куточку, як обкладинки двох випусків «Українського мистецтва») різьчить дисонують з творчістю В. Г. Кричевського й змушують згадати про квінтесенцію несмаку [3, с. 6–7], що панувала в українській книжці до появи цього неордinarного майстра.

Наприкінці мусимо згадати про ще один кричущий факт невігластва, неприпустимий для будь-якого автора, не те що співро-

бітників Музею книги і друкарства України. Річ у тім, що упорядниці каталогу зробили з В. Г. Кричевського автора всіх видавничих знаків, уміщених у книжках, для яких він створив (чи навіть не створив, як уже можна було перекопатися) обкладинки, а іноді й інші елементи оформлення. Як можна було приписати йому авторство видавничих знаків «Часу» (№ 10 на с. 82), «Сорабкопу» (№ 11 на с. 83), Державного видавництва України (№ 14 на с. 84), «Книгоспілки» (№ 15 на с. 85), «Руху» (№ 17 на с. 86, № 29 на с. 92), «Держлітвидаву» (№ 30 на с. 92), що різьчить різняться від його питомих творів? Адже всі вони не просто створені іншими художниками – чимало з них давно вже стали хрестоматійними зразками українських видавничих марок, як, скажімо, марка видавництва «Час» Амвросія Ждахи чи Державного видавництва України Адольфа Страхова (Браславського)?

Безпутно доточивши до «мистецького поля» В. Г. Кричевського «лани» творчості інших художників, упорядниці не включили до каталогу деякі з його творів, скажімо, малюнки й рисунки з першого випуску «Українського мистецтва», «Ілюстрованої історії України», альманаху «Літературний ярмарок», численні заставки, кінцівки, ініціали з «Нашої політики» і геть проігнорували десятки заставок і кінцівок у двох виданнях збірника «Українська народна пісня» (обидва – 1936).

Видання «Графічні твори Василя Кричевського у колекції МКДУ» (каталогом його назвати не випадає) – безпрецедентний покруч, який ураз перекреслив напрацювання багатьох дослідників, що упродовж століття успішно студіювали як доробок В. Г. Кричевського, так і мистецтво української книги загалом. Якщо зважити, що кожне друковане слово набуває певної легітимізації, то не складно передбачити зливу помилок, яку спровокує цей покруч. І не лише в Україні, адже всі тексти розглядуваного видання паралельно подані двома мовами – українською та англійською. Скільки десятиліть знадобиться, щоб подолати чи принаймні мінімізувати їх? І чи знайдуться щедрі спонсори для видання наукових праць? Питання риторичні.

Примітки

¹ Ще 22 травня 2012 року Верховна Рада України ухвалила постанову № 4802-VI про відзначення 140-ліття Василя Кричевського, що, за твердженням авторів документа, припадало на 31 грудня 2012 року (дата народження художника за ст. ст.)

² На обкладинці наведено іншу назву – «3 мистецького поля Василя Кричевського. Графіка художника в колекції Музею книги і друкарства України».

³ Назви структурних підрозділів узяті з офіційного сайту Музею книги і друкарства України (viam.org.ua).

⁴ Визначення належить Дмитрові Антоновичу [6, с. 151].

⁵ Наразі аналізуємо лише україномовний варіант передмови, який дещо різниться від англomовного. Рівень підготовки англomовних текстів промовисто засвідчує вже титульний аркуш, на якому назва музею подана з маленької літери, точніше всі складники назви, окрім останнього слова.

⁶ У пізнішій статті, присвяченій історії українських видавничих знаків, про видавничий знак «Віку» В. Січинський не згадав [8].

⁷ Ця монограма трапляється і на деяких інших (поза книжковою графікою) творах В. Г. Кричевського 1911–1912 років.

⁸ На форзаці цього ювілейного видання, майже ідентичному форзацу книжки «Шевченко і народна пісня» Д. Ревуцького, є монограма В. В. Кричевського. Вихідні відомості також засвідчують, що оформлення належить В. В. Кричевському, при цьому другий ініціал надрукували поверх попереднього – «Г».

Література

1. Виставка української книжкової графіки : [каталог] / НКО УСРР, Упр. наук. установами, Музей укр. мистецтва ; [автор вступ. ст. С. Таранушенко, упоряд. каталогу М. Зубарів]. – Х., 1929. – 69 с., 10 с. іл.

2. Графічні твори Василя Кричевського у колекції МКДУ / [упоряд. : М. Корнійчук, О. Сидорчук, Л. Хамаза]. – [Х. : НТМТ, 2013]. – 107 с. : іл.

3. Ернст Ф. Георгій Нарбут та нова українська книга / Федір Ернст // Бібліологічні вісті. – 1926. – № 3. – С. 5–35.

4. Каталог виставки знаків українських видавництв / склав В. Січинський. – [Прага : Сіяч, 1926]. – 29 с.

5. Лагутенко О. А. Українська книжкова обкладинка першої третини ХХ століття: стилістичні особливості художньої мови / О. А. Лагутенко. – К. : Політехніка, 2005. – 121 с. : іл.

6. Павловський В. Василь Григорович Кричевський: життя і творчість : монографія / Вадим Павловський. – Нью-Йорк : УВАН у США, 1974. – 222 с., [122] с. іл.

7. Персональна виставка творів заслуженого діяча мистецтв, доктора мистецтвознавчих наук, професора В. Г. Кричевського (період творчості 1892–1940 рр.) : каталог / Упр. в справах мистецтв при РНК УРСР. – К., 1940. – [2] 56 с., 17 табл. іл.

8. Січинський В. Українські видавничі знаки / Володимир Січинський // Науковий збірник професорові, докторові Іванові Огієнкові в тридцять річницю його наукової та громадської праці присвячують товариші й учні. – Варшава, 1937. – С. 135–153.

9. Ходак І. Вадим Михайлович Щербаківський / Ірина Ходак // Найдєн О. Квітка на комині. Настінні розписи Уманщини першої половини ХХ століття: історія, семантика, образи / Олександр Найдєн, Ірина Ходак. – К. : Стило, 2013. – С. 101–118.

10. Ходак І. Галина Василівна Кричевська-Лінде : [некролог] / Ірина Ходак // Студії мистецтвознавчі. – 2006. – Чис. 3. – С. 122–123.

11. Ходак І. Людський заробіток: пам'ятне слово про Галину Кричевську-Лінде / Ірина Ходак // Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр. – К., 2007. – Вип. 14. – С. 406–418.

12. Ходак І. Три випуски альбому «Українське мистецтво»: візія братів Щербаківських / Ірина Ходак // VI Міжнародний конгрес україністів. Донецьк, 28.06–1.07.2005 р. : доп. та повідомл. – Донецьк ; К. : Асоціація етнологів, 2005. – Кн. 2 : Музикознавство, образотворче мистецтво, театрознавство, кінознавство. – С. 312–321.

13. Ходак І. Три випуски альбому «Українське мистецтво»: сторінки історії / Ірина Ходак // Українське мистецтво. Вип. 1–3 / Вадим і Данило Щербаківські. – Репринт. вид. ; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України ; упоряд. Р. Забашта. – К. : Аграр Медіа Груп, 2012. – С. 8–27.

14. Щербаківський В. Орнаментация української хати / Вадим Щербаківський. – Рим : Богословія, 1980. – 46 с. : іл. – (Українське народне мистецтво ; т. 3).

15. Щербаківський В. Українське мистецтво. I. Дерев'яне будівництво і різьба на дереві / улаштував В. Щербаківський. – Л. ; К., 1913. – ХХ, 62 с. іл.

16. Щербаківський В. Українське народне мистецтво : орнаментация української хати / Вадим Щербаківський // Богословія. – Рим, 1978. – Т. 42. – С. 7–43.

17. Щербаківський Д. Українське мистецтво. II. Буковинські і галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці / Данило Щербаківський. – К. ; Прага : УГВФ, 1926. – ХХIV, [6] с., 62 табл.

Ірина Ходак